www.urducouncil.nic.in

قیمت: -/15 ₹

آدھی آبادی کے جذبات واحساسات کا ترجمان

ماہنامہ

خواتین دنیا

Mahnama Khawateen Duniya Monthly , New Delhi

ستمبر 2025

ادب اطفال کی دنیا میں اہم ترین سنگ میل

قومی اردو کونسل کی فخریہ پیش کش

ماہنامہ
بچوں کی دنیا
دہلی

Monthly BACCHON KI DUNIYA, New Delhi

پیاری پیاری نظمیں

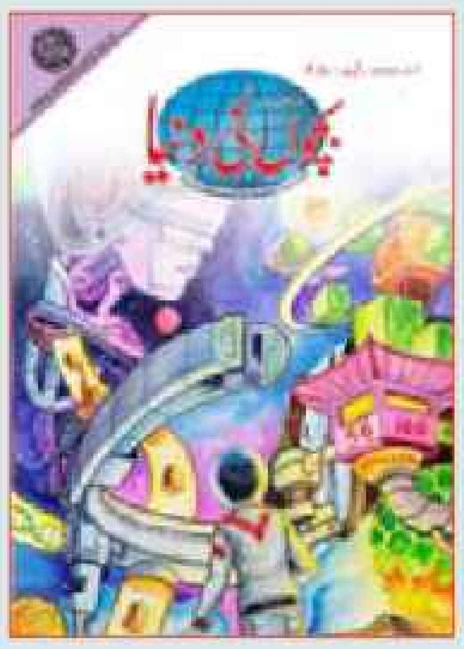
دلچسپ کہانیاں

سائنس و ٹیکنالوجی

معلوماتی مضامین

صحتِ اطفال

بچّوں کا کتب خانہ



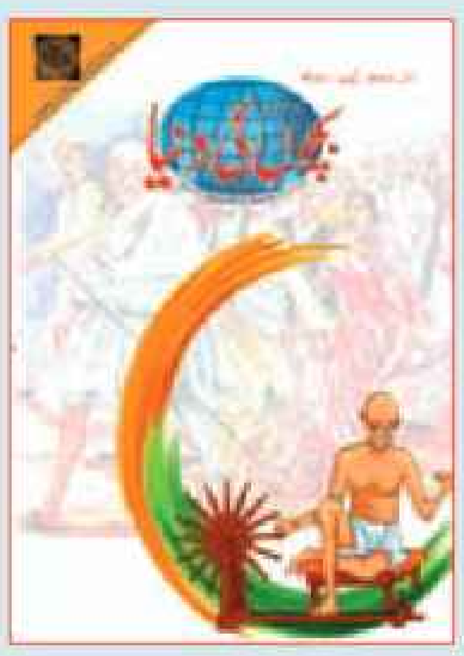
ان کے علاوہ:

کہکشاں ◆ زبان شناسی

میرا بچپن ◆ بچوں کے بڑے ادیب

بچوں کی پینٹنگ ◆ ڈاک خانہ جیسے مستقل کالم

اور بہت کچھ



سب سے زیادہ چھپنے والا بچّوں کا اردو رسالہ

قیمت فی شمارہ: 15 روپے   سالانہ: 145 روپے

سالانہ خریداری اور ایجنسی کے لیے رابطہ فرمائیں

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

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

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

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

آدھی آبادی کے جذبات واحساسات کا ترجمان
ماہنامہ
خواتین دنیا
Mahnama Khawateen Duniya Monthly , New Delhi

جلد:9 شمارہ:9 ستمبر 2025

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

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

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

شعبۂ فروخت

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

اس شمارے میں

اداریہ		
مشعل	مدیر	4
شخصیات		
میمونہ علی چوگلے کا ادب دریچہ	ف۔س۔اعجاز	5
عذرا نقوی کی افسانوی جہتیں	محمد مستمر	8
جہان نسواں		
شکیل الرحمٰن کی منٹو تنقید کا جمالیاتی طلسم	زیبا خان	12
سرلا دیوی کی افسانہ نگاری کا تجزیاتی مطالعہ	محمد یوسف برکاتی	16
شمیم نکہت کی کہانی	رتن سنگھ	20
اردو ادب کی خواتین ڈرامہ نگار	عرفانہ بیگم	23
قرۃ العین حیدر کے ناولٹ میں مشرقی عورت کا تصور	محمودہ قریشی	28
پریم چند کے ناولوں میں دیہی مسائل	آفرین فاطمہ	32
تعلیم نسواں		
خواتین کی تعلیم وتربیت	سیما صغیر	38
رسم و رواج		
لوک گیتوں کے افراد	اظہر علی فاروقی	41
خواتین اور کھیل		
قوم کی ہونہار اسپورٹس گرلز	روحینہ کوثر سید	45
حسن سخن		
غزل	مریم زبان	49
بیٹی نامہ (نظم)	ثناءاللہ ثنا دوگھروی	50
افسانے		
آس کا دیپک	فرخندہ ضمیر	51
سبق	سعدیہ فاطمہ عبدالخالق	54
انہونی	ترنم جمال	56
کفارہ	آیت تنویر	59
ارتباط		
قارئین کے خطوط		62

مشعل

ہر سال ڈاکٹر سروپلی رادھا کرشنن کی تاریخِ پیدائش کی مناسبت سے 5 ستمبر کو یومِ اساتذہ منایا جاتا ہے، جو کہ ہندوستان کے دوسرے صدر جمہوریہ تھے۔ یہ دن نہ صرف تعلیم و تدریس کے میدان میں خدمات انجام دینے والے اساتذہ کو خراجِ تحسین پیش کرنے کا دن ہے بلکہ قوم کی تعمیر و ترقی میں اساتذہ کا کردار کتنا اہم ہے یہ بھی بتانے کا سنہری موقع ہے۔ تعلیم و تدریس کے میدان میں صرف مردوں کا ہی نہیں خواتین کا بھی اہم حصہ رہا ہے بلکہ موجودہ دور میں معلمات کا رول پہلے سے کہیں زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ وہ نہ صرف نئی نسل کو علم سے آراستہ کر رہی ہیں بلکہ طلبہ کی شخصیت سازی، میں بھی اہم کردار نبھا رہی ہیں اور ان کے خوابوں کو پرواز عطا کرنے کے لیے نئے آسمان بھی فراہم کر رہی ہیں۔

تعلیم کا مقصد صرف نصابی معلومات فراہم کرنا ہی نہیں بلکہ طلبہ کے اندر وہ صلاحیتیں بھی پیدا کرنا ہے جو انھیں عملی زندگی میں کامیاب بنا سکیں۔ وہ کتابی علم کے ساتھ طلبہ کو میدانِ عمل میں بہتر کارکردگی انجام دینے کے گُر بھی سکھا رہی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بیشتر طلبہ و طالبات خواتین اساتذہ کو اپنے لیے ایک رول ماڈل تصور کرتے ہیں اور ان سے حوصلہ، اور رہنمائی حاصل کرتے ہیں۔

معلمات کی موجودگی، تعلیمی اداروں میں بچیوں کے لیے ایک محفوظ اور حوصلہ افزا ماحول پیدا کرتی ہے۔ متعدد مطالعات یہ ثابت کرتے ہیں کہ جہاں خواتین اساتذہ کی تعداد زیادہ ہے، وہاں لڑکیوں کی تعلیمی شرح بہتر ہے اور اسکول چھوڑنے کے امکانات بھی کم ہوتے ہیں۔

ہندوستان میں حالیہ برسوں میں معلمات کے حوالے سے نمایاں تبدیلی دیکھنے میں آئی ہے۔ 24-2023 کا تعلیمی سال اس اعتبار سے تاریخی اہمیت رکھتا ہے کہ پہلی بار خواتین اساتذہ کی تعداد مرد اساتذہ سے زیادہ ہے۔ اعداد و شمار کے مطابق اس عرصے میں اسکولوں کے تدریسی عملے میں خواتین کا تناسب 53.3 فیصد رہا۔ اس بڑی تبدیلی کا سبب نجی اسکولوں میں خواتین کی شمولیت میں غیر معمولی اضافہ ہے۔ نجی اداروں نے بنیادی اور بہتر سہولتیں فراہم کر کے خواتین کے لیے سازگار ماحول پیدا کیا ہے۔ اس کے برعکس، سرکاری اسکولوں میں اب بھی مرد اساتذہ کا تناسب زیادہ ہے، البتہ کیرالہ، تمل ناڈو، پنجاب اور دہلی اس سے مستثنیٰ ہیں، جہاں سرکاری اسکولوں میں بھی خواتین اساتذہ کی تعداد زیادہ ہے۔ یہ مثالیں ظاہر کرتی ہیں کہ جب ریاستی سطح پر خواتین کو سازگار مواقع فراہم کیے جائیں تو وہ تدریس کے شعبے میں بھی نمایاں خدمات ادا کر سکتی ہیں۔ تاہم، اس ترقی کے باوجود اعلیٰ تعلیمی اداروں میں صورت حال قدرِ مختلف ہے۔ 22-2021 کے اعداد و شمار کے مطابق، اعلیٰ تعلیم کے شعبے میں 57 فیصد اساتذہ مرد ہیں۔ اس صنفی امتیاز کی کئی وجوہات ہیں۔ تاریخی طور پر اعلیٰ تعلیم میں تدریسی پیشہ زیادہ باوقعت اور مالی نقطۂ نظر سے مستحکم سمجھا جاتا رہا ہے، جس کے باعث مرد اساتذہ ان شعبوں میں غالب رہے ہیں۔ سماجی رویوں نے اکثر خواتین کو کم آمدنی والی حیثیت دی، جس کی وجہ سے وہ اسکولی سطح تک محدود رہیں۔ دوسری طرف، اعلیٰ تعلیم میں تحقیقی دباؤ، طویل مدتِ کار اور سفر کے مسائل بھی بطور اساتذہ خواتین کی شمولیت میں رکاوٹ بنتے رہے اور آج بھی بن رہے ہیں۔

یوم اساتذہ کے موقع پر ہمیں یہ ماننا چاہیے کہ اگر ہندوستان کو تعلیم کے میدان میں حقیقی ترقی حاصل کرنا ہے تو خواتین کو ان کے کیریئر کے لیے واضح راستے متعین کرنا اور اعلیٰ تعلیم میں ان کی شمولیت کو بڑھاوا دینا ضروری ہے۔ ہمیں ایک ایسا ماحول پیدا کرنا ہوگا جہاں خواتین معلمات محض تدریسی عمل کا حصہ نہ ہوں بلکہ تعلیمی پالیسی اور ملکی منصوبوں اور فیصلوں میں بھی اہم کردار نبھا سکیں۔

5 ستمبر کا دن ہمیں یاد دلاتا ہے کہ معلمات کی خدمات کا اعتراف صرف زبانی نہیں بلکہ عملی اقدامات کے ذریعے بھی ہونا چاہیے، کیونکہ معلمات کے بغیر ہندوستان کا تعلیمی مستقبل ادھورا ہے۔

آپ کا

شخصیات

ف۔س۔اعجاز

میمونہ علی چوگلے کا ادب دریچہ

میمونہ علی چوگلے کوکن مہاراشٹر سے تعلق رکھنے والی معروف ادیبہ ہیں جو خلیجی ملک کویت میں برسوں سے مقیم ہیں اور اردو ادب میں منفرد خدمات کی وجہ سے اپنی خاص پہچان رکھتی ہیں۔'احساس کو چھو کر گزرتی ساعتیں' ان کی نظموں کا مجموعہ 2019 میں شائع ہوا لیکن اس سے پیشتر ان کے مضامین کے پانچ مجموعے شائع ہوئے اور 'ادب دریچہ' 2023 میں شائع ہونے والا ان کے مضامین کا تازہ ترین مجموعہ ہے۔

18 مضامین پر مشتمل اس کتاب میں ان کے مضمون 'کویت میں اردو' کے ذریعہ کویت میں اردو ادب کی حیثیت اور جن ادبا و شعرا اور ادبی تنظیموں کے وسیلے سے وہاں اردو کو پچھلی نصف صدی میں فروغ حاصل ہوا اس کا علم حاصل ہوتا ہے۔ ساتھ ہی کویت کے اردو ادب اور ادیبوں سے مصنفہ کو جو سروکار ہے اس کے بارے میں بھی پتہ چلتا ہے۔کویت کے فعال اردو اداروں میں 'رائٹرز فورم' چودہ زبانوں کو ساتھ لے کر تمام بھارتی زبانوں کی نمائندگی کرتا رہا ہے جس کی میمونہ علی چوگلے دو بار صدر رہ چکی ہیں۔ایک دوسرا فعال ادارہ 'انجمن تہذیبِ اردو' ہے جس کے قائد معروف شاعر عامر قدوائی ہیں۔

کویت کے اردو ادب کے حوالے سے میمونہ صاحبہ نے پہلے بھی کئی مضامین لکھے۔ ان کی رائے میں 'تہذیب و ثقافت سے جڑی شیریں زبان کبھی ختم نہیں ہوسکتی'۔ اور اردو کے مستقبل سے فاضل ادیبہ مایوس نہیں ہیں۔ افسوس انھیں صرف اس کا ہے کہ یہاں کویت میں تنقیدی یا نثری نشستیں منعقد نہیں ہوتیں۔ ان کا مشاہدہ ہے کہ 'موسموں کی سختیوں کے باوجود کویت کی سرزمین شاعری کے لیے بہت زرخیز ہے۔ یہاں ہر دور میں نئی آوازیں اور نئے معتبر نام اردو ادب کے کارواں کو روشن کرتے رہے ہیں۔ یہاں مقیم تمام شعرا اپنے وطن سے دور رہتے ہوئے ہجرت کا کرب جھیل رہے ہیں اور یہ کرب ان کے کلام میں جا بجا جھلکتا ہے۔''

اسی پس منظر میں میمونہ علی چوگلے وطن سے دور رہ کر افادیت سے پُر قابلِ قدر مضامین لکھتی آرہی ہیں اور اہم بات یہ ہے کہ ادب میں ان کی پسند کا دائرہ تنگ نہیں ہے بلکہ ان کے موضوعات میں خاصا تنوع ہے۔اس کا سبب ان کا مطالعہ کثیر ہے۔

میں نے محسوس کیا ہے کہ میمونہ علی چوگلے کا مطالعہ ان کے خلوص اور انہماک کی دین ہے۔کسی موضوع پر لکھنے سے پہلے متعلقہ مواد کا بھرپور جائزہ لیتی ہیں اور جب موضوع سے بھرپور آشنا ہو جاتی ہیں تو لکھنے کی پہل کرتی ہیں۔ اسی طرح ان کے مضامین ان کے اپنے نکات کی سیدھی وضاحت کرتے ہیں اور ان کا متن قاری دوست بن جاتا ہے۔ رابندر ناتھ ٹیگور آفاقی مطالعہ کا سامان ہیں۔ ان کی مختلف ادبی حیثیتیں ہیں۔کوی گرو نوبیل انعام یافتہ ہندوستان کے اوّلین شاعر ہیں۔ اس کے علاوہ افسانہ نگار، ڈرامہ نویس، ناول نگار، گیت کار، موسیقار اور مصور ہیں۔میمونہ صاحبہ نے ٹیگور کی تمام

صفات کے حوالے سے ان کی تحریروں کی روشنی میں اپنی رائے قائم کی ہے اور ''نابغۂ روزگار شخصیت'' میں ٹیگور کی ذات و صفات سے قارئین کو آگاہ کیا ہے۔ بہ حیثیت شاعر ٹیگور کے بارے میں صفحہ نمبر 17 پر لکھتی ہیں:

''ٹیگور کی شاعری ہمیں فطرت کے اندر جو روح جاری و ساری ہے اس کی وقعت کا زندہ احساس کرا دیتی ہے۔ انسان اور فطرت کی باہمی دوری و مغایرت ختم ہو جاتی ہے اور مادّی کائنات کی داخلی و خارجی وحدت کا وجد آفریں احساس ہونے لگتا ہے''۔

میمونہ نے عالمی ادب میں ٹیگور کے فن کی دین کو نظر میں رکھتے ہوئے اُن کی گیتوں (رابندر سنگیت)، ناولوں بشمول 'گورا'، 'چتورنگ'، 'گھرے بائرے' اور 'دوٗئی بون' کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ اُن کے ڈراموں 'والمیکی پرتبھا'، 'نٹلنی اور کال مرگیا'، 'ڈاک گھر' کے علاوہ اُن کی مصوری اور سنگیت کے ساتھ وابستگی کو بھی اپنے مضمون کا موضوع بنایا ہے۔ 'وِشو پریچے' کتاب میں ٹیگور کی علم سائنس سے رغبت کا بیان کرتے ہوئے شانتی نکیتن کو اُن کے خوابوں کی تعبیر قرار دیا ہے۔

طنز اور مزاح ایک دوسرے کا تتمہ ہیں۔ میمونہ علی چوگلے نے مزاح کے حوالے سے مشتاق احمد یوسفی کو بابائے ظرافت قرار دے کر اپنی رائے دی ہے کہ ''ان کی تحریروں کو پڑھنے، سمجھنے اور ان سے حظ اٹھانے کے لیے بلند ذہنی سطح کی ضرورت ہوتی ہے کیونکہ نہ تو ان کا طرزِ تحریر عام ہے اور نہ ہی ان کے نظریات و خیالات کی پرواز سطحی ہے''۔ یوسفی صاحب کی معروف سوانحِ حیات 'زرگزشت' کے بارے میں موصوفہ کا خیال ہے کہ یہ مزاح میں ملبوس ایک دستاویز بھی ہے، فلسفہ حیات بھی ہے۔ مشتاق یوسفی طنز پر مزاح کو اوّلیت دیتے تھے۔ وہ سوچ، سچائی اور دانائی کے ساتھ اپنی پُر مزاح تحریروں میں تلخی شامل نہیں کرنا چاہتے تھے۔ میمونہ صاحبہ نے طنز نگاری میں 'پیاز کے چھلکے' کے کالم نگار فکر تونسوی کی انفرادیت کو تسلیم کیا ہے۔ اُن کے بارے میں لکھتی ہیں ''فکر تونسوی سماج کے نمائندوں اور ان کی اقدار سے کسی طرح کا بھی سمجھوتہ کرنے کو تیار نہیں۔ ان کے طنز میں جو جارحیت ہے وہ ان کے عہد کے طنز نگاروں میں کم ہی دکھائی دیتی ہے۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ فکر کا طنز وہم و یقین کے دھند لکے میں جنم نہیں لیتا۔ وہ مثبت رویے میں فروغ پاتا ہے''۔ اسی طرح میمونہ مزاح اور طنز دونوں کی شیدائی ہیں اور دونوں اصناف کی گرویدگی نے اِن کے مزاج میں شوخی پسندی شامل کر دی ہے جو ان کی تحریر میں نکھار کا باعث ہے۔

میمونہ کی تنوع پسندی کا اندازہ اردو ڈراما سے وابستہ ان کے علمی شغف سے بھی ہوتا ہے۔ ڈراما کی تاریخ کا ان کا مطالعہ قابلِ داد ہے۔ ممبئی، مہاراشٹر ڈرامے کا اہم مرکز رہا ہے۔ ان کے تحقیقی مضمون سے پتہ چلتا ہے کہ انھیں ڈرامے کے علمی، تاریخی و تکنیکی پہلوؤں سے خاصی دلچسپی ہے۔ مضمون میں فراہم کردہ وافر معلومات مستند بھی ہیں اور دلچسپ بھی۔

مہاراشٹر کے رتنا گیری سے تعلق رکھنے والے عبدالستار دلوی اردو ادب کا بڑا نام ہیں جن کی گوناگوں ادبی و لسانی خدمات جگ مشہور ہیں۔ ان کی کتابیں مہاراشٹر کے حوالے سے اردو کی علمی، ادبی، تہذیبی اور ثقافتی فنی تاریخ کا احاطہ کرتی ہیں۔ وہ ساہتیہ اکادمی ایوارڈ یافتہ مترجم بھی ہیں۔ میمونہ علی چوگلے ان کی قدر و منزلت سے آگاہ ہیں۔ 'فانی نہیں جاودانی ہیں ہم' مضمون دلوی صاحب کے احترام میں لکھا گیا ہے اور ان کے کارہائے نمایاں کا احاطہ کرتا ہے۔ میمونہ کسی کے تصنیفی متعلقات کے بارے میں خامہ فرسائی کرنے سے پہلے زیرِ مطالعہ کاموں کا تقابلی جائزہ لینے کا جتن بھی کرتی ہیں۔ مثلاً دلوی صاحب کی ادبی اور لسانی تحقیقی پیشکش کے بارے میں انھوں نے جو مفصل رائے دی ہے اُس سے یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''ان (دلوی صاحب) کا خاصہ ہے کہ وہ مشکل اور خشک ترین مضامین کو بھی اس قدر دل کش انداز میں پیش کرتے ہیں کہ پڑھنے والا اُکتاہٹ کے بنا اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے ''اردو زبان اور لسانیات'' لکھ کر اردو پر حملہ کرنے والوں کو خاموش کر دیا ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب نے 'دو زبانیں۔ دو

ادب' تحریر کر کے گیان چند جین کی کتاب 'دو بھاشا __ دو لکھاوٹ' کا مدلّل جواب دیا ہے۔ (دلوی صاحب نے) گیان چند جین کے تعصب بھرے حملوں کو پسپا کر کے ثابت کیا ہے کہ اردو گنگا جمنی تہذیب یعنی مشترکہ ہندوستانی تہذیب کی ترجمان ہے''۔ [بحوالہ مضمون ہٰذا،ص:60]

ایک اور وصف میمونہ چوگلے کے طرزِ نقد کا یہ بھی ہے کہ وہ شاعر کے شعری رویّے پر توجہ مرکوز کرنا ضروری سمجھتی ہیں۔ تسنیم انصاری پر انھیں ایک تاثر لکھنا تھا اور اس کے لیے انھوں نے تسنیم انصاری کے شعری رجحان پر غور کرنے کے بعد ایک بند اس طرح لکھا کہ اس میں شاعر کے شعری اختصاص کی مناسب نشان دہی کر دی ہے۔ مضمون سے صفحہ نمبر 67 پر مندرج یہ عبارتیں دیکھیں:

''تسنیم انصاری کی غزلیں کلاسیکی نظم و ضبط اور فنّی رکھ رکھاؤ کی آئینہ دار ہیں۔ اپنے عہد کی کرب ناکیوں کو غزل کی لَے میں سمونے کا ہنر جانتے ہیں۔ وہ آس پاس کی دنیا سے بہت باخبر ہیں اور اکثر سادہ الفاظ میں بڑے مسائل کو شعر کے قالب میں ڈھال دیتے ہیں۔ ان کے اشعار کا سیدھا پن، ان کی سادگی قدم قدم پر چونکاتی ہے۔ وہ شور شرابا نہیں کرتے بلکہ آہستہ خرامی سے گزرتے ہوئے اپنے دل کی بات قاری تک پہنچا دیتے ہیں''۔

مضمون 'شورِ خاموشی' کویت میں مقیم غزل و نظم کے نمائندہ لکھنوی شاعر عامر قدوائی کے محاسن کلام اور شخصی مقبولیت کا جائزہ پیش کرتا ہے۔ عامر قدوائی کی شاعری میں میمونہ علی چوگلے کو روحِ عصر کی بے چینیاں دکھائی دیتی ہیں۔ ان کے یہاں مشاہدات و تجربات کے نئے زاویے ملتے ہیں۔ متعلقہ مضمون میں صفحہ نمبر 75 پر لکھتی ہیں:

''شاعر کی عظمت کا انحصار اس بات پر ہے کہ وہ اپنے خیالات کو کتنے پُر زور اور حسین انداز سے زندگی پر منطبق کرتا ہے، اس کی اخلاقی قوت، تخیّل، جذبات و احساسات، قوتِ فکر اور ذوقِ جمالِ حیات کی آمیزش سے اس کے فن میں نکھار پیدا ہوتا ہے''۔

عامر قدوائی کے کلام کے بارے میں ''ذوقِ جمالِ حیات'' کی اصطلاح کے ذریعے میمونہ چوگلے نے بہ اختصار وہ بات لکھ دی ہے جو سنکڑوں الفاظ میں لکھنا مشکل ہے۔

''پرندے تو مسافر ہیں'' عبدالرحیم نشتر کی نظموں کے مجموعے پر ایک صائب رائے دی ہے۔ شاعر کی نظم 'ذرا سی بدگمانی' پر گفتگو کا سلسلہ دراز کرتے ہوئے صفحہ نمبر 73 پر اپنا نکتۂ نظر لکھا ہے:

''ان کی نظموں میں آج کی زندگی، اس کے مسائل، اس کی پیچیدگیاں اور انسان کے ٹوٹتے بکھرتے خوابوں، ناکام آرزوؤں اور حسرتوں کا بیان عام فہم اور سادہ لب و لہجے میں ملے گا۔ لیکن ان کے تخلّص نشتر کی طرح ان کی نظموں میں حالاتِ حاضرہ پر جو تیر و نشتر نظر آتے ہیں وہ اپنے اندر بہت سی سچائیاں لیے ہوئے ہیں''۔

صادقہ نواب سحر کے بارے میں رقم طراز ہیں کہ ان کے پاس تفریحِ طبع کا سامان نہیں ایک حساس فن کارہ کی باریک بین نظر ہے۔ ان کے افسانوں میں مقامی مراٹھی تہذیب و کلچر اور زبان و بیان پر مقامیت کی گہری چھاپ ہے۔ نجمہ منصور کی نثری نظموں کی تحسین میں انھیں ''نثری نظم کا روشن ستارہ'' کہا ہے۔

آخری چند مختصر مضامین میں امیش شرما، چھایا اٹھاولے اور مدھولیکا کے بارے میں اپنی تنقیدی آرا کا اظہار کر کے میمونہ علی نے ہندی اور مراٹھی ادب میں اپنی دلچسپی کا بھی ثبوت پیش کیا ہے۔ ادب میں وہ دلکش امتزاجی اسلوب کی مالک ہیں۔ ان کا نکتۂ نظر واضح اور زبان آسان ہے اور تنقید انسانی رجائیت سے متاثر ہے، اس لیے ادب دریچہ سے فنِ تنقید میں خود ان کی انسانی قدر افزائی کی جھلکیوں پر نظر پڑتی ہے۔

□□□

Fay Seen Ejaz
Editor "Mahnama Insha"
(Distinguished International Urdu Magazine)
INSHA PUBLICATIONS
25-B, Zakaria Street
Kolkata - 700073(West Bengal)
Mobile : +919830483810

محمد مستمر

عذرا نقوی کی افسانوی جہتیں

عذرا نقوی کی پیدائش 22/فروری 1952 کو دہلی میں ہوئی۔ انھوں نے ایم ایس سی کی تعلیم علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے مکمل کی اور ایم فل جواہر لال نہرو یونیورسٹی دہلی سے۔ علاوہ ازیں انھوں نے گریجویٹ ڈپلومہ ان ایجوکیشن اور سرٹیفکیٹ کورس فرینچ لینگویج میں کیا۔ انھوں نے درس و تدریس کے فرائض بھی انجام دیے۔ براڈ کاسٹر بھی رہیں اور سوشل ورکر بھی اسی کے ساتھ آزاد صحافی کے طور پر بھی اپنی خدمات انجام دیں۔ وہ بیک وقت افسانہ نگار، مترجم اور صحافی ہیں۔ تقریباً 38/سال عراق، کناڈا، اور سعودی عرب میں مقیم رہیں اور اب گریٹر نوئیڈا میں مستقل طور پر رہائش پذیر ہیں۔ مانٹریال کے قیام کے دوران ساؤتھ ایشیا کمیونٹی سینٹر برائے خواتین (SAWCC) اور ''تیسری دنیا'' نامی تھیٹر گروپ کے قیام میں فعال رہیں۔ جدہ سے شائع ہونے والے اردو روزنامے ''اردو نیوز'' اور انگریزی روزنامے 'سعودی گزٹ' میں بہ حیثیت آزاد صحافی کام کیا۔ سعودی عرب کی تنظیم 'ہم ہندوستانی' کی جانب سے 'دخترِ اُردو' کے اعزاز سے سرفراز ہوئیں۔ انھوں نے سب سے پہلی کہانی ساتویں جماعت میں بعنوان 'اور وہ پکارتا رہا' اپنے لاشعوری نہاں خانوں سے صفحۂ قرطاس پر مرتسم کی۔ مگر یہ کہانی کہیں چھپ نہ سکی اور ضائع ہوگئی۔ اس کے بعد باقاعدہ طور پر ان کی پہلی کہانی رسالہ 'بیسویں صدی' میں 'بے خانماں' کے نام سے 1990 میں شائع ہوئی جو ان کے افسانوی مجموعے 'آنگن جب پردیس ہوا' میں بھی شامل ہے۔ ان کی تصنیفات میں 'آنگن جب پردیس ہوا' (افسانوی مجموعہ)، 'سعودی عرب کی قلم کار خواتین کی منتخب کہانیاں' (ترجمہ: انگریزی سے اردو)، 'دل کے موسم' (شعری مجموعہ)، 'میرے شب و روز، (ترجمہ انگریزی سے اردو: سعودی صحافی احمد السباعی کی خودنوشت)، 'جہاں بنالیں اپنا نشیمن' (مضامین اور اخباری کالم) ''کلیاتِ سیدہ فرحت'' (مرتب)، وغیرہ کتابیں شامل ہیں۔

عذرا نقوی بنیادی طور پر خود بھی کہتی ہیں کہ وہ ایک شاعرہ ہیں مگر انھوں نے افسانے بھی قلم بند کیے ہیں اور ان کا افسانوی مجموعہ 'آنگن جب پردیس ہوا' کے نام سے 2001 میں منظرِ عام پر آیا۔ بعد ازاں کچھ نئے افسانوں کے اضافے کے ساتھ 2013 میں دوسری اشاعت ہوئی۔ اس افسانوی مجموعے میں انیس افسانے شامل ہیں۔ یہ وہ تمام افسانے ہیں کہ جن میں عذرا نقوی نے سعودی عرب، کناڈا، ہندوستان اور دوسرے بیرون ممالک کے نقوش کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان میں سے زیادہ تر افسانوں میں افسانہ نگار نے ہجرت کے کرب و ہجر کو بیان کیا ہے۔ وہ ہندوستانی اور پاکستانی بلکہ کچھ وہ ہندوستانی جو ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان گئے اور پھر پاکستان سے ہجرت کرتے ہوئے مغربی ممالک میں آباد ہو گئے، ان کی پریشانیوں، مشکلات، مصائب، روزگار کے تئیں جد و جہد، ازدواجی زندگی کی کشمکش اور وہاں کی شہریت حاصل کرنے کے لیے دوڑ دھوپ اور کاوشوں کو عذرا نقوی نے بہت ہی مؤثر انداز، فنکارانہ چابک دستی، سنجیدگی، شعور اور کربناکی کے ساتھ اپنی افسانوی جہتوں میں منعکس اور منکشف کیا

ہے۔ انھوں نے سعودی عرب، مانٹریال، کناڈا اور دوسرے ممالک میں جس نفسیاتی اتھل پتھل اور مسائل کو دیکھا، انھوں نے ان تمام کیفیات و حالات و حادثات اور احساسات و جذبات کوشعور کی رَو سے اپنے افسانوں میں پیش کر دیا ہے۔ چنانچہ ان کے افسانوں میں گھریلو کشمکش، نفسیاتی پیچیدگیاں ، بیزاریاں اور حزن و ملال کے موضوعات جنم لیتے ہیں۔ ان کے یہ تمام افسانے بے بسی، لاچاری اور روزگار کی جد وجہد کے مرقعے ہیں۔ انھیں سماجی، معاشی، اقتصادی اور نفسیاتی پہلوؤں کے ساتھ عذرا نقوی کے افسانوں میں وہ زاویے اور نکات بھی جنم لیتے ہیں جن کا تعلق ہماری جڑوں سے ہے، وہ جڑیں جو مشرقی اقدار سے وابستہ ہیں۔ نئی نسل نے بھلے ہی مغربی روش اور طور طریقوں کو اپنا لیا ہو، خواہ وہ مجبوری کے باعث ہی کیوں نہ ہو لیکن پرانی پیڑھی کے لوگ ابھی بھی اس سانچے میں اپنے آپ کو فٹ نہیں کر سکے ہیں۔ جب وہ اپنی اولاد کے ساتھ ان مغربی ممالک میں رہنے کے لیے جاتے ہیں تو انھیں ایک الگ ہی طرح کی گھٹن، حبس اور قید کا احساس ہوتا ہے اور مٹی کی بو باس انھیں ہمیشہ پریشان رکھتی ہے جو ایک فطری اور نفسیاتی امر ہے۔ ہجرت کا کرب و درد، بے چینی اور اضطرابی کیفیت ان کے افسانے صرف 'آنگن جب پردیس ہوا' میں ہی شامل نہیں ہے بلکہ ان کے زیادہ تر افسانوں میں ایسی ہی کیفیتوں، ہجرتوں اور کربنا کیوں کو تلاش کیا جا سکتا ہے۔ 'دوگز زمین' افسانے کا کردار تنویر زہرا کی اندرونی اضطرابی کیفیت کو اس اقتباس سے بخوبی دیکھا جا سکتا ہے:

"اب انھیں یہاں کناڈا آئے تقریبا ڈیڑھ سال ہو گیا...... انھوں نے سوچا......مگر لگتا ہے کہ جیسے برسوں ہو گئے ہیں۔ ارتضٰی کے پاس سعودی عرب میں بھی رہ کر آئی چند مہینے، وہاں بھی میں اور ارتضٰی کی بیوی دن بھر گھر میں بند، شام کو ارتضٰی آتے، اگر تھکے ہوئے نہیں ہوتے تو گاڑی میں بٹھا کر گھما پھرا لاتے۔ خیر سے وہاں حج تو ہو گیا مگر وہاں بھی کیا جی لگتا میرا، مرتضٰی نے یہاں کناڈا بلانے کی ضد پکڑ لی۔ اماں اور بابا کیا کریں گے۔ اکیلے کراچی میں، رضیہ باجی بھی شادی ہو کے دبئ چلی گئی ہیں۔ مرتضٰی کے ابا کسی صورت کناڈا آنے پر راضی نہیں تھے اور نہ ہی آئے۔ جب تک کناڈا کا Immigration کا ویزا آئے اللہ ہی نے ان کا ویزہ بھیج دیا...... ابا کے مرنے کے بعد دونوں بھائی آئے۔ باپ کا بنوایا ہوا گھر بیچ باچ کر، لے آئے مجھے اپنے ساتھ یہاں......"

مذکورہ بالا اقتباس میں تنویر زہرا کے ذریعے عذرا نقوی نے ہجرت کے کرب و درد، بے چینی اور مٹی سے بچھڑ کے کی غم کو بڑے خوبصورت انداز میں بیان کر دیا ہے۔ لیکن اس افسانے کا لب لباب یہ ہے کہ تنویر زہرا کو ایک ہی فکر ہے کہ اگر وہ دفن ہوں اور اسے دو گز زمین میسر آئے تو صرف اور صرف اپنے وطن کی۔ عذرا نقوی کے صرف ایک افسانے میں ہی نہیں بلکہ قریب قریب ہر افسانے میں اس مہجری کیفیت اور کربنا کی کو دیکھا جا سکتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ عذرا نقوی کی باریک نگاہوں، ژرف نگاہوں اور مشاہدات کے دائروں میں ایسے ہی کردار جنم لیتے ہیں یا یوں کہیے کہ کہیں نہ کہیں ان کرداروں کے جنم کے پس منظر میں عذرا نقوی خود استادہ ہیں۔ ان کے کرداروں کی نفسیاتی استادگی دراصل خود ان کی نفسیاتی گرہوں کی نمائندگی کرتی ہے۔

عذرا نقوی کو افسانے بننے کا فن آتا ہے۔ وہ افسانے کی تکنیک اور اسلوب سے بخوبی واقف ہیں۔ ان کا تکنیکی انداز اور اسلوب قاری کو اپنی گرفت میں لیے بغیر نہیں چھوڑتا۔ ان کے افسانوں میں بیانیہ کا عنصر بھی ہے اور ڈرامائی کیفیت بھی۔ دوسری جانب عذرا نقوی کے افسانوں کا فنی اختصاص و امتیاز یہ بھی ہے کہ وہ چھوٹی چھوٹی چیزوں اور باتوں پر گہری نظر رکھتی ہیں۔ ان چھوٹی چھوٹی چیزوں اور باتوں پر گہری نظر کے باعث عذرا نقوی کے افسانوں میں جزئیات نگاری ایک توانائی کے ساتھ نمودار ہوتی ہے۔ اسی جزئیات نگاری کے ساتھ ان کے یہاں منظر نگاری کا بھی بڑا دخل ہے۔ ان کا مشاہدہ اور ادراک بہت عمیق ہے۔ وہ چھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑی گہری اور پتے کی باتیں کہہ جاتی ہیں۔ ان کے جملے

اور فقرے فقط جملے اور فقرے نہیں ہوتے بلکہ وہ اقوال کے زمرے میں داخل ہو جاتے ہیں۔ وہ افسانے کی تکنیک تیار کرتے وقت نہایت معنی خیز، پر اثر جملے، چست الفاظ، محاورے اور کہاوتوں کا سہارا لے کر اپنی بات کو باوزن بناتی ہیں۔ ان کے زبان میں کسی طرح کا تصنع و تکلف اور بناوٹ نظر نہیں آتا بلکہ ان کی افسانوں کی زبان دہلی کی بیگماتی زبان اور ٹکسالی زبان کے زیادہ قریب دکھائی دیتی ہے۔ چند افسانوں کو چھوڑ کر اگر ہم ان کے افسانوں کی کردار نگاری پر بات کریں تو ان کے یہاں کرداروں کا معاملہ 'اخترِ صبح' کی طرح نظر آتا ہے یعنی ان کے افسانوں میں زیادہ تر کردار مکمل طور پر جنم نہیں لیتے بلکہ جس طرح وہ افسانے کے پلاٹ کو آگے بڑھاتی ہیں تو اسی اعتبار سے چھوٹے چھوٹے لیکن اثر انگیز کردار جنم لیتے رہتے ہیں۔ کردار نگاری کے تعلق سے اگر ہم بات کریں تو ان کے افسانے قرۃ العین حیدر کی افسانوی جہت کے زمرے میں داخل ہو جاتے ہیں۔ شاید اسی کردار نگاری کے اوصاف کو دھیان میں رکھتے ہوئے پروفیسر اقبال اعجاز بیگ نے ان کے افسانوں کو 'رپورتاژ' کی کیفیت کے قریب بتایا ہے۔ پروفیسر موصوف کے اس نظریے سے مکمل اتفاق کیا جا سکتا ہے اور جب ہم عذرا نقوی کے افسانوی جہان کو کھنگالنے، اُلٹ پلٹ کرنے اور ان کے کرداروں کی بازیابی کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو ہمیں اس صداقت پر ایمان لانا ہی پڑتا ہے کہ عذرا نقوی کے افسانوں کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ وہ 'رپورتاژ' کی صنف سے اپنا رشتہ وابستہ کر لیتی ہیں۔ لیکن ان کے افسانوں میں ستاروں کی مانند جھلمل اور جگنو کی طرح ٹمٹم کرتے ہوئے یہ کردار مثلاً افسانہ 'دو گز زمین' کے کردار تنویر زہرا، مرتضیٰ: تنویر زہرا کا فرزند ارتضیٰ اور مرتضیٰ کا بھائی، رضیہ: مرتضیٰ کی بیوی، علی: مرتضیٰ کا بیٹا اور سارا بڑی بیٹی، ثمینہ، صداقت مرزا۔ افسانہ 'الٰہی یہ جلسہ کہاں ہو رہا ہے' کے کردار کہانی کار، علی: پوتا، مسز جعفری، زہرہ آپا، زیبا، فرحانہ: نو مسلم لڑکی، مسز سجاد، مسز مہدی، زیدی صاحب، مسز نصیر الحق۔ افسانہ 'چمکیلی تصویریں' کے کردار عفت، نشو: عفت کی چھوٹی بہن، سلیمہ، پپو اور چنو، شوکت چچا، صدیقہ چچی اور احمر: ان کا بیٹا، انور اور اس کی بیوی ثانیہ، اشفاق حسین، عفت کے والد شریف۔ افسانہ 'ڈیڈ اینڈ' کے کردار کہانی کار، رضوان چودھری، عشرت: کہانی کار کے شوہر۔ افسانہ 'چار سو ساٹھ ایلمر اسٹریٹ' کے کردار اپارٹمنٹ نمبر 103: مسز ملز، اپارٹمنٹ نمبر 104: مسٹر اسلام، اپارٹمنٹ نمبر 205: لنڈا اور باربرا، جمی مینیجر، مسٹر اینڈ مسز کستیلو، اپارٹمنٹ نمبر 206: مسز کنٹارڈی، اپارٹمنٹ نمبر 207: وینکٹارمن یا مسٹر V، سوزان، Mary Ann، مسز صدیقی، اپارٹمنٹ نمبر 403: مازن، لولوا، احمد، یوسف، جان، شکیل، جارج، آرتی، بسواس، چودھری، مسٹر ایڈم، وانگ۔ افسانہ 'قصور وار' کے کردار مسز شیخ، ندا، ارشد، ثروت، انصار شیخ، ریاض، مجید صدیقی، مسز پٹیل وغیرہ۔ ان میں سے کچھ کردار ہی ایسے ہیں جنھیں مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے۔ باقی اسّی فیصد کردار ان کے افسانوں میں وہی حیثیت رکھتے ہیں جو ''اخترِ صبح'' کی ہوتی ہے۔ اگر چہ یہ کردار چند لمحوں کے کے لیے نمودار ہوتے ہیں مگر جن زاویوں اور پہلوؤں سے عذرا نقوی ان کرداروں کو تلاش کرتی ہیں وہ قاری کے دل و دماغ پر دیر پا اثرات مرتب کرتے ہیں۔ عذرا نقوی کے یہاں کرداروں کا جو طریقۂ کار ہے اور جس طرح وہ کرداروں کے توسل سے بڑی دور اندیش اور جہاں دیدہ باتیں بروئے کار لاتی ہیں تو وہیں ان کے کچھ افسانوں کا ''وحدتِ تاثر'' کہیں نہ کہیں گم ہو جاتا ہے لیکن یہ خامی تمام افسانوں میں نہیں ہے لیکن جہاں بھی یہ کمی ہے وہ کھٹکتی ضرور ہے۔ یہ کردار صرف عذرا نقوی کے کردار نہیں ہیں بلکہ حقیقت میں ان کرداروں کی شکل میں ہم، آپ اور کہانی کار موجود ہیں، جو کسی نہ کسی مجبوری کے باعث اپنے وطن عزیز کو چھوڑ کر غیر ملکوں میں جا آباد ہیں اور مغربی تہذیب کی چکا چوند میں ہماری نگاہیں خیرہ ہو کر اپنی اقدار اور یہاں تک کہ ضمیر کی آواز کو بھی بھول گئے ہیں۔ ضمیر کی آواز کے تعلق سے عذرا نقوی کا 'ڈیڈ اینڈ' افسانہ بہت ہی خوبصورت، کامیاب، اثر انگیز اور عبرت ناک ہے۔ یہ ایک ایسا المیاتی افسانہ ہے جس کا کردار اتنا بے ضمیر، بے حس اور مفاد پرست ہو گیا ہے جو اپنی انگریزن بیوی اور بچی کو بھی چھوڑ دیتا ہے۔ انگریزن بیوی اس

جدائی اور فریب کاری کی تاب نہیں لاتی اور وہ پاگل ہو جاتی ہے۔ اس کا پاگل پن اس قدر ہذیانی کیفیت تک بڑھ جاتا ہے کہ وہ خود کو اور اپنی بچی کو ہلاک کر لیتی ہے۔

مہجری کرداروں اور افسانوں کے علاوہ بھی عذرا نقوی کے یہاں دوسری طرح کے کردار اور افسانے بھی پائے جاتے ہیں جن میں کچھ الگ ہٹ کر بتانے اور کہنے کی کوشش کی ہے۔ ان افسانوں کا مطمح نظر، مرکزی نقطۂ نگاہ اور بنیادی خیال مختلف ہے۔ ایسے افسانوں میں چمکیلی تصویریں، رانی، الہ دین کا چراغ، انتم سنسکار اور ہنڈی، افسانے شامل ہیں۔ 'ہنڈی' افسانے کا مرکزی کردار جعفری ہے جو ایک ریٹائرڈ پرسن ہے۔ جو ہمیشہ سچائی کے راستے پر چلے ہیں اور اصولوں سے کسی بھی طور پر سمجھوتہ کرنے کو تیار نہیں ہوتے جس کی وجہ سے انھیں بہت ساری پریشانیوں اور مشکلات کا بھی سامنا کرنا پڑتا ہے۔ لیکن سسٹم کا وہ کچھ بگاڑ نہیں پاتے ان کا بیٹا بھی انھیں زمانے کی رفتار کے ساتھ چلنے کو کہتا ہے مگر وہ ٹس سے مس نہیں ہوتے اور ہمیشہ ثابت قدم رہتے ہیں۔ اپنے اصولوں اور آدرشوں کی خاطر لوگ ان کی تضحیک بھی کرنے کو تیار رہتے ہیں لیکن اس کے باوجود بھی وہ چٹان کی طرح کھڑے نظر آتے ہیں۔ لوگ بلکہ یہاں تک ان کے گھر والے ان کے آدرشوں اور اصولوں کو سنک، خبط، مراق اور پاگل پن سے تعبیر کرتے ہیں اور انھیں سماج کا ایک بے وقوف آدمی سمجھتے ہیں۔ 'ہنڈی' افسانے میں جعفری صاحب کے کردار کو عذرا نقوی نے بڑی ہنرمندی، چابک دستی اور متانت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ گو ایک آدرش وادی اور اصول پرست معمر شخص کی نفسیات اور جبلی تقاضوں کو قاری سے روبرو کرایا ہے۔ 'چمکیلی تصویریں' افسانے کا مرکزی کردار عفت ہے جو اپنی جانب قاری کو متوجہ کرتا ہے اور افسانے کا اختتام اور عفت کا مظاہرہ قاری کے دل و دماغ پر اپنے اثرات مرتب کر دیتا ہے اور عذرا نقوی کا فن بامِ عروج پر نظر آتا ہے۔ افسانے میں وحدتِ تاثر بھی ہے اور تجسس بھی برقرار رہتا ہے۔ دو گز زمین، بوگن ویلیا کی اوٹ سے، ڈیڈ اینڈ، ہنڈی، آنگن جب پردیس ہوا اور الہ دین کا چراغ، یہ ایسے افسانے ہیں جن کا وحدتِ تاثر قاری کو بہت دیر تک سوچنے اور سمجھنے پر مجبور کرتا ہے۔ 'بے خانماں' افسانے میں چار سالہ بچے آذر نوش کے نفسیاتی بیان کو عذرا نقوی نے بہت ہی باریکی اور فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ 'الہ دین کا چراغ' افسانہ پڑھنے پر منٹو کا مشہور افسانہ 'قاسم' جو پہلے 'جی آیا صاحب' کے نام سے شائع ہوا تھا، کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ منو دس سالہ بچہ جو ایک جھگی جھونپڑی میں رہنے والوں کی اولاد ہے۔ اس کو کہانی کار اپنے گھر کے کاموں اور خدمت گزاری کے لیے اپنے ساتھ لے آتی ہے۔ چنانچہ وہ گھر کے تمام کام خوشی خوشی کرنے لگتا ہے۔ اس افسانے کو ایک علامتی افسانے کے زمرے میں بھی رکھا جا سکتا ہے۔

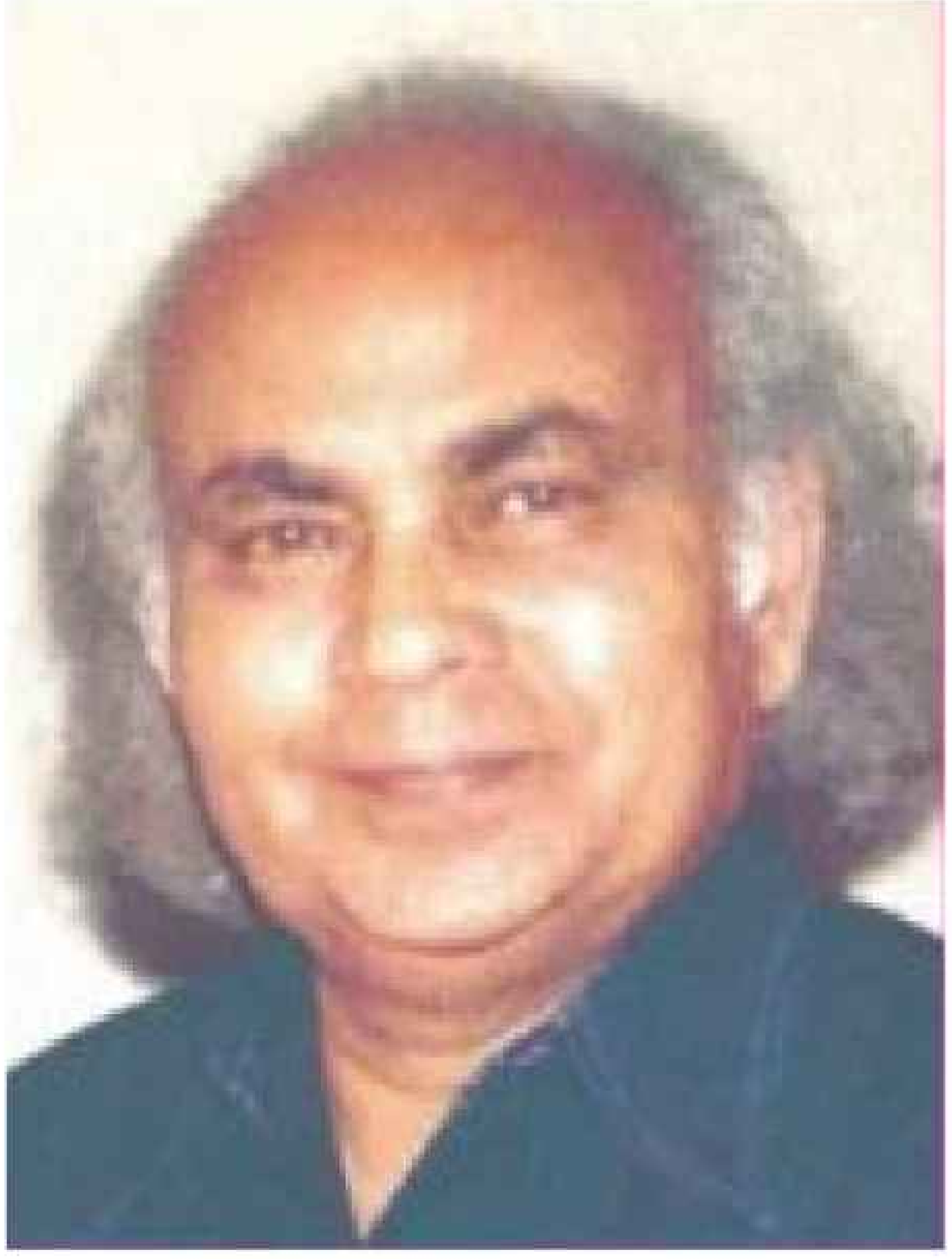
اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ عذرا نقوی کا افسانوی فن کبھی کرداروں کا سفر اختیار کرتا ہے تو کبھی وحدتِ تاثر کے زمرے میں داخل ہو جاتا ہے اور کبھی کبھی علامتی افسانے کی روش پکڑ لیتا ہے۔ چنانچہ عذرا نقوی کی افسانوی جہت خواہ کرداروں کا سفر اختیار کرتی ہو یا وحدتِ تاثر کے زمرے میں داخل ہوتی ہو یا پھر علامتی افسانے کی روش پر چلنے کی کوشش کرتی ہو، ہر پہلو اور زاویے سے عذرا نقوی اپنے فن، اندازِ بیان، اسلوب، بیانیہ اور افسانوی تکنیک سے پڑھنے والے کو متاثر ضرور کرتی ہیں...... اور بالخصوص جو لوگ ہجرتوں کے سفر کے داخلی و خارجی کرب، اقتصادی و معاشی نفسیات میں گرفتار ہیں، انھیں عذرا نقوی کے افسانوی میں اپنی بازگشت، اپنی سرگزشت اور اپنی داستانِ الم سنائی دیتی ہے اور یہ داستانِ الم ہی ان کے زیادہ تر افسانوں کو المیاتی فضا میں لے جا کر کبھی کبھی کرداروں کو مایوسی اور بیزاری کی کثیف چادر بھی اڑھا دیتی ہے۔

□□□

Dr. Mohd Mustamir
Assistant Prof.
Dept. of Urdu
Zakir Hussain Delhi College
Delhi University
Jawaharlal Nehru Marg
New Delhi-110002

زیبا خان

شکیل الرحمٰن کی منٹو تنقید کا جمالیاتی طلسم



جمالیات، دراصل ایک ایسی اصطلاح ہے، جس کے معنی و مفاہیم پر ہر دور میں بحث ومباحثے ہوتے رہے ہیں تاہم ادب میں جمالیات ایک وسیع پیمانے پر متن میں پوشیدہ حسن پر فنی ڈسکورس قائم کرتا ہے، جس سے متن میں موجود فنی محاسن و معائب کے تمام معروضات واضح طور پر سامنے آتے ہیں نیز متن میں مضمر سیاسی، سماجی، تاریخی، ثقافتی و معاشرتی عوامل کی جمالیاتی توثیق بھی ہو جاتی ہے۔شکیل الرحمٰن کی منٹوتنقید میں جمالیات کا یہ طلسم متن کے باطن میں پوشیدہ حسن کو نہ صرف جمالیاتی نقطۂ نظر سے پرکھتا ہے بلکہ جمالیات کے term and tools کا استعمال کرتے ہوئے فن پارے کے غیاب میں موجود فنی وسائل کو دلائل کے ساتھ معرض وجود میں لانے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے، جس کے نتیجے میں شکیل الرحمٰن کی منٹوتنقید جمالیاتی ذوق کی اطمینان بخش تسکین فراہم کرتی ہے۔شکیل الرحمٰن منٹو کے افسانے ’ٹوبہ ٹیک سنگھ‘ اور ’سرمہ‘ کے بارے میں لکھتے ہیں ۔

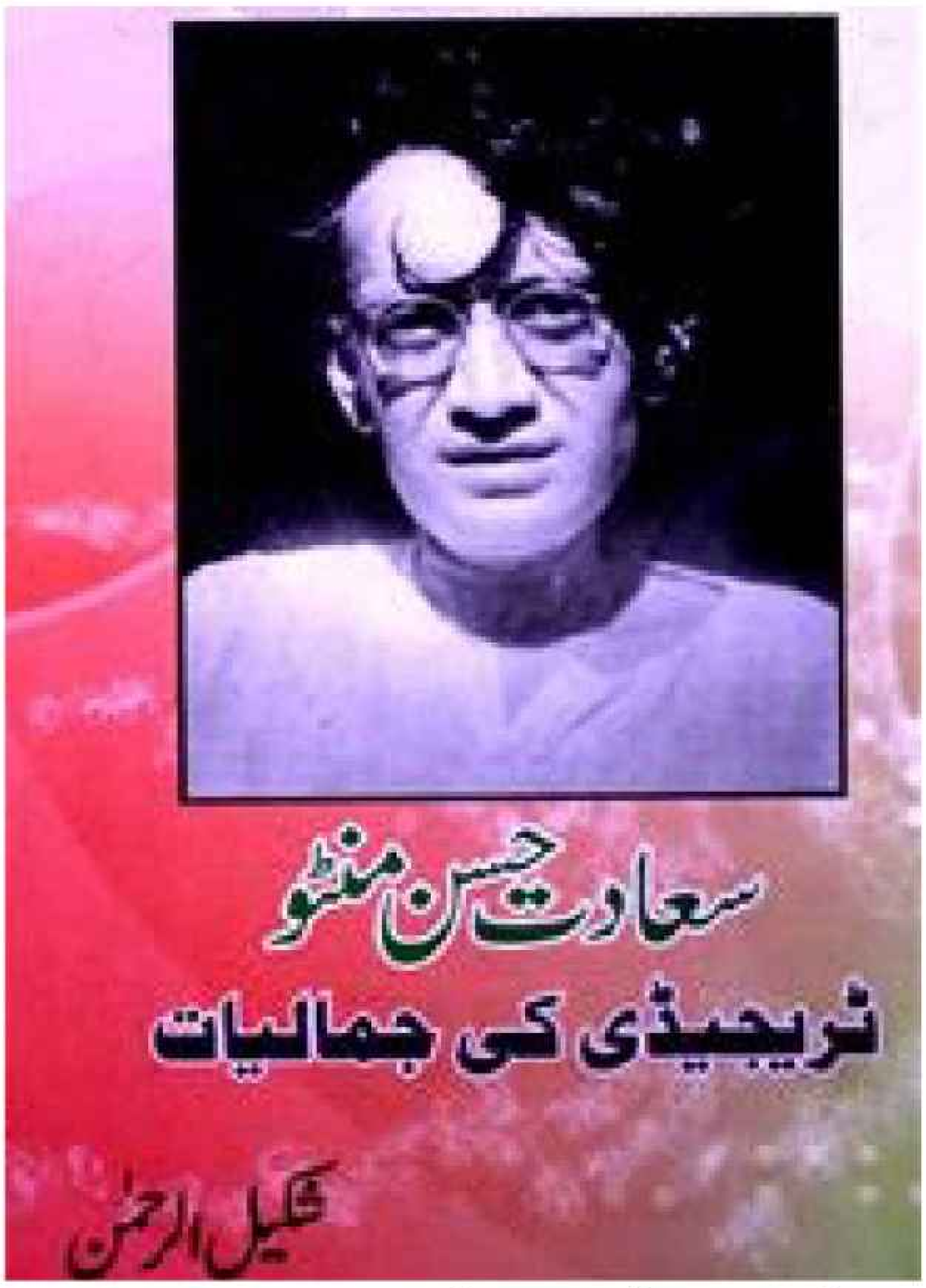
’’ہندوستانی جمالیات کی روشنی میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ دونوں افسانے ’ٹوبہ ٹیک سنگھ‘ اور ’سرمہ‘ ادبھت رس (Adbhuta Rasa) لیے ہوئے ہیں دونوں افسانوں میں تحیر کی جمالیات (Aesthetics of Wonder) گہرے طور پر متاثر کرتی ہے، قاری میں تحیر کا جذبہ بیدار ہوتا ہے جس سے تحیر آمیز مسرت (Surprised delight) پیدا ہوتی ہے۔منٹو ٹریجڈی کے آرٹ میں ’ادبھت رس‘ یعنی تحیر کے جمال اور اس کی لذت پیدا کرنا خوب جانتے ہیں انھوں نے تو اپنے المیہ افسانوں میں تحیر کے رس اور حیرت کے جمال کو فن کی روح بنا دیا ہے جس سے قاری کو جمالیاتی انبساط حاصل ہوتا ہے۔کہانی سرمہ میں اداسی اور خوف دونوں کا گہرا اثر ہوتا ہے اس لیے کہ تحیر کا جمال موجود ہے۔‘‘1

تحیر کا جمال یعنی ادبھت رس ہندوستانی شعریات کے اہم نظریۂ رس سے تعلق رکھتا ہے، جس میں کسی حیرت انگیز چیز کو دیکھ کر کے یا پڑھ کر کے ناظر یا قاری حیرت میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ شکیل الرحمٰن نے منٹو کے افسانوں کا جائزہ لیتے ہوئے ہندوستانی جمالیات کو نہ صرف پیش نظر رکھا بلکہ افسانوں میں جمالیاتی عمل کو نمایاں کرنے کے لیے اسے متن کی ساخت سے جوڑ کر تجزیے کی بنیاد بنایا، جس سے قاری کے ذہن پر افسانے میں مضمر جمال کا احساس انبساط کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔اوپر اقتباس میں شکیل الرحمٰن منٹو کے افسانے ٹوبہ ٹیک سنگھ اور سرمہ کا جمالیاتی تجزیہ کرتے ہوئے افسانے کے باطن میں پوشیدہ تحیر آمیز انبساط کو منٹو کے فن کا خاصہ گردانتے ہیں نیز ٹریجڈی کی آرٹ کے ذریعے ان دونوں افسانوں میں حیرت و استعجاب کی موجودگی کو ادبھت رس کی نمو کا سبب بتاتے ہیں، جس سے منٹو کے فن میں جمالیات کی عملی توثیق بھی ہو جاتی ہے۔کیونکہ ان دونوں افسانوں، جہاں ’سرمہ‘ میں سرمہ آنکھ کی خوبصورتی کا ضامن ہے لیکن افسانے کے کردار فہمیدہ کے

تحت الشعور میں موجود سرمے کا پیکر اس کے مردہ پہلو میں لیٹی گڑیا کی سرمے سے بھری آنکھ ہے، جو قاری کو حیرت و استعجاب سے دو چار کرتی ہے۔ وہیں دوسرے افسانے ٹوبہ ٹیک سنگھ میں ایک فلک شگاف چیخ کے بعد جو گہری خاموشی چھا جاتی ہے دراصل وہی کردار کے نفسیاتی سکون کا ذریعہ بنتی ہے، جس سے قاری کے ذہن پر شانت اور ادبھت رس کا ملا جلا اثر مرتب ہوتا ہے۔ کیونکہ ٹوبہ ٹیک سنگھ جس جگہ پر گرا، وہ حیرت کا مقام ہے اور وہ مر گیا، یہ شانت رس کا پہلو ہے کیونکہ اگر وہ نہ مرتا تو شاید اسی جگہ پر عمر بھر ایک پیر سے کھڑا رہتا۔ یہ دونوں پہلو حیرت اور سکون تحیر کی جمالیات اور عرفان حقیقت کے سبب جمالیاتی انبساط عطا کرتے ہیں۔ یہاں یہ سوال بھی قائم ہوتا ہے کہ ٹریجڈی کس طرح جمالیاتی انبساط کا سبب بن سکتی ہے؟ دراصل ایک بڑا اور تخلیقی فنکار ادراک و احساس کے انتشار کو نظم کر دینے کا ہنر بخوبی جانتا ہے، جو زندگی کے تلخ تجربات کو بھی بنیادی حساسیت کی بنا پر خوشگوار احساس فراہم کرتا ہے اور قاری انھیں تلخ تجربات سے تخلیقی حسن کی باطنی سطح میں اتر کر جمال کے احساس سے نبرد آزما ہوتا ہے تو یہ ظاہر ہوا کہ المیہ سے ہی تزکیہ نفس ہوتا ہے، یہ عمل ذہن و دل کو سکون و انبساط بخشتی ہے۔ منٹو کے افسانے بابو گوپی ناتھ کے متعلق شکیل الرحمٰن لکھتے ہیں

''افسانے کی تکمیل ہوتے ہوتے سعادت حسن منٹو ایک 'وژن' عطا کر دیتے ہیں اور یہ بہت بڑا کارنامہ ہے۔ بابو گوپی ناتھ کی کہانی کی تکمیل ہوتی ہے، ان کے وجود میں جو 'کتھارسس' ہوتی ہے اسے ہم بھی محسوس کرتے ہیں لیکن جب وہ اپنی بھیگی ہوئی آنکھوں کو لیے چلے جاتے تو ہم سوچتے ہیں یقیناً درد کا رشتہ ابھی ٹوٹا نہ ہوگا، زینت کے تعلق سے آرزو موجود ہوگی، تشنگی بھلا کس طرح یک بیک ختم ہوگئی ہوگی۔''2

بابو گوپی ناتھ کے یہاں جو کتھارسس ہوتی ہے وہ زینت کو وداع کر کے جو سکون محسوس کرتے ہیں دراصل وہی ٹریجڈی کا جمالیاتی انبساط ہے، جو یہاں اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ ایک طرف محبت اور دوسری طرف اسی محبت کے مستقبل کی فکر، بابو گوپی ناتھ کو انسانیت کی اعلی قدروں پر فائز کرتی ہے۔ وہ زینت کو وداع کر کے اپنے اندرون کی کتھارسس کرتے ہیں، جو انھیں عرفان حقیقت سے آشنا کرتی ہے۔ ان کا یہ عمل شانت رس کی جمالیاتی تصویر کشی کر رہا ہے اور وہ یہ درد، تشنگی لیے بھیگی ہوئی آنکھوں کے ساتھ چلے جاتے ہیں یہ کرون رس کا جمالیاتی عنصر ہے، جسے قاری بھی محسوس کرتا ہے۔ افسانے کی تکمیل کے ساتھ منٹو جو 'وژن' عطا کرتے ہیں، وہ یہی وژن ہے، جو درد، تشنگی اور کتھارسس کے ذریعے قاری کے ذہن و دل پر جمالیاتی انبساط کی ضرب کاری کرتا ہے جسے شکیل الرحمٰن منٹو کی تخلیقی ذہنیت کا ایک بڑا کارنامہ قرار دیتے ہیں۔



کسی بھی نقاد کا تخلیقی فنکار کی تخلیق کے غیاب میں پوشیدہ معنی و مفاہیم نیز تخلیق میں مستعمل term and tools سے قاری کا ذہنی رشتہ ہموار کر دینا، جس سے وہ تخلیق کے باطن میں اتر کر جمالیاتی وجدان تک رسائی حاصل کر لے، نقاد کے تنقیدی شعور کی ضمانت ہے۔ شکیل الرحمٰن کی تنقیدی صلاحیت کچھ ایسی ہی ہے کہ وہ منٹو کے تمام افسانوں ٹوبہ ٹیک سنگھ، بابو گوپی ناتھ، سرکنڈوں کے پیچھے،

شاردا، کھول دو، بو، ہتک، سرمہ، ٹھنڈا گوشت وغیرہ کی تخلیقی گرہ کشائی کچھ اس زاویے سے کرتے ہیں کہ افسانے قاری کے جمالیاتی ذوق کو روشن کر کے ادراک واحساس کے مابین سراغ رسانی کا ذریعہ بنتے ہیں۔ افسانہ 'شاردا' میں شاردا کو نغمۂ محبت کا آہنگ کہتے ہیں، جو پورے افسانے پر چھایا ہوا ہے۔ شاردا ایک عورت ہے محبت سے بھری پوری عورت، جس کے واقعات افسانے پر خوشبو کی مانند پھیلے ہوئے ہیں۔ سعادت حسن منٹو اس افسانے میں شاردا کو شرنگار رس کی مورت بنا کر پیش کرتے ہیں، جو اپنی محبت کے لمس سے نذیر کو سرشار کرتی رہتی ہے۔ نذیر کے کہنے پر وہ اس کا گھر چھوڑ کر چلی جاتی ہے اور جاتے جاتے بھی سگریٹ کی ڈبیا تپائی پر رکھ جاتی ہے، یہ ایک عورت کی محبت ہے جو جاتے جاتے بھی افسانے کے قاری کو حساسیت کا وجدان دے کر جا رہی ہے اور یہ منٹو کی تخلیقی فن کاری ہے کہ وہ ایک عورت کے کردار کو شرنگار رس کی بھرپور توانائی بخش دیتے ہیں، جس سے کردار جمالیاتی حسن کا مرقع بن جاتا ہے۔

افسانے 'ہتک' کی 'سوگندھی' ایک طوائف ہونے کے ساتھ ساتھ انسان دوست بھی ہے، جس کے دل میں درد، ہمدردی، محبت کا جذبہ پنہاں ہے۔ لیکن 'سیٹھ' کا ایک 'اونہہ' اس کی زندگی میں طوفان لا دیتا ہے۔ وہ جس کرب سے گزرتی ہے اس کا براہ راست بیان افسانے میں نہیں ہے لیکن یہ تخلیق کا فنی حسن ہے کہ ہم اس اذیت کو محسوس کر لیتے ہیں۔ اس درد اور اذیت کو ٹریجڈی کی جمالیات بتاتے ہوئے شکیل الرحمٰن لکھتے ہیں۔

> ''منٹو نے سوگندھی کی زندگی کی پیاس ہمیں دے دی ہے، قاری کے درد کو اور بڑھا دیا ہے۔ 'ادبھت رس' اور 'شانت رس' کی ہم آہنگی کی ایک ایسی تصویر ابھرتی ہے جو ٹریجڈی کے ارتعاشات لیے قاری کے احساس اور جذبے سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے معلم جمالیات بھرت نے جن بھاؤں (Bhavas) کا ذکر کیا ہے ان میں 'ویسمیں بھاؤ' (Vismay Bhawa) کی بڑی اہمیت ہے۔ اس بنیادی احساس میں حیرت اور تحیر کے ساتھ باطن کی کپکپی (Trembling) کا ذکر ہے۔ کہانی کے آخر میں خاموشی اور سناٹے کا جو احساس پیدا کیا گیا ہے اس سے شانت رس کی پہچان ہوتی ہے۔''3

سوگندھی کی زندگی کی یہ پیاس، جو منٹو نے قاری کو عطا کی ہے یہ قاری کے ذہن پر اس خلا کی طرح واقع ہوتی ہے، جہاں پر کرنے کے لیے سوائے سناٹے کے اور کچھ نہیں ہوتا۔ اس سناٹے میں اتر کر قاری سوگندھی کی نفسیات تک پہنچنے کی حتی الامکان کوشش کرتا ہے، جہاں اس پر کردار کے نفسیاتی ردعمل کا انکشاف تحیر کے وجدان کی صورت ہوتا ہے، جو شانت اور ادبھت رس کا سبب بنتا ہے۔ سوگندھی کے پہلو میں لیٹا خارش زدہ کتا اس کا نفسیاتی ردعمل ہے اس 'اونہہ' کے خلاف، جس نے اس کے ضمیر کو شدید چوٹ پہنچائی ہے، جو قاری کو حیرت انگیز اذیت میں مبتلا کر رہا ہے اور اس کا پہلو میں لٹا کر سکون سے سو جانا اس حقیقت کو پا لینا ہے، جو انسان کو عرفان عطا کرتا ہے اور سوگندھی کی زندگی کا یہ المیہ قاری پر تحیر انگیز حقیقت کی مانند وا ہوتا ہے، جسے منٹو کے افسانوں میں شکیل الرحمٰن نے ٹریجڈی کی جمالیات سے تعبیر کیا ہے۔ ٹریجڈی کی جمالیات آرٹ کی ایسی شکل ہے جو نہ صرف احساسیت کو جھنجھوڑ کر باطن کی از سرنو تربیت کرتی ہے بلکہ ذہن کو جذباتی اور حسیاتی طور پر متاثر کرتی

ہے۔منٹو کے افسانے 'کھول دو' کا بیانیہ کچھ اسی طرح کا ہے،جس میں شکیل الرحمٰن کوٹریجڈی کی جمالیات کا التباس اس صورت ہوتا ہے ۔

''سعادت حسن منٹو کی کہانی 'کھول دو' یاد کیجے،حقیقت سے جو تشدد پیدا ہوا ہے اس میں کیسی شدت ہے، پورے وجود کو جھنجھوڑنے والی بات ہے۔اور پھر جب سکینہ کا باپ چیخ پڑتا ہے'میری بیٹی زندہ ہے' تو فوراً تشدد کا احساس گم ہونے لگتا ہے اور عجیب سی راحت ملتی ہے یہی اس کہانی حسن ہے''

اس پورے افسانے میں تشدد کی شدت ہے ، جو گاہے گاہے قاری کو جھنجھوڑتی رہتی ہے لیکن کہانی کے آخر میں یہ شدت پوری آب و تاب کے ساتھ ایک جملے'میری بیٹی زندہ ہے' میں آ کر جذب ہو جاتی ہے،جس سے قاری کے دل پر سکینہ کے باپ کی خوشی اور جذبات کا احساس وجدان کی صورت نمایاں ہوتا ہے۔ایک باپ پر اس کی بیٹی کے ساتھ کیا ہوا سے زیادہ' اس کی بیٹی زندہ ہے' کا احساس زیادہ اثر انگیز ثابت ہوتا ہے۔افسانے میں سکینہ کے ساتھ جو بھی ہوا قاری کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے، قاری کے دل میں ان لوگوں کے خلاف جو اس کے ساتھ زیادتی میں شامل تھے نفرت کا جذبہ بیدار ہوتا ہے لیکن اگلے ہی پل جب سکینہ کا باپ خوشی سے چیختا ہے تو یہ نفرت کا جذبہ دھیرے دھیرے ختم ہو کر سکون و انبساط بہم پہنچاتا ہے، یہی ٹریجڈی کی جمالیات کی خصوصیت ہے کہ پہلے باطن کو جھنجھوڑتی ہے اور پھر دھیرے دھیرے جمالیاتی انبساط عطا کرتی ہے۔منٹو کے افسانے 'کھول دو' کا سارا حسن اسی جمالیات میں پنہاں ہے، جسے شکیل الرحمٰن جیسا جمالیاتی تنقید نگار گہرے درک اور نفسیاتی فلسفے کے ساتھ تفہیمیت کے تجزیاتی مدارج سے گزار کر حقیقت اور وجدان کی منزل کو پہنچاتا ہے۔

حقیقت کی منزل اتنی آسان نہیں ہوتی نہ ہی اسے خلق کرنا آسان ہوتا ہے لیکن منٹو جیسا فنکار حقیقت کو خلق کرنا ہی نہیں جانتا بلکہ حقیقت کے داخلی مدارج میں اتر کر اسی میں جذب ہو جاتا ہے اور قاری کو بھی اسی حقیقت میں جذب کر لینے کا ہنر جانتا ہے، وہ اپنی تخلیق میں نامانوس کو مانوس بنا دیتا ہے اور ایسے تخلیقی فنکار کی تخلیق کا حسن جب شکیل الرحمٰن جیسے تنقید نگار کے زیر قلم آتا ہے تو جمالیاتی قدر شناسی کا اعلیٰ نمونہ قرار پاتا ہے۔

مجموعی طور پر شکیل الرحمٰن کی منٹو شناسی میں حسن اور جمالیات کے ساتھ جمالیاتی مطالعے کی دیگر اہم باریکیوں لسانی جدلیات اور تخلیقی تفاعل کا بھرپور احساس موجود ہے۔تصور حسن اور ٹریجڈی میں پوشیدہ جمالیاتی حسن ہی منٹو کے افسانوں کا محور و مرکز نہیں ہے اس لیے شکیل الرحمٰن کا مقصد بھی تخلیقی حسن کی مقصدیت اور افادیت تک محدود نہ رہ کر منٹو کے فنی اقدار اور فن پارے کی لسانی و تہذیبی انفرادیت کی سمتیں بھی متعین کرنا ہے۔افسانوں میں داخلی یا روحانی احساس سے جمالیات کا رشتہ قائم کر کے تخلیقی تاثرات مرتب کرتے ہوئے شکیل الرحمٰن نے منٹو کی زبان و بیان اور فضا آفرینی نیز جملوں کی ساخت کو بھی نظر انداز نہیں کیا ، جمالیاتی انکشاف تک پہنچانے کے لیے منٹو نے جن term and tools کا استعمال اپنے افسانوں میں کیا ہے ان کا تجزیہ کرتے ہوئے انھوں نے اسے انبساط کا میڈیم بنا کر پیش کرنے کی سعی کی۔اس لیے افسانوں میں موجود رس کا احساس ہمیں انبساط کی صورت فوراً سے پیش تر ہو جاتا ہے لیکن کہیں نہ کہیں یہ احساس بھی شدت سے ہوتا ہے کہ منٹو کے افسانوں میں شکیل الرحمٰن ادبھت اور شانت رس پر ہی سارا زور دیتے نظر آ رہے ہیں، جبکہ ان دونوں کے علاوہ اور بھی رس افسانوں میں موجود ہیں جنھیں شکیل الرحمٰن نے نظر انداز کر دیا ہے۔

حواشی

1 شکیل الرحمٰن، سعادت حسن منٹو ٹریجڈی کی جمالیات، 2009ص 38

2 ص 36 منٹو شناسی اور شکیل الرحمٰن

3 ص 43، سعادت حسن منٹو ٹریجڈی کی جمالیات

□□□

Zeba Khan
Research Scholar
Department of Urdu
Arts Faculty Building, North Campus
University of Delhi-110007
Email: kzeba1674@gmail.com
Mobile no. 8318589992

محمد یوسف برکاتی

سرلا دیوی کی افسانہ نگاری کا تجزیاتی مطالعہ

افسانہ حقائق و انکشافات کا فسانہ ہے جہاں فرد یا معاشرے میں رہنے والے افراد کی زندگی کی کچھ حقیقتوں کا بیان مختلف طریقۂ کار سے ہوتا ہے جس میں کچھ نصیحت و عبرت اور بہت سی چیزوں کی طرف مبہم اشارات ہوتے ہیں۔ افسانہ موضوعاتی تنوع رکھتا ہے اس لیے اس صنف میں ہر وہ موضوع پیش کیا جا سکتا ہے جو ماضی، حال اور مستقبل کے مسائل سے متعلق ہو۔

سرلا دیوی (1929۔1975) کی تعلیمی وابستگی ہندی سے رہی۔ سرلا دیوی اپنے بھائی کرشن چندر کی تحریروں سے بہت متاثر تھیں جس وجہ سے اردو پڑھنا لکھنا ان کا محبوب مشغلہ بن گیا۔انھوں نے متواتر کئی افسانے لکھے اور ڈرامے بھی لکھے جن میں انھوں نے اپنی فنی مہارت کا اظہار کیا۔

سرلا دیوی ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جو کم لکھ کر زیادہ مشہور ہوئیں۔ ان کے دو افسانوی مجموعے ’کلنک‘ اور ’چاند بجھ گیا‘ شائع ہوئے ہیں جن میں موضوعاتی سطح پر بہت کچھ دیکھنے کو مل جاتا ہے۔فکری وفنی لحاظ سے ان کے افسانے مربوط ہیں اور اسلوب سادہ وشگفتہ ہے مگر مسائل کے بیان میں اشاراتی انداز اپنایا گیا ہے۔سرلا دیوی نے افسانے لکھنا اس وقت شروع کیا جب ہندوستان ایک اہم اور مشکل دور سے گزر رہا تھا۔ ایک طرف ملک میں ترقی پسند خیالات اور سوچ کو فروغ مل رہا تھا، لوگ تعلیمی آزادی اور برابری کی بات کر رہے تھے تو دوسری طرف ملک کی تقسیم کی باتیں بھی زور پکڑ رہی تھیں اور ہندو مسلم کے مابین فاصلے طول پکڑ رہے تھے۔اس دور کے کئی مصنفین نے سیاست مذہب اور معاشرتی مسائل پر لکھا،لیکن سرلا دیوی نے اپنے افسانوں میں زیادہ تر عورتوں کے مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ وہ دکھاتی ہیں کہ عورت کو معاشرے میں کیا مقام ملا ہے اسے کیسے خوشحال زندگی سے محروم کیا گیا ہے اور وہ زندگی میں کس طرح دکھ، تکلیف کا سامنا کرتی آئی ہیں۔

سرلا دیوی کے افسانوں میں سماج ومعاشرے کی حقیقت کشائی ہے اور ایسے بہت سے مسائل پر نظر ڈالی ہے جن کو آج بھی ہمارا معاشرہ تسلیم نہیں کرتا۔عورت کے مسائل میں متساوی الخیالات تو مل جاتے ہیں مگر عملی مخالفت ضرور نظر آتی ہے۔یہی وہ تضاد ہے جس کی وجہ سے عورت کے مسائل ہمیشہ زیر بحث رہے۔عورت کی بات آتی ہے تو مظالم اور ناانصافیاں سب نمایاں ہوکر سامنے آجاتی ،اسی لیے سرلا دیوی کے افسانوں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔نفسیاتی کیفیت کی وجہ سے افسانوں میں ایک طرح سے اداسی چھا جاتی ہے۔خواجہ احمد عباس کی یہ رائے درست ہے کہ ان کے افسانوں میں اداسی ہے مگر اس اداسی کی وجہ یہی معاشرہ ہے جس نے انسانوں

میں مرد و عورت کی تفریق پیدا کی۔'چاند بجھ گیا' کے دیباچہ میں خواجہ احمد عباس کی یہ رائے بھی ملاحظہ کرنی چاہیئے:

''سرلا کی اکثر کہانیوں پر ایک عمیق اداسی چھائی رہتی ہے۔وہ اداسی جو ہندوستان کی بیش تر عورتوں کی موت نما زندگی پر چھائی رہتی ہے۔۔۔۔ اس کے ہاں تو عصمت چغتائی کا بے پناہ نشتر جیسا تیز طنز بھی نہیں ہے جو سماج کے پھوڑوں کی چیر پھاڑ اس بے دردی سے کرتا ہے۔سرلا جراح نہیں ہے مصور ہے۔اس کے افسانے سماجی اور نفسیاتی حقیقت کی عکاسی کرتے ہیں۔ان میں آپ کے نعروں کے اصلی معنی سمجھ سکیں گے۔بظاہراس کے افسانے المیہ ہیں بیماری، بیکاری، تھکاوٹ، زندگی سے اکتاہٹ، سماجی قیود، اقتصادی مشکلات۔یہ سب سرلا کے افسانوں میں ہوتا ہے۔''

سرلا دیوی کے افسانوی مجموعے'چاند بجھ گیا' میں 9 افسانے شامل ہیں جن میں 'چاند بجھ گیا'، 'نرک کے دروازے سے'، 'شارد'، 'آنسو'، 'اب اپنا راج ہے'، 'پہلی گلابی کرن'، 'جوالامکھی سلگ رہا ہے' 'جہاں بننا عذاب ہے' اور 'نیا جہنم' قابل ذکر ہیں۔ان میں متفرق موضوعات زیر بحث لائے گئے ہیں۔سرلا دیوی کے افسانوں میں مکالمات کے سادہ الفاظ، انداز بیان میں شگفتگی وغیرہ خاص طور سے دیکھے جا سکتے ہیں۔ان افسانوں میں بے جا طوالت نہیں اور حد درجہ اختصار بھی نہیں۔سیدھے انداز میں چند موضوعات کے بیان میں روانگی محسوس ہوتی ہے۔سماجی برائیاں اور معاشرتی بدسلوکیاں ان کے افسانوں کا محور ہیں۔تقسیم ہند سے پیدا ہونے والے خوف ناک مسائل پر انھوں نے کھل کر چوٹ کی ہے اور اس ضمن میں عورتوں کے ذہنی و جسمانی استحصال پر کھل کر لکھا ہے۔

معاشرے میں ہمیشہ سے عورت کی ضرورت رہی ہے؛ کیوں کہ ایک عورت جس طرح بچوں کی پرورش کر سکتی ہے وہ مرد نہیں کر سکتا۔افسانہ'چاند بجھ گیا' کی اصل تھیم 'عورت کی معاشرے میں ضرورت' ہے۔کردار موہنی کو جینیٹکلی باپ کی طرح تپ دق 'ٹی بی' ہو جاتی ہے۔افسانے میں ہائپر ٹینشن جیسے تصور پر بھی بات کی گئی ہے۔یہ افسانہ اس مشہور جملے کی طرف ذہن لے جاتا ہے کہ چنتا، چتا کی طرف لے جاتی ہے۔یہ اقتباس دیکھیں:

''موت کا خیال آتے ہی موہنی کا سر چکرا گیا۔موت کے خوف نے اس کی روح کو جکڑ لیا۔لیکن دوسرے لمحہ یہ خوف کافور ہو گیا۔اس کی جگہ چنتا نے لے لی۔'میں مر جاؤں گی تو میرے بعد میرے بچوں کا کیا ہوگا؟ میری سویٹ کا اور میرے اس منے کا جس کا میں ابھی تک نام بھی نہ رکھ پائی ہوں؟اور گویا موہنی کے لیے زندگی اور موت کے تمام مسائل سمٹ کر اس مسئلہ میں سما گئے۔' میرے بچوں کا کیا ہوگا۔میرے بچوں کا کیا ہوگا۔''(چاند بجھ گیا،ص9)

افسانے کے آخری الفاظ عورت کی بے بسی اور عورت کے ساتھ کی گئی زیادتیاں ظاہر کرتی ہے۔کیوں کہ اس کو اپنا حق بھی کبھی نہ مل سکا۔اس افسانے میں نفسیاتی کیفیت نے اداسی پیدا کردی ہے۔وہ الفاظ کچھ یوں ہیں:

''میں نے اس دنیا میں ایک نئی زندگی کو جنم دیا ہے۔کیا دنیا اس کے بدلے مجھے میری زندگی کا دان نہیں دے گی؟ مجھے میری زندگی کا دان دیا جا سکتا ہے۔میرا علاج کرا کر، مجھے اچھی غذا دے کر۔ہوا اور روشنی دے کر۔یہ میرا حق ہے، میرا حق مجھے ملنا چاہیئے۔میرا حق مجھے ملنا چاہیئے! اس کی آتما پکار اٹھی۔لیکن اس کی آتما کی پکار کسی نے نہ سنی کیوں کہ کمرے میں کوئی نہ تھا اور کھڑکیاں اور روشن دان بند تھے۔''

افسانہ'چاند بجھ گیا' میں بہت سے اہم موضوعات دیکھنے کو ملتے ہیں۔جیسے گھریلو زندگی میں دشواریاں، پیسوں کی قلت کے سبب نفسیاتی بدلاؤ، غریبی و مفلسی، امید سے زیادہ چیزوں کی خواہش، امید کی ہار نہیں ہوتی وغیرہ کسی بھی انسان کے لیے بڑے سبق آموز مسائل ہیں۔

سرلا دیوی کے افسانوں میں آزادی کی رمق کے ساتھ ساتھ اس کے عوض ہونے والے عورتوں کے مسائل اور ان کی عزت کی بے حرمتی جیسی چیزیں دکھائی دیتی ہیں۔اس افسانے میں آزادی

کے زبردست ہنگامی احوال، فسادات اور ہجرت کے مسائل کو فکشنائز کیا گیا۔افسانہ نگاروں میں خاص کر خواتین افسانہ نگاروں کے فکر و خیال کو دعوت دی اور انھوں نے خاص کر عورتوں کے ساتھ ہوئی زیادتیوں پر قلم اٹھایا۔

سرلا دیوی کا افسانہ 'نرک کے دروازے سے' علامتی افسانہ ہے جو تعلیمی میدان میں ہو رہے فراڈ اور معصوم بچوں کی زندگیوں سے کھلواڑ ہونے کو پیش کرتا ہے۔یہ افسانہ موجودہ دور میں تعلیمی استحصال کی بڑی اچھی مثال بن کر ابھرتا ہے۔سول سروسز میں کس طرح بچوں کی زندگیاں برباد ہو رہی ہیں۔جن کے ماں باپ امیر ہیں ان کے بچوں کو پڑھائی میں مشکلات کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔لیکن یہ آسانیاں بھی تباہی کا سبب بنتی ہیں کیونکہ بچے سوچنا اور مستقبل کی فکر کرنا چھوڑ دیتے ہیں۔ساتھ ہی یہ افسانہ آزادی کا مسئلہ بھی ایک عجیب کیفیت کے ساتھ پیش کرتا ہے۔غریبوں اور لاچار عورتوں کے مسائل اور ان کا استحصال اس افسانے کا اصل موضوع ہے۔ پڑھائی کے نام پہ وقت کی بربادی، پھر عشق، پھر نوکرانی کے جسم سے کھلواڑ اور پھر آزادی کا مسئلہ۔متفرق نفسیاتی مسائل قاری کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتے ہیں۔لاہور سے دہلی منتقلی نے اس کے نفسیاتی کاموں کو مزید آسان کیا۔

افسانے کا کردار 'اشوک' ایک جائداد والے امیر باپ کا بیٹا ہے۔کالج اور عشق محبوب مشغلہ ہے اور اشوک اپنی نوکرانی 'لیلا' سے وقتی محبت کرتا ہے۔اس افسانے میں سب سے اہم اشوک کا نفسیاتی مسئلہ ہے جس نے اشوک کی وحشیانہ اور فریبانہ انداز پر ایک نیک سیرت انسان کا لبادہ ڈال رکھا ہے۔اشوک تقسیم ہند کے بعد اغوا شدہ عورتوں کی تلاش کرنے والی بہت سی این جی اوز اور تحریکوں کا صدر بھی بن گیا جنھوں نے اس کے کام میں اور آسانیاں پیدا کیں۔یہ اقتباس دیکھیں:

> ''فسادات کی وجہ سے ایک مخدوش ابتری سی پھیلی ہوئی تھی وہ اس جھنجھٹ میں پھنسنا نہ چاہتا تھا۔اس لیے تار ملتے ہی اشوک دہلی جانے کے لیے تیار ہو گیا۔لیلا اس سے چمٹ کر خوب روئی۔پورن نے بھی اس سے پاؤں پکڑ کر التجا کی کہ اس کو اور لیلا کو دہلی لے جائے۔لیکن اشوک ان کو برابر دلاسا دیتا رہا کہ وہ صرف ایک دن کے لیے دہلی جا رہا ہے۔''
>
> (نرک کے دروازے سے،ص32)

سرلا دیوی اپنے افسانوں میں سماجی ومعاشرتی مسائل کے بیان میں خاص کر عورتوں کے مسائل کو لے کر بہت فکرمند نظر آتی ہیں۔کیوں کہ پژمردہ سماج میں عورت کی اصل پہچان اس کی محرومیت ہی ہے۔ان کے افسانوں میں عورت اپنی شخصیت، مزاج و تہذیب کے ساتھ دیکھی جا سکتی ہے۔اسی طرح بھوک، غریبی و مفلسی، اخلاقی اقدار کی پامالی، جنسی استحصال، مزدور، رفیوجیز اور ظلم و بربریت جیسے مسائل شامل ہیں۔افسانہ 'آنسو' تقسیم کے بعد عورتوں کے حالات کی درندگی و وحشیانہ منظرکشی کرتا ہے۔عورت انسانی وجود کا وہ حصہ ہے جس کے بغیر اس کی زندگی ادھوری ہی نہیں بلکہ ختم ہو جاتی ہے۔اس کی عزت تار تار کرنے والے خود اس کی عزت کے حامی نظر آتے ہیں۔یہ اقتباس دیکھیں:

> ''انھیں دنوں اغوا شدہ عورتوں کو نکال لانے کا کام شروع ہو گیا۔ہول ناک خبروں کا سیلاب امڈ آیا تھا۔جو عورتیں نکال کر لائی جا رہی تھیں۔ان کی دردشا کا حال پڑھ کر ششی کی ماں کی روح سہم سہم جاتی تھی۔جو عورتیں لائی گئی تھیں ان میں بہت سی حاملہ تھیں۔بہت سی خطرناک بیماریوں کا شکار۔بہت سی عورتوں کے ہاتھوں پر 'اللہ اکبر' اور جسم کے مختلف حصوں پر ان کے مالکوں کے نام گودے ہوئے تھے جن کے ہاتھ انھیں باری باری بیچا گیا۔غرض یہ کہ وہ عورتیں نہ تھیں، انسان کی درندگی، اس کی نفس پرستی، اس کی بربریت کی ہول ناک دستاویزیں تھیں۔'' (آنسو،ص77)

قاری لمبی اداسی میں ڈوب جائے گا۔اس ماحول کی منظرکشی میں نفسیاتی مسائل کی بھرمار ہے۔اس افسانے میں ششی اغوا ہوئی اور اس کی ماں اور باقی گھر والوں کی نفسیات میں کس طرح وقت کے بدلاؤ دکھایا گیا ہے۔سرلا دیوی کے افسانے زیادہ تر گھریلو

مسائل کے ارد گرد گھومتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ عورت کے دکھ اس کی قربانیاں اور اس کے اندر چھپے کرب کو محسوس کرتی ہیں اور بہت ہی خوبصورت انداز میں اپنے خیالات کو پیش کر دیتی ہیں۔ وہ جنسی موضوعات پر زیادہ قلم نہیں اٹھاتی ہیں بلکہ ان کی توجہ اس بات پر مرکوز رہتی ہے کہ عورت اپنی زندگی میں کن المیوں سے گزر رہی ہے اور وہ اس کا کس طرح سے سامنا کرتی ہے۔ ان کا اسلوب سادہ مگر دل کو چھو لینے والا تھا وہ کسی نعرے بازی کے بغیر عورت کی مظلومیت کو ایسے انداز میں پیش کرتی ہیں کہ قاری سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ سرلا دیوی کے افسانے نہ صرف ادبی لحاظ سے اہم ہیں بلکہ سماجی شعور کو بھی بیدار کرتے ہیں۔ ان کے افسانے اپنے وقت کے معتبر ادبی رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہے اور ان کی تحریروں کو قارئین نے سراہا بھی۔ تاہم افسوس کی بات یہ ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ سرلا دیوی کا نام رفتہ رفتہ ادبی دنیا سے مٹتا چلا گیا نہ صرف ان کی تخلیقات کو نظر انداز کیا گیا بلکہ ادبی تحقیق و تنقید میں ان کا ذکر بہت کم ملتا ہے۔ آج جب ہم اردو افسانے کی تاریخ یا خواتین افسانہ نگاروں کا جائزہ لیتے ہیں تو سرلا دیوی کا نام اکثر پس پشت چلا جاتا ہے حالاں کہ ان کی خدمات اور تخلیقی صلاحیتیں اس قابل تھیں کہ انہیں بھرپور سراہا جانا چاہیے۔

Mohammad Yusuf Barkati
Room No. 12,
Jhelam Hospital
JNU, New Delhi -110067

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

رتن سنگھ

شمیم نکہت کی کہانی

شمیم نکہت کو بطور کہانی کار جاننے سے پہلے ان کی زبان کی ایک دو بانگیاں دیکھ لیجیے۔

اپنی استاد رضیہ آپا کے بارے میں لکھتی ہیں۔

''وہ محبت کی بہتی ہوئی شفاف ندی تھی۔۔۔جو محبتوں کے اتھاہ سمندر میں مل گئیں''۔

رضیہ آپا کی شخصیت کو ''شفاف ندی'' لکھتے ہوئے شمیم نکہت نے ان کی شخصیت کی تمام خوبیوں کو اجاگر کر دیا۔

اور ''محبتوں کے اتھاہ سمندر میں مل گئیں'' کی تفصیل میں جائیں تو اوراق کے اوراق کالے کر دینے پر بھی اس ساگر کی تھاہ تک نہیں پہنچ پائے گا کوئی۔

اور جب سجاد ظہیر صاحب رضیہ آپا کو داغِ مفارقت دے گئے تو شمیم لکھتی ہیں:

رضیہ آپا ''جو جو کم ہوتی گئیں''

طالب علمی کے زمانے میں، رضیہ آپا نے ایک استاد کی حیثیت سے شمیم نکہت کی زبان کی اسی خوبی کو دیکھ کر کہا تھا:

''شمیم تم کہانی لکھ سکتی ہو''...''تم کہانی لکھو...''

اور اپنی گوہر شناس استاد کے حکم کی تعمیل میں شمیم نکہت نے افسانہ نگاری کے میدان میں قدم رکھ دیے۔

ان کی ایک کہانی ہے ''دو آدھے''۔

اختصار میں کہوں تو پنجاب کی پرانی روایت کے مطابق ایک مشترکہ پریوار میں دو سگے بھائیوں میں سے ایک کے ہاں پہلا بچہ ہوا تو اسے سکھ بنا دیا گیا اور دوسرے بھائی کے بیٹے کو ہندو رہنے دیا گیا۔

دونوں چچا زاد بھائیوں میں پیار ایسا کہ دونوں ایک دوسرے کے بغیر خود کو آدھا سمجھتے ہیں۔ بڑے ہونے پر چھوٹے بیٹے کو اس کی موسی شہر لے گئی تو چھوٹا شہری بچہ بن گیا اور بڑا والا گاؤں میں ہی رہا۔

دونوں ایک دوسرے کو دل کی گہرائیوں سے اب بھی چاہتے ہیں۔ تبھی بڑے سکھ لڑکے کی شادی پر چھوٹا والا ہندو بھائی شادی میں شرکت کے لیے آتا ہے تو راستے میں دہشت گردوں کا شکار ہو کر مارا جاتا ہے۔

ایسے میں سکھ بھائی جو سوچتا ہے کہ دوسرے بھائی کے آنے پر میں پورا ہو جاؤں گا وہ پھر آدھے کا آدھا ادھورا ہی رہ جاتا ہے۔

شمیم نکہت نے ذکر نہیں کیا کہ یہ پنجاب کے اس دور کی کہانی ہے جب پنجاب میں سکھ دہشت گرد، ہندوؤں کے دشمن ہو رہے تھے اور جابجا انھیں قتل کرتے پھر رہے تھے۔

> لیکن رضیہ آپا کی شاگرد سے ایسی چوک کیسے ہوسکتی تھی۔ رضیہ آپا تو خود محبت کی شفاف ندی تھیں۔ وہی شفاف ندی شمیم نکہت کے وجود میں اتر آئی تو کہانی انسانی برادری میں پیار محبت کا استعارہ بن کر ،ایک نہایت خوبصورت سانچے میں ڈھل گئی۔
> اب دیکھیے شمیم نکہت نے یہ کمال کیسے کیا۔ پریوار مشترکہ تھا تو...

اگر وہ ایسا کرتیں تو کہانی معمولی سا واقعہ بن کر رہ جاتی۔

لیکن رضیہ آپا کی شاگرد سے ایسی چوک کیسے ہوسکتی تھی۔ رضیہ آپا تو خود محبت کی شفاف ندی تھیں۔ وہی شفاف ندی شمیم نکہت کے وجود میں اتر آئی تو کہانی انسانی برادری میں پیار محبت کا استعارہ بن کر، ایک نہایت خوبصورت سانچے میں ڈھل گئی۔

اب دیکھیے شمیم نکہت نے یہ کمال کیسے کیا۔

پریوار مشترکہ تھا تو...

''ساری زمین ان کی اپنی ملکیت تھی۔ دونوں ہی اس کے ساجھی تھے — ایسے ساجھی جیسے روح اور جسم ہو — سمندر اور لہریں ہوں — برف اور ٹھنڈک ہوں — ان کا وجود ایک دوسرے کے بغیر مکمل نہیں تھا۔''

کہنے کو تو شمیم نکہت دو بھائیوں کے ساجھے رشتے کی بات کر رہی ہیں، لیکن ماحول ایسا بیان کر رہی ہیں جیسے وہ قدرتی عناصر کے بیچ آپسی نزدیکیوں کی بات بتا رہی ہوں۔

روح اور جسم

سمندر اور لہریں

برف اور ٹھنڈک۔

اگر ان کو الگ نہیں کیا جاسکتا تو ایک انسان کو دوسرے انسان سے کیسے الگ کیا جاسکتا ہے۔ روح اور جسم تو سب کے لیے بنیادی حقیقت ہے۔

دونوں بھائیوں کے بچھڑنے کی بات بھی اسی لب و لہجے میں کی گئی ہے۔

اُداس تو بھائی ہوئے تھے۔

لیکن اس کا اثر شمیم نکہت کے الفاظ میں۔

''کھیتوں کی مینڈیں، گلیارے، جوہڑ سب نے اداسیوں کی دھول اوڑھ لی تھی''۔ اور جب گلیاروں نے اداسیاں اوڑھ لیں تو۔

''دسکھبیر کے خشک ہونٹوں پر پیاس کی جھاڑیاں اُگ آئی تھیں۔ زندگی کے لق و دق صحرا میں بالکل تنہا کھڑا تھا۔

اور وہ خود کو ایسی بھول بھلیوں میں پاتا ہے۔

''جہاں ہزاروں سوچوں کے سمندر پہاڑ بن جاتے ہیں — زمین سے تلوؤں کا رشتہ ٹوٹ جاتا ہے''۔

شمیم نکہت جب زمین سے تلوؤں کا رشتہ ٹوٹنے کا جملہ لکھ رہی تھیں تو ان کے لاشعور میں زندگی کے شروع سے لے کر آج تک انسان نے ہجرت کے جو زخم کھائے ہیں، ان سب کا درد، ان کے قلم میں اتر آیا ہوگا تبھی تو انھوں نے لکھا۔

تب ''آنسو سینے کے اندر پلٹ جاتے ہیں اور لاوا کھولنے لگتا ہے''۔

اس منزل پر پہنچ کر شمیم نکہت شعوری طور پر صاف صاف الفاظ میں کہانی کے مرکزی خیال کو قاری تک پہنچانے کے لیے لکھتی ہیں۔

کاش — اس عظیم انسان نے سوجھ بوجھ اور ایکتا کا سبق ننھی سی چیونٹی سے سیکھا ہوتا کہ ان کی قطاریں قدم قدم پر تجربوں کا سبق ایک دوسرے کے کانوں میں پھونکتی آگے بڑھتی ہیں۔

شہر میں جانے والا بھائی بھی یہی محسوس کرتا ہے کہ:

''شہر میں اب تک کسی انسان سے نہیں مل سکا ہوں''
ملے بھی تو کیسے؟ ''سب نے طرح طرح کے مکھوٹے لگا رکھے ہیں''

> **''اس کہانی سے ہٹ کر ایک بات آپ کو بتائوں کہ شمیم نکہت اور شارب ردولوی کو زندگی کا ساتھی بن جانے پر جب میں نے دونوں کو ایک ساتھ دیکھا تو میرے ذہن میں اس حسین جوڑے کا تصور ابھر آیا تھا جس کا ذکر میری دادی ایک پری کی کہانی میں کیا کرتی تھیں۔ پری اور اس کے دولہا کے چہرے ستاروں کی طرح دمک رہے تھے۔**
> **ایسی ہی خوبصورت جوڑی بنی ہے شمیم نکہت اور شارب ردولوی کی۔ دونوں اس اعتبار سے بھی خوش قسمت کہ ایک سا ذوق، ایک سا شوق۔ دونوں ایک دوسرے کے لیے مشعلِ راہ۔''**

یعنی انسان نے چیونٹی سے ایکتا کا سبق نہیں سیکھا۔ یہ نہیں سیکھا کہ روح اور جسم، سمندر اور لہر، برف اور ٹھنڈک کو اگر ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا تو انسان بھی دوسرے انسان سے الگ ہوکر اپنی زندگی میں دکھوں کو ہی دعوت دیتا ہے۔

ایسے میں انسان کی زندگی میں محبتوں کا سمندر، جب نفرتوں کے سمندر میں بدلتا ہے تو پھر انسان دوسرے انسان کو غلام بنا کر کبھی بازار میں بیچتا ہے اور اس پر دکھوں کا ایسا بھاری بوجھ لاد دیتا ہے کہ اس کے نیچے آ کر آخر ساری انسانی برادری کچل کر رہ جاتی ہے۔

اسی لیے ایک بھائی کے قتل ہوجانے پر دوسرا بھائی محسوس کرتا ہے کہ وہ آدھا ادھورا ہی رہ گیا۔ یہاں تک کہ مرے ہوئے بھائی کے سر پر اپنی پگڑی رکھ کر بھی وہ خود کو پورا نہیں کر پاتا۔

اس کہانی سے ہٹ کر ایک بات آپ کو بتاؤں کہ شمیم نکہت اور شارب ردولوی کو زندگی کا ساتھی بن جانے پر جب میں نے دونوں کو ایک ساتھ دیکھا تو میرے ذہن میں اس حسین جوڑے کا تصور ابھر آیا تھا جس کا ذکر میری دادی ایک پری کی کہانی میں کیا کرتی تھیں۔ پری اور اس کے دولہا کے چہرے ستاروں کی طرح دمک رہے تھے۔

ایسی ہی خوبصورت جوڑی بنی ہے شمیم نکہت اور شارب ردولوی کی۔ دونوں اس اعتبار سے بھی خوش قسمت کہ ایک سا ذوق، ایک سا شوق۔ دونوں ایک دوسرے کے لیے مشعلِ راہ۔

ایسے میں شمیم نکہت ایسی خوبصورتی سے کہانی لکھتی ہیں کہ گھر میں موجود تنقید بھی ان کے لیے کار آمد ثابت ہوتی ہے۔ اسی لیے پاکستان کے اہم نقاد محمد علی صدیقی لکھتے ہیں کہ:

''یہ کہانیاں ریزہ ریزہ ہوتے دکھائی دینے والے کرداروں میں زندگی کے ان حیات بخش آدرشوں کا پتہ دیتی ہیں جو کمال ایمانداری کے ساتھ مطالعہ و مشاہدہ کو انسان دوستی کے لیے لازم و ملزوم خیال کرتے ہیں''۔

اس مضمون کے اختتام تک پہنچتے پہنچتے میں محسوس کر رہا ہوں کہ تدریسی مصروفیات، زندگی کی تگ و دو اور ریٹائرمنٹ کے بعد لمبی بیماری کی وجہ سے شمیم نکہت کے اندر کا کہانی کار، جسے کبھی رضیہ آپا نے جگایا تھا، وہ اگر سویا نہیں تو پسِ پشت ضرور چلا گیا ہے۔

یہ بھی میں جانتا ہوں کہ شمیم نکہت نے ان تمام حالات کا مقابلہ نہایت صبر و استقلال سے کیا ہے اور پھر یہ کہ شارب ردولوی جیسے نقاد کا انھیں ساتھ حاصل ہے، جنھوں نے ایک نسل کو متاثر کیا ہے۔

ایسے میں ہم امید کرتے ہیں کہ وہ رضیہ آپا سے کیے گئے وعدے کو نبھائیں گی اور عمر کے اس آخری دور میں، زندگی بھر کے تجربات کی روشنی میں کچھ اور افسانے لکھ کر اردو ادب کو امیر بنائیں گی۔ اس سے ان کی صحت بھی اچھی رہے گی اور عمر بھی بڑھے گی۔ میری نیک خواہشات ان کے ساتھ ہیں۔

◆◆◆

(ماخذ: ایک ندی: نام سرسوتی، رتن سنگھ، پہلی اشاعت 2018، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی)

اردو ادب کی خواتین ڈرامہ نگار

عرفانہ بیگم

اردو زبان وادب میں خاتون قلم کاروں کے کارنامے ایک پوری صدی پر محیط ہیں۔تاریخ کے صفحات اس بات کے شاہد ہیں کہ خواتین نے اپنے قلم سے ہر صنفِ ادب کی پرورش کی ہے۔اردو ادب کے اس منظر نامہ پر طائرانہ نظر دوڑائی جائے تو اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ خاتون قلم کاروں نے اس منظر نامے کو اور بھی دلکش اور جان دار بنانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔گزشتہ ایک صدی سے خواتین افسانہ نگار، ناول نگار، شاعرات، انشائیہ نگار، مزاح نگار اور ڈرامہ نگار کے علاوہ خاتون تنقید نگاروں نے اردو ادب کے ارتقاء میں اہم کردار ادا کیا ہے۔خاتون قلم کاروں کی ادبی خدمات کے پیشِ نظر اور ان تحریروں کے موضوعات، زبان وبیان، مزاج اور ایک منفرد حسیّت کی بنا پر یہ تسلیم کرنے میں اعتراض نہیں ہونا چاہیے کہ یہ ادب ایک جداگانہ صورت اختیار کر چکا ہے۔اس سارے سرمائے کو معقول دلائل کی بنا پر اردو ادب میں ''خواتین ادب یا تانیثی ادب'' کے زمرے میں شمار کیا جاسکتا ہے۔اردو زبان کی مختلف اصناف میں خاتون قلم کاروں کی گراں قدر خدمات کا جائزہ گو کہ وقت کی اہم ضرورت ہے تاہم نسائی فکشن کے اس مطالعے میں صرف ڈرامہ نگار خواتین کو ہی شامل کیا گیا ہے۔ایسے ڈرامے جن کی تصنیف وتالیف خاتون ڈرامہ نگاروں نے کی ہے جو اردو کا گراں قدر سرمایہ تسلیم کیا جاتا ہے۔

عالمی سطح پر ڈرامہ کی تاریخ دو ہزار سال پرانی بتائی جاتی ہے۔ پرانے اور جدید ہر دور میں ڈرامے کو مقبولیت حاصل رہی ہے۔ ڈرامہ انسانی افعال کی جیتی جاگتی متحرک نمائش کا نام ہے۔ڈرامہ یونانی لفظ 'ڈراؤ' سے مشتق ہے جس کے معنی 'کام کرنے' اور 'ایکٹ کرنے' کے ہیں۔ڈرامہ کی شروعات یونان سے ہوتی ہے اور یونانیوں نے اس فن کو تفریح طبع سے لے کر مذہبی رسومات کے لیے بھی استعمال کیا ہے۔ڈرامہ نے کئی ملکوں کا سفر کیا، طرح طرح کی زبانوں کا مزہ چکھا، رنگ برنگے پردوں اور اسٹیج کے عجیب وغریب مناظر پیش کیے۔سین، سینری کی آرائش اور زرق برق لباس کی زیبائش سے گزر کر کتاب اور الفاظ کی قید میں بند ہوا۔ ہندوستان میں ڈراموں کا ذکر ویدک عہد میں ملتا ہے اور وید کا ایک مکمل باب ''ناٹیہ شاستر'' پر مبنی ہے۔سنسکرت میں کالی داس کے ڈرامے 'شکنتلا' اور 'میگھ دوت' عالمی شہرت کے ڈرامے ہیں۔

اردو اصنافِ ادب میں ڈرامہ ایک مقبول صنف ہے۔ جہاں تک اردو ڈرامہ کا تعلق ہے چند محققین کا خیال ہے کہ واجد علی شاہ اردو کے پہلے ڈرامہ نگار ہیں اور ان کا لکھا 'رادھا کنہیا' اردو کا پہلا ڈرامہ ہے لیکن بعض کہتے ہیں کہ اُردو کا قدیم ترین ڈراما ''علی بابا چالیس چور'' ہے۔ جو 1852 میں شائع ہوا، اس کے علاوہ بمبئی کے اسٹیج کا قدیم ترین اردو ڈراما 'خورشید' ہے جسے بہرام جی فردوں جی

نے گجراتی سے اُردو میں ترجمہ کیا۔

ڈرامے کی دو مشہور قسمیں ہیں۔المیہ اور طربیہ۔ٹریجڈی یا المیہ کسی کارنامہ کی سنجیدہ، متین، مکمل اور مناسب حال نقل ہے۔ جس میں عفو وکرم اور جبر وجور کا ماحول دکھا کر نفس کی اصلاح وفلاح مقصود ہوتی ہے۔

"ڈاکٹر رشید جہاں کے ڈراموں میں وطن پرستی، عوام دوستی اور درد مندی کے احساسات جا بجا نظر آتے ہیں وہ ہندوستانی سماج میں انقلاب لانے کی کوشش کرتی ہیں ان کے ڈراموں میں اسی سوچ کی عکاسی ہے۔ ان کے مشاہدے کی وسعت اور اظہار وبیان کی فطری بے ساختگی نے ان سے بے حد خوبصورت اور سچے مکالمے لکھوائے۔"

طربیہ یا کومیڈی مختلف انسانوں کی مضحکہ خیز سہو وخطا' ان کی فروگزاشتوں اور خامیوں کو حاضرین کی تفریح طبع کے لیے پیش کی جاتی ہیں۔

اردو ادب کی خواتین ڈرامہ نگاروں میں ڈاکٹر رشید جہاں کو پہلی ڈراما نگار خاتون تسلیم کیا گیا ہے۔جس وقت ڈاکٹر رشید جہاں نے ڈرامہ نگاری کا آغاز کیا تھا وہ اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کے عروج کا دور تھا۔سیاسی، سماجی اور معاشی حالات ناگفتہ بہ تھے۔ انگریزوں کی غلامی سے نجات پانے کے لیے ہندوستان ہاتھ پاؤں مار رہا تھا اور آزادی کی تحریکات زوروں پر تھیں۔ ان مسائل کی یکسوئی کے لیے اور زندگی سے متعلق موضوعات پر کھل کر گفتگو کرنے کے لیے کئی خاتون قلم کاروں نے ڈرامہ نگاری میں بھی طبع آزمائی شروع کی۔اس وقت کی ڈرامہ نگاروں میں عصمت چغتائی'، آمنہ نازلی، صدیقہ بیگم سیوہاری، صالحہ عابد حسین وغیرہ کے علاوہ کئی خواتین جنھوں نے اس فن کی طرف خاص توجہ مبذول کی اور اس کو سیاسی وسماجی اصلاح کے آلہ کار کے طور پر استعمال کیا۔خاص طور پر ڈاکٹر رشید جہاں اور عصمت چغتائی نے اپنے اُسلوب اور زبان کی ندرت سے خاص انفرادیت پیدا کی۔1932 میں شائع ہونے والے مجموعے'انگارے' میں ڈاکٹر رشید جہاں کا ڈرامہ ''پردے کے پیچھے'' ان کی ڈرامائی حیثیت کو ظاہر کرتا ہے۔

معروف قلم کار اور نقاد ہاجرہ بیگم اپنے مضمون' کچھ ڈاکٹر رشید جہاں کے بارے میں' لکھتی ہیں کہ:

> ''ڈاکٹر رشید جہاں نے 1932 سے 1952 تک ،بیس سال تقریباً 25 یا 30 افسانے لکھے ہیں اور 15 یا 20 ڈرامے، ان کے ڈرامے ریڈیو پر نشر ہوئے ہیں اور اسٹیج بھی کیے گئے ہیں۔''

ڈاکٹر رشید جہاں کے ڈراموں میں وطن پرستی، عوام دوستی اور دردمندی کے احساسات جا بجا نظر آتے ہیں وہ ہندوستانی سماج میں انقلاب لانے کی کوشش کرتی ہیں ان کے ڈراموں میں اسی سوچ کی عکاسی ہے۔ان کے مشاہدے کی وسعت اور اظہار وبیان کی فطری بے ساختگی نے ان سے بے حد خوبصورت اور سچے مکالمے لکھوائے۔ خاص طور پر عورت کے مسائل اور ان کے احساسات و جذبات کا نسائی لہجے میں اظہار ملتا ہے۔ ہر جگہ ایک ترقی پسندانہ شعور واضح دکھائی دیتا ہے۔زندہ اور تیز فقرے اشاروں اور کنایوں کی مدد سے پوری صورت حال کو واضح کردیتے ہیں وہ یہ خوب جانتی تھیں کہ ڈرامے کے ذریعے زندگی کو بدلنے اور لوگوں کی توجہ زندگی کے مسائل کی طرف مبذول کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔ان ڈراموں اور مکالموں میں ہندوستانی عورت کے انسانی حقوق کی پامالی کے مسائل اور اس کی بحالی کی تجاویز بھی موجود ہیں۔مثلاً 'پردے کے پیچھے'، 'گوشہ عافیت'، 'پڑوسی'، 'عورت'، 'بچوں کا خون'، 'نفرت' وغیرہ ان کے بہترین ڈرامے ہیں۔ رشید جہاں نے پریم چند کے مشہور ومعروف افسانہ'کفن' کو ڈرامائی انداز میں پیش کیا ہے۔

'عورت' رشید جہاں کا معروف ڈرامہ ہے۔عورت محکوم سمجھ کر ہمیشہ مرد کے حاکمانہ رویے اور ظلم کا نشانہ بنتی رہی ہے۔ وہ غیر منصفانہ طبقاتی نظام کو بدلنے کی خواہش رکھتی ہیں اور فرسودہ تصورات کی نفی کرتی ہیں۔ عام متوسط اور غریب طبقے کی مخصوص زبان ان کے ڈراموں کا جاندار پہلو ہے۔عام گھروں کی عام کہانیوں کو وہ اپنے طرزِ بیان کے ذریعے مخصوص بنادیتی ہیں۔

بابائے اردو مولوی عبدالحق لکھتے ہیں کہ

’’مرحومہ نے تعلیمِ نسواں کے لیے جس خلوص وایثار سے کام کیا ہے وہ نہایت قابلِ قدر ہے۔اس خدمت کو مسلمان خصوصاً خواتین کبھی نہیں بھول سکتیں۔ ان کی زندگی ہماری لڑکیوں اورعورتوں کے لیے قابلِ تقلید ہے۔‘‘

(قمر رئیس (مقدمہ) وہ اور دیگر افسانے، ڈرامے دہلی 1977، ص۔26)

عصمت چغتائی ایک کامیاب ناول نگار اور افسانہ نگار ہیں اس کے ساتھ ساتھ وہ ایک کامیاب ڈرامہ نگار بھی ہیں ان کے ڈرامے ان کے افسانوں سے زیادہ کامیاب ہوئے ہیں۔ وہ ڈرامہ کی پیشکش پر خاص ملکہ رکھتی ہیں ان کے ڈراموں کے تمام کردار متحرک اور جاندار ہیں۔ ان کے ڈراموں میں مکالموں کی برجستگی اور چستی قابلِ دید ہے۔ وہ کرداروں کی ذہنی اور جذباتی سطح کے مطابق مکالمے لکھتی ہیں۔

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ لکھتی ہیں کہ:

’’ڈرامے کے لیے جن لوازم کی ضرورت ہوتی ہے وہ ان میں موجود ہیں سب سے پہلے ڈراموں کا موضوع ہے، جس طرح وہ افسانوں کا موضوع متوسط گھرانوں کی روز مرہ زندگی سے لیتی ہیں۔اسی طرح ڈرامے بھی گھریلو زندگی کے نفسیاتی مرقعے ہیں۔ وہ فطرتِ انسانی کے مختلف پہلوؤں اور مختلف نمونوں کو بتاتی ہیں۔‘‘

عصمت چغتائی کا ڈرامہ ’’فسادی‘‘ جو 1938 ساقی میں شائع ہوا جو اپنے مخصوص لب ولہجہ کے لیے اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے ڈراموں میں عورتیں سرگرمِ عمل اور فعال نظر آتی ہیں۔عصمت چغتائی کے قلم کی کاٹ ایک خاص نسائی اسلوب کی حامل ہے۔ عصمت چغتائی ڈرامانگاری کی فطری صلاحیت رکھتی ہیں۔ڈرامے کا انتخاب، ڈرامے کی فضاء اور ڈرامے کی پیشکش پر انھیں مکمل عبور حاصل ہے۔

ان کے ڈرامے انتخاب، فسادی، پردے کے پیچھے سے، سانپ، دھانی بانکپن، شیطان، خواہ مخواہ، تصویریں، دلہن کیسی ہے، شامتِ اعمال، بنے، مرد اور عورت اور ڈھیٹ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔جو ڈراموں کے مجموعے ’شیطان‘، ’چوٹیں‘، ’کلیاں‘ اور ’افسانوں اور ڈراموں کا مجموعہ‘ میں شامل ہیں۔

ڈرامہ ’شیطان‘ جو مختلف کرداروں کے باہمی کشمکش اور اختلافات کو سامنے لاتا ہے۔’’خواہ مخواہ‘‘ میں زندگی کے اتار چڑھاؤ کی تصویر کشی کی گئی ہے۔’’تصویریں‘‘ انسانی نفسیات کے عین مطابق ہے جس میں سعیدہ کے کردار کی نفسیاتی کارفرمائی ہے۔’دلہن کیسی ہے‘ اور ’شامتِ اعمال‘ ان کے مزاحیہ ڈرامے ہیں جس میں سماج کے مختلف کرداروں کے عدم مساوات کا ذکر ہے۔’دھانی بانکپن‘ عصمت چغتائی کا مشہور ومعروف ڈرامہ ہے جس میں آزادی کے لیے ہونے والی سیاست اور ہندو مسلم فسادات کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے جس میں عصمت چغتائی کا مخصوص نظریہ ترقی پسندی پر منحصر ہے۔’انتخاب‘، ’سانپ‘، ’بنے‘ اور ’ڈھیٹ‘ میں جدید ہندوستان کی ماڈرن لڑکیوں کے نفسیاتی اتار چڑھاؤ پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ان کی فطرت کے ان گوشوں کو بے نقاب کیا ہے جو نظروں سے اوجھل رہتے ہیں۔ ڈراما ’بنے‘ بچپن کی معصوم محبت کی کہانی ہے جو جوانی میں اُلفت میں بدل جاتی ہے۔’انتخاب‘ ایک گھریلو کردار ’بہو‘ کے لاشعور کی گتھی کو سلجھاتا ہے۔ ڈراما ’سانپ‘ میں ایک بے باک لڑکی

'رفیعہ' کا کردار ہے جو پڑھی لکھی ہونے کی وجہ سے معاشرتی حد بندیوں اور خاندانی بندشوں کو ناپسند کرتی ہے وہ چاہتی ہے کہ اس کا شریکِ حیات اس کے ہم پلہ ہو، ذہنی معیار برابر کا ہو۔ وہ اپنے منگیتر غفار کو ناپسند کرتی ہے کیونکہ وہ ذہنی اور تعلیمی معیار میں اس سے کمتر ہے۔ رفیعہ کی آزاد خیالی اور بے باکی اس کے کردار کو جاندار بنا دیتی ہے۔

پطرس بخاری عصمت چغتائی کے ڈرامہ 'سانپ' کے بارے میں اپنے ایک مضمون جو 'ساقی' میں 1945 میں شائع ہوا لکھتے ہیں کہ:

''سانپ میں عصمت چغتائی نے ایسی عورتیں دکھانے کی کوشش کی ہیں جو بہ زعمِ منصف شکاری عورتیں ہیں۔ یعنی رنگین تریا چلتر ہیں، مردوں کے جذبات کے ساتھ کھیلتی ہیں۔ جیسے بلی چوہے کے ساتھ کھیلتی ہے۔''

عصمت چغتائی کا ڈرامہ 'پردے کے پیچھے سے' میں لڑکیوں کی بے تکلفانہ گفتگو اور دلچسپ مکالموں کو پیش کیا گیا ہے۔ اس میں ایک لیکچر رروم کی زنانہ گیلری میں پردہ لٹک رہا ہے۔ پروفیسر صاحب کا لیکچر طلباء وطالبات سنتے ہیں لیکچر کے دوران لڑکیاں پردے کے پیچھے سے لڑکوں کو دیکھتی ہیں اور نشانہ بناتی ہیں۔ وہ لڑکیوں کی خواہشوں اور تمناؤں کا پتہ لگانے کے لیے تحت الشعور تک پہنچ جاتی ہیں۔ وہ کنایوں اور اشاروں کی مدد سے بہت سی سچائیوں کا پتہ لگا لیتی ہیں، جس میں کوئی ان کی برابری نہیں کرسکتا۔

عصمت چغتائی، آمنہ نازلی اور دیگر خواتین نے ریڈیو کے لیے کئی اہم ڈرامے لکھے۔ اس دور میں زیادہ تر لوگ مالی منفعت کے لیے ریڈیو سے منسلک ہوتے تھے گویا خواتین ڈراما نگار بھی اس رجحان سے متاثر ہوئیں۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے اپنی کتاب'' اردو ادب کی ترقی میں خواتین کا حصہ'' میں ان ڈراما نگار خواتین کا حوالہ دیا ہے کہ مسز محمد احمد انصاری فلمی ڈرامے اچھے لکھتی ہیں، ان کے ایک ڈرامے 'باغبان' پر فلم بن چکی ہے۔ اس کے علاوہ'' کسان کی لڑکی'' اور'' منورما'' بھی فلموں کے لیے لکھے گئے ہیں۔'' کسان کی لڑکی'' عام طربیہ ڈرامہ ہے۔ اس کہانی میں کوئی جدت اور ندرت نہیں بلکہ دیہاتی زندگی کا خاکہ ہے۔ دوسرا ڈراما '' منورما'' ہے یہ تمثیل بھی زبان و بیان کے متعلق سیدھی سادی ہے مگر عام زندگی کی عکاسی بخوبی کرتی ہے۔

صدیقہ بیگم سیوہاروی نے کئی ریڈیائی ڈرامے لکھے۔ ان کے ڈراموں کا مجموعہ 'ٹوٹے ہوئے گھر' کے نام سے شائع ہوا ان کے کئی ڈرامے ریڈیو پر نشر کیے گئے ہیں۔ ان کے کرداروں کی زبان اور مکالمے دلچسپ اور برجستہ تھے۔ حمیدہ خاتون اس دور کی ایک ڈراما نگار تھیں۔ ان کے ریڈیائی ڈرامے 'یہ بمبئی ہے' اور 'سوتیلا بیٹا' اہم ہیں۔ 'یہ بمبئی ہے' خاصا دلچسپ ڈراما ہے اس میں شہری زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ 'سوتیلا بیٹا' ایک اصلاحی ڈراما ہے۔ مسز ظفر مہدی نے بھی ریڈیو کے لیے ڈرامے لکھے۔ ان کے ڈراموں کا مجموعہ 'لہریں' کے نام سے شائع ہوا۔ ان ڈراما نگار خواتین کے ریڈیائی ڈرامے زماں و مکاں اور عمل کی کسوٹی پر پورے اُترتے ہیں۔

آمنہ نازلی کا 'دوشالہ' ان کے تیرہ ڈراموں اور خاکوں کا مجموعہ ہے۔ جو رسالہ 'عصمت' میں شائع ہوئے تھے۔ 'دوشالہ' اور 'انا' اس مجموعے کے دو بہترین ڈرامے ہیں۔ آمنہ نازلی بیگماتی زبان بلا تکلف استعمال کرتی ہیں۔ وہ بیک وقت امیر اور غریب طبقے کے تضادات کو ان کے زاویہ نظر سے پیش کرتی ہیں۔

'دوشالہ' کا دیباچہ شائستہ سہروردی نے لکھا تھا۔ چنانچہ وہ رقم طراز ہیں:

''کسانوں کے دکھ غریبوں کی حالت، آج کل کے لکھنے والوں کے موضوعات ہیں۔ جس طرح فیشن بدلتا ہے، اسی طرح ادب کا فیشن بھی بدلتا ہے مگر ادب کے نام نہاد علم بردار کبھی واقعات میں اصلی رنگ بھرنے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ لیکن 'دوشالہ' غریبوں کی کہانی انہیں کی زبانی ہے۔ اس میں غریب مجسم نیکی، سراپا ایثار اور خودداری کی تصویر نہیں ہیں ان کا لالچ، بے صبری اور ان کی بدنیتی سب کچھ عیاں ہے۔ پھر بھی اس کے باوجود ان سے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔''

’دوشالہ‘ میں ایک غریب خاندان کی کہانی ہے۔کلو کی ماں کو مردے نہلانے کی اُجرت میں کھانے پینے کا سامان اور ایک دوشالہ ملتا ہے۔ جسے وہ اپنی بہو کو اوڑھا دیتی ہے۔ کیونکہ ان کی روزی کا یہی ذریعہ ہے۔ اس لیے وہ کسی نہ کسی کے مرنے کی اُمید رکھتے ہیں۔ ڈراما ’انا‘ میں اختری اور مقصود امیر طبقے کے نمائندے ہیں جن کا بچہ اپنی ماں کے دودھ سے محروم ہے۔ دھنو اور چرنجی غریب طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جن کو دودھ کی نعمت تو میسر ہے لیکن پہننے کے لیے کپڑے نہیں ہیں۔ دھنو اپنے بچے کے کپڑوں کے لیے اپنا دودھ مشہود کے لیے بیچتی ہے، جس سے اس کا بچہ بھوک کے مارے مرجاتا ہے اور خریدے ہوئے کپڑے بے کار رہ جاتے ہیں۔

شہناز صبیح نے اپنے مضمون ’اردو کی خواتین ڈرامہ نگار‘ میں بھارت کی چند اہم خواتین ڈرامہ نگاروں کا حوالہ دیا ہے۔ اس دور میں بیگم اسماعیل خاں کا تحریر کردہ ڈرامہ ’’اندھی تخلیق‘‘ کے عنوان سے ملتا ہے جس میں انھوں نے ایک اہم سماجی مسئلے کی نشاندہی کی ہے۔ شادی کے لیے موزوں لڑکی کی تلاش اس کے لیے وقت کا زیاں، لڑکیوں کی دل آزاریاں جیسے اہم سماجی مسائل کا احاطہ کیا ہے۔ اسی دور میں بیگم عظیم النساء کے آٹھ ڈرامے سامنے آئے ہیں جن میں دُرگئی، شکست کی فتح، ڈاکٹر، راکھی، شکیلہ، شوہر پرست، نردوش، نیرجا وغیرہ شامل ہیں۔ بیگم قدسیہ زیدی کے ڈرامے بھی اس دور کی یادگار ہیں۔ آذر کا خواب، خالد کی خالہ، شیر کا دادا وغیرہ ان کے طبع زاد ڈرامے ہیں۔ کچھ ڈراموں کے تراجم بھی انھوں نے کیے ہیں۔ ان میں گڑیا گھر، شکنتلا، مٹی کی گاڑی وغیرہ شامل ہیں۔ خدیجہ بیگم نے اس دور میں کئی تاریخی ڈرامے لکھے جس کا مقصد نئی نسل کو تاریخ کی عظیم ہستیوں سے روشناس کروانا ہے۔ ان ڈراموں میں ’ابوالحسن تاناشاہ‘، ’چاند بی بی‘، ’راجا دسرتھ‘، ’شاہ جہاں‘، ’گوتم بدھ اور ’نور جہاں‘ مشہور ڈرامے ہیں۔ رضیہ سلطانہ کا ڈرامہ بھاگ متی کے نام سے سامنے آتا ہے۔ شگفتہ فرحت نے دلچسپ اور مزاحیہ ڈرامے تخلیق کیے۔ ان کا ڈرامہ ’اک نہ شد دوشد‘ ایک دلچسپ ڈرامہ ہے جس میں ایک عورت کے گھر چوری کا قصہ ہے۔

آزادی کے بعد ایک نئی تاریخ اور تہذیب وتمدن نے جنم لیا۔ نئی مملکتوں کو نئے مسائل کا سامنا تھا۔ ادب کی دوسری اصناف کی طرح ڈرامے کے موضوعات میں بھی تبدیلی آئی اور ان کی عکاسی ڈراموں میں کی گئی۔ فسادات، ہجرت، آبادکاری، سیاسی، سماجی اور معاشی مسائل کی طرف توجہ دی گئی۔ صالحہ عابد حسین کے ڈراموں کا مجموعہ ’نقشِ اول‘ 1945 دہلی سے شائع ہوا۔ جس میں چھ ڈرامے آنکھ کا ڈاکٹر، پکنک، سیدہ، اُلٹا منتر، بڑے میاں اور شادی وغیرہ ہیں۔ اس مجموعے کی تقریظ مولوی عبدالحق نے لکھی تھی۔

خواتین ڈرامہ نگاروں کو اس بات کا خاص خیال رکھنا ہوگا کہ ڈرامہ عوام پر مثبت اثرات مرتب کرے ان کے موضوعات ہماری ملکی اور سماجی اقدار کی نشوونما کرسکیں، جس میں ہماری تہذیب معاشرت اور زبان کا تحفظ ہو۔ سماجی اور اصلاحی ڈرامے پیش کیے جائیں جو ہماری معاشرتی زندگی سے قریب ہوں۔ ایسا نہیں کہ اچھے ڈرامے نشر اور ٹیلی کاسٹ نہیں کیے جارہے ہیں بلکہ اس نوعیت کے ڈراموں کی کمی ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ڈرامہ ناظرین کی توقعات، ان کے ذہنی رویوں اور ان کی پسند و ناپسند کے پیچھے کارفرما کیفیات کو سمجھ سکے تو ممکن ہے آج کا ڈرامہ اظہار کی نئی جہتوں سے آشنا ہوسکے اور موجودہ کھیل تماشے کو فروغ مل سکے۔

حوالہ جات

1 اردو ادب کی ڈرامہ نگار خواتین از ڈاکٹر نزہت عباسی
2 دوشالہ (ڈراموں اور خاکوں کا مجموعہ) از آمنہ نازلی
3 اردو کی خواتین ڈرامہ نگار‘‘ مضمون از شہناز صبیح
4 پطرس بخاری عصمت چغتائی کے ڈرامہ ’سانپ‘ پر مضمون جو ’ساقی‘ میں 1945 میں شائع ہوا
5 قمر رئیس (مقدمہ) وہ اور دیگر افسانے، ڈرامے دہلی 1977 ص-26

□□□

Dr. Irfana Begum
Associate Professor & Head Dept. of Urdu
KVR Govt. College for women Autonomous
Kurnool-518004 (A.P)

محمودہ قریشی

قرۃ العین حیدر کے ناولٹ میں مشرقی عورت کا تصور

19 ویں صدی کے اختتام پر ہندوستان کی مسلم خواتین قومی و تعلیمی میدان میں پورے زور شور سے آگے آئیں۔اردو کی ورجینا وولف کہی جانے والی قرۃ العین حیدر نے بھی عورت کے تعلیمی حصول کے لیے بات کی بلکہ تخلیقی میدان میں بھی پورے آب وتاب کے ساتھ نمایاں ہوئیں۔

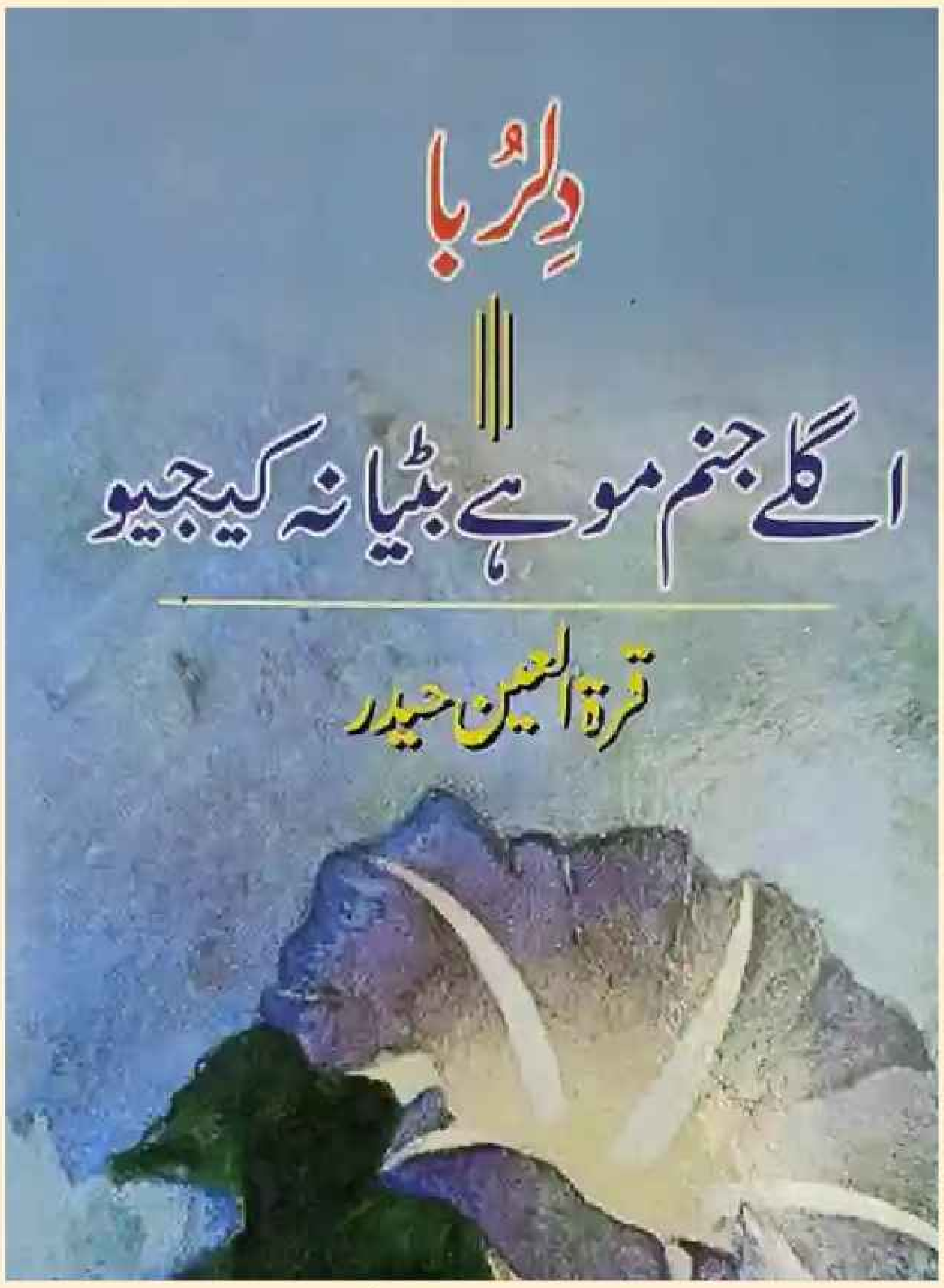
قرۃ العین حیدر نے درجنوں ناول اور چار افسانوی مجموعے کے علاوہ ناولٹ بھی لکھے ہیں، جس میں وہ تاریخی واقعات و حادثات کو تخلیقی مہارت کے ساتھ پیش کرنے کا ہنر رکھتی ہیں۔چونکہ شمیم حنفی کے مطابق خدا تاریخ کے ذریعے اپنا پلان outwork کرتا ہے۔قرۃ العین نے حقیقی زندگی کو تاریخی حوالوں سے پیش کر معاشرے کے دیگر مسائل کی نشاندہی اپنے ناول اور افسانوں میں کی ہے۔قرۃ العین حیدر کا یہ خاص وصف ہے کہ وہ نہ صرف اپنی تخلیقات میں وہی ماحول پیش کرتی ہیں بلکہ اس دور کو تاریخ کے صفحات میں محفوظ کر دیتی ہیں، جس سے ہر ملک اور قوم کی ذہنیت سے دوچار ہونے کا موقع ملتا ہے۔

عینی پر الزام لگایا جاتا ہے کہ وہ رجعت پسند تھیں۔لیکن یہ الزام ان کا شاہکار ناولٹ ''اگلے جنم موئے بٹیا نہ کیجو'' غلط ثابت کر دیتا ہے، جس کو خود قرۃ العین حیدر اپنی پسندیدہ کہانیوں میں شمار کرتی ہیں، جہاں نچلے طبقے کو خاطر خواہ لاکر عورت کے مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔یہاں قرۃ العین حیدر یہ دکھانا چاہتی ہیں کہ عورت کسی بھی حال میں خوش نہیں رہ سکتی یا کوئی بھی حالات عورت کو خوش نہیں رہنے دیتے۔ان کے ناول 'آگ کا دریا' (1959) میں ندی کو، زمانے کا symbol بنا کر پیش کیا گیا تھا۔اسی طرح ناولٹ ''اگلے جنم موئے بٹیا نہ کیجو'' بھی تین الگ الگ واقعات حادثات اور حالات کا محاسبہ کر کے عورت کی زندگی کا المیہ پیش کیا ہے۔ ہرمزی خالہ، رشک قمر عرف قمرن عرف میلے والی امرتی، جمیل النساء عرف جمیلن عرف جلیبی اور نوجوان ہال ڈانسر ماہ پارہ پہاڑی لڑکی صدف آرا عرف موتی کے کرداروں کے ذریعے زمانے کے نشیب وفراز اور عہد بہ عہد ہونے والی تبدیلیوں کے اثرات کو عورت کی زندگی میں ڈھلتے دکھایا گیا ہے۔ایک زمانہ وہ تھا جب عورت صرف ستی ساوتری جیسے القاب وآداب سے نوازے جانے کے لیے اپنے ساتھ ہونے والے کسی بھی سلوک کو اپنا نصیب تصوّر کرتی تھی۔تاکہ اسے سب کا خلوص حاصل ہو سکے۔بقول مصنفہ:

> ''ہمارے سماج میں زیادہ تر عورتوں کی زندگیاں ہمیشہ سے ٹریجک رہی ہیں۔انھیں مزید بیوقوف بنانے کے لیے انھیں ستی ساوتری، وفا کی پتلی، ایثار کی دیوی کے خطاب دے دیے جاتے ہیں۔اور وہ خوش ہو جاتی ہیں۔''

ایک زمانہ آج ہے جو عورت کے موڈرن بننے پر بھی عورت

کو وہی روایتی پلیٹ فارم پر کھڑا تصور کرتا ہے۔عورت کی کہانی آج بھی وہی جمی ہوئی ہے، جس کی نشاندہی قرۃ العین حیدر اپنے ناولٹ ’اگلے جنم موئے بٹیانہ کیجو‘ میں پیش کر کے رجعت پسندی جیسے الزام سے بری ہو جاتی ہیں۔



ناولٹ کا اہم کردار ’’رشک قمر‘‘ کی اماں سترہ برس میں بیوہ ہو جاتی ہے۔ڈیڑھ برس کی رشک قمر اور سترہ برس کی ایک بیوہ اپنی مفلسی کی شکایت سماج میں کہاں کر سکتی ہے۔؟ ہرمزی خالہ جن کا شوہر خود ان کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے اس لیے وقت اور حالات کی نزاکت کو دیکھتے ہوئے ہرمزی خالہ جمن خالو جیسے شخص سے نکاح کر لیتی ہے۔ جہاں عورت اپنے لیے بیساکھیاں تلاش کرتی ہے۔اس کے علاوہ ناولٹ میں ایک بیساکھی کے سہارے چلنے والی لڑکی جمیلن جو استعارہ ہے کہ عورت کی زندگی بغیر بیساکھیوں کے چل ہی نہیں سکتی۔جمیلن قدرت کے ہاتھوں اپاہج ہو کر بھی معاشرے میں وقت کے تھپیڑے کھاتی ہے۔ دونوں لڑکیاں جلیبی اور امرتی قبائلی زندگی گزارتی ہیں گھوم گھوم کر پیر ہنڈے شاہ بابا کے مزار کے پاس میلوں میں مرد کی اکنی، دونی، اور چونی کی خاطر گا بجا کر گزر بسر کرتی ہیں۔ آغا فرہاد جیسے لوگ قمرن (رشک قمر) جیسی لڑکیوں کی زندگی سنوارنے کے لیے ان کو آل انڈیا ریڈیو تک کا راستہ تو دکھا دیتے ہیں، لیکن عوض میں وہ کیا چاہتے ہیں؟ جمیلن کے الفاظ میں (نادر فردین کی ولادت کے بعد رشک قمر کا بیٹا)

’’اس طبقے کی چھوکریوں کے پاس بلیک میل کا یہ سہل ترین نسخہ ہے۔کسی آئے گئے کی اولاد کسی مال دار شناسا کے سر منڈھ دی۔قمرن کے پاس ثبوت کیا ہے۔‘‘

جہاں عورت خود کو لاچار پاتی ہے کہ وہ یہ ثبوت کہاں سے لائے گی۔؟ یہی مرد اس کا ملزم ہے۔شاید اسی لیے وہ بے بس اور لاچار عورت مرد کی بیساکھیوں کے سہارے کی منتظر رہتی ہے۔

اور اتفاق سے مرد معاشرے میں ’’شری این کے ورما‘‘ جیسے رہنما شخص اپنی پرڈیوسر کمپنی کے لیے تین لڑکیوں جمیلن کو جمیل النساء قمرن کو رشک قمر اور پہاڑی گنوار لڑکی موتی کا ش. ق. درست کر صدف آرا بنا دیتے ہیں۔لیکن صدف آرا کو این کے ورما جیسے شخص بھی اپنے گھر کی زینت کبھی نہیں بنا سکتے۔صرف سمجھتے ہیں تو اپنے استعمال کی چیز۔اور اس سے ہر وہ رشتہ رکھنے کو راضی ہیں جس کے لیے معاشرہ انہیں غلط قرار دیتا ہے۔لیکن یہ بھی سچائی ہے کہ ’رشک قمر‘ جیسی لڑکیاں اپنے لیے سہارا تلاش کر کے مجری ’آغا شب دیگ‘ جیسے مردوں کے عشق میں مبتلا ہو جاتی ہیں۔تاکہ وہ چین سکون سے زندگی گزر بسر کر سکے۔مرد کی جبلت کہ وہ اس کو دو جانوں کی ذمہ داریاں دے کر کراچی بھاگ جاتا ہے۔اور اس ہجرت کو عورت بھی قبول کرنے کو تیار ہو جاتی ہے تاکہ اس کے بچوں کو باپ کا نام مل سکے۔یہاں موصوفہ یہ دکھانے کی بھی کوشش کرتی ہیں کہ ہجرت کرنے والے جن جذبات اور کیفیات سے دو چار ہو کر پاکستان گئے تھے تاکہ سب ہی اپنی اپنی مرادیں پا سکیں لیکن نہ ہی خدا نہ وصال صنم بلکہ اپنی شہریت اور کھو دی گئی۔یہاں تقسیم اور ہجرت کے درد کو بھی پیش کیا گیا ہے۔

در در بھٹکنا عورت کی قسمت میں ہی لکھا ہوتا ہے۔شاید اسی

لیے کہا جاتا ہے کہ بیٹی کا نصیب بلند ہو۔یعنی مشرقی سماج میں عورت کا وجود مرد سے ہے،اس کی ذات سے ہے،اس کے بغیر عورت کا تصوّر ہی نہیں کیا جا سکتا۔شاید یہی سبب ہے کہ رشک قمر جیسی خواتین پوری زندگی مرد کے پیچھے بھاگتی ہیں ۔اس بات کو واضح طور پر موصوفہ لکھتی ہیں کہ

''لڑکی پیدا ہوتی ہے تو اس کی ماں روتی ہے ۔کہ نہ جانے کیسا نصیب لے کر آئی ہے ۔وداع ہوتی ہے تو ماں پچھاڑیں کھاتی ہے کہ نجانے سسرال میں اس پر کیا بیتے گی ۔کبھی تم نے کسی انگریزی، امریکن یا یورپین لڑکی کو دیکھا یا سنا ہے کہ اس کے بیاہ پر وہ خود یا اس کے ماں باپ دھاڑیں مار مار کر روتیں ہوں ۔پھر ہماری ہندوستانی عورت بیوہ ہوتی ہے تو دراصل پچھاڑیں اس لیے کھاتی ہے کہ اس کے روٹی کپڑے کا سہارا ختم ہوا۔''

یعنی عورت مرد کو اپنا محافظ صرف اس لیے ہی سمجھتی ہے کہ وہ پوری زندگی اس کو روٹی کپڑا دے گا،مرد سے وابستگی زندگی کا ایک پہلو ہے۔یہ پہلو فطری ہے لیکن اس کے لیے اپنی زندگی غرق کر دینا کہاں کا انصاف ہے ۔؟لیکن عورت اس کو اپنی کم نصیبی سمجھ کر قبول کر لیتی ہے ۔ہمارے معاشرے کی عورت یہی سوچ کر خاموش ہو جاتی ہے جیسے کہ قمرن جب سخت گھبرا گئی تو خود کو تسلی دیتے ہوئے کہتی ہے کہ

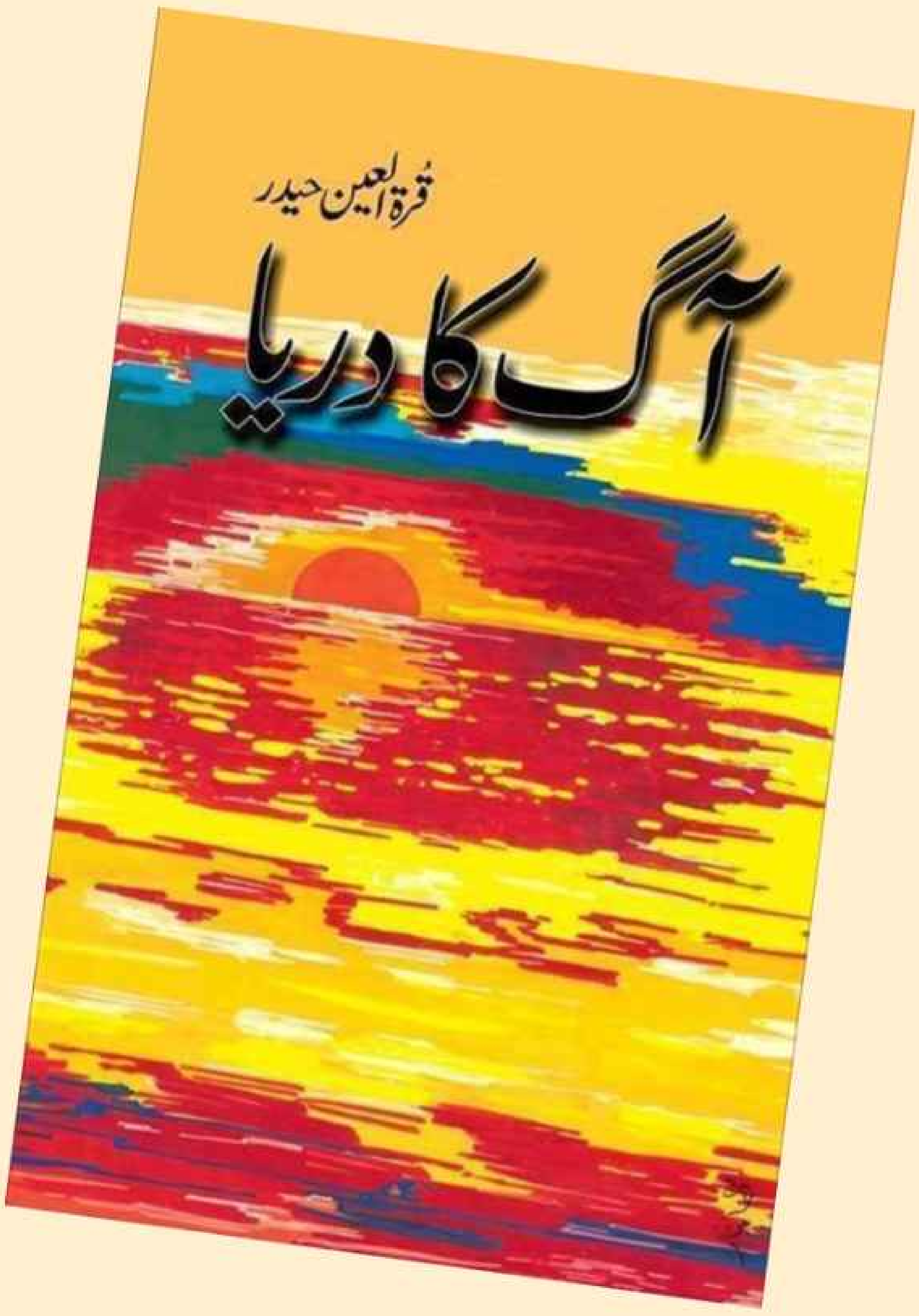
''پتہ نہیں ہماری ماں خالہ اور ہم دونوں اتنے بدنصیب کیوں پیدا ہوئے ۔''

کیا بدنصیبی خود عورت کی لکھی ہوئی ہے ۔ظاہر ہے جب عورت خود اپنا نصیب لکھتی تو بہتر ہی لکھتی ۔

اس پر جمیلن رشک قمر کو سمجھاتے ہوئے کہتی ہے

''تو میں نے تم سے کہا تھا ذرا دنیا کے اصل بدنصیبوں کو دیکھو جنم کے اندھے ڈھائی فٹ کے بونے بونیاں کبڑی لڑکیاں پیٹھ پر بڑے بڑے کوبڑ یا چہرے پر چیچک کے داغ ۔

تم اور ہم لوگ تو لاکھوں سے بہتر ہیں اپنے سے بدتر لوگوں پر نظر رکھو۔''



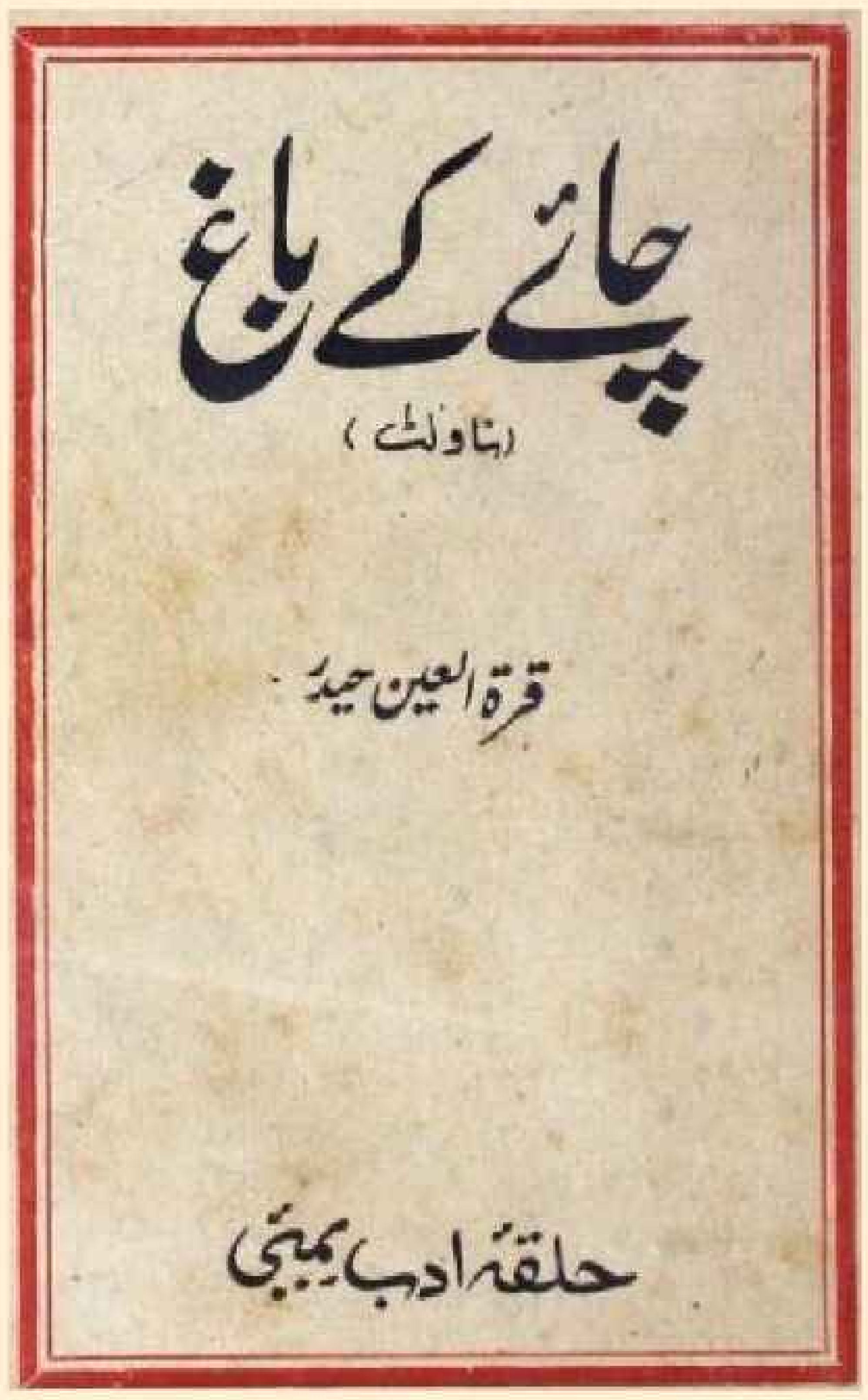
ظاہر ہے جب عورت اپنی بدقسمتی سے سخت گھبرا جاتی ہے تو کیونکر اس کو نہیں لگے گا کہ اخوت کا ہی ایک لباس چڑھا لینا چاہیے؟ اور وہ اپنے سے کم تر لوگوں کا خیال کر کے خود ہی اپنی قسمت پر رشک کر لیتی ہے ۔اصل میں یہ خود کو سمجھانے کا ایک نظریہ ہے ہم ان لنگڑے اپاہج کو بڑوں سے لاکھ درجہ بہتر ہیں ۔لیکن اصل اپاہج تو رشک قمر جیسی بیٹیاں ہیں جو اپنے لیے بیساکھیاں تلاش کرنے میں زندگی گزار دیتی ہیں۔لیکن آخر میں خود کو بے یار و مددگار ہی پاتی ہیں۔ جب وہ آخری مرحلے میں کسی قابل ذکر نتائج پر نہیں پہنچ پاتی ہیں تو گھٹنوں میں سر رکھ کر ماتم کرنے کے علاحدہ ان کے پاس کوئی چارہ بھی نہیں رہ جاتا۔

''دیوار کے سہارے بیٹھ کر ساڑی کا آنچل گھٹنوں پر پھیلایا اور بوٹا کاڑھنا شروع کیا۔

تب وہ دفعتاً اپنا سر گھٹنوں پر رکھ کر کے پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔''

ملکوں ملکوں در بدر بھٹکنے ، پیر ہنڈے شاہ بابا کے مزار پر اکنی، دونی، چونی کی خاطر گانے بجانے اور ملک کی تقسیم پر آغا شب دیگ جیسے ہونے والے شوہر کی تلاش میں زندگی گزارنے کے علاوہ آخری

مرحلے میں بھی اس کو چکن کاری کر کے پیٹ پالنا پڑتا ہے۔ پھر عورت کیوں زندگی بھر مرد کے پیچھے دوڑتی ہے؟ اس کی خوشی تلاش کرنے میں اپنی عمریں صرف کر دیتی ہے؟۔جبکہ وہ خود حالات سے بھاگتی ہے۔



لیکن اگر عورت خود پر اس جھوٹی وضع داری کا خول نہیں بھی چڑھائے اور ماہ پارہ جیسی آزاد قسم کی زندگی بسر کرے تو کلبوں پارٹیوں کی زینت بنے اور اسمگلر بھی بن جائے تو کیا اس کی زندگی بہتر ہو سکتی ہے؟۔

''میری سمجھ میں خود نہیں آتا کیا اماں، ہر مزی خالہ اور میں نے ساری عمر وہی نہیں کیا جواب ماہ پارا نہایت اعلیٰ پیمانے پر بڑے اسٹائل سے کر رہی ہے۔''

لیکن مشرقی عورت زندگی کا یہ رخ بھی قبول نہیں کر سکتی چونکہ اس سب میں سوسائٹی کا خوف اس کے لیے ایک پیسو بن کر گھن کی طرح پیتا ہے۔جھوٹی وضع داری کا خول چڑھا کر عورت خود اپنے ساتھ ناانصافی کرتی ہے۔رشک قمر کے الفاظ میں:

شاید اس لیے کہ ہم لوگوں نے ''عزت'' اور ''وقار'' کا ایک پردہ اپنے سامنے آویزاں کر رکھا تھا گو وہ پردہ ٹاٹ کا تھا اور ٹٹی دھوکے کی۔ وہ دھوکہ ہم اپنے آپ کو بھی دیتے تھے اور دوسروں کو بھی اور وہ کیا انوکھی وضع داری تھی۔''

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ وقت اور سماج اسے کیا دیتا ہے؟ اس کے ساتھ کیا انصاف کرتا ہے۔؟ اس جھوٹی وضع داری سے بہتر ہے نشتر لو اور جراحی شروع کر دو۔ چونکہ پدر سماج میں عورت کی کوئی جگہ نہیں وقت اور سماج کے لکھے کو ڈھوتے ہوئے ہی مشرقی عورت کی زندگی گزر جاتی ہے۔اسی لیے مصنفہ کہتی ہیں کہ اگلے جنم موئے بیٹیا نہ کیجو۔

آج اکیسویں صدی کی مشرقی عورت بھی یہ بات اچھے سے جانتی ہی ہے کہ عورت کا جنم ہی آزمائشوں کے لیے ہوا ہے۔اور ان امتحانات سے عورت کو خود گزرنا ہے۔اگر معاشرہ عورت کے مسائل کو،اس کے آزمائشوں کو حل نہیں کر سکتا تو کم از کم سوسائٹی کی بیڑیاں تو نہیں ڈالے۔تاکہ رشک قمر اور جمیلن جیسی بیٹیوں کو پھر نہ کہنا پڑے اگلے جنم موئے بٹیا نہ کیجیو۔

حواشی

1 ماہنامہ کتاب نما کا خصوصی شمارہ قرۃ العین حیدر شخصیت اور فن۔ مرتبین ہمایوں مرزا۔مکتبہ جامعہ نگر نئی دہلی۔ص:88

2 قرۃ العین حیدر۔ اگلے جنم موئے بیٹیا نہ کیجو۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس نئی دہلی۔2008

3 ایضاً صفحہ۔16

4 ایضاً صفحہ۔25

5 ایضاً صفحہ۔81

6 ایضاً صفحہ۔134

7 ایضاً صفحہ۔135

❑❑❑

Mehmooda Quresshi
Research Scholar
Department of Urdu
University of Delhi
22/78, Dholi Khar Mantola
Agra Fort, Agra- 282003 (U.P)

آفرین فاطمہ

پریم چند کے ناولوں میں دیہی مسائل

پریم چند کو ہندوستان کا بہترین افسانہ نگار اور ناول نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے مغربی طرز کی افسانہ نگاری کی ابتدا کی۔ انھوں نے اپنی تحریروں سے ہندی اور اردو ادب میں ایک انقلاب برپا کیا جس کے اثرات آج سوا سو سال بعد بھی دیکھے اور محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ انھوں نے لوگوں کو تصنع اور چمک بھری شہری زندگی سے ہٹ کر دیہات کی خالص اور حقیقی زندگی سے روشناس کرایا۔ پریم چند نے جو کچھ لکھا اور جیسا کچھ ادب تخلیق کیا اس کی غرض وغایت ،اس کا مقصد صرف قومی مفاد،لوگوں کی خدمت،اتحاد باہمی، اخلاقی درس اور ایثار وقربانی کے اعلیٰ نمونوں کے طور پر محفوظ ہے۔

پریم چند نے دیہاتی زندگی کا، وہاں کی سادگی اور معصومیت کا، لوگوں کے بھولے پن کا، ان کے خالص محبت بھرے جذبات کا ایسا جیتا جاگتا اور چلتا پھرتا نمونہ پیش کیا جس سے ان کے تجربات کی گہرائی کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ لوگوں کی نفسیات کو جاننے کے کیسے ماہر تھے۔ انھیں عورتوں، بچوں، دیہات کے لوگوں کی نفسیات پر حد درجہ دسترس حاصل تھی۔ اس کا اظہار وہ اپنے ناولوں اور افسانوں میں بخوبی کرتے تھے۔

کہا جاتا ہے کہ کسی اعلیٰ فنکار کی فنکاری کا کمال یہ ہے کہ جو جذبات وہ قاری کے دل ودماغ پر ثبت کرنا چاہتا ہے وہ پہلے اپنے اوپر طاری کر لیتا ہے جس سے اس کی تحریر میں شدت اور حقیقت کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ پریم چند کے قلم کی خوبی اور اسلوب نگارش کی ندرت یہ ہے کہ وہ ہر طرح کی منظر نگاری میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ کئی موقعوں پر وہ بہترین تشبیہات اور تمثیلات کا بھی استعمال کرتے ہیں۔ ’راہ نجات‘ میں دیکھیے وہ کس طرح اپنے قلم کا جادو جگاتے ہیں:

> ’’سپاہی کو اپنی سرخ پگڑی پر، حسینہ کو اپنے زیور پر، طبیب کو اپنے پاس بیٹھے ہوئے مریضوں پر جو غرور ہوتا ہے وہی دیہاتیوں کو اپنی فصل کو لہلہاتے دیکھ کر ہوتا ہے۔ جھینگر خوش تھا کہ اس چھ بیگھ کھیت میں اکھ ہوئی ہے اس کے چھ سو تو مل جائیں گے اور بھگوان نے ڈانڈی تیز کر دی تو پھر کیا پوچھنا!‘‘

پریم چند کے ناول ہوں یا متفرق اور متنوع افسانے......ان سب میں انھوں نے دیہات کی رسوم، دیہات کی زندگی کے مختلف پہلو اور رنگ، دیہاتی معاشرے کے ہر زاویے پر روشنی ڈالنے اور اسے اجاگر کرنے کی بہترین کوشش کی ہے اور وہ اس میں پوری طرح کامیاب رہے ہیں۔ ان کے فن کی یہ منفرد خوبی ہے کہ وہ ان

ہی باتوں میں اصلاح کے پہلو بھی نکال لیتے ہیں۔

اگر چہ وہ کوئی وعظ بیان نہیں کرتے لیکن وہ کرداروں کی زبان سے ایسے جملے ادا کراتے ہیں جو اعلیٰ اخلاق کے ضامن ہوتے ہیں اور ان میں لوگوں کی اصلاح کے پہلو چھپے ہوتے ہیں۔ کرداروں کے مکالموں کے علاوہ پلاٹ یا واقعات میں بھی ایسی چیزیں نمایاں رہتی ہیں جو قاری کو اصلاح کی طرف راغب اور مائل کرتی ہیں۔ پریم چند اپنی تحریروں میں اگر چہ طنزیہ اسلوب شاذ ہی استعمال کرتے ہیں لیکن جہاں ضرورت ہو وہ اس کے بیان کرنے سے گریز بھی نہیں کرتے۔

اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ ایک سچے فنکار تھے اور سچ بولنا اور سچائی کو ترغیب دینا ان کا کام اور ان کے مزاج کا مسلک تھا۔ سیٹھ، ساہوکار، سود خور اور بنیے، پٹواری ہوں یا زمیندار، کوتوال ہوں یا داروغہ اور تھانے دار.....غرض سماج کے جس طبقے کے ہاتھوں بھی جن ناداروں، غریبوں، مفلسوں اور مظلوموں کا استحصال ہوتا تھا، ان کے اوپر ظلم و زیادتی ہوتی تھی اور اس کے باعث ان لوگوں کی زندگی اجیرن ہوتی تھی اور انھوں نے مصائب و آلام اٹھائے تھے ان سب باتوں کا بھی پریم چند نے اپنی تخلیقات میں نہ صرف یہ کہ تذکرہ کیا بلکہ ان کی مذمت بھی کی۔

ان کی تحریروں سے قاری کے دل میں جو جذبات ابھرتے ہیں اور پریم چند ان کو جس طرح پیش کرتے ہیں اس سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ قاری بھی ان کرداروں سے محبت کرنے لگا ہے۔ 'سوا سیر گیہوں' کے کرداروں میں شنکر سے ہمدردی کا جذبہ ہر قاری اپنے دل میں محسوس کرتا ہے۔ 'عیدگاہ' میں حامد کے لیے قاری کے دل میں پیار امنڈتا ہے۔ 'نمک کا داروغہ' کا کردار پنڈت الوپی دین تو ایسا ہے کہ قاری کا دل اس کے لیے عقیدت سے بھر جاتا ہے۔ 'نجات' میں پریشان حال چمار اور پنڈت گھاسی رام کے کردار بھی اسی جذبے کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔

یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ پریم چند صرف دیہاتی زندگی یا دیہات کے رہنے والے لوگوں کے ہی دکھ درد کی ترجمانی یا ان کا بیان نہیں کرتے، ان کی کسی طرح کی اصلاح کی ہی کوشش نہیں کرتے بلکہ وہ بے زبان جانوروں کے لیے بھی اپنے دل میں ہمدردی اور ان سے محبت رکھتے ہیں۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ پریم چند حد درجہ نرم دل، نرم خو، نرم مزاج واقع ہوئے تھے۔ ان کے دل میں ہر ایک کے لیے درد اور اس سے ہمدردی موجود تھی۔ 'دو بیل' یا اور اس طرح کی کہانیاں ہیں جن میں ان کے جذبات کھل کر سامنے آتے ہیں۔

دیہاتی زندگی کی جیسی مصوری اور منظر کشی پریم چند نے کی ہے اس کی مثال اردو ادب میں کوئی دوسری نظر نہیں آتی۔ وہ جس چیز کا منظر پیش کرتے ہیں، جیسی منظر نگاری کرتے ہیں، گویا قاری کو وہیں پہنچا دیتے ہیں یا اس کو، اس منظر یا ماحول کا ایک حصہ بنا دیتے ہیں۔

ان کی بیشتر تصنیفات میں کسانوں کو ہی مرکزی کردار کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ پریم چند سے پہلے شاید ہی کسی نے اتنے انہماک، اتنی توجہ، اتنی شدومد اور اپنی تحریروں کا مرکز بنا کر کسانوں یا دیہات کی زندگی کو پیش کیا ہو۔ پریم چند کے مشہور و معروف ناول 'گوشۂ عافیت' کے مقدمے میں معروف ادیب شری رام داس گوڑ نے پریم چند کے لیے یہ خوب صورت الفاظ تحریر کیے تھے:

> ''مستقبل میں جو کوئی بھی ہندوستانی ادب کی تاریخ مرتب کرے گا اسے کسانوں کی زندگی کی مرقع کشی میں پریم چند کی مہارت کا قائل ہونا پڑے گا۔ صرف موضوع اور اسلوب ہی نہیں بلکہ ہندی زبان کو بھی انھوں نے نئے انداز سے سجایا۔''

عام طور سے دیہات کی زندگی میں کوئی دلکشی، کوئی خوب صورتی اور کسی بھی طرح کی دلچسپی کا سامان نظر نہیں آتا لیکن پریم چند کی تحریروں نے وہ جادو جگایا کہ دیہات کی وہی بے کیف، بے رونق، سادہ اور عام سی زندگی بڑی پُر کیف، بڑی لطیف اور بہت دلکش بن جاتی ہے۔ کسانوں کی زبوں حالی، ان کی بدحالی، ان کی غربت اور زمینداروں کی ظلم و زیادتی، پولیس اور سرمایہ داروں کی چیرہ دستیاں وغیرہ پڑھ کر اُس دور کے حالات کی صحیح تصویر ہمیں پریم چند کی تحریروں یا تخلیقات کے ذریعے معلوم ہوتی ہیں۔

کردار نگاری کے تناظر میں اگر ہم پریم چند کی تخلیقات کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ ان کے افسانے اور ناول ہمارے

ماحول، ہماری زندگی، ہماری تہذیب، ہمارے رہن سہن، ہمارے رسم ورواج......غرض ہمارے پورے سماج کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ان کے کردار عام طور سے اعلیٰ درجے کے لوگ ،نواب، رئیس، بادشاہ، وزیر، شہزادے، درباری محل، قلعے وغیرہ نہیں ہوتے بلکہ درمیانہ اور نچلے درجے کے لوگ ہیں اور ان میں بھی بیشتر وہ ہیں جو سماج کے دبے کچلے افراد ہیں۔جن کو زندگی کی کوئی آسائش اور کوئی آرام وسہولت حاصل نہیں۔مالی تنگی، بدحالی، بھک مری، فاقہ کشی، مزدوری، زمینداروں کی ظلم وزیادتی سے لبریز ان کی زندگی کی سچی اور صحیح تصویریں ہمیں پریم چند کی تخلیقات میں ملتی ہیں۔ان کے کردار مصائب، مصیبت اور آلام سے دوچار ہیں۔انھیں زندگی میں زیادہ تر ناکامیاں، نامرادیاں، محرومیاں اور مایوسیاں ہی حاصل ہیں۔وہ اپنے افسانوں میں ڈرامائی کیفیت پیدا کرتے ہیں جس سے سماج کی صحیح تصویر قاری کے سامنے آتی ہے۔

اگر پلاٹ کی بات کی جائے تو اس میں کوئی مبالغہ نہ ہوگا کہ افسانے یا ناول کے لیے پلاٹ ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتا ہے۔ پریم چند کو اس کا نہ صرف احساس تھا بلکہ وہ اس کا خاصا تجربہ بھی رکھتے تھے۔یہ بات بڑی عظمت کی ہے کہ پریم چند کی تحریروں کے جو پلاٹ ہیں وہ آج کے افسانوں کی طرح پیچیدہ نہیں ہیں۔چونکہ ان کا خود کا مزاج سادہ تھا۔ان کی زندگی بھی سادگی پسند تھی اس لیے ان کے افسانوں اور ناولوں کے پلاٹ بھی سادہ ہیں جن میں کوئی الجھاؤ نظر نہیں آتا ہے۔

پریم چند نے افسانوں کی طرح اپنے ناولوں میں بھی اخلاقیات کی تعلیم کو برقرار رکھا ہے۔خود اعتمادی، خلوص ومحبت، قومی یک جہتی، وطن دوستی، غریب نادار اور مفلس طبقوں سے دوستی، ان کے مسائل کو سمجھنا اور ان کو ضبط تحریر میں لانا یہ سب ان کی تحریر کے نمونے اور ان کے بے لوث وبے لاگ قلم کی منفرد خوبیاں تھیں۔وہ ایک حقیقت نگار قلم کار تھے۔

تصنع، بناوٹ، دکھاوا نہ ان کی زندگی میں تھا اور نہ ان کی تحریروں میں۔بس خلوص ومحبت اور رواداری کا ایک سیل بے کراں تھا جو ان کی تحریروں میں بہتا نظر آتا تھا۔انسانی رشتوں کی پاکیزگی اور طہارت پر زور دینا اور ان کو زندگی میں برتنا خود ایک بڑی بات ہے اور پریم چند اس بات پر زور دیتے تھے کہ انسانی رشتوں کو ہر حالت میں اور ہر صورت سے برقرار رکھا جائے حالانکہ ان کو خود زندگی نے بہت سے کڑوے کسیلے تجربات سے روشناس اور دوچار کیا تھا۔

وہ انسانی رشتوں کو برقرار رکھنے، انھیں نبھانے، حسن سلوک کرنے کے بجائے خود اخلاقیات سے تعبیر کرتے تھے اور انسان دوستی کی اصل روح بھی یہی ہے کہ ایک انسان دوسرے انسان کے کام آئے۔اس کی پریشانی اور مصیبت کو سمجھے اور اپنی استعداد اور استطاعت کے مطابق اس کو حل کرنے، اس پر عمل کرنے، دوسروں کی پریشانیوں کو دور کرنے کی کوشش اور سعی کرے۔

کچھ ان ہی وجوہ سے پریم چند کا شمار دنیا کے عظیم قلم کاروں میں ہوتا ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ ڈرامے، افسانے، مضمون ہی کی طرح ناول بھی اظہار رائے، اظہار خیال، قلبی جذبات اور واقعات کو بیان کرنے کا ایک مؤثر اور شاندار ذریعہ ہیں لیکن ناول میں کردار نگاری اور واقعات کی ترسیل پر کہیں زیادہ زور دیا جاتا ہے۔

جس طرح شاعری میں بیشتر تشبیہات اور استعارے، رمز اور کنائے کو زندگی اور احساس بخشنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے تاکہ تحریر میں لطف، شگفتگی اور واقعیت کا رنگ زیادہ نمایاں ہو جائے۔ اسی طرح ناول میں کرداروں کو استعمال کیا جاتا ہے۔عام خیال یہی ہے کہ کسی بھی ناول میں کرداروں اور ان کی زندگی کے واقعات کو بیان کرنے کے علاوہ فنکار کی کوئی دوسری حیثیت جیسے واعظ، شارح اور مفسر کی نہیں ہوتی اور نہ ہونی چاہیے۔فنکار کی پوزیشن یا حیثیت تخلیق میں زیریں لہروں کی ہوتی ہے۔

وہ تخلیق میں صرف لفظوں میں موجود ہوتا ہے لیکن واقعات میں اور کرداروں میں اس کا کوئی رول نہیں ہوتا۔پریم چند اپنے ناول سے بیک وقت تعلیم اور اخلاقیات، دونوں ہی سے کام لینے کی کوشش کرتے تھے۔اس لیے وہ خصوصی طور سے اپنے ابتدائی ناولوں میں واعظ ہی رہے ہیں۔خود ان کے بیان کا لہجہ میٹھا اور آسان ہی کیوں

نہ ہو۔منشی پریم چند کا یہ رجحان ان کے بہترین ناول 'چوگان ہستی' میں کچھ کم ہو جاتا ہے اور وہیں سے ہمیں صحیح معنوں میں جیتے جاگتے کردار نظر آتے ہیں۔

پریم چند کے ناولوں میں کرداروں کے حوالے سے یہ بات اہم ہے کہ جو زندگی اور جان اور شخصیت سازی پریم چند کے کسانوں اور نچلے یا درمیانی طبقے کے کرداروں میں نظر آتی ہے وہ ان کے اعلیٰ درجے کے کرداروں میں نظر نہیں آتی۔مثال کے طور پر کہا جا سکتا ہے کہ ناول 'گئودان' میں رائے صاحب، اگر پال سنگھ، مسٹر مہتہ، مرزا خورشید، مسٹر کھنہ، مسنر کھنہ، مس مالتی لیڈی ڈاکٹر، یہ سارے ہی کردار اپنی اپنی انفرادی خصوصیات، اپنی داخلی عصبیت میں اپنی اپنی انفرادیت رکھتے ہیں۔

منشی پریم چند کو حقیقی زندگی میں بھی دھن دولت والوں سے کوئی سروکار اور کوئی رغبت نہیں تھی۔عام حالات میں وہ ان لوگوں سے ملنا جلنا بھی پسند نہیں کرتے تھے۔ممکن ہے یہ بات کسی حد تک درست ہو کہ اسی وجہ سے وہ ذاتی زندگی میں یا اپنی تحریروں میں اعلیٰ اور اونچے طبقے کے لوگوں سے نہ تو روابط رکھ سکے اور نہ افسانوں یا ناولوں میں ان کا زیادہ تذکرہ کر سکے۔منشی پریم چند کے کردار اگرچہ عشق و محبت میں بھی گرفتار ہوتے ہیں لیکن وہ کبھی جنون کی منزل میں داخل نہیں ہوئے۔

قصے اور پلاٹ کا فطری پن پریم چند کے ناول 'گئودان' میں بخوبی نظر آتا ہے۔البتہ وہ گاؤں اور شہر کے درمیان اس قربت کو بیان نہیں کرتے جو ان کے زمانے میں رسل و رسائل کے ذرائع کے بڑھنے سے پیدا ہو گئی تھی۔مس مالتی اور مسٹر مہتہ دیہات کی زندگی میں اگرچہ بڑی دلچسپی لیتے ہیں لیکن ہوری کے گاؤں والے گوبر کے شہر کی زندگی میں دلچسپی لیتے ہوئے نظر نہیں آتے ہیں۔پریم چند نے ہوری کے گاؤں کی جیسی زندہ اور جیتی جاگتی تصویریں کھینچی ہیں اس کی مثال اردو اور ہندی ادب میں شاذ و نادر ہی نظر آتی ہے۔

کچھ قلم کار معترض ہیں کہ پریم چند کے ابتدائی ناولوں کا اسلوب ناہموار راہوں پر چلتا ہوا نظر آتا ہے لیکن یہ بات بھی حقیقت ہے کہ ناول 'گئودان' میں ان کا اسلوب نگارش اور طرز بیان خالصتاً ان کا اپنا اختیار کردہ ہے جس پر ناز کیا جا سکتا ہے کیونکہ پریم چند خود صاحب اسلوب فنکار ہیں۔یہ بات بھی درست ہے کہ اسلوب نگارش وہی اچھا اور مناسب مانا جاتا ہے جو قابل تقلید ہو اور جس کو اختیار اور اخذ اور مستعار لینے کی لوگ کوشش کریں۔

پریم چند کی تحریر اور ان کا اسلوب نگارش سچائی، خلوص و محبت، حقیقت پسندی، اصول پسندی اور دیگر اخلاقی خوبیوں سے مزین ہے۔اس لیے بیشتر قلم کاروں کے لیے قابل تقلید ہے۔ہندوستانی زبان کی تعریف بہت سے لوگوں نے کی ہے۔اس کی تقلید بھی کی ہے، اس کو پسند بھی کیا ہے لیکن اصل حقیقت اور سچائی تک پریم چند کے علاوہ کوئی نہ پہنچ سکا۔

انھوں نے ہوری کے گاؤں میں بولی جانے والی زبان کی سچی اور بہترین عکاسی کی ہے اور وہی ہندوستانی زبان کی اصل روح ہے جس کو پریم چند نے پیش کیا ہے۔پریم چند طفلی کی باتوں کے ساتھ گاؤں کی فضا، وہاں کے ماحول، کھیت کھلیان، پیڑ پودے اور دوسری چیزوں کا تذکرہ اپنی یادوں کو تازہ کرتے ہوئے اس طرح کرتے ہیں:

''ہائے بچپن تیری یاد نہیں بدلتی......وہ کچا گھر......وہ برہنہ پا، برہنہ جسم کھیتوں میں گھومنا......آم کے درختوں پر چڑھنا۔ساری باتیں نگاہوں میں پھر رہی ہیں۔گتھے ہوئے جوتے پہن کر جو خوشی اس وقت ہوتی تھی، اب فلیکس کے جوتوں سے بھی نہیں ہوتی......گرم پتلے رس میں جو لذت تھی وہ اب گلاب کے شربت میں بھی نہیں۔چربن اور کچے بیروں میں جو ذائقہ ملتا تھا وہ اب شیر برنج اور انگوروں میں بھی نہیں ملتا......۔''

پریم چند فطری طور پر ابتدا ہی سے بہت دل والے یعنی سخی واقع ہوئے تھے۔لڑکپن کی کچی عمر میں ہی انھیں لوگوں کی پریشانیوں اور مصیبتوں میں ان کی ضرورتوں کا احساس رہتا تھا اور وہ سوچتے تھے کہ کس طرح لوگوں کی مدد کریں اور ان کو پریشانیوں سے نجات دلائیں۔کسی غریب، نادار، بھوکے کو دیکھ کر انھیں احساس اور دکھ ہوتا کہ یہ بے

چارہ سوکھی روٹیاں کیسے کھائے گا اور یہ کہ اس کے پاس سوکھی روٹیاں ہیں بھی یا نہیں؟ یا یہ تہی دست، تہی دامن اور بالکل ہی پریشان ہے۔

ان کے دل و دماغ میں یہ بات پیدا ہو جاتی تھی کہ ان کے پاس جو کچھ بھی ہے وہ کسی غریب اور مستحق شخص کو دے دیں چاہے وہ ان کا جاننے والا یا واقف کار ہو یا نہیں۔ مگر اس کے باوجود ان کو اپنی کم مائیگی اور خود کی مفلسی پر بھی ترس آتا تھا۔ اور وہ چاہتے ہوئے بھی کسی کی اس قدر مدد نہ کر پاتے تھے جس کے وہ خواہاں ہوتے تھے۔

دیہاتی زندگی ایک بچے کے لیے مسرت کے جتنے سامان مہیا کر سکتی ہے وہ سب سے بہرہ مند ہوتے ہیں۔ پریم چند کے افسانوں یا ناولوں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ پریم چند کی تحریریں ان کے بہت زیادہ حساس، غور و فکر کرنے والے، زیرک شخص ہونے کی وجہ سے معرض وجود میں آئی ہیں۔ جن میں سے ہر تحریر میں حقیقت کا رنگ موجود ہے۔ ان کے ناولوں اور افسانوں کا ایک ایک لفظ گواہ ہے کہ انھوں نے جیسا دیکھا اور محسوس کیا اس کو ویسے ہی الفاظ کا جامہ پہنا کر پیش کر دیا۔

ہر بڑے افسانہ نگار یا ناول نگار کی زندگی اس کی تحریروں میں واضح طور پر نمایاں نظر آتی ہے۔ کسی ادیب کا یہ قول اس مناسبت سے بالکل درست ہے کہ اگر تم مجھے دیکھنا چاہتے ہو تو میری تصنیفات کے پردے میں دیکھو۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پریم چند بھی ان ہی بڑے ادیبوں میں ہیں جن کی تحریروں سے ان کی زندگی کی سادگی نظر آتی ہے بلکہ سادگی ہی نہیں ان کی شخصیت کے دیگر اہم پہلو بھی نمایاں اور اجاگر ہوتے ہیں۔

وہ جن تفصیلات کے ساتھ افسانوں اور ناولوں میں واقعات بیان کرتے ہیں ان میں حقیقی زندگی کا نہ صرف رنگ نظر آتا ہے بلکہ وہ اپنے زور بیان سے دیہات کی فضا کی جو منظر کشی کرتے ہیں اور کرداروں کے جو اوصاف اور ان کے عادات و اطوار کا بیان کرتے ہیں ان میں بھی ان کے اپنے درد کی عکاسی اور حالات کی نمائندگی صاف جھلکتی ہے۔ ان میں ان کا لڑکپن، ان کا بچپن، ان کی جوانی اور ان کے اپنے ذاتی حالات کا پرتو نظر آتا ہے۔

پریم چند نے محض چودہ برس کی عمر میں ایک ڈرامہ لکھا تھا۔ شاید قدرت کی طرف سے ان کے لیے ایک لطیف اور خاموش اشارہ تھا کہ ان کو ادب کے میدان میں ایک خاص مقام ملنے والا ہے۔ چنانچہ اسے محض ایک اتفاق ہی کہا جائے یا قدرت کا ایک فیصلہ کہ اس کا نام بھی انھوں نے 'ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات' رکھا۔ بہرحال یہ ڈرامہ مقبول و معروف ہوا۔ اس سے ان کو لکھنے کی مزید تحریک ملی اور صرف چار سال بعد انھوں نے ناول 'اسرار محبت' تحریر کیا جو بنارس کے ایک مشہور اخبار 'آواز خلق' میں شائع ہوا۔

قلم کار فطری طور پر قلم کار ہی پیدا ہوتا ہے۔ وقت اور حالات اور اس کی محنت و کوشش اس کو صیقل کرتی ہیں اور اس کے قلم میں نکھار پیدا ہوتا جاتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ پریم چند مضمون نگاری یا تصنیف و تالیف کی طرف کیوں متوجہ ہوئے تو اس کی خاص وجہ ان کی مالی کشمکش اور پریشانیاں تھیں۔ ان کے اندر تصنیف کی ساری صلاحیتیں موجود تھیں۔ اس لیے اس میدان کارزار میں ان کو زیادہ دشواریوں کا بھی سامنا نہیں کرنا پڑا۔ قلم کار کے لیے یہ سوال بڑا اہم ہوتا ہے کہ اس سے پوچھا جائے آپ کیوں لکھتے ہیں؟

لہٰذا پریم چند نے بھی اس سوال کے جواب میں کہ افسانے کیوں لکھتے ہیں ایک طول طویل جواب تحریر کیا تھا جو قارئین کے لیے دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ لکھنے کے معاملے میں پریم چند کا طریقہ کار اور وطیرہ اور نظریہ کیا تھا۔ بہرحال اس ضمن میں پریم چند کی تحریر سے چند اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں:

> ''میرے قصے اکثر کسی نہ کسی مشاہدے یا تحریری تجربے پر مبنی ہوتے ہیں۔ اس میں ڈرامائی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ مگر محض کسی واقعے کے اظہار کے لیے میں کہانیاں نہیں لکھتا۔ میں اس میں کسی فلسفیانہ یا جذباتی حقیقت کا اظہار کرنا چاہتا ہوں۔ جب تک اس قسم کی بنیاد نہیں ملتی میرا قلم اٹھتا ہی نہیں۔ زمین تیار ہونے پر میں کیریکٹروں کی تخلیق کرتا ہوں۔ بعض اوقات تاریخ کے مطالعے سے بھی پلاٹ مل جاتے ہیں۔ لیکن کوئی واقعہ افسانہ نہیں ہوتا، تاوقتیکہ

وہ کسی نفسیاتی حقیقت کا اظہار نہ کرے۔ میں جب تک کوئی افسانہ اول سے آخر تک ذہن میں جما نہ لوں لکھنے نہیں بیٹھتا...... میں اس کی ضرورت نہیں سمجھتا کہ افسانے کی بنیاد کسی پُر سطوت واقعہ پر رکھوں۔ اگر افسانے میں نفسیاتی کلائمکس موجود نہ ہوں تو خواہ وہ کسی طبقے سے تعلق رکھتا ہو میں اس کی پروا نہیں کرتا...... کبھی کبھی سنے سنائے واقعات ایسے ہوتے ہیں کہ ان پر افسانہ کی بنیاد آسانی سے رکھی جاسکتی ہے...... میں کلائمکس لازمی چیز سمجھتا ہوں اور وہ بھی نفسیاتی...... جب کوئی ایسا موقع آجاتا ہے جہاں ذرا طبیعت پر زور ڈال کر ادبی یا شاعرانہ کیفیت پیدا کی جاسکتی ہے تو میں اس واقعہ سے ضرور فائدہ اٹھانے کی کوشش کرتا ہوں۔ یہی کیفیت افسانے کی روح ہے۔ میں بہت سست رفتار ہوں۔ مہینے بھر میں، میں نے کبھی دو افسانوں سے زائد نہیں لکھے۔ بعض اوقات تو مہینوں کوئی افسانہ نہیں لکھتا۔ واقعہ اور کیریکٹر تو سب مل جاتے ہیں لیکن نفسیاتی بنیاد بمشکل ملتی ہے۔ یہ مسئلہ حل ہو جانے پر افسانہ لکھنے میں دیر نہیں لگتی...... شاعری کی طرح اس کے لیے بھی اور ادب کے ہر ایک شعبے کے لیے کچھ فطری مناسبت ضروری ہے۔ فطرت آپ سے آپ پلاٹ بناتی ہے، ڈرامائی کیفیت پیدا کرتی ہے، تاثیر لاتی ہے، ادبی خوبیاں پیدا کرتی ہے۔ نادانستہ طور پر آپ ہی سب کچھ ہوتا رہتا ہے۔ ہاں قصہ ختم ہو جانے کے بعد میں خود اسے پڑھتا ہوں۔ اگر اس میں کچھ ندرت کچھ جدت کچھ حقیقت کی تازگی کچھ حرکت پیدا کرنے کی قوت کا احساس ہوتا ہے تو میں اسے کامیاب افسانہ سمجھتا ہوں۔ ورنہ سمجھتا ہوں فیل ہو گیا...... اکثر ایسا ہوتا ہے کہ جس افسانے کو میں نے فیل سمجھا تھا اسے احباب نے بہت زیادہ پسند کیا۔ اس لیے میں اپنے معیار پر زیادہ اعتبار نہیں کرتا۔'' (مطبوعہ: سالنامہ نیرنگ خیال)

پریم چند نجی زندگی میں اصول پسند انسان تھے۔ وہ وطن سے سچی محبت وعقیدت رکھتے تھے۔ ان کا دل ہمیشہ وطن کی محبت سے لبریز رہتا تھا اور اس کے لیے وہ ہر وقت قربانی دینے کو تیار رہتے تھے اور اس کا ثبوت انھوں نے سرکاری نوکری چھوڑ کر دیا بھی تھا۔ وہ بے جا تعریفوں کے قائل نہ تھے۔ نہ خوشامدی تعریف اپنے بارے میں سننا چاہتے تھے اور نہ دوسروں کی تعریف چاپلوسی کی شکل میں کرتے تھے۔

وہ نوجوانوں کے سوئے ہوئے جذبات کو بیدار کرنا چاہتے تھے کہ وہ وطن کے لیے کچھ کریں۔ اس لیے وہ اپنے وطن کے نوجوانوں کے سامنے مذہبی، سیاسی، سماجی اور اخلاقی مسائل پیش کرتے تھے کہ وہ ان پر دھیان دیں۔ پریم چند کا حلقہ احباب ان کی خوش اخلاقی اور ان کی متنوع تحریروں کے باعث نہایت وسیع تھا۔ وہ نہایت وضع دار انسان تھے۔ جس سے جو تعلق ہو جاتا تھا اس کو کما حقہ نبھانے اور پورا کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ راست گوئی ان کا شیوہ اور محبت وشرافت ان کا اخلاقی زیور تھا۔

ان کا حلقہ احباب کسی خاص مذہب، فرقے یا ذات تک محدود نہیں تھا بلکہ ان کی ہم مشربی اور دوستی میں سبھی مذاہب کے لوگ شامل تھے اور وہ سب کی عزت، سب کا احترام اور سب سے محبت کرتے تھے۔ وہ ایک سچے ہندوستانی اور محبّ وطن کی حیثیت سے سب سے یکساں سلوک اور برتاؤ کرتے تھے۔ ان کو لوگوں نے مالی اور ادبی طور پر زک بھی پہنچائی لیکن اس مجاہد کی پیشانی پر کبھی بل نہیں آیا۔

وہ اپنے مالی نقصان کو بھی خندہ پیشانی سے قبول اور برداشت کر لیا کرتے تھے۔ کچھ ایسے ہی فرشتہ صفت اور آزاد منش تھے ہم سب کے پریم چند! یہ حقیقت ہے کہ پریم چند جیسے لوگ صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں اور صدیوں بعد تک اپنے کارناموں اپنے اخلاق اور افکار اور اپنے عمل کے باعث یاد رکھے جاتے ہیں۔

□□□

Afreen Fatima
Dept. of Urdu
Allahabad University
Prayagraj-211002 (U.P)

سیما صغیر

خواتین کی تعلیم و تربیت

تاریخ گواہ ہے کہ نواب سلطان جہاں بیگم سے قبل ہندستانی سماج میں عورت کے تعلق سے متعدد مسائل ایسے تھے جو پورے سماج کو گھن کی طرح کھائے جا رہے تھے اور معاشرے میں بے شمار تلخیاں پیدا کر رہے تھے۔ اس نبض شناس خاتون نے طبقۂ نسواں کی بے کسی، مجبوری اور لاچاری کو سمجھتے ہوئے سماجی شعور کو جھنجھوڑا، اور معاشرے میں ان کے لیے مساوی حقوق کی طلب گار ہوئیں۔ ان کی یہ شعوری کوشش خواتین کو ذلت اور رسوائی کے غار سے نکالنے کی تھی جس کے لیے انھوں نے ہر ممکن جتن کیا۔ مثلاً شوہر کا انتخاب بھی اس دور میں ایک اہم مسئلہ تھا۔ بیشتر والدین معاشرے سے اس حد تک خوفزدہ تھے کہ وہ لڑکی سے اس بابت مشورہ کرنا تو دور، اس کی پسند ناپسند معلوم کرنے سے بھی گُریز کرتے تھے۔ عموماً لڑکے کی مالی حالت، سماجی پوزیشن اور حسب نسب کا تو خیال رکھا جاتا مگر اس کی عادت، خصلت، طور طریق، عمر اور صحت کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی جاتی۔ اس کی ذہنی اپروچ کیا ہے؟ اُسے اپنی ذمے داریوں کا کس حد تک احساس ہے، اس طرح کی چھان بین کا کوئی خانہ نہیں تھا۔ بیگم سلطان جہاں نے اس جانب بھی توجہ دی۔ ان کو اس بات کا یقین تھا کہ خواتین کی زبوں حالی اور پسماندگی کے لیے معاشرہ ذمے دار ہے لہٰذا ان کی حالت بہتر بنانے کے لیے سماج کی ذہنیت بدلنے کی ضرورت ہے۔ اس کام میں انھوں نے عملی کوششوں کے ساتھ ساتھ قلم کا سہارا بھی لیا اور اپنے ادب پاروں کے ذریعے عورتوں پر بیجا پابندیوں کے خلاف سخت احتجاج کیا۔ انھوں نے یاد دلایا کہ دنیا کے تمام مذاہب میں عورت کو بلند مقام پر فائز کیا گیا ہے مگر سماج ان کے ساتھ غیر منصفانہ سلوک کر رہا ہے جبکہ سب جانتے ہیں کہ خواتین کو نظر انداز کر کے کوئی معاشرہ ترقی نہیں کر سکتا۔ وہ اپنی ماں اور نانی کی طرح انقلابی ذہن کی مالک تھیں، اس لیے معاشرے میں واضح تبدیلی لانا چاہتی تھیں۔

اس مقصد کے تیئں انھوں نے مصالحانہ نہیں بلکہ جارحانہ رویہ اختیار کیا۔ پسند کی شادی کی اجازت، جہیز، مہر، طلاق، بیوہ اور وراثت کے حقوق کو موضوع بنایا۔ قدامت پرستی کے خلاف نڈر ہو کر صدائے احتجاج بلند کی، سماج کی فرسودہ روایات، ذات پات اور نئی پرانی نسل کے بیچ حائل گُتھیوں کو موضوع بنا کر ادب پاروں کی تخلیق کی۔ متوسط طبقے کی خواتین کی نفسیاتی پیچیدگیوں، ان کی گھٹی گھٹی زندگیوں سے وابستہ مسائل اور ذہنی پسماندگی پر خصوصی اہمیت دی۔ 1909 میں اپنی سالگرہ کے جشن کے موقع پر جو دربار منعقد فرمایا تھا اس میں تعلیم نسواں کے تعلق سے ایک شاندار اسپیچ دی۔ اس میں اپنی رعایا کو گورنمنٹ کی وفاداری کی برکتوں سے آگاہ کیا۔ اور ان کو تعلیم کے فوائد بتائے۔ ہر ہائینس نے فرمایا کہ

> ''میری ریاست کے جاگیرداروں کی حالت تعلیم کے لحاظ سے بہت ہی پست ہے اور صرف عمدہ تعلیم ہی لوگوں کو نیک شہری اور وفادار بنا سکتی ہے۔''

ہر ہائینس کا یہ خیال ان سابقہ خیالات اور کوششوں کا ایک تتمہ ہے جن کا اظہار بارہا ہو چکا ہے۔ اُن کی تعلیمی کوشش قابلِ تعریف اور قابلِ تقلید رہی ہے۔ دوسرے والیان ریاست بھی جو اب تک تعلیمی ضروریات اور اس کی ترقی کی طرف مائل نہیں ہوئے تھے وہ بھی ہر ہائینس کے نقشِ قدم پر چلنے کو مجبور ہوئے۔ محترمہ یہی چاہتی تھیں کہ امرا و رؤسا اسی راہ پر چلیں تو جہالت کی گھنگھور گھٹائیں جو آج کل سرزمین ہند پر چھائی ہوئی ہیں بہت جلد صاف ہو جائیں اور لوگ تہذیب اور علم کی روشنی سے بہرہ ور ہونے لگیں۔

بیگم سلطان جہاں نے حُسنِ تدبیر، تصانیف اور تقاریر کے ذریعے خواتین کو فکری اور عملی اعتبار سے بدلنے کی ہر ممکن جدوجہد کی اور ان کو قدامت پسندی اور جہالت پر شرم دلائی۔ 1910 میں پرنس آف ویلز کے جلسے میں رسم و رواج اور تکلفات کے خلاف تقریر کرتے ہوئے انھوں نے خواتین کو خبردار کیا، توہمات سے بچنے کی تلقین کی اور گناہوں و بداخلاقیوں سے گُریز کی تاکید کی۔

بیگم سلطان جہاں نہ صرف رسم و رواج، توہمات وعقائد پر گفتگو کرتی ہیں بلکہ پردہ کے تعلق سے بھی انھیں آگاہ کرتی ہیں کہ حجاب اعلیٰ تعلیم یا کسی منصب پر فائز ہونے میں مانع نہیں ہے بلکہ حجاب خواتین کے لیے تحفظ کا سامان فراہم کرتا ہے اور اس کی عظمت و تقدس کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ اسلام میں خواتین کے لیے نہ صرف پردے کا حکم آیا ہے بلکہ اس کے بڑے فضائل بیان کیے گئے ہیں۔ عورت حجاب میں رہ کر دنیا کے تمام کام انجام دے سکتی ہے، تعلیم حاصل کر سکتی ہے، نظامِ حکومت چلا سکتی ہے۔ خاوند کی فرماں برداری کے لیے اگر کہا گیا ہے تو اس کے بھی مختلف اسباب ہیں۔ اس سے مرد کی برتری ثابت نہیں کی گئی ہے بلکہ یہ باور کرانا مقصود ہوگا کہ وہ شوہر کی تابعداری کرتے ہوئے گھر میں سکون واطمینان کا ماحول قائم کر کے معاشرے کی تعمیر میں مددگار ثابت ہوں۔ دیکھنے میں آیا ہے کہ ان گھرانوں میں عموماً امن وسکون کا ماحول ہوتا ہے جہاں خواتین اپنے خاوند کی تابعدار ہوتی ہیں اور جہاں ایسا نہیں ہوتا وہاں کھینچ تان ہوتی ہے، گھر کا نظام درہم برہم ہوتا ہے لیکن اس کا قطعی مطلب یہ نہیں ہے کہ خواتین کو صرف خاتون خانہ بنا دیا جائے یا اسے گھر کی چہار دیواری میں قید کر دیا جائے بلکہ شریعت کے دائرے میں رہتے ہوئے انھیں زندگی کے مختلف میدانوں میں آگے بڑھنے کے تمام مواقع فراہم کیے جائیں۔

بیگم سلطان جہاں نے اپنی تحریر وتقریر کے ذریعے اس جانب توجہ دلائی ہے کہ صحابیات کی زندگی کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ عہد نبوی میں میدانِ جنگ میں شریک ہوکر خواتین مسلمانوں کے حوصلے بڑھاتی تھیں، زخمیوں کی مرہم پٹّی کرتی تھیں، انھیں پانی پلاتی تھیں لہٰذا ہماری یہ کوشش ہونی چاہیے کہ اسلامی دائرے میں رہتے ہوئے ہم بھی ملک و ملت اور معاشرے کے لیے عملی قدم اٹھائیں اور طبقۂ نسواں کی ترقی کے تمام مواقع فراہم کریں کیونکہ خواتین کو نظرانداز کر کے سماجی ترقی ممکن نہیں ہے تاہم ترقی کے صیغے میں اس بات کو بھی ملحوظ رکھیں کہ آزادی کے نام پر نئی نسل کو ایسی چھوٹ نہ دیں جس سے شرمندگی کے احساس کو، بے حیائی اور عُریانیت کو فروغ ملے۔ سو سال پہلے کی ہدایت کا تجزیہ کریں تو اس کا ایک رُخ آج یہ سامنے آ رہا ہے کہ اہلِ مغرب نے آزادی کے نام پر خواتین کا استحصال کیا ہے اور ایک طرح سے انھیں سرعام نیم برہنہ کر دیا ہے۔ اس سے بھی بیگم سلطان جہاں کی دوراندیشی ثابت ہوتی ہے کہ وہ آزادی تو چاہتی تھیں مگر بے شرمی نہیں، ورنہ آزادی اور برابری کا یہ کون سا تصور سامنے آ رہا ہے کہ خواتین، اقتصادیات کا ذریعہ تصور کی جانے لگی ہیں، اور ان کے توسط سے اشتہارات کا غیر مہذب طریقہ استعمال کیا جانے لگا ہے۔ ستم ظریفی تو یہ ہے کہ مشرقی خواتین، اہلِ مغرب کے مکر وفریب کا یوں شکار ہوئیں کہ وہ اشتہارات کا حصہ بننے میں فخر محسوس کرنے لگیں۔ افسوس کا مقام یہ ہے کہ ہندستانی معاشرے کا بھی وہی مزاج بنتا جا رہا ہے جو مغرب کا خاصہ رہا ہے۔ اب یہاں بھی عریانیت پاؤں پسار رہی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ بیگمات بھوپال خصوصاً نواب سلطان جہاں کی تعلیمات کے توسط سے نئی نسل کو اس وبا سے دور رکھا جائے اور اسے آزادی کا صحیح درس دیا جائے تاکہ ہمارا قابلِ فخر معاشرہ اور بھی توانا ہو سکے۔

یہ بیگم سلطان جہاں کی تعلیم و تربیت کا ہی اثر ہے کہ آج اکیسویں صدی کی خواتین اس جانب خصوصی توجہ دے رہی ہیں۔ انھوں نے اس مسئلے پر ایک معرکۃ الآرا کتاب ''عفت المسلمات'' تالیف فرمائی جو پردہ کے متعلق منقولی ومعقولی حیثیت سے جامع اور اکمل ہے لیکن بقول امین زبیری اس تیس سال میں اس غفلت کے تجربے نے جو مسلمانوں میں مِن حَیث القوم تعلیم نسواں کی طرف سے ہے سرکارِ عالیہ کو اس طرف مائل کر دیا کہ مسلمان عورتیں پردہ

مروجہ کے لیے مکلّف نہیں۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ہندوستان کا یہ پردہ درحقیقت مردوں کے استبداد اور تسلط کی یادگار ہے جس کو احکام شرعی کی تاویلات کر کے مضبوط کر دیا گیا ہے۔ جس نے ان پر اس تعلیم کا دروازہ جو انسان کی انسانیت کے لیے لازمی ہے بند کر دیا ہے۔ وہ قدرت کے ان مشاہدات اور عینی تجربات سے محروم ہو گئیں جو انسان کی تکمیلِ انسانیت کے لیے ضروری ہیں۔ ان کی صحت تباہ ہو چکی ہے اور قوائے جسمانی پیدائشی طور پر مضمحل ہو گئے ہیں۔ ان میں اس قسم کی نزاکت پیدا ہو گئی ہے کہ جس نے ان کے دلوں سے ہمت و جرأت کو نکال کر خوف اور وہم پیدا کر دیا ہے حتیٰ کہ وہ ایک خفیف خطرے کا مقابلہ نہیں کر سکتیں۔ وہ اس پردہ مروجہ کی وجہ سے فرائض تک ادا کرنے سے قاصر ہو گئی ہیں۔ ان کو وسعتِ معلومات اور تعلیم نظری کا کوئی موقع نہیں رہا تاہم جو اولوالعزم خواتین قومی و ملی ارتقا، تمدنی و معاشرتی اصلاحات اور اشاعتِ تعلیم میں حصہ لے سکتی ہیں اور اپنی عملی کوششوں سے قوم کی رفتار ترقی کو تیز کر سکتی ہیں، اس پردہ مروجہ کی وجہ سے مجبور محض ہیں۔ بلا شبہ ان کو اسلام کی ان رعایتوں سے فائدہ اٹھانا چاہیے جو چہرہ اور کفّین کھولنے کے متعلق ہے اور یہ وہ حدِ اعتدال ہے جس کو شریعت حقہ نے قائم کیا ہے اور جس کی مظہر کامل سرکار عالیہ کی ذات والا صفات تھی۔ اس کے آگے افراط کی حد ہے جس کا احکامِ الٰہی سے روگردانی کے بغیر عبور ناممکن ہے۔

نواب سلطان جہاں بیگم کے قابلِ قدر کارناموں میں سب سے زیادہ اہم کارنامہ تعلیم کی ترقی ہے، جو ان کی خصوصی توجہ کا مرکز بنی۔ حکومت کی باگ ڈور سنبھالتے ہی انھوں نے محسوس کیا کہ ریاست بھوپال علم کے میدان میں بھی بہت پیچھے ہے لہٰذا انتظامی امور کے ساتھ ساتھ انھوں نے اس جانب بھی خصوصی توجہ دی۔ اس صورت حال کے تعلق سے وہ تحریر فرماتی ہیں:

''ان انتظامات کے ساتھ صیغۂ تعلیم پر بھی میری نظر تھی اور جس طرح کہ ریاست کی مالی مشکلات مجھے پریشان کر رہی تھیں اسی طرح رعایا کی وہ غفلت جو تعلیم سے تھی، پریشان کیے ہوئے تھی۔ اگر چہ میں پہلے سے واقف تھی کہ رعایائے بھوپال کو تعلیم کی طرف مطلق دلچسپی نہیں لیکن جس وقت میں نے دورہ کیا اور مفصلات وشہر کے مدارس کی کیفیت دیکھی تو مجھے سخت مایوسی ہوئی۔ تمام لوگوں کو مفصلات میں کیا شہر میں بھی تعلیم جدید سے وحشت تھی اور جو تعلیم کا شوق رکھتے تھے وہ پرانے اور ازکار رفتہ نصاب کے دلدادہ تھے یا وظیفہ کے لالچ سے قرآن مجید اور قدرے عربی، فارسی پڑھ لیتے تھے اور اگر اس سے آگے بڑھتے تھے تو نصاب مروجہ کے دائرے میں عمر تمام ہو جاتی تھی۔ مشرقی علوم کی تعلیم بھی غنیمت ہوتی۔ اگر پنجاب یونیورسٹی کی اورینٹل فیکلٹی کا نصاب رائج کر دیا جاتا اور اس میں امتحانات ہوتے۔ یا مدرسۂ دیوبند ہی کی تعلیم پیشِ نظر ہوتی۔ حالانکہ سرکار خلد مکاں تعلیمی اخراجات فیاضی کے ساتھ کرتی تھیں اور ان اخراجات کو ضروری جانتی تھیں۔ وظائف کی بہت بڑی تعداد تھی جس سے طلبا کی حوصلہ افزائی کی جاتی تھی۔ شہر ومفصلات میں متعدد مدارس تھے۔ میں نے یہ حالت دیکھ کر عزمِ مصمم کر لیا کہ جس طرح ممکن ہوگا میرے لیے رعایا کی تعلیمی حالت کا درست کرنا سب سے ضروری اور مقدم امر ہے۔ اگر چہ ان سالوں میں کوئی نمایاں اصلاح نہیں ہوئی لیکن آئندہ کے لیے تدابیر سوچنے اور غور وخوض کرنے کے واسطے اسباب دریافت ہو گئے۔ میں نے خصوصیت کے ساتھ اس طبقہ پر نظر ڈالی جو جاگیرداران عمائد کا تھا یا جن کو مناصب سے بیش قرار تنخواہیں دی جاتی تھیں لیکن جس طرح رعایا کو تعلیم جدید سے نفرت تھی اسی طرح اس طبقہ میں بھی منافرت موجود تھی اور اس نفرت کے ساتھ تعصّبات رسم ورواج کی پابندی نمائشی اور فضول اخراجات کی کثرت اس درجہ پر پہنچ گئی تھی کہ اس نے اخلاق ومعاشرت پر نہایت خراب اثر ڈالا تھا۔''

(حیات سلطانی۔ص،64)

(ماخذ: بیگم سلطان جہاں، سیما صغیر، پہلی اشاعت 2016،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی)

اظہر علی فاروقی

لوک گیتوں کے افراد

ساس

نا کرساس برائی تو ریوٗ آگے جائی

لوک گیتوں میں ساس کی شخصیت ایک عجیب کردار رکھتی ہے۔ گیتوں میں اس کے بدلتے ہوئے روپ دیکھ کر بڑی حیرت ہوتی ہے۔ وہ ایک ماں ہے اور اپنے بیٹے کی بیوی کی ساس جس کو وہ بھی ماں کہہ کر ہی پکارتی ہے، عام طور پر لوک گیتوں میں ماں کے روپ میں وہ ماتا کی مورت اور ساس کے روپ میں ایک سنگ دل بن کر آتی ہے۔ اگر ہر جگہ ایسا ہی ہوتا تو اس کے کردار کی عجوبگی کچھ زیادہ حیرت زا رنہ ہوتی لوک گیتوں کا بعور مطالعہ کیجیے تو اندازہ ہوگا کہ ایک وقت تو وہ گنگا جمنا جیسی پوِتّر بن کر سامنے آتی ہے اور بہو اس کی خدمت گزاری اپنی سعادت مندی سمجھتی ہے۔ ایک گیت کی یہ کڑی دیکھیے:

اپنی ساسُ کی ہوئی ہَوں رے چیری نند مَنُ رکھی ہَوں رے
اپنے سیّاں کی راج دلاری لالنا مورے ہوئی ہیں رے

(اپنی ساس کی خادمہ بنوگی اور نند کی دلجوئی کروں گی۔ اپنے شوہر کی راج دلاری ہوں گی۔ میرے بچہ پیدا ہوگا۔)

اپنی ساس کی خادمہ بنوگی اور نند کی دلجوئی کروں گی۔ اپنے شوہر کی راج دلاری ہوں گی۔ میرے بچہ پیدا ہوگا۔

ساس سسر کی خدمت نہ کرنے، جیٹھ سے پردہ نہ کرنے اور نند کوتو کا کرنے۔ (دتکارنے) کا نتیجہ بہت برا نکلتا ہے کہ عورت بانجھ ہو جاتی ہے اور اولاد نہیں ہوتی۔ چنانچہ اسی نظریہ کے تحت ایک بانجھ رانی کی آپ بیتی اس طرح بیان کی گئی ہے۔

اٹریا چڑھ رانی راجا راجا پکارَیں ہو
رانی تم کو کھیسا کی بانجھن جوگی ہم ہوئی ہیں ہو
جوتم راجا جوگی ہوئی جئ ہَو ہَم ہوں جوگینا بن جئ ہیں ہو
لیے کمنڈل منگی ہیں بچھّا اُہی دونوں کھئَی ہیں ہو

(اٹاری پر چڑھ کر رانی راجا راجا پکار رہی ہیں (راجا نے کہا) اے رانی! تم بانجھ ہو اس لیے ہم جوگی بن جائیں گے۔ رانی نے جواب دیا اے راجا! اگر تم جوگی ہو جاوٗ گے تو میں بھی جوگن بن جاوٗں گی۔ ہاتھ میں کمنڈل لیے بھیک مانگوں گی اور وہی ہم دنوں کھائیں گے۔)

اتنا کہہ کر رانی رونے لگیں اور روتے روتے بیہوش ہو گئیں۔ اسی عالم میں وہ کیا دیکھتی ہے کہ سرسبز وشاداب درخت کے نیچے اس کے سائے میں بہت سے خوب صورت بچے لیٹے ہیں۔ رانی کہتی ہے:

اللہ! کوئی کا دئے دؤء چار کوئی کادس پانچ ہو
اللہ کونُ تکسر یا ہماری کہ کوکھیا بھولے ہمارہو

(اے اللہ کسی کو دو چار کسی کو دس پانچ دے۔ مجھ سے کون سی تقصیر ہوئی کہ میری کوکھ بھول گئے اور مجھے بانجھ بنا دیا)۔ ایک آواز آتی ہے۔ ذرا اسے سنیے:

ساس سسر ناہیں ماتا نند یا تو کارا ہو
رانی جیٹھ کی پرچھائیں نا برائی اِہی سے ہم بھولے ہو
(اے رانی! ساس سسر کی عزت نہیں کی اور نند کو دتکارتی رہی ہو۔ جیٹھ سے پردہ نہیں کیا اسی لیے ہم تمھیں بھول گئے ہیں) اب رانی وعدہ کرتی ہے کہ
ساس سسر ہم منی ہیں پیاری نند دلرہئیں ہو
اللہ جیٹھ کی پرچھائیں برائی ہیں ساس کی چیری بنی ہیں ہو
(اے اللہ! اب ہم ساس سسر کی عزت کریں گے پیاری نند سے محبت سے پیش آئیں گے۔ اب میں جیٹھ کی پرچھائیں براؤں گی اور اس سے پردہ کروں گی۔ اپنی ساس کی خادمہ بن کر رہوں گی۔)

اس کے برخلاف ساس سسر کی خدمت کرنے کا بڑا اچھا پھل ملتا ہے۔ اولاد خوب صورت پیدا ہوتی ہے۔ کسی نوجوان بہو کی گود میں چاند سا خوب صورت بچہ دیکھ کر عورتیں پوچھتی ہیں:
بہوَار بول توں کوں گن کے لی ہو
کہ جنم لیں چندا اس ہوُر لوا ہو
بہوار بول توری کو کھیساک گُن ہو
نو رنگیا بہت کھے لی کٔ چپ لی زیر ہو
(اے بہو! بتاؤ تو تم نے کیا کیا جس سے اتنا خوب صورت بچہ پیدا ہوا۔ بتاؤ تو یہ تمھاری کوکھ کا گن ہے۔
رنگیاں بہت کھائی ہیں کہ ناریل بہت چبایا ہے؟)
بہو جو کچھ جواب دیتی وہ ہماری بات کی تائید میں ہے کہ ساس کی حیثیت ایک مخدومہ کی ہے:
ناہیں ہم کھئے لی نو رنگیا ناہیں مورے کو کھیاک گن ہو
لگ لیئوں ساسوئیاں جی کے گوڑتَ ان کے دھرم گن ہو
سسر کے لِیہ لیوں اسیس ناجانی وَہِ رے گن ہو
(میں نے نہ تو نارنگیاں کھائی ہیں اور نہ میری کوکھ کا وصف ہے۔ بلکہ یہ نتیجہ ہے اس بات کا، کہ میں اپنی ساس کے پیر چھوتی رہی یہ انھیں کا دھرم ہے۔ سسر کی دعائیں لی ہیں۔ میں نے کوئی دوسری تدبیر نہیں کی ہے)۔ اور یہی سبب ہے کہ بعض نیک بخت بہوئیں ساس کی خدمت کر کے عمر گزار دینے پر تیار ہو جاتیں ہیں۔

کوئی مرد پردیس جا رہا ہے۔ وہ اپنی بیوی کو صلاح دیتا ہے کہ تم یہاں تنہا کس طرح رہوگی اپنے میکے سے بھائی کو بلا لو اور اس کے ساتھ وہاں چلی جاؤ۔ سعادت مند بہو جواب دیتی ہے:
کاہے کٔ بیرن بُلا وَئی نیہر چلی جا اُوب
راجا! ساسُ کی کر کے ٹہلیا اُمیریا ہم بتا اُوب
(کیوں بھائی بلا کر نیہر (میکے) چلی جاؤں۔ میرے راجا! میں اپنی ساس کی خدمت کر کے عمر گزار دوں گی)

ساس بھی اپنی بہو سے محبت کرتی ہے اور اس سے ہمدردی رکھتی ہے۔ کہیں کوئی مرد اپنی بیوی سے ناخوش ہو گیا اور کوٹھری کے کواڑے بند کر لیے۔ بہو نے ساس سے جا کر کہا۔ ساس بیٹے سے بات پرس کرتی ہے اور اُسے سمجھاتی ہے اور بات سدھر جاتی ہے:
بٹیا! توُں مورا بٹیا تونہی سر صاحب ہو
کونے گناہیاں بہوار کینھ کوڑیا ہَن لینھئیو ہو
چندا اَسَ موری بہو اَر سُرجَ اس مورا بٹیوا ہو
چندا جُوڑاءِ تے سُرج نرم ہوُ ءِ جاتیو ہو
(بیٹا! میرے بٹیا!! گھر میں تم ہی سردار ہو۔ بہو نے کیا گناہ اور خطا کی کہ تم نے کوڑاے بند کر لیے۔ چاند سی خوب صورت میری بہو ہے اور سورج جیسا میرا بٹیا ہے (یہ بات نہ بھولنا) چاند کی ٹھنڈک سورج کی گرمی کم کر دیتی ہے)

وہ بریلی کے بازار میں بہو کا جھمکا کھو جانے پر اُسے ڈھونڈتی ہے اور نہ ملنے پر بہو کے ساتھ ہمدردانہ جذبے کے تحت رو بھی دیتی ہے۔
ساسُ مری ڈھونڈے نند ڈھونڈ وادے
سیاں ڈھونڈیں ہورے سیاں ڈھونڈیں ہو بریلی کے بازار مرا جھمکا گرارے
ساس جلاوے باتی نندیا جلاوے مسال (مشعل)
دِئنا بتی بار کے سیاں ڈھونڈیں رے بریلی کے بازار مرا جھمکا گرارے

ساس مری رووے نندر لواوے

او! سیاں روویں رے ہائے سیاں // // //

یہ ساس آپ چلتی پھرتی ۔ تگ و دو کرتی ہوئی بہت کم دکھائی دے گی۔ وہ ایسے کام بھی کرتی نہ دکھائی دے گی جن میں زیادہ اٹھنا بیٹھنا پڑے، بلکہ پیڑھی اور مچیا پر بیٹھے بیٹھے سب کچھ دیکھتی رہتی ہے، سب باتوں کا معائنہ کرتی ہے۔ بہو کو ہدایتیں کرتی ہے جو رسوئی گھر میں کام کر رہی ہے:

مچیا پے بیٹھی ہے ساس بہو جی سے پوچھے ہو

وہ کیا پوچھتی ہے؟

بُہریا کا ہے تیرا منہ پیرانا رے

او کا ہے تیرا ہونٹھ سکھانا رے

کا ہے ری بہوریا قدم لڑکھڑانا رے

"بہو کی موجودگی اور پوتے کی پیدائش کے آثار ۔ ساس کی دلی تمنا، جس سے اس کا گھر اور پیٹ دونوں بھر جاتے ہیں۔ اس کو پورا سکون اور اطمینان ہے ۔"

وہ کبھی تو کچھ جواب دے دیتی ہے ورنہ زیادہ تر خاموش رہتی ہے اور اس کی خاموشی کے ساتھ ہلکی سی مسکراہٹ ساس کے سوالوں کا جواب دے دیتی ہے۔ ساس اطمینان کی سانس لیتی ہے اور سب کچھ سمجھ جاتی ہے وہ تھرک تھرک کر بول پڑتی ہے۔

انگنا بجے بدھیا سَرِ یا ہم گاویں ہو

ساس کی کوئی منچلی سکھی کہتی ہے:

دادی نے گاڑو پالنا دادا نے بنٹا دئی دوڑ

کب ہوں جھولیں للا پالنا کب ہوں دادی کی گود

اور ساس بولتی ہے:

دادی نے گاڑو پالنا دادا نے بنٹا دئی دوڑ

کب ہوں جھولیں للا پالنا کب ہوں دادی کی گود

اور ساس بولتی ہے:

جھکی گرجت جاوے گی برات رے

میانے پے چڑھ آویں بہوریا رانی رے

بہو کی موجودگی اور پوتے کی پیدائش کے آثار ۔ ساس کی دلی تمنا، جس سے اس کا گھر اور پیٹ دونوں بھر جاتے ہیں۔ اس کو پورا سکون اور اطمینان ہے۔

میرا گھر تو بھرا پُرا اور پیٹ ری

رُنک جھُنک ڈولے میری بہوریا ری

ساس بہو کی ہمراز ہوتی ہے اور اس کی ہر الجھن دور کرنے کے لیے تیار رہتی ہے۔ چنانچہ ایک گیت ایک مثالی ساس کا نقشہ اس طرح پیش کیا گیا ہے۔ کسی بہو نے خواب دیکھا وہ ساس کو اپنا ہمدرد اور بہی خواہ سمجھ کر اس سے کہتی ہے۔

ساس! سپنے کہ کر ہو بچار سپن سبھ پاؤوں ہو

سپنے سر راجا و سرتھ بگیا لگاوئیں ہو

ساس! بگیا میں پھولئی گلاب بھنور اس بل سئی ہو

سپنے کو سلّیا ایسی ساس تو ہمار محل آئیں ہو

سونے کے ڈلہڑیا لیے ٹھاڑیں، پوچھیں بہو کہاں دھویں ہو

(بہو کہتی ہے اے ساس ماں! میرے خواب کی تعبیر بتاؤ کہ نیک ہو۔ میں نے خواب میں دیکھا کہ راجا دشرتھ جیسے سسر باغ لگا رہے ہیں۔ گلاب پھول رہا ہے اور بھونرا رس چوس رہا ہے۔ کوشلیاں رانی جیسی ساس ہمارے محل میں آئی ہیں۔ پانی سے بھری سونے کی مٹکی سر پر لیے کھڑی ہیں اور پوچھ رہی ہیں کہ بہو بتاؤ تو اِسے کہاں رکھ دُوں)

اس گیت میں راجا دشرتھ کی رانی کوشلیا کو ایک مثالی ساس کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ گیت اگرچہ ایک مسلمان بہن سے ملا ہے۔ مگر مسلمانوں کے وہاں کسی مثالی ساس کا نام مخصوص نہیں ہے اور نہ ان کے لوک گیتوں میں ہی کسی ایسی ساس کا نام آتا ہے، جسے مثالی کہا جا سکے۔ عملی زندگی میں کیا ہندو گھرانے اور کیا مسلمان خاندان کہیں بھی ایسی ساس ملنا مشکل ہی ہے۔ شاید ہی پانچ سات فیصدی نکل آئیں تو نکل آئیں۔

اندازہ ایسا ہوتا ہے کہ اس قسم کے گیت خود ساسوں یا ادھیڑ عمر

کی عورتوں نے بنائے ہیں، جن میں ساس کی عظمت، اس کی خدمت کرنے کا رجحان۔ خدمت نہ کرنے کا برا پھل، ان کی دعاؤں کا بہتر اثر وغیرہ جیسے جذبات کا اظہار کیا گیا ہے۔

> **”لوک گیتوں میں ساس کے کردار کا دوسرا رخ دیکھیے جو عام طور پر بہت مشہور ہے۔ بہو پر شک کرنا اس کے میکے والوں کی تعریف نہ سن سکنا۔ اس کے بھائی بھتیجوں وغیرہ سے نفرت کرنا۔ بات بات میں کرید کرنا۔ ہر وقت لڑنا جھگڑنا وغیرہ تو گویا اس کی فطرت ثانیہ ہے۔“**

لوک گیتوں میں ساس کے کردار کا دوسرا رخ دیکھیے جو عام طور پر بہت مشہور ہے۔ بہو پر شک کرنا اس کے میکے والوں کی تعریف نہ سن سکنا۔ اس کے بھائی بھتیجوں وغیرہ سے نفرت کرنا۔ بات بات میں کرید کرنا۔ ہر وقت لڑنا جھگڑنا وغیرہ تو گویا اس کی فطرت ثانیہ ہے۔

کوئی بہو پانی بھرنے گئی واپس آنے میں اُسے کچھ دیر ہو گئی ذرا دیکھیے تو ساس کیسا سوچتی ہے:

کون کھن بیتا بہوریا پنیا بھرن گئی رے
لوٹ نہ آئی بہوریا کنو انن مرن گئی رے
کھاؤں اُسکے بابا اومیا رے
ٹھور نہ ٹھیہانا جانے کِنگھے گئی رے
ایسی نگوڑی بہوریا سَمُجھ گئی رے
کونو چھیل چھبیلا سے انکھیاں لڑاتی ہوئی ہے رے

(کون وقت گزرا کہ بہو پانی بھرنے گئی اور ابھی لوٹ کر نہیں آئی۔ شاید کنوئیاں میں مرگئی ہے۔ اس کے میا بابا کو کھاؤں۔ اس کا کوئی ٹھکانا ہے نہ جانے کدھر چلی گئی۔ ایسی نگوڑی بہو۔ تیری بات میں سمجھ گئی۔ کسی چھیل چھبیلے سے آنکھ لڑاتی ہوگی۔۔۔۔) ساس بہو سے بدظن تو رہتی ہی ہے۔ اس پر بھروسا بھی نہیں کرتی یہاں تک کہ اس کی عصمت اور لاج پر بھی کلنک لگاتی ہے۔ بہو کے ماں باپ کو تو کھاتی ہی ہے کسی چھیل چھبیلے سے آنکھ لڑانے کا الزام اور تہمت بھی تھوپ دیتی ہے۔

بنیا ڈلا وت آئی گئی نندیا پڑ گئی ساسُ کی نجریاے
کھاؤں نہ بہوا تیرے بھیا بھتیجے کون چھیلا دِہس بنیارے

کسی بہو کے ہاتھ میں پنکھیا ہے۔ ڈلاتے ڈلاتے اُسے نیند آگئی کہ ساس کی نظر پڑ گئی۔ وہ غصے سے آگ بگولا ہوگئی بہو کے بھائی بھتیجے کھانے لگی اور بہو پر شبہ کرنے لگی کہ کس سجیلے نوجوان نے پنکھا دیا ہے۔ بہو بھی طرار ہے۔ ترکی بہ ترکی جواب دیتی ہے:

ساس کھاؤ نہ میرے بھیا بھتجوا بنیا ڈولاتِ آئی گئی نِندیا
دوسرا کون تور-پوت سا سجیلا اُہی لائی کے دینھ ہے بنیا

ایک گیت میں ساس، نند، جٹھانی، دیورانی وغیرہ کے امتیازی اوصاف بتائے گئے ہیں۔ چنانچہ ساس کا سب سے امتیازی وصف لڑنا جھگڑنا بتایا گیا ہے اور یہی اس کا ایک دلچسپ مشغلہ ہے:

جہی کلجگ میں ساس بری ہے ساس کی دُھن لڑوے میں لگی ہے

بہو کا بھائی اپنی بہن سے ملنے آیا۔ بہو ساس سے پوچھتی ہے کہ وہ کیا پکائے گھر میں سب کچھ موجود ہے مگر ساس کیا کہتی ہے:

کوٹھیا موں بہوار سڑی کو دئیارے نا
بہوا ر میڑنوا مسوڑھے کَ سگوارے نا

(کوٹھیا میں سڑی کُودَوں ہے (اس کے چاول) اور مینڈوں پر اگا ہوا مسوڑھے کا ساگ لا کر پکا دو) اس سے زیادہ خوش ذائقہ چیزیں دیکھیے:

بھوجنا دیو بہوا کڑی کودئیا اور مُون مینا کی دال رے
پی اَن کا دیو بہوٹوٹہا کروا اَور دگڑھیا کا پانی رے

(اے بہو! کڑوی کودوں کے چاول اور مُن منھیا کی دال دو۔ گڑھیا سے پانی لا کر ٹوٹے کروے میں دے دو۔

(ماخذ: اتر پردیش کے لوک گیت، اظہر علی فاروقی، سنہ اشاعت 1998، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی)

□□□

روحینہ کوثر سید

قوم کی ہونہار اسپورٹس گرلز

خواتین مضبوط معاشرے کی تعمیر کے لیے ایک طاقتور ذریعہ ہیں۔ معاشرے میں خواتین کو جو بھی کردار دیا جاتا ہے وہ اسے پوری ایمانداری سے نبھاتی ہیں۔ صرف جدید دور میں ہی نہیں بلکہ پچھلی دہائیوں میں بھی خواتین مختلف شعبوں مثلاً کھیلوں، سیاست، پرفارمنس آرٹس، پولیس، انتظامیہ، طب وغیرہ جیسے تمام شعبوں میں اعلیٰ درجے پر فائز ہو کر اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوا چکی ہیں اور انھیں بے پناہ کامیابی حاصل ہوئی ہے۔

مندرج بالا شعبوں میں کھیل ایک ایسا شعبہ ہے جس میں ہمارے ملک وقوم کی لڑکیوں نے بے پناہ کامیابی حاصل کی ہے اور ثابت کیا ہے کہ لڑکیاں کسی بھی شعبے میں لڑکوں سے کم نہیں ہیں۔ قوم کی لڑکیاں بڑھ چڑھ کر مختلف کھیلوں میں حصہ لے رہی ہیں اور کامیابی حاصل کر رہی ہیں،۔ کچھ اسپورٹس گرلز پردہ کا خیال رکھتے ہوئے باقاعدہ حجاب میں کھیلوں کے روایتی اصولوں کو چیلنج کر رہی ہیں اور دوسروں کو بھی متاثر کر رہی ہیں۔ منفرد چیلنجوں کا سامنا کرتے ہوئے، وہ رکاوٹوں کو توڑ رہی ہیں اور ٹینس، بیس بال، پاور لفٹنگ، یہاں تک کہ پہلوانی جیسے کھیلوں میں بھی اپنی شناخت بنا رہی ہیں۔

اس مضمون کے ذریعے آپ گزرے وقت اور زمانہ حال کی قوم کی ان ہونہار لڑکیوں کو جان پائیں گے جنھوں نے اپنے کھیل کے ذریعہ ملک کا نام روشن کیا ہے۔

حمیدہ بانو جنھیں ہندوستان کی پہلی پیشہ ور پہلوان خاتون تسلیم کیا جاتا ہے، علی گڑھ، اتر پردیش میں 1920 کی دہائی کے اوائل میں پیدا ہوئیں۔ یہ وہ دور تھا جب صرف مسلم ہی نہیں بلکہ دوسری قوم کی لڑکیوں کا بھی گھر سے باہر نکلنا برا سمجھا جاتا تھا اور ایتھلیٹکس میں بھی حصہ لینا سماج کو گوارا نہ تھا؛ اس دور میں محض دس سال کی عمر سے ہی حمیدہ بانو کے والد جو خود نادر پہلوان کے نام سے مشہور تھے؛ انھوں نے حمیدہ بانو کو پہلوانی سکھانا شروع کیا۔ حمیدہ بانو کو ان کی بے پناہ طاقت اور عزم کے لیے صرف ہندوستان ہی میں نہیں بلکہ پوری دنیا میں یاد کیا جاتا ہے۔ انھیں 'علی گڑھ کی ایمیزون' کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ انھوں نے اس وقت کے بہت سے ہندوستانی پہلوانوں کے خلاف پہلوانی لڑی اور جیت درج کرائی۔

سعید سلطانہ 14 ستمبر 1936 کو حیدرآباد (دکن) میں پیدا ہوئیں۔ انھوں نے صرف 13 سال کی عمر میں ٹیبل ٹینس میں خواتین کے سنگلز کا قومی ٹائٹل جیتا تھا۔ یہ ان کی بڑی کامیابی تھی کیونکہ وہ پہلی بار کسی قومی مقابلے میں حصہ لے رہی تھیں۔ اور اس کے بعد سعید سلطانہ نے کبھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ دسمبر 1949 میں آل انڈیا ٹیبل ٹینس چیمپئن شپ حیدرآباد میں منعقد ہو رہی تھی جس میں خواتین کی ٹیم کی نمائندگی کے لیے سعید سلطانہ کو منتخب کیا گیا۔ سعید سلطانہ کی والدہ مقابلے میں ان کی شرکت کے خلاف تھیں کیونکہ خواتین کو نقاب کے بغیر عوامی مقامات پر جانے کی اجازت نہیں تھی۔ لیکن ان کے بھائیوں کی اپنی والدہ کو راضی کرنے کی مسلسل کوششوں

کے بعد بالآخر سعید سلطانہ کو بڑے بھائی مظفر علی کی نگرانی میں مقابلے میں حصہ لینے کی اجازت مل گئی۔ وہ نہ صرف 1949 کے آل انڈیا ٹیبل ٹینس کی چیمپئن تھیں بلکہ لگاتار 1954 تک چیمپئن رہیں۔ ان کا خاندان 1956 میں پاکستان ہجرت کر گیا اس لیے وہ بھی پاکستان چلی گئیں لیکن کھیلنا جاری رکھا اور پاکستان کے لیے چیمپئن شپ حاصل کیں اور 1956، 1957 اور 1958 میں چیمپئن شپ جیتا۔

نوشین القدیر (پیدائش: 1981) ایک سابق کرکٹ کھلاڑی اور فی الحال کرکٹ کوچ ہیں۔ انھوں نے 2002 میں انگلینڈ کے خلاف ایک روزہ بین الاقوامی کرکٹ سے قومی سطح پر کھیلنا شروع کیا تھا اور 2003 میں وہ بین الاقوامی سطح پر اول مقام پر تھیں۔ نوشین نے اپنا آخری میچ آسٹریلیا کے خلاف 2012 میں ممبئی کے وانکھیڑے کرکٹ اسٹیڈیم میں کھیلا تھا، اس میچ میں انھوں نے ون ڈے میچ کی اپنی سوویں وکٹ حاصل کیں، یہ سنگ میل عبور کرنے والی نوشین تیسری ہندوستانی خاتون ہے۔ جون 2023ء تک دنیا کی صرف تیئیس خواتین اس مقام تک پہنچ پائی ہیں۔

ثانیہ مرزا (15 نومبر 1986) کے نام سے آپ بہ خوبی واقف ہوں گے۔ وہ ایک ہندوستانی ٹینس کھلاڑی ہے جو کبھی پیشہ ور کھلاڑی تھیں۔ وہ 2005 میں وِیمنز ٹینس ایسوسی ایشن (WTA) کا ٹائٹل جیتنے والی پہلی ہندوستانی خاتون ہیں۔ 2015 میں ڈبلیو ٹی اے کی ڈبلز رینکنگ میں بھی پہلے نمبر پر رہیں۔ وہ پہلے ڈبلز میں عالمی نمبر ایک پر تھیں اور چھ بڑے ٹائٹل جیت چکی ہیں، تین خواتین کے ڈبلز میں اور تین مکسڈ ڈبلز میں۔ انھیں سال 2003 سے 2013 میں اس کھیل سے ریٹائرمنٹ تک خواتین کی ٹینس ایسوسی ایشن کے ذریعے سنگلز میں سرفہرست ہندوستانی کھلاڑی کے طور پر درجہ حاصل ہے۔ اپنے کیریئر کے دوران ثانیہ نے ہندوستان کے سب سے مشہور، منافع بخش، اور اہم کھلاڑیوں میں سے ایک کے طور پر اپنا نام روشن کیا ہے۔ سال 2014 میں حکومت تلنگانہ نے ثانیہ کو ریاست کا برانڈ ایمبیسیڈر مقرر کیا۔ انھیں WTA نیو کمر ایوارڈ، پدم شری، پدم بھوشن، ارجن جیسے اعلیٰ ایوارڈ سے نوازا گیا ہے۔ ان کا نام 2016 کی دنیا کے 100 بااثر افراد کی فہرست میں شامل تھا۔

راجستھان کے اجمیر سے تعلق رکھنے والی صوفیہ صوفی (پیدائش: 1987) ایک رنر ہے۔ اس نے صرف 110 دنوں میں چار بڑے شہروں کا احاطہ کرتے ہوئے 6000 کلومیٹر کی شاندار دوڑ مکمل کی۔ اس کے بعد صوفیہ نے منالی اور لیہہ کے درمیان تقریباً 480 کلومیٹر کا فاصلہ طے کیا۔ یہ کارنامہ اس نے کامیابی کے ساتھ صرف سات دنوں میں انجام دیا اور وہ پہلی خاتون ہے جس نے منالی سے لیہہ الٹرا میراتھن کو مکمل کیا ہے۔ گنیز بک آف ورلڈ ریکارڈ نے اسے قطر (شمال سے جنوب) میں دوڑنے والی تیز ترین رنر کے طور پر تصدیق کی، جس نے 200 کلومیٹر کا فاصلہ 30 گھنٹے اور 31 منٹ میں طے کیا۔ سب سے زیادہ میراتھن دوڑنے کے لیے صوفیہ کا نام گنیز ورلڈ ریکارڈ میں شامل ہے۔

کیرالا کی رہنے والی مجیدیہ بانو (پیدائش: 1994) پیشے سے ایک ڈینٹل سرجن ہونے کے ساتھ ساتھ ایک باڈی بلڈر بھی ہیں۔ وہ مقابلوں میں حجاب پہن کر شرکت کرتی ہیں اور حجابی باڈی بلڈر کے نام سے جانی جاتی ہیں۔ ایشین چیمپئن شپ کے علاوہ کئی بین الاقوامی خطاب اپنے نام کر چکی ہیں۔

نکہت زرین (پیدائش 14 جون 1996) ایک باکسر ہے اور دو بار عالمی چیمپئن رہ چکی ہیں۔ انھوں نے 2011 میں انطالیہ (ترکی) میں منعقدہ 'ومین یوتھ اینڈ جونیئر ورلڈ باکسنگ چیمپئنشپ' کا اور 2022 میں کامن ویلتھ گیمس میں طلائی تمغہ جیتا تھا۔ نکہت نے بلغاریہ میں منعقد 73ویں 'اسٹرینڈجا میموریل باکسنگ ٹورنامنٹ' میں یوکرین کی ٹیٹیانا کوب کو، جو تین بار یورپی چیمپئن شپ رہ چکی تھیں، کو شکست دے کر طلائی تمغہ اپنے نام کیا تھا۔ 19 مئی 2022 کو نکہت نے ترکی کے شہر استنبول میں فلائی ویٹ فائنل میں تھائی لینڈ کی جیتپونگ جوٹاماس کو شکست دے کر خواتین کی عالمی چیمپئن شپ میں 52 کلوگرام کے زمرے میں سونے کا تمغہ جیتا تھا اور اس کے ساتھ ہی وہ میری کوم، لیشرم سریتا دیوی، جینی آر ایل، اور لیکھا کے۔ سی۔ کے ساتھ شامل ہو کر عالمی چیمپئن شپ میں گولڈ میڈل

جیتنے والی پانچویں ہندوستانی خاتون باکسر بن گئیں۔

نزہت پروین (پیدائش: 1996) کو بھی کھیلوں سے بہت لگاؤ ہے۔ اسکول کے زمانے میں وہ فٹ بال کھیلا کرتی تھیں، نہ صرف کھیلا کرتی تھیں بلکہ مدھیہ پردیش کی انڈر 16 فٹ بال ٹیم کی کپتان بھی تھیں۔ پھر انھوں نے سنگرولی کی ضلعی کرکٹ ٹیم میں شمولیت اختیار کی اور وہ پہلی کھلاڑی ہیں جس نے صرف پانچ سالوں میں قومی ٹیم میں جگہ بنائیں۔

ڈاکٹر شبنم شیخ (1996) کو آج 'انٹرنیشنل ریسلنگ کوچ' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس نے چار بین یونیورسٹی مقابلوں، 10 قومی مقابلوں، اور 15 سے زیادہ ریاستی سطح کے مقابلوں میں بھی حصہ لیا ہے۔ قومی سطح کے عظیم ''بھارت کماری ریسلنگ مقابلہ'' کو فتح کرنے والی شبنم نہ صرف مسلم کمیونٹی بلکہ مہاراشٹر سے بھی پہلی فاتح ہے۔ وہ فی الحال ہندوستان کی 'ریسلنگ ویمنز ایسوسی ایشن' میں 'سینئر ٹریز' کے طور پر کام کر رہی ہیں۔

دہلی کی رہنے والی نسرین شیخ (7 نومبر 1998) ایک کھو کھو کھلاڑی ہیں۔ جب وہ تیسری جماعت میں تھی تب ہی سے کھو کھو کھیلا کرتی تھیں۔ اسکول کے زمانے میں وہ ایک بہترین ایتھلیٹک بھی تھیں، اسکولی سطح پر انھوں نے 100 اور 200 میٹر کی دوڑ میں گولڈ میڈل جیتے تھے۔ ان کے گھر کے مالی حالات ٹھیک نہ ہونے کی وجہ سے وہ ایسا کوئی بھی کھیل نہیں کھیل سکتی تھی جس میں ٹولس کی ضرورت ہوتی ہے لہٰذا انھوں نے کھو کھو کھیلنا جاری رکھا اور ان کے شوق نے انھیں ایک کامیاب کھو کھو کھلاڑی بنا دیا۔ نسرین کے لیے وہ ایک اہم لمحہ تھا جب 2019 میں وہ ساؤتھ ایشین گیمز کے لیے ہندوستانی کھو کھو ٹیم کی کپتان بنیں، ہندوستان نے ان کی کپتانی میں سونے کا تمغہ جیتا۔ ارجن ایوارڈ ہندوستان کا دوسرا سب سے بڑا ایتھلیٹک اعزاز ہے اور یہ غیر معمولی ایتھلیٹس کو دیا جاتا ہے جنھوں نے اپنے متعلقہ کھیلوں میں مسلسل شاندار کارکردگی کا مظاہرہ کیا ہے۔ گزشتہ چھبیس سالوں میں نسرین دوسرے نمبر کی کھو کھو کھلاڑی ہے جنھیں یہ اعزاز حاصل ہوا ہے۔ اس کے علاوہ نسرین نے 2023 کا نیشنل اسپورٹس اینڈ ایڈونچر ایوارڈز بھی اپنے نام کیا ہے۔

جموں و کشمیر سے تعلق رکھنے والی ابھرتی ہوئی مارشل آرٹس فضا نظیر (پیدائش: 2001) نے بحرین میں منعقدہ ایشین ایم ایم اے چیمپئن شپ 2023 میں سینئر خواتین کے زمرے میں طلائی تمغہ حاصل کر کے ایک نئی تاریخ رقم کی ہیں۔ باقاعدہ حجاب کے ساتھ کھیلنے والی فضا کی بحرین میں فتح نے اسے مارشل آرٹ کی دنیا میں نئی بلندیوں تک پہنچا دیا ہے۔

مہاراشٹر کے ناگپور سے تعلق رکھنے والی الفیہ پٹھان (2003) محض انیس سال کی عمر میں ایشین ایلیٹ باکسنگ چیمپئن شپ میں میڈل جیتنے والی مہاراشٹر سے پہلی خاتون ہونے کا شرف حاصل کیا ہے انھوں نے نومبر 2022 میں اس چیمپئن شپ میں گولڈ میڈل حاصل کیا تھا۔ اپنی اس جیت پر وہ بے حد خوش بھی تھی اور پُر اعتماد بھی کیونکہ اس مقابلے کے وقت انھوں نے اپنی بنیان کے نیچے لمبی بازو والی فارم فٹنگ شرٹ اور شارٹس کے نیچے پوری لمبائی والی فارم فٹنگ لیگنگس پہن رکھا تھا۔ اپنی جیت کے بعد الفیہ نے کہا تھا کہ انھیں شارٹس بالکل بھی پسند نہیں ہے، پوری آستین اور لیگنگ کے ساتھ مقابلہ کھیلنا چاہتی تھی اور انھوں نے اس لباس کے ساتھ نہ صرف مقابلہ کھیلا بلکہ جیتا بھی۔ وہ کہتی ہیں کہ ''اب، دوسرے ممالک میں بہت سارے باکسر اس طرح کھیلتے ہیں، مسلمان باکسر سر پر اسکارف بھی پہنتے ہیں۔'' الفیہ پٹھان ان لڑکیوں کے لیے ایک بہترین مثال ہے جو پردہ کے باعث اپنی خواہشات کو مار دیتی ہیں۔

اسی طرح نظام الدین بستی، نئی دہلی کی رہنے والی ادیبہ علی (پیدائش:2004) جسمانی کمزوریوں کے باوجود زندگی میں عروج حاصل کرنے کی کوشش کرنے والوں کے لیے ایک بہترین مثال ہے۔ جب ادیبہ نے مدھیہ پردیش اسٹیٹ شوٹنگ اکیڈمی، بھوپال کے زیر اہتمام چھبیسویں نیشنل شوٹنگ چیمپئن شپ مقابلے میں سونے اور چاندی کے تمغے جیتے تو وہ ہزاروں لوگوں کے لیے ایک تحریک بن گئیں۔ ادیبہ نے 2018 میں ایک حادثہ میں اپنے دونوں پیر گنوا دیئے تھے۔ اس حادثہ سے پہلے وہ باسکٹ بال، فٹ بال اور

دیگر کھیلوں میں حصہ لیا کرتی تھیں۔لیکن حادثے کے بعد کچھ وقت کے لیے اسے سب کچھ ختم ہوتا ہوا نظر آیا مگر اس نے ہمت نہیں ہاری اور ایک نئے کھیل کی تلاش کی جسے وہ اپنی جسمانی حدود کے ساتھ کھیل سکتی تھی۔ پھر ادیبہ کو پیرا گیمز کے متعلق معلومات حاصل ہوئی کی یہ معذور افراد بھی کھیل سکتے ہیں اور ادیبہ نے ایتھیلٹ کھیل شوٹنگ کھیلنا شروع کیا جس میں اسے بے انتہا کامیابی حاصل ہوئی اور ایک نئی شناخت ملی۔اب یہ کھیل اس کی زندگی کا ایسا حصہ بن گیا ہے کہ وہ ایک دن بھی اس کی مشق نہ کرے تو اسے زندگی میں کچھ کمی محسوس ہوتی ہے۔

سیہور، مدھیہ پردیش کے ایک شائستہ گھرانے میں پیدا ہوئی بشریٰ خان (پیدائش:2004) ایک ٹریک ایتھلیٹ ہیں۔کم عمر میں والد کو کھو دینے کے بعد بشریٰ کو اپنے خواب کی تکمیل میں بہت دشواریاں آئیں مگر اس نے ہمت نہیں ہاری۔اس نے اپنی محنت اور لگن سے ایشین انڈر ٹونٹی کا چاندی کا تمغہ حاصل کیا۔21 ویں نیشنل فیڈ ریشن کپ جونیئر اپنے نام کیا اور' کھیلو انڈیا یونیورسٹی' میں سونے کا تمغہ جیتنے کے بعد اب وہ اولمپکس میں حصہ لینے کی خواہشمند ہیں۔

جموں شہر کے مضافات میں تحصیل نگروٹا کے گاؤں کالا کا پر سے تعلق رکھنے والی 21 سالہ کالج کی طالبہ نازیہ بی بی (پیدائش:2004) بین الاقوامی کھو کھو چیمپئن شپ میں گولڈ میڈل جیتنے والی جموں وکشمیر کی پہلی ایتھلیٹ ہیں۔نازیہ ہندوستانی خواتین کی کھو کھو ٹیم کی رکن ہیں جس نے حال ہی میں نیپال کو شکست دے کر دہلی میں پہلا ورلڈ کپ جیتا ہے۔نازیہ بی بی جموں وکشمیر کی ان چند قبائلی خواتین میں سے ایک بن گئیں جو کھیلوں میں بین الاقوامی سطح تک پہنچیں ہے۔

ایتھلیٹکس میں ایک کھیل ہے 'ووشو' جو چینی مارشل آرٹ ہے، جسے 'کنگ فو' بھی کہا جاتا ہے۔کشمیر کی ووشو سسٹرس کے نام سے مشہور، آنسہ چشتی اور آئرہ چشتی نے 2024 میں 'روسی ماسکو اسٹارز ووشو انٹرنیشنل چیمپئن شپ' میں گولڈ میڈل جیت کر ہندوستان کا نام روشن کیا ہے۔آئرہ کا یہ تیسرا بین الاقوامی تمغہ ہے، اس نے اس سے قبل انڈونیشیا میں ہونے والی عالمی چیمپئن شپ میں جارجیا میں گولڈ اور کانسہ کا تمغہ جیتا تھا۔اب یہ بین الاقوامی ووشو چیمپئن شپ میں لگاتار تیسرا تمغہ ہے۔گزشتہ سال اسے ریاستی ایوارڈ کے لیے بھی شارٹ لسٹ کیا گیا تھا۔آئرہ ووشو کی پہلی خاتون ایتھلیٹ ہیں جسے اس باوقار ایوارڈ کے لیے شارٹ لسٹ کیا گیا تھا۔اسی طرح بین الاقوامی ووشو چیمپئن شپ میں دوسرا میڈل جیتنے والی آنسہ نے جارجیا انٹرنیشنل ووشو چیمپئن شپ میں چاندی کا تمغہ جیتا تھا۔

میسور میں رہائشی عائشہ عینین (12 فروری 2007) بھی ایک وُوشو کھلاڑی ہے جس نے مارچ 2024 میں جموں وکشمیر میں منعقدہ 'کھیلو انڈیا نیشنل ووشو چیمپئن شپ' میں چاندی کا تمغہ حاصل کیا تھا۔

تلنگانہ کی رہنے والی شاہین بیگم ہندوستان کی پہلی بین الاقوامی بیس بال امپائر ہے۔انجینئرنگ کالج میں بطور فزیکل ڈائریکٹر اپنی خدمات انجام دے رہی ہیں۔وہ ایگل بیس بال اکیڈمی کی سی ای او ہیں۔انھیں مختلف اسکولوں اور کالجوں میں بطور فزیکل ڈائریکٹر اور بیس بال کوچ کے طور پر بارہ سال کا تجربہ ہے۔

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی خواتین کالج میں بی۔ایس۔سی۔کی طالبہ نبیلہ خان ایک رولر اسکیٹر ہیں۔اس نے راجستھان کے بیکانیر میں منعقدہ فیڈریشن کپ 2025 رولر اسکیٹنگ ڈربی چیمپئن شپ میں ٹیم اتر پردیش کو گولڈ میڈل دلانے میں مدد کی۔نبیلہ نے پورے ٹورنامنٹ میں کلیدی کردار ادا کیا۔2024 میں موہالی میں دس روزہ تربیتی کیمپ کے دوران نبیلہ کی شاندار کارکردگی نے انھیں ریاستی اسکواڈ میں جگہ دلائی۔اس نے نیشنل رولر ڈربی سرکٹ پر تین گولڈ سمیت پانچ تمغے بھی حاصل کیے ہیں۔

❑❑❑

Dr. Ruhina Kauser Syed
85, Prashant Nagar,
101 The Core Apartment,
Opp. Of CID Building
Nagpur-440013(M.S)
Mobile: 7020241873

غزلیں

نہاں رباب

شام کہتی ہے اب تو آ جاؤ
دردِ اُلفت کو تم مٹا جاؤ

تیری آواز کو ترستے ہیں
اپنی بولی ذرا سنا جاؤ

درد بڑھنے لگا ہے فرقت کا
مرہمِ قرب اب لگا جاؤ

یہ جو احساسِ اجنبیت ہے
ذہن و دل سے اسے مٹا جاؤ

سچے ملتے ہیں دوست مشکل سے
جان دے کر اسے نبھا جاؤ

بجھ نہ جائے چراغ الفت کا
آندھیوں سے اسے بچا جاؤ

کالے بادل سے اب ذرا نکلو
روپ اپنا مجھے دکھا جاؤ

Neha
C-320/2, Second Floor
Shaheen Bagh
New Delhi-110025
nehaansariali@gmail.com

مریم نربان

آہ ! یہ گردشِ افلاک ستاتا ہے ہمیں
رات سے صبح کی امید کا ناتا ہے ہمیں

کیوں ہو تسکینِ دلِ مضطرب آخر ہم سے
یہ تو اپنا ہے، غمِ غیر رلاتا ہے ہمیں

درد وہ درد ہو تسلیم و رضا رکھتا ہو
پیشِ رب کر کے گلہ رسوا بناتا ہے ہمیں

ہم سے کچھ بننے نہ پڑا، یہ تو ہے احسانِ خدا
گردشِ عصر رخِ مہر دکھاتا ہے ہمیں

میرے مولا تری مریم کی یہ حالت ہے، یہاں
ٹھیک سینے میں ہے جو ظرف سماتا ہے ہمیں

Mariyam Nirban
Flat 501, Tower 20,Paras Tierea
Sector 137, Noida- 201305 (U.P)
mariyam.nirban7@gmail.com

ثناءاللہ ثنا دوگھروی

بیٹی نامہ

راحت روح مری جان ہے میری بیٹی — یعنی رب کا بڑا احسان ہے میری بیٹی
روشنی گھر میں ہے پھیلی ہوئی اس کے دم سے — گھر کی رونق ہے ، مری شان ہے میری بیٹی
ہے وہ اللہ کی رحمت جو مرے گھر آئی — آرزو ہے، مرا ارمان ہے میری بیٹی
اس کے دم سے ہے معطر یہ مرا گھر سارا — جیسے گھر کی مرے گلدان ہے میری بیٹی
حق ادا کرسکوں بیٹی کا سعی ہے میری — رب کی جنت کا اک اعلان ہے میری بیٹی
کوئی تکلیف ذرا سی جو پہنچتی ہے مجھے — کس قدر ہوتی پریشان ہے میری بیٹی
نیک سیرت ہے وہ، خوش خلق ہے خوش فکر بھی ہے — گفتگو میں بھی گل افشان ہے میری بیٹی
اس کے ہوتے نہیں رہتی ہے اداسی گھر میں — بام و در کی مرے مسکان ہے میری بیٹی
اب سیانی جو ہوئی ہے توستاتا ہے خیال — گھر میں جیسے مرے مہمان ہے میری بیٹی
اس کے حصے میں ذہانت کی فراوانی ہے — اور شرافت کا بھی عنوان ہے میری بیٹی
مری ہر بات پہ اک بات نیا دیتی ہے — گرچہ کم عمر ہے نادان ہے میری بیٹی
اس کا قرطاس و قلم سے بھی ہے رشتہ گہرا — علم و فن کا جلی عنوان ہے میری بیٹی
گھر میں تادیر رہے گی مرے اردو زندہ — اس زباں کی حسین پہچان ہے میری بیٹی

Sanaullah Sana Dogharvi
C/o Book Emporium
Sabzi Bagh
Patna-800004 (Bihar)

آس کا دیپک

فرخندہ ضمیر

مئی کی تپتی دوپہر میں سنسان سڑک پر کوئی راہ گیر تک نہیں، چرند پرند سب اپنے گھونسلوں میں چھپے بیٹھے تھے۔ پورے آرمی ایریا میں ہو حق کا عالم تھا کسی بنگلے کے گیٹ پر کوئی سنتری نظر آ جاتا، میجر سمیر سنگھ اس گرمی سے پریشان جلد سے جلد بریگیڈیر صاحب کے گھر پہنچنے کی جلدی میں اپنی بولیرو کو فل اسپیڈ سے ڈرائیو کر رہا تھا اس کی پوسٹنگ ایک ماہ پہلے ہی نصیرآباد چھاؤنی میں ہوئی تھی۔ بریگیڈیر صاحب اس کے والد کے ہم جماعت تھے۔ گھریلو تعلقات اور اجنبی شہر کی وجہ سے وہ اکثر ان کے یہاں آتا تھا، ایک اور بھی کشش تھی جس کی وجہ سے اکثر اس کی گاڑی کا رخ بریگیڈیر صاحب کے گھر کی طرف ہوتا اس کا نام شیلی تھا جو بریگیڈیر صاحب کی اکلوتی دختر تھی۔ ناز و نعم میں پلی، غرور سے گردن تنی، حسین جمیل۔ لیکن میجر سمیر کو دیکھتے ہی اس کا چہرہ پھولوں کی طرح کھل اٹھتا۔ آنکھوں میں قوس قزح کے رنگ اتر آتے۔ سمیر شیلی کے خیالوں میں کھویا ہوا تھا کہ اچانک سمیر کو تیزی سے بریک لگانے پڑے۔ سامنے ایک بوڑھی عورت آ گئی تھی، ماتا جی کیا نظر نہیں آتا؟۔ بڑھیا اچانک افتاد سے سنبھل نہیں پائی تھی اور گر پڑی تھی، اس کی لاٹھی ہاتھ سے چھوٹ گئی تھی۔ سمیر گاڑی سے نیچے اترا اور بڑھیا کو سہارا دے کر اٹھانے لگا، ماتا جی کیا مرنے کا ارادہ ہے جو یوں سڑک کے بیچ چل رہی ہو۔ سمیر نے اس کی لاٹھی تھماتے ہوئے کہا۔ بیٹا ہم کو سجھائی کم دیوے، بڑھیا اپنا چشمہ درست کرتے ہوئے بولی اور اپنی لاٹھی کھٹ کھٹ کرتے چل دی۔ بریگیڈیر صاحب کے گھر پر سناٹا طاری تھا بریگیڈیر صاحب سامنے بیٹھے شغلِ مے نوشی کر رہے تھے۔ ''نمستے انکل۔ گھر میں اتنا سناٹا کیوں؟ ممی اور شیلی کہاں گئی ہیں؟'' سمیر اپنی کیپ ٹیبل پر رکھتا ہوا بولا۔ ارے بیٹا! آج شام Best couple of the year compition ہے اور تمھاری آنٹی ہوسٹ ہیں اس لیے وہ سارے انتظامات کرنے گئی ہیں، شیلی بھی ساتھ گئی ہے۔ تمھیں اس کمپیٹیشن کے بارے میں نہیں معلوم؟

''انکل بھلا ہم بیچلرس کو کیا معلوم'' سمیر نے خوش مجازی سے کہا۔

''تمھارے لیے پیگ بنواؤں'' بریگیڈیر صاحب نے اپنے پیمانے میں برف ڈالتے ہوئے کہا، نو انکل اس وقت موڈ نہیں، سمیر نے ریموٹ اٹھا کر ٹی وی آن کر دیا۔ گھر پر خاموشی چھائی ہوئی تھی، جو سمیر کو بہت ناگوار لگ رہی تھی یہ آرمی کے فنکشن بھی بس، کبھی compition Bride ہے تو کبھی Doll compition، اور New year Compition ہے کبھی کسی کے اعزاز میں پارٹی دی جاتی، آرمی والوں کی بھی بس یہی زندگی ہے یا تو محاذ پر ڈٹے رہیں گے۔ ہر خوشی حرام ہو جاتی۔ جب فری ہوتے ہیں تو بس پارٹی اٹینڈ کرنا یہ ہی زندگی ہے، پوری رات رنگینیاں عروج پر ہوتی ہیں کیا لائف ہے، سمیر اکتا کر کھڑا ہو گیا، اردلی نے میز پر کھانا لگا دیا۔ بریگیڈیر صاحب اور سمیر کھانے میں مصروف تھے کہ اتنے میں گورکھا اردلی نے آ کر کہا، ''شاب وہ بوڑھی عورت پھر آیا ہے''، اس سے کہو بیٹھے ہم کھانا کھا رہے ہیں، اتنے میں شیلی اور ممّی آ گئیں۔ وہ بھی کھانے میں مشغول ہو گئیں، ممی اور بریگیڈیر صاحب لنچ کرنے کے بعد اپنے بیڈروم میں آرام کرنے چلے گئے۔ سمیر اور شیلی لاؤنج میں بیٹھے ایک

دوسرے کو اپنا حالِ دل سنا رہے تھے کہ ایک دم سے شیلی کھڑی ہوگئی۔

''کیا ہوا؟ سمیر نے اچانک اسے اٹھتے دیکھ کر پوچھا۔''

''پلیز سمیر میرے ساتھ چلو مجھے شام کی پارٹی کے لیے بیوٹی پارلر جانا ہے'' شیلی نے بڑی ادا سے کہا۔

''بھئی تم تو بیوٹی پارلر میں جا کر بیٹھ جاؤ گی اور میں باہر انتظار میں بیٹھا سوکھتا رہوں گا نا بابا نا'' سمیر نے کانوں کو ہاتھ لگاتے ہوئے کہا۔

''بڑے وہ ہو! کیا میرے خاطر اتنا بھی نہیں کر سکتے'' شیلی نے ایک ادائے دلربا سے کہا۔

''اچھا میڈم خادم آپ کی خدمت میں حاضر ہے'' سمیر نے ہاتھ سینے پر رکھ کر کورنش بجالاتے ہوئے کہا۔

''اوہ سمیر یو آر گریٹ! آئی لائک یو، دونوں باہر نکلے تو دیکھا وہی بڑھیا جو اس کی جیپ سے ٹکراتے ٹکراتے بچی تھی برآمدے میں کھمبے کا سہارا لیے بیٹھی ہے۔ سمیر اسے پہچان گیا۔ شاید اردلی نے اس کے لیے ہی انکل سے کہا تھا۔ اوہ! یہ بیچاری تب سے یہاں بیٹھی ہے۔

''ارے ماں جی تم یہاں؟'' سمیر نے جھک کر اس عورت سے کہا ''اوہ سمیر کم آن'' شیلی اس کا ہاتھ پکڑ کر کھینچنے لگی ''شیلی یہ بیچاری میری گاڑی کے نیچے آتے آتے بچی ہے، مجھے نہیں پتا تھا کہ یہ بھی یہاں آ رہی ہے، ماں جی کیسے آئی ہو یہاں؟ سمیر کیوں فالتو کی باتوں میں الجھ گئے۔ چلو نہ دیر ہو رہی ہے'' شیلی نے جھلاتے ہوئے کہا۔ ''شیلی ذرا رکو بیچاری کتنی دیر سے یہاں بیٹھی ہیے۔''

کس کام سے آئے ہو ماں جی ''ہمارے بیٹے کی کھوج لینے آئے ہیں صاحب سے۔'' بوڑھی عورت نے بے رونق آنکھوں سے سمیر کو دیکھا۔ ''اوہ! ہو سمیر بس بھی کرو۔ فضول ان چھوٹے لوگوں کے لیے اتنا وقت برباد کر رہے ہو'' ''انسانیت بھی کوئی چیز ہوتی ہے شیلی'' ''مجھے پتہ نہیں تھا تم اتنی سخت دل ہو'' سمیر نے ناراضگی سے کہا، شیلی غصّہ سے سیڑھیاں اترتی چلی گئی۔ سمیر نے دیکھا گاڑی گیٹ سے نکل رہی تھی۔ سمیر نے بھی ناگواری سے منہ پھیر لیا ''بے حس لڑکی'' کہاں گیا تمھارا بیٹا؟ سمیر پھر اس عورت سے مخاطب ہوا۔

کچھ پتہ نہیں چار مہینہ ہوگئے چھٹّی پتری آئے۔ اس لیے ہم صاحب کے پاس کھوج لینے آتے ہیں۔''

''تمھیں معلوم ہے کیا معاملہ ہے؟'' سمیر نے پاس کھڑے گورکھا اردلی سے پوچھا۔

''شاب یہ عورت اجمیر سے یہاں آتی ہے اش کا بیٹا صوبے دار عرفان بھائی کائم خانی رجیمینٹ کی تیسری بٹالین میں تھا۔ اشے کچھ مہینے پہلے ہی باڑمیر پاکستان بارڈر پر بھیجا گیا تھا چار مہینے سے کوئی کھیر کھبر نہیں۔ یہ اشکی ماں اس کی کھیر کھبر لینے آتی ہے'' اوہ! سمیر کو بہت رحم آیا اس عورت پر۔ ''ماں جی کسی اور کو خیر خبر لینے بھیج دیا کرو۔ تم اس بڑھاپے میں اتنی دور نہ آیا کرو۔'' ''ارے بیٹا کس کو بھیجوں گھر والا دمے کا مریض ہے، اکلوتا بیٹا ہے، اور کوئی نہ ہے گھر میں''، بڑی بی نے دکھ سے بوجھل آواز میں کہا ''تو اماں تم نے اپنے اکلوتے بیٹے کو فوج میں بھرتی کیوں کرایا''، ''بیٹا ہمارے قایم خانی پٹھانوں میں سدا سے ریت چلی آئی ہے کہ گھر کا ایک مرد فوج میں ضرور ہووے، عرفان کا باپ بھی فوجی تھا۔ اب ریٹایرڈ ہو گیا ہے۔ سو میرا بیٹا بھی فوج میں بھرتی ہو گیا، وطن پر مرنے والے شہید کہلاویں اللہ شہیدوں کے سارے گناہ معاف کر کے انھیں جنت دیوے۔''

بڑھیا کے جذبہ سے بہت متاثر ہوا۔ اس کے بھی کئی دوست مسلمان تھے اس کے دوست کریم نے ایک بار بتایا تھا۔ اسلام میں جہاد کی بہت اہمیت ہے اسی جذبے سے نوجوان متاثر ہو کر اپنے وطن کی خاطر میدانِ جنگ میں سر پر کفن باندھ لیتے ہیں اور اپنی جان اپنے وطن پر قربان کرتے ہیں" سمیر کو بہت حیرت ہوئی کہ یہ ان پڑھ بڑھیا بھی اس جذبہ سے واقف ہے۔ شاید ان کی پیڑھیاں اسی جذبے سے متاثر ہو کر فوج میں بھرتی ہوتی ہیں اسی لیے بچہ بوڑھا سب اس جزبے سے سرشار ہیں۔ ''شاب آپ کو شاب بلاتا ہے'' اردلی نے کہا۔ سمیر اندر چلا گیا۔ سامنے لاؤنج میں برگیڈیر صاحب بیٹھے تھے'' ''کیا بات ہے سمیر اس بڑھیا کے کیس میں بہت انٹریسٹ لے رہے ہو؟''

''سر یہ انسانیت کا تقاضا ہے اور وہ ایک ماں ہے۔ ہر ماں میں

انسان کو اپنی ماں کی صورت نظر آتی ہے۔ آپ اس کے بیٹے کے بارے میں ضرور معلومات حاصل کروائیں۔'' بریگیڈیر صاحب کچھ دیر خاموش بیٹھے رہے۔ پھر ان کی آواز بہت دور سے آتی ہوئی معلوم ہوئی ''بہت معلومات کروائیں لیکن پتا نہیں چلتا کہ اس کو زمین کھا گئی یا آسمان۔ اس لیے میں اس عورت کے سامنے نہیں جاتا کہ اسے کیا جواب دوں'' سمیر کو حیرت ہوئی باپ اور بیٹی میں اتنا تضاد۔ یقیناً شیلی پر اپنی ماں کا اثر زیادہ ہے، اولاد پر ماں کا اثر سب سے زیادہ پڑتا ہے بڑے افسروں کی بیویاں ایسے ہی اتراتی ہیں۔ سمیر یہ سوچتا ہوا باہر آ گیا اور اس کمزور عورت کو تسلّی دینے لگا۔

''ماں جی تمھارے بیٹے کا جلد پتہ چل جائے گا اوپر والے پر بھروسا کرو'' اسی کا بھروسا ہے بیٹا۔ بوڑھی آنکھیں اسے دیکھنے کے لیے ترس گئیں۔ اس کا بیمار باپ اسی کے انتظار میں جی رہا ہے''، بڑھیا کی آنکھوں سے کرب جھلکنے لگا۔ سمیر کو اس کے لاغر وجود پر بہت رحم آیا۔ اس نے ڈرائیور کو حکم دیا۔''اس عورت کو بس اسٹینڈ چھوڑ کر آؤ'' سمیر مضمحل سا گھر آ گیا، اسے اپنی ممی شدت سے یاد آئیں۔ انھیں کال لگائی۔ ان کی آواز سن کر روح تک سکون اتر گیا۔ سمیر نے اپنی طرف سے بھی عرفان بھاٹی کی تلاش جاری رکھی۔ ''کہیں وہ دشمن کی گولی کا نشانہ تو نہیں بن گیا'' یہ خیال آتے ہی اس کی روح کانپ جاتی، اس کی آنکھوں کے آگے بے نور چہرہ آ جاتا۔ جہاں انتظار کی شمعیں روشن تھیں۔ وہ شیلی کو زیادہ لفٹ دینا چھوڑ دیا۔ اسے شیلی جیسی خود پسند لڑکیاں قطعی پسند نہیں تھیں، جن کی نگاہوں میں انسان کی کوئی اہمیت نہ ہو۔ اسٹیٹس اور اونچے عہدے پر مرنے والی، جس میں انسانیت اور رحم نہ ہو، ایسی لڑکی کو وہ اپنا ہم سفر نہیں بنا سکتا تھا۔ شیلی بھی اس سے ریزرو رہنے لگی اسے بھی سمیر جیسے شخص میں کوئی دلچسپی نہیں رہی جسے اس کی کوئی فکر نہیں تھی اسے فراموش کر کے اس فالتو عورت کو اہمیت دی۔ وہ بھی ایسا ہمسفر چاہتی تھی جو اس کے حسن کے قصیدے پڑھے، اس کی ایک ایک ادا پر قربان ہو۔ اس لیے اس کی دوستی میجر رمیش سے ہوگئی تھی جو اس کا ہم خیال تھا۔ سمیر اس عورت کو اکثر بریگیڈیر صاحب کے گھر آتے جاتے دیکھتا۔ تسلّی کے چند کلمات ادا کر دیتا۔ اس کی جھرّیوں میں کچھ اور اضافہ ہو گیا تھا۔ کمر پہلے سے زیادہ جھک گئی تھی۔ کل ہی اس کی ملاقات کیپٹن آلوک سے ہوئی تھی جو باڑمیر بارڈر سے آیا تھا وہاں حالات بہت خراب تھے آئے دن گولہ باری ہوتی رہتی۔ حالانکہ دونوں طرف کے اعلیٰ افسران کی ملاقاتیں جاری تھیں، اختلافات کو دور کرنے کے لیے محض ایک ڈرامہ۔ آلوک نے بھی عرفان بھاٹی کے متعلق لاعلمی کا اظہار کیا۔ کچھ مہینہ یوں ہی اور گزر گئے۔ سمیر کو یقین ہو گیا تھا کہ عرفان یا تو مارا گیا یا قید ہو گیا۔ سمیر صبح ایکسر سائز کر رہا تھا کہ بریگیڈر صاحب کا فون آ گیا اسے بلایا تھا۔ فوراً تیار ہو کر چل دیا۔ ''انکل اتنی صبح کیسے یاد کیا؟'' سمیر کو بریگیڈیر صاحب نے بیٹھنے کا اشارہ کیا، ان کے چہرے سے اداسی عیاں تھی۔ سمیر عرفان کی ماں بہت بدنصیب ہے اس کا بیٹا ہماری ہی فوج کے ہاتھوں مارا گیا،'' یہ کیا کہہ رہے ہیں انکل، ایسا نہیں ہو سکتا، سمیر بے قرار ہو گیا۔ ہاں بیٹا! عرفان بارڈر کے اس پار خفیہ طور پر دشمنوں کے ٹھکانوں کا پتہ لگانے گیا تھا۔ وہاں وہ پکڑا گیا۔ کسی طرح وہاں سے بھاگنے میں کامیاب ہوا، رات کے اندھیرے میں بارڈر کی کانٹوں کی باڑ پھلانگ رہا تھا کہ وہاں گشت کر رہے S.F.B کے جوانوں نے اسے دشمن سمجھا اور اس پر گولیاں چلا دیں، بعد میں پتا چلا کہ وہ صوبیدار عرفان بھاٹی تھا۔ ہائے! بیچارہ منزل پر آ کر لٹ گیا۔ اس کی ماں کا کیا ہوگا۔ آس کا دیپک بجھ گیا تھا۔ ''سر ایک عرض ہے آپ اس عورت کو خبر نہ دیں''، سمیر نے غمگین لہجہ میں کہا ''یہ کیسے ہو سکتا ہے'' بریگیڈیر صاحب نے حیرانی سے کہا۔ ''سر اس عورت کی زندگی اس آس پر گزر رہی ہے کہ ایک دن اس کا بیٹا آئے گا۔ اگر یہ امید کے چراغ بجھ گئے تو وہ ٹوٹ جائے گی بکھر جائے گی جینے کے حوصلے سرد پڑ جائیں گے'' دروازے پر لاٹھی کی ٹھک ٹھک سنائی دے رہی تھی۔

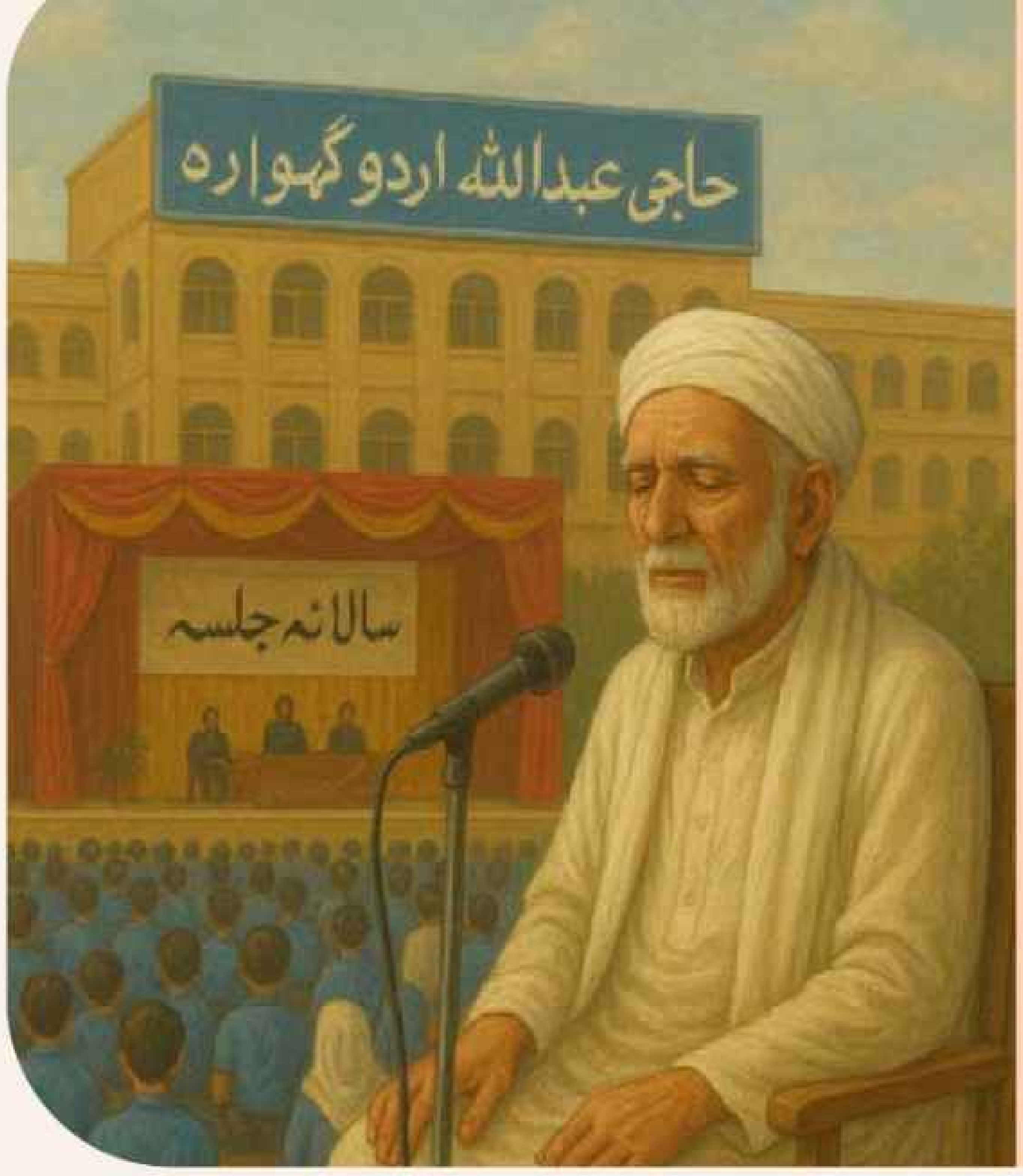
❑❑❑

Farkhanda Zameer
Associate Prof.
Arbab Mension, H No. 805/13
Khanpura, Ajmer-305001 (Rajasthan)

افسانہ

سبق

سعدیہ فاطمہ عبدالخالق ناندیڑ



آج 'حاجی عبداللہ اردو گھوارہ' اسکول کا سالانہ جلسہ تھا، اسکول کی فلک بوس عمارت پر لگے بورڈ کی خوبصورتی اور دیدہ زیب بناوٹ ہی اس کی اپنی خاص پہچان تھی، ہر سال کی طرح شہر کی اور شہر کے باہر کی نامور شخصیات بطور مہمان خصوصی آئی ہوئی تھی، اسکول کے کھلے میدان میں جلسے کا انتظام کیا گیا تھا، اسٹیج کی سجاوٹ اور سارے انتظامات بہت اعلیٰ پیمانے پر کیے گئے تھے، یہ طے تھا کہ حاجی عبداللہ خود جلسے میں آنے والے ہیں، وہ اس سے پہلے کبھی نہیں آئے تھے۔

تعلیم کے بہتر نظام کی وجہ سے ان کے اسکول میں ہزاروں بچوں کی شرکت تھی، ہر کوئی اسی اسکول میں داخلے کے لیے پہل کرتا، تعلیم کے انتظامات میں نرسری سے لے کر کالج تک کی سہولیات مہیا تھیں، لڑکیوں اور لڑکوں کے سیکشن کو الگ الگ رکھا گیا تھا، یہ بات سبھی سرپرست حضرات کو بہت پسند تھی، ہر جلسے میں اسی طرح کے انتظام کا خاص خیال رکھا جاتا، یہاں کی خاص بات یہ تھی کہ ہر بچے کی معاشی حالت کو مدنظر رکھ کر بچوں کو تعلیم کے لیے سہولیات بھی دی جاتی تھیں۔

تالیوں کی گڑگڑاہٹ میں حاجی عبداللہ کا استقبال کیا گیا، اپنی مخصوص گاڑی سے اتر کر وہ دو لوگوں کے سہارے اسٹیج پر پہنچے، ادھیڑ عمر کی، رعب دار شخصیت، سفید رنگ کی بے داغ شال کندھوں پر لپیٹے ہوئے، مخصوص ٹوپی پہنے، دھیرے دھیرے چلتے ہوئے، اپنی کرسی پر براجمان ہو گئے، ان کے خوش آمدید کے بعد ان کے سامنے مائک رکھا گیا، لگ رہا تھا کہ پروگرام میں مختصر وقت کے لیے آئے ہیں، کچھ کمزور سی حالت سے پتہ چل رہا تھا کہ شاید صحت ان کا ساتھ نہیں دے رہی ہے، جلسے کے آغاز کے ساتھ ہی ان کا تعارف کروایا گیا، اور انھیں طلبا و طالبات کی رہبری کے لیے خوش آمدید کیا گیا، انھوں نے جلسے میں موجود سبھی سے ان کے انتظار کا شکریہ ادا کیا اور طلبا و طالبات کو مخاطب کرتے ہوئے کہا کہ علم کی قدر و منزلت وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتی جاتی ہے، علم کی جستجو میں کبھی پیچھے نہ ہٹے، علم کے میدان میں سبھی کو ڈٹے رہنے کا مشورہ دیا، تعلیم کی اہمیت کو اجاگر کیا، استاد کی عزت و قدر کے بارے میں بچوں کو تاکید کی اور کہا کہ ماں باپ اور استاد زندگی کی اہم ترین شخصیات ہیں، ان کی فرمانبرداری لازمی ہے، پھر انھوں نے کہا کہ آج میں تمھیں ایک بچے کی کہانی سناتا ہوں، جس نے وقت کو اہم نہ جانا اور استاد کی قدر نہ کی، ایک اسکول میں آبان نامی لڑکا پڑھتا تھا اس کی بے جا شرارتوں سے اسکول کے بچے اور استاد بہت پریشان رہتے تھے، ہر دن نئی شرارت کبھی کچھ شریر بچے اس کا ساتھ بھی دے دیتے تھے اور کچھ بچے اسے اس کی حرکتوں سے روکتے بھی تھے، لیکن آبان کی شرارتیں حد سے زیادہ بڑھ گئی تھی، وہ شرارتیں کر کے لطف اندوز ہوتا، وہ استاد کو کبھی اہمیت نہیں دیتا اور ایک لمحے کے لیے بھی استاد کی نہیں سنتا، استاد کو ستانے میں تو اسے بہت مزہ آتا تھا، استاد جب والدین سے شکایت کرتے تو اسے والد کی چھڑی سے مار بھی پڑتی تھی، مگر وہ اور زیادہ باغی ہو جاتا تھا، کئی بار استاد نے اسے محبت سے سمجھایا مگر اس کے کان پر جوں نہ رینگتی۔

ایک دفعہ پڑھائی کے دوران استاد پر اس نے پانی سے بھرے غبارے سر پر توڑ دیے سردیوں کا موسم تھا، استاد پانی میں تر بتر غصے سے تلملا کر رہ گئے اور وہ قہقہے لگا کر فرار ہو گیا، ایک دن استاد خوش

خط سکھانے کے لیے برو اور سیاہی لائے، اس نے سیکھنے کے درمیان سیاہی کی بوتل استاد کے کپڑوں پر انڈیل دی اور قہقہے لگا کر فرار ہو گیا، ہر دن کوئی نہ کوئی شرارت، اتنا معصوم بنتا کہ کسی کو اس کی شرارت کا اندازہ ہی نہیں ہوتا، دن بہ دن شرارت بڑھتی گئی۔

ایک دن اسکول کے میدان میں استاد نے کھیل کے مقابلے میں پتنگ بازی کا مقابلہ رکھا، پھر کیا تھا، اسے نئی شرارت سوجھی، وہ مانجھے کے دھاگے کا بنڈل لے آیا اور سب سے نظر چرا کر چپکے سے اپنے مانجھے کی ڈوری استاد کے قمیص کے پچھلے حصے کو باندھ دی، اور مانجھے کو خود کے دونوں ہاتھوں میں لپیٹ لیا، اس کا مقصد تھا کہ جب استاد اٹھ کر جائیں تو وہ مانجھے کو ہاتھوں سے کھول کھول کر ڈھیلا کرے گا اور استاد جہاں جہاں جائیں گے وہ مانجھے والا دھاگا انھیں گھیرے میں لیتا رہے گا، اس طرح وہ دور اونچائی پر بیٹھ گیا تا کہ کسی کو نظر نہ آئے، اور اگلے مرحلے کے لطف کا تصور کرنے لگا، استاد جب کرسی سے اٹھ کر کسی بچے کو ہدایت دینے کے لیے اپنی جگہ سے اٹھے تو وہ دھاگہ اسٹینڈ کے پہیے میں اٹک کر لپٹ گیا، کھیل کے میدان میں بڑے بڑے جال کے وھیل والے اسٹینڈ لگائے جاتے تھے، جس سے بچوں کے کھیلنے کی حد مقرر رہتی تھی، کھیل ختم ہوتے ہی سب بچوں نے مل کر تیزی سے اسٹینڈ ہٹانے شروع کیے، بچوں نے بھاگنے کی رفتار کے انداز میں کام کیے، پہیے کے بھاگنے پر بچوں کو زیادہ محنت نہ لگتی، انھیں مزہ بھی آتا اس لیے بچے اپنی ذمے داری نبھانے میں بھی پہل کرتے تھے، اسٹینڈ جوں جوں آگے بڑھتے گئے آبان کے ہاتھوں کا مانجھے والا دھاگا تنگ ہوتا گیا، یہاں تک کہ وہ چیخنے چلانے لگا مگر فاصلہ زیادہ ہونے کی وجہ سے اس کی آواز پر کسی کا دھیان نہیں گیا، حتی کہ اس کے ہاتھوں کی انگلیوں سے خون رسنے لگا اور خون کی رفتار بڑھتی گئی، یہاں تک کہ وہ گر کر بے ہوش ہو گیا، تب اس پر کسی کی نظر پڑی، استاد کو مطلع کیا اسے ہاسپٹل لے جایا گیا، تب تک بہت دیر ہو چکی تھی، ڈاکٹر نے بہت کوشش کی کہ انگلیاں بچ جائیں، مگر دونوں ہاتھ کی انگلیاں بہت گہرائی تک کٹ چکی تھیں پھر ڈاکٹروں نے دونوں ہاتھ کی انگلیاں مکمل طور پر کاٹ دی، کچھ دن بعد کلائی تک زہر بڑھ گیا کلائی تک ہاتھوں کا آپریشن کیا گیا۔

سب سامعین دم بخود بیٹھے تھے، جلسے میں سناٹا چھا گیا پھر سامعین میں کچھ بے چینی دیکھ کر حاجی عبداللہ نے بات آگے بڑھائی اور کہنا شروع کیا۔

آبان کے والدین اپنے اکلوتے بیٹے کا یہ صدمہ برداشت نہیں کر سکے اور ذہنی مریض بن گئے، اور بستر ہی پکڑ لیا، جلد ہی دونوں نے زندگی کی ایک کے بعد ایک کم وقفے میں دنیا سے الوداع کہہ دیا، زمین جائیداد دولت کی افراط، سب کچھ دھرا کا دھرا رہ گیا، جب ہوش وحواس ٹھکانے آئے تب زندگی کی حقیقت ظاہر ہوئی، کچھ سال بیت گئے، آبان کی زندگی مکمل طور پر دوسروں کے سہارے ہوگئی، وقت گذرتا گیا، آبان کو اپنے کیے کی سزا مل چکی تھی، سوائے پچھتاوے کے اب کچھ باقی نہیں تھا، اس نے اپنی ساری دولت زمین جائیداد ایک اسکول کے نام کر دی کہ شاید دل اور دماغ کا بوجھ ہلکا ہو سکے، شاید اس میں ہی کچھ زندگی کا سکون مل جائے، بچو! تمھیں اس بات سے سبق لینا چاہیے کہ استاد کا درجہ بہت بلند ہوتا ہے، یہ کہہ کر انھوں نے کچھ حرکت کر کے اپنے دونوں ہاتھ شال سے آزاد کیے اور کہا کہ وہ آبان یہی ہے جو آپ کے سامنے موجود ہے، لوگ ان کے ادھورے ہاتھ دیکھ کر دم بخود رہ گئے۔

تمام جلسے میں ایک سناٹا چھا گیا کچھ ہی دیر میں جلسے میں کئی سسکیاں ابھریں کئی آہیں نکلیں، پھر انھوں نے مائک پر رک رک کر کہا کہ وہی آبان تمھارا حاجی عبداللہ ہے جو دوسروں کے سہارے جیتا ہے، یہی اس کی شرارتوں سے سبق ملا ہے، ساتھ ہی ان کے آنسو رواں تھے، دونوں ملازمین نے انھیں سہارا دے کر واپس اسٹیج سے ہٹا لیا اور نیچے اتر کر وہ دھیرے دھیرے چلتے ہوئے گاڑی میں بیٹھ کر آگے نکل گئے، تمام سامعین بہت دور تک انھیں جاتا دیکھتے رہ گئے۔

❑❑❑

Sadia Fatema Khan Abdul Khaliq
C/o Mohammad Aamir Faizan
Near Yellow Building
Rehmat Kirana Store
Mandhai, Nanded-431604 (M.S)

افسانے

ترنم جمال

انہونی

عمیر بالائی منزل سے دوڑتا ہوا آیا اور امی کے گلے میں باہیں ڈالتا ہوا بہت پیار سے ان کے برابر لیٹ کر میری طرف دیکھتے ہوئے کہہ رہا تھا۔ ”امی بڑا سکون مل جائے گا جب کچھ دنوں میں شادی کر کے اس گھر سے رخصت ہو جائے گی۔ آپ کو بھی بہت پریشان کرتی ہے اور مجھے تو ہر وقت پاپا سے اس کی وجہ سے ڈانٹ سننی پڑتی ہے۔“

اور میں اپنی شادی کا سوچ کر ابھی رونے والی بھی تھی کہ پاپا مسکراتے ہوئے قریب آئے اور عمیر کی طرف دیکھتے ہوئے بولے، ”بیٹا تنگ کر لو ابھی بہن کو جب اس گھر سے یہ رخصت ہوگی تب سمجھ میں آئے گا تمھیں کہ جاتے جاتے یہ ساری رونقیں اپنے ساتھ لے گئی۔ بیٹی جب تک باپ کے گھر رہتی ہے، ہنستی ہے کھیلتی ہے، مسکراتی ہے، لیکن جب وہ باپ کی دہلیز پار کرتی ہے تو یہ دنیا اس کے بدل جاتی ہے، میری ایک بات یاد رکھنا، چاہے کیسے ہی حالات ہوں ثابت قدم رہنا، میری دعائیں تمھارے ساتھ ہوں گی بیٹا۔ انھوں نے شفقت سے میرے سر پر ہاتھ رکھا۔

عمیر مجھ سے عمر میں دو سال چھوٹا تھا۔ دونوں ہی اپنے والدین کی آنکھوں کی ٹھنڈک تھے۔ خاندان میں پھوپھی چچا سبھی تھے، لیکن تلاش معاش اور آسودہ زندگی کی دیرینہ خواہش انھیں اپنے وطن سے کوسوں دور لے گئی تھی۔ یوں تو سبھی لوگ شادی میں آنے والے تھے۔ امی کے بھی چند رشتے دار تھے لیکن ہمیں سب سے زیادہ انتظار پھوپھی اور دونوں چچا کا تھا، سہیل چچا کی دو بیٹیاں تھیں، ثنا اور زویا اور احسن چچا کا ایک بیٹا کاشف جو کہ عمیر کی ہی عمر کا تھا۔ پھوپھی کی صرف ایک ہی بیٹی ماہم تھی۔

> **”بارات آنے میں کچھ گھنٹے باقی تھے۔ نئے طرز کے بے حد خوبصورت میرج ہال کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ ڈیکوریٹ کیا تھا۔ ایونیٹ منیجر نے خود اپنے اسٹاف کے ساتھ کھڑے ہوکر اسٹیج کو شاندار طریقے سے سجایا تھا۔**
> **ثنا اور زویا عنابی رنگ کے غرارے میں بہت پیاری لگ رہی تھیں، ماہم نے بہت خوبصورت سا لہنگا زیب تن کیا تھا۔ کاشف اور عمیر بھی ایک ہی طرح کے کرتے اور شلوار میں خوب جچ رہے تھے۔ مجھے امی نے خود اپنے ہاتھوں سے دلہن بنایا۔ انہوں نے مجھ سے پہلے ہی کہہ دیا تھا کہ بیوٹی پارلر میں تمہیں تیار ہونے کے لیے نہیں بھیجوں گی، نہ ہی وہاں سے کسی کو بلاؤں گی۔“**

شادی کے دن قریب تھے اور عمیر کی شرارتوں میں مزید اضافہ ہو رہا تھا وہ مجھے تنگ کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتا، اور ہنستے ہوئے اس کی نم ہوتی ہوئی آنکھیں مجھ سے نہیں چھپتی۔ تب میں بھی یوں بن جاتی کے میں نے اس کی بھیگتی آنکھیں نہیں دیکھیں۔

بارات آنے میں کچھ گھنٹہ باقی تھے ۔ نئے طرز کے بے حد خوبصورت میرج ہال کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ ڈیکوریٹ کیا تھا۔ ایونیٹ منیجر نے خود اپنے اسٹاف کے ساتھ کھڑے ہوکر اسٹیج کو شاندار طریقے سے سجایا تھا۔

ثنا اور زویا عنابی رنگ کے غرارے میں بہت پیاری لگ رہی تھیں، ماہم نے بہت خوبصورت سا لہنگا زیب تن کیا تھا۔ کاشف اور عمیر بھی ایک ہی طرح کے کرتے اور شلوار میں خوب جچ رہے تھے۔

مجھے امی نے خود اپنے ہاتھوں سے دلہن بنایا۔ انھوں نے مجھ سے پہلے ہی کہہ دیا تھا کہ بیوٹی پارلر میں تمھیں تیار ہونے کے لیے نہیں بھیجوں گی، نہ ہی وہاں سے کسی کو بلاؤں گی۔ اچھی خاصی شکل کو بگاڑ کے رکھ دیتی ہیں یہ میک اپ والیاں۔ میک اپ کے نام پر نہ جانے کیا کچھ لگاتی ہیں کہ اصلی شکل تو پہچانی ہی نہیں جاتی، پہلے کی دلہنیں ہوتی تھیں کہ نکاح کے بعد خود ہی روپ چڑھ جاتا تھا۔

امی اور پھوپھی تو خوب بلائیں لے رہی تھیں۔ دونوں چچی نے پیار کیا۔ چھوٹی چچی نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ ''بھابھی اگر میرا کاشف عائزہ سے بڑا ہوتا تو میں اسے اپنے کاشف کی دلہن بناتی۔''

اسی وقت عمیر نے اندر آتے ہوئے بتایا کہ بارات آ گئی ہے اور اس نے میری طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ ''عائزہ واقعی تم تو بالکل الگ ہی دلہن لگ رہی ہو، ورنہ آج کل کی دلہنیں تو دلہن کم بندریا زیادہ لگتی ہیں اور روم میں بیٹھی خواتین اپنی ہنسی نہیں روک سکیں۔

پاپا نے امی کو سائڈ میں بلا کر کہا۔ ''شہناز دولہا کے والد صاحب کہہ رہے ہیں کہ آپ اپنے مہمانوں کو کھانا کھلا دیں ہم لوگ نکاح کے بعد ہی کھائیں گے،'' ان کے کوئی عزیز دوست باہر سے خاص طور پر شادی میں شرکت کے لیے آ رہے ہیں۔ فلائیٹ میں کچھ تاخیر ہے اس لیے وہ ان کا انتظار کریں گے۔ ''ٹھیک ہے۔''

امی نے اثبات میں سر ہلایا۔

دولہا اسٹیج پر بیٹھا اپنے دوستوں کے ساتھ خوش گپیوں میں مصروف تھا۔ زرق برق لباس میں نوجوان لڑکیاں اور بچیاں ہال میں اِدھر اُدھر گھوم رہی تھیں۔ دولہا کے ساتھ بیٹھے دوست ثنا، زویا اور ماہم کو تجسس سے دیکھ رہے تھے۔ ایسے بھی زیادہ تر لڑکوں کی نگاہوں کا محور وہی تینوں تھیں۔ لمبے قد کی اور اس پر سے اونچی ایڑیوں کی سینڈل پہنے، جب وہ ایک انداز سے اپنے بھاری کامدانی ڈوپٹے کو سنبھالتیں، تو کبھی شانے پر بکھرے بال سمیٹتیں تو اور بھی دلکش لگتیں۔

ادھر دولہا کے والد صاحب کے دوست بھی بیٹے کے ساتھ تشریف لے آئے تھے۔ پاپا نکاح خواں کو لے کر اسٹیج کی طرف بڑھ ہی رہے تھے کہ اچانک شور سن کر سب اس طرف متوجہ ہو گئے۔ جہاں زویا ماہم کو سنبھالے ہوئے کھڑی تھی اور ماہم بری طرح سے رو رہی تھی۔ عمیر کافی غصے میں تھا۔ اس نے کسی لڑکے کا کالر پکڑا ہوا تھا، اس نے ماہم کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ ''ابھی اس کے پیروں میں گر کر معافی مانگو ورنہ ٹانگیں توڑ دوں گا میں تمھاری۔''

اور وہ لڑکا بڑی ڈھٹائی سے ہنستے ہوئے کہہ رہا تھا۔ ''یار ایسا بھی کیا ہو گیا کس بات کی معافی مانگوں میں اب اس طرح کی قیامت خیز تتلیاں نظر آئیں گی تو بیچارہ دل تو بے قابو ہوگا۔'' اور اسی لمحے عمیر کا ہاتھ اٹھا اور ایک زناٹے دار تھپڑ اس کے گال پر رسید کر دیا۔ پورے ہال میں سناٹا چھا گیا۔ وہ لڑکا کوئی اور نہیں دولہا کے والد صاحب کے دوست کا بیٹا تھا۔

قصہ کچھ یوں ہوا کہ جب ماہم ادھر سے گزری تو کرسی پر بیٹھا وہ لڑکا شرارتاً اپنا پیر آگے کر دیا۔ اور ماہم لڑکھڑاتی ہوئی اس کے اوپر گر گئی۔ عمیر اسے ایسا کرتے ہوئے دیکھ لیتا ہے۔ اور پھر کیا تھا عمیر کا طیش میں آنا لازمی تھا۔

اور اسی بات کو لڑکے والے اپنی انا کا مسئلہ بنا لیتے ہیں۔ دولہا کے والد شدید غصے میں پاپا سے مخاطب ہوئے۔ ''عنایت صاحب آپ کے لڑکے نے ہمارے مہمان کی بے عزتی کی ہے، آپ اس سے کہیں کہ سب کے سامنے کان پکڑ کر معافی مانگے، ورنہ نتائج کے

ذمے دار آپ خود ہوں گے۔''

''میں اپنے بیٹے سے کیوں کہوں کہ وہ معافی مانگے۔ جب کہ وہ حق پر ہے، اصولاً تو ان سب کے لیے آپ کو شرمندہ ہونا چاہیے کہ کس طرح کے واہیات لوگوں کو بارات میں لے کر آئے ہیں۔ میرا بیٹا معافی نہیں مانگے گا۔''

چچا نے بھی سمجھایا پھوپھی اور امی نے بھی پاپا کے ہاتھ جوڑے، ''عمیر سے کہیے معافی مانگ لے۔'' لیکن پاپا بھی اپنے اصولوں کے پکے تھے کہ غلطی جس نے کی ہے معافی بھی وہی مانگے۔ دولہا کی جانب سے آئے لوگوں نے بھی سمجھانے کی کوشش کی مگر سب بے سود اور بارات واپس چلی گئی۔

جہاں کچھ دیر پہلے شادیانے بج رہے تھے سوگواری پھیل گئی۔ مولوی صاحب بھی پاپا سے معذرت کر کے چلے گئے۔

حسن چچا پاپا کے قریب آئے اور ان سے کچھ کہا، تب ہی پاپا اپنے چھوٹے بھائی کو گلے لگا کر رونے لگے۔'' بھائی جان آپ رو کیوں رہے ہیں عائزہ میری بھی بیٹی ہے، اور اب تو میں ہمیشہ کے لیے اپنی بیٹی بنانا چاہتا ہوں اگر آپ کی اور بھابھی جان کی اجازت ہو تو'' انھوں نے امی کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

''حسن تم نے کاشف اور چھوٹی دلہن سے پوچھا ہے''۔

جی بھائی جان کاشف میرا فرمانبردار بچہ ہے اور کاشف کی امی کو بھی اعتراض نہیں ہے''۔ اور تب ہی انھوں نے عمیر کو آواز دے کر کہا۔'' بھئی عمیر مولوی صاحب کو لے آؤ نکاح ابھی ہوگا۔''

اور اسٹیج پر میرے برابر دولہا کی کرسی پر کاشف کو بیٹھا دیا گیا اور اس طرح میرا نکاح کاشف سے ہوگیا۔

مبارک بادی کا سلسلہ ختم ہوا پھر زویا اور ثنا نے مجھے میرے کمرے میں پہنچایا، ماہم ابھی تک شرمندہ تھی کہ یہ سب اس کی وجہ سے ہوا۔ زویا اور ثنا یہ کہتی اٹھیں کہ کاشف کو بھیجتی ہوں، بیچارہ لاؤنج میں بوکھلایا بیٹھا ہوا ہے۔ چچا چچی نے اس کی خوب کلاس لگائی ہوئی ہے۔

صبح ہونے ہی والی تھی میں بیٹھی ہوئی تھک گئی۔ تکیہ کا سہارا لے کر لیٹنے ہی والی تھی کہ کاشف آ گیا۔ اور میں سیدھی ہو کر بیٹھ گئی اور اس کے ردعمل کا انتظار کرنے لگی۔

وہ میرے قریب آ کر بیٹھ گیا اور بڑی متانت سے میرے ہاتھوں کو اپنے ہاتھ میں لے کر چچی کی چوڑیاں مجھے پہنا دی۔'' یہ چوڑیاں تمھیں پسند ہیں نہ عائزہ دیکھو تمھارے ہاتھوں میں کتنی خوبصورت لگ رہی ہیں۔'' اور مجھے یہ چوڑیاں دیکھ کر اپنی کہی ہوئی بات یاد آ گئی، چچی کی گوری گوری کلائیوں میں گولڈن سونے کی چمکتی ہوئی چوڑیوں کو دیکھ کر اسی کے کان میں آہستہ سے کہا تھا۔'' امی چچی کی کلائیوں میں یہ چوڑیاں کتنی بچ رہی ہیں'' اس کے ڈیزائن بھی کتنے پیارے ہیں''۔ شاید چچی نے میری یہ باتیں سن لی تھیں۔

> **''تبھی کاشف مجھ سے مخاطب ہوا۔ عائزہ کن سوچوں میں گم ہو گئیں۔ دیکھو میں تونہیں کہوں گا کہ میں تمہیں ہمیشہ سے پسند کرتا تھا۔ یا پھر یہ کہ پہلی نظر میں تم سے محبت ہو گئی۔''**

تبھی کاشف مجھ سے مخاطب ہوا۔'' عائزہ کن سوچوں میں گم ہوگئیں۔ دیکھو میں تو نہیں کہوں گا کہ میں تمھیں ہمیشہ سے پسند کرتا تھا۔ یا پھر یہ کہ پہلی نظر میں تم سے محبت ہوگئی۔''

''لیکن ہاں جب امی کہہ رہی تھی بڑی امی سے کہ کاش کاشف عائزہ سے بڑا ہوتا تو میں اسے اپنی بہو بنا لیتی، تب میں نے امی کی باتیں سن لی تھیں، میں امی کو کسی کام سے بلانے آیا تھا۔ تب دل میں اس وقت ایک موہوم سی خواہش جاگی تھی کہ کاش۔ کاش ایسا ہوتا کیونکہ دلہن کے روپ میں تم بیحد حسین لگ رہی تھیں اور اب مجھے یقین ہو چکا ہے کہ وہ قبولیت کی گھڑی تھی۔'' اور اس کے دلنشیں انداز پر میں نے شرم سے اپنا چہرہ دونوں ہاتھوں سے چھپا لیا۔

❑❑❑

Tarannum Jamal
26 Zakaria Street, 4th Floor
Near Shri Jabreshwar Mandir
Kolkata-700073 (West Bengal)

افسانے

کفارہ

آیت تنویر

زرینہ اورنسرین کے درمیان جھگڑے کا سبب ان کے بچے تھے۔

بات یہ تھی کہ نسرین کے سات سالہ بیٹے اقبال نے زرینہ کے پانچ سالہ بیٹے کو کسی شرارت پر تھپڑ مار دیا تھا۔زرینہ شکایت لے کر نسرین کے پاس گئی تھی۔نسرین نے کہا تھا۔”بھئی بچے ہیں ....یہ دونوں ....ابھی ایک ہوجائیں گے....ان کے بارے میں ہم لوگوں کو جھگڑنا نہیں چاہیے۔“

لیکن گرم مزاج زرینہ کو یہ بات نہیں جچی۔وہ چیخ چیخ کرنسرین کے بیٹے کی شکایت کرتی رہی۔دونوں میں دیر تک تو،تو، میں میں ہوتی رہی۔آخر میں زرینہ گالی گلوچ پر اتر آئی اور مارے غصے کے دونوں ہاتھوں کی انگلیاں چٹخا کر کہنے لگی۔”اللہ کرے تجھے کوئی روگ لگ جائے....تیرا ستیاناس ہوجائے ....تیرے بچے کو ملک الموت اٹھالے جائے۔“

یہ بددعائیں نسرین کے برداشت سے باہر ہوگئیں۔اس نے بھی جوابی حملہ کردیا۔”تجھے روگ دھرلے....تیرا بیڑاغرق ہو جائے....تیرا بیٹا مرجائے۔“

پڑوس کی خواتین نے دونوں کو سمجھا بجھا کر جھگڑے کوفرو کیا۔مگر اسی دن سے دونوں کے دلوں میں نفرت کا بیج پڑ گیا۔

نسرین تو سیدھی شریف عورت تھی اس لیے خاموش رہا کرتی۔لیکن زرینہ ہمیشہ اس کی غیبت اور برائی پڑوس کی عورتوں سے کرتی رہتی۔نسرین کومعلوم ہوگیا تھا کہ زرینہ اس کے بارے میں جھوٹی شکایت اور غیبت کرتی ہے،لیکن اس نے کبھی انتقاماً زرینہ کی غیبت نہیں کی۔بلکہ کہا کرتی۔”کرنے دو شکایت..میرا کیا بگڑے گا....وہ خود اپنی عاقبت خراب کررہی ہے۔“

☆☆☆

نسرین کی بددعا تھی یا خدا کی مرضی زرینہ کو سچ مچ روگ نے دھرلیا۔وہ ایسی بیمار ہوئی کہ اٹھنا بیٹھنا دوبھر ہوگیا۔کئی بار خون کی قے ہوئی۔کافی علاج ومعالجے سے بھی افاقہ نہیں ہوا تو اس کے شوہر سلیم صاحب نے اسے اسپتال میں داخل کردیا۔ڈاکٹروں نے جانچ اور ایکسرے کے بعد بتایا کہ گردے میں زخم ہوگیا ہے اور بغیر آپریشن کے صحت بحال ہونا ممکن نہیں،اگر جلد آپریشن نہ کیا گیا تو زندگی خطرے میں پڑ جائے گی۔خون بھی کافی ضائع ہوگیا ہے اس لیے پانچ چھ یونٹ خون کی بھی ضرورت پڑے گی۔

زرینہ اسپتال کے بستر پر پڑی تھی۔ایک سوتین ڈگری بخار تھا۔پورا بدن تپ رہا تھا، ہوش ٹھکانے نہ تھے۔جب ذہن کوتھوڑا سکون ملتا تو بڑبڑاتی۔”یہ سب اسی ڈائن نسرین کی بددعا کا اثر ہے....یا اللہ میری بددعا اسے کیوں نہیں لگی؟....ضرور اس نے ٹونا ٹوٹکا کرادیا ہے...نہ جانے میرے دونوں بچے کیسے رہتے ہوں گے....بڑا لڑکا اقبال تو خیر سمجھ دار ہے مگر چھوٹا کلیم تو دوسال کا بھی نہیں ہے....

وہ کس طرح میرے بغیر رہتا ہوگا....اور اس کے ابّا کو کون صبح میں ناشتہ بنا کر دیتا ہوگا.. بیچارے بغیر ناشتہ کیے ہی ڈیوٹی جاتے ہوں گے... اقبال کو کون اسکول کے لیے تیار کراتا ہوگا.... پتا نہیں بچوں کو کس کے حوالے کر کے جاتے ہوں گے.... ہوسکتا ہے اپنی بہن کو بلا لیا ہوگا....وہ بھی تو بال بچے دار ہے.... پتا نہیں وہ آئی ہوگی یا نہیں.... آج آئیں گے تو ان سے کہوں گی کہ اپنی بہن کو کچھ دنوں کے لیے بلا لیں۔ بیچارے اقبال کے ابا بہت پریشان ہوں گے۔ اس بیماری نے تو ساری جمع پونجی ختم کردی ہے۔'' وغیرہ وغیرہ سوچتے سوچتے اس کا دماغ ماؤف ہونے لگتا اور پھر اول فول بکنے لگتی۔'' یا اللہ مجھے اس بیماری سے نجات دیدے اور اس کلموہی کو لگا دے۔''

☆☆☆

''زرینہ کے شوہر سلیم صاحب جب شام کو ڈیوٹی سے لوٹتے تو اسے دیکھنے اسپتا ل چلے جاتے۔ساتھ میں کچھ پھل لاتے۔ وہ ان سے اپنے بچوں کے بارے میں پوچھتی تو وہ اطمینان دلاتے کہ تم فکر مت کرو ،وہ ٹھیک سے ہیں۔لیکن اس کو اطمینان نہیں ہوتا ۔ اور اپنے بچوں کو یاد کرکے رونے لگتی۔ اسے چپ کرانے میں سلیم صاحب کو بہت وقت لگتا۔''

زرینہ کے شوہر سلیم صاحب جب شام کو ڈیوٹی سے لوٹتے تو اسے دیکھنے اسپتال چلے جاتے۔ساتھ میں کچھ پھل لاتے۔ وہ ان سے اپنے بچوں کے بارے میں پوچھتی تو وہ اطمینان دلاتے کہ تم فکر مت کرو، وہ ٹھیک سے ہیں۔لیکن اس کو اطمینان نہیں ہوتا۔ اور اپنے بچوں کو یاد کر کے رونے لگتی۔ اسے چپ کرانے میں سلیم صاحب کو بہت وقت لگتا۔

زرینہ کو اسپتال میں ایڈمٹ ہوئے بیس دن ہوگئے تھے۔ اس دن سلیم صاحب اس سے ملنے گئے تو کہا۔''بیگم! چھے بوتل خون تو چڑھ گیا اب صرف آپریشن ہونا باقی ہے....مگر....''

''مگر کیا؟'' زرینہ نے کراہتے ہوئے پوچھا۔

''اس بیماری کے دوران میں اب تک چالیس ہزار روپے کا مقروض ہوگیا ہوں....اور ابھی میں سمجھتا ہوں کم از کم ایک ہفتہ اور رہنا پڑے گا....اسپتال کے اخراجات تو ہوں گے ہی....آپریشن کے ایک لاکھ روپئے الگ....لیکن اب ایک پیسہ بھی میرے پاس نہیں ہے....اور تنخواہ ملنے میں ابھی پانچ دن باقی ہیں....کچھ سمجھ میں نہیں آتا کیا کروں؟....اب کس سے قرض مانگوں؟''

یہ سن کر وہ اپنی زندگی سے مایوس ہوگئی۔ سلیم صاحب اسے تسلی دے کر اداس چہرہ لیے وہاں سے لوٹ آئے۔ تیسرے دن اس کا آپریشن بھی ہوگیا۔ ایک ہفتے کے بعد ڈاکٹروں کے متفقہ فیصلے کے مطابق اسے اسپتال سے ڈسچارج کر دیا گیا۔

☆☆☆

زرینہ اسپتال سے گھر آئی تو اس دن سلیم صاحب کی چھٹی تھی۔ اسے یہ دیکھ کر بہت تعجب ہوا کہ اس کی ایک مہینے کی غیر حاضری میں گھر کی حالت میں کوئی فرق نہیں ہے۔ صفائی ستھرائی میں کوئی کمی نہیں ہے۔ اس نے تو سوچا تھا کہ سارا سامان ادھر ادھر بکھرا پڑا ہوگا۔ بچے میلے کچیلے ہوں گے۔ کچن کے برتن کالے ہوں گے۔ مگر ایسی کوئی بات نہ تھی۔ بچے خوش وخرم تھے۔ سارے سامان قرینے سے رکھے تھے۔ برتن بھی چماچم تھے۔

زرینہ بستر پر گر کر اپنے چھوٹے بیٹے کو سینے سے لگا کر کہنے لگی۔''اگر اللہ تعالیٰ ان بچوں کا منہ نہ دیکھتے تو وہ ڈائن نسرین مجھے کھا گئی ہوتی۔''

''بیگم!'' اچانک سلیم صاحب چیخ پڑے۔ وہ چونک کر انہیں دیکھنے لگی۔

''اتنی سزا بھگتنے کے بعد بھی تمہاری آنکھ نہ کھلی؟....جسے تم ڈائن کہہ رہی ہو وہ تو بڑی نیک بخت خاتون ہیں۔''

''نیک بخت خاتون....کون سی علامت دیکھی ہے نیک بختی کی اس میں؟....اتنے دنوں کی میری غیر حاضری میں کہیں اس سے

آپ کی آنکھ....''زرینہ طنزیہ لہجے میں اتنا ہی کہہ پائی تھی کہ سلیم صاحب بھڑک گئے۔''اللہ سے ڈرو بیگم....ابھی وہ آتی ہوں گی تو ان کی نیک بختی دکھاتا ہوں۔''

''دیکھ لو ....یہ وہ نیک بخت خاتون ہیں جن کی برائی اور غیبت تم پڑوسنوں میں کرتی تھیں....مگر جب تم اسپتال میں بھرتی تھیں تو تمھاری سبھی باتوں کو بھول کر تمھارے بچوں کی خدمت کرتی تھیں... انھیں نہلاتی دھلاتی تھیں....بنا سنوار کر اسکول بھیجتی تھیں....میری ڈیوٹی کے دوران میں چھوٹے کو ہر وقت اپنے ساتھ رکھتی تھیں .... اپنے پیسوں سے دودھ خرید کر اسے دیتی تھیں....روزانہ تمھاری صحت یابی کی دعائیں کرتی تھیں....''

''وہ آئے تو ڈنڈے سے خبر لوں گی اس چڑیل کی....اس کی یہ مجال کہ ہمارے گھر میں آجائے۔''

دفعتاً دروازہ کھلا اور نسرین اپنے دونوں ہاتھوں پر کئی برتن سنبھالے داخل ہوئی۔ ان سے نکلی اشتہا انگیز خوشبو پورے کمرے میں پھیل رہی تھی۔زرینہ ناک سکوڑ کر کچھ کہنے ہی والی تھی کہ سلیم صاحب نے ہاتھ اٹھا کر کہا۔''ابھی رک جاؤ بیگم ....جلد بازی سے کام نہ لو....جسے تم بری سمجھتی ہو وہ دراصل تمھاری عقل کا اندھاپن ہے....ذرا نسرین بہن کے کانوں پر نظر ڈالو۔''

زرینہ نے نسرین کے کانوں کو دیکھا مگر کوئی خاص بات اس کے سوا نہ تھی کہ جو جھمکے وہ پہنتی تھی اب نہیں ہیں۔

''دیکھ لو....یہ وہ نیک بخت خاتون ہیں جن کی برائی اور غیبت تم پڑوسنوں میں کرتی تھیں....مگر جب تم اسپتال میں بھرتی تھیں تو تمھاری سبھی باتوں کو بھول کر تمھارے بچوں کی خدمت کرتی تھیں... انھیں نہلاتی دھلاتی تھیں....بنا سنوار کر اسکول بھیجتی تھیں....میری ڈیوٹی کے دوران میں چھوٹے کو ہر وقت اپنے ساتھ رکھتی تھیں .... اپنے پیسوں سے دودھ خرید کر اسے دیتی تھیں....روزانہ تمھاری صحت یابی کی دعائیں کرتی تھیں.... تمھیں پھل وغیرہ یہی بھیجتی تھیں....خون دینے تک کی رقم یہی دیتی رہیں....اور جب ان کے پاس بھی پیسے ختم ہوگئے تو اپنے کان کے جھمکے بیچ کر تمھارے آپریشن کا خرچ اٹھایا...کیا اب بھی یہ تمھیں نیک بخت نظر نہیں آتی ہیں؟....اور یہ دیکھو آج تم اسپتال سے آئی ہو تو اس خوشی میں کیا کیا پکا کر لائی ہیں۔''

سلیم صاحب جوش میں بولے جا رہے تھے اور زرینہ سحرزدہ سی ٹکر ٹکر نسرین کو دیکھے جا رہی تھی اور نسرین خاموش کھڑی رہی۔

اچانک نسرین کہنے لگی۔''معاف کردو زرینہ بہن....میں تمھاری گنہ گار ہوں....میں نے تمھیں بددعا دے کر واقعی میں نے جرم کیا ہے ....میں نے سوچا اپنے گناہوں کا کفارہ اسی طرح ادا کروں....ہوسکتا ہے اس طرح خدا میرے گناہوں کو معاف کردے۔''

اتنا کہہ کر وہ واپس جانے لگی تو زرینہ نے کہا۔''کہاں جاتی ہو....ایسے ہی چلی جاؤ گی؟....جب تک تم مجھے معاف نہ کردو گی میں جانے نہ دوں گی۔''

سلیم صاحب کے روکتے روکتے بھی زرینہ بستر پر سے اٹھی اور نسرین کو سینے سے لگا کر پھپھک پھپھک کر رونے لگی۔''مجھے معاف کردو نسرین ....میری آنکھوں پر عداوت کا پردہ پڑا تھا....سچ مچ تم نیک بخت ہو....تم نے مجھے نئی زندگی عطا کی ہے ورنہ میں تو مر ہی گئی ہوتی....معاف کردو میری بہن، میری جان....''

اور نسرین محبت سے، دیر تک اس کی پیٹھ تھپکتی رہی۔

□□□

Aayat Tanweer
59, F-Road, Chuna Shah Colony
P.O.: Azad Nagar(Mango)
Jamshedpur-832110(Jharkhand)
Cell No.: 6204721537

ارتباط

خواتین دنیا صرف ایک رسالہ ہی نہیں ہے بلکہ یہ ان سبھی خواتین کے اندر لکھنے کی تحریک بھی پیدا کرتا ہے جو گھریلو مصروفیات کے سبب لکھنے پڑھنے سے کنارہ کشی اختیار کر چکی ہیں ۔''ماہنامہ خواتین دنیا'' جون 2025 کے رسالہ کی فہرست پر نظر پڑتے ہی بیساختہ مطالعہ کرنے کو دل چاہا لیکن میری دلچسپی مضامین سے زیادہ افسانے میں رہی ہے اسی وجہ سے ہم نے اس کا آغاز رخشندہ روحی مہدی کے افسانے "اندھیرے اجالے سے کیا۔ تینوں افسانے اپنے اپنے لحاظ سے عمدہ تھے لیکن ہمیں جس افسانے نے سب سے زیادہ متاثر کیا وہ سعدیہ سلیم کا افسانہ پس آئینہ کوئی اور ہے ۔ یہ افسانہ اس کے ایک کردار نمیرہ کے ارد گرد گھومتا ہے۔ نمیرہ کی دلچسپی ہمیشہ سے تعلیم میں رہی ہے وہ تعلیم حاصل کر کے پروفیسر بننا چاہتی ہے لیکن جب اس کے خواب کی تکمیل ہونے والی ہوتی ہے اسی وقت اس کا دور کا کزن اس کی اسناد پر جعل سازی کا الزام لگا کر رپورٹ درج کرا دیتا ہے یہاں پر نمیرہ صبر وتحمل سے کام لے کر سارے الزامات کو غلط ثابت کر کے مزید بلندیوں کو چھو لیتی ہے۔ آخر میں حسن اپنی سبھی غلطیوں کی معافی مانگتا ہے اور اپنی بیٹی شگفتہ کا داخلہ اسی یونیورسٹی میں کرانے کا خواہش مند ہوتا ہے جس میں نمیرہ اعلی عہدے پر فائز ہوتی ہے۔ نمیرہ حسن کی سبھی غلطیوں کو معاف کر کے شگفتہ کے سارے اخراجات اپنے ذمہ لے لیتی ہے۔ شخصیات اور جہان نسواں کے تحت سبھی مضامین اپنے آپ میں منفرد نظر آئے اور معلومات افزا ثابت ہوئے۔ یوگا پر تحریر کئے گئے دونوں مضامین میں یوگا کی ابتداء کب اور کیسے ہوئی اور یوگا کے فوائد کیا ہیں اس کا تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے۔ جہان سائنس میں مضمون نگار نے ان سبھی خواتین کی مقام پیدائش سے لے کر ان سبھی ایجادات کا بھی ذکر کیا ہے جو انھوں نے اپنی زندگی میں کیے۔ اس مضمون سے ہمیں وہ سب معلوم ہوا جس سے ابھی تک ہم نا آشنا تھے۔ نظمیں اور غزلیں بھی عمدہ تھیں لیکن مجھے شازیہ نیازی کی غزل اور نظم نادان لڑکی بہت پسند آئی۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو یہ رسالہ بہت ہی عمدہ اور اہم معلومات سے پر تھا۔ بیشک یہ رسالہ خواتین کے لیے کسی سنگ میل سے کم نہیں ہے۔

افزا خاتون، ہند فارما، راجہ جی پورم، لکھنؤ (یوپی)

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

قیام امن: ایک جستجو

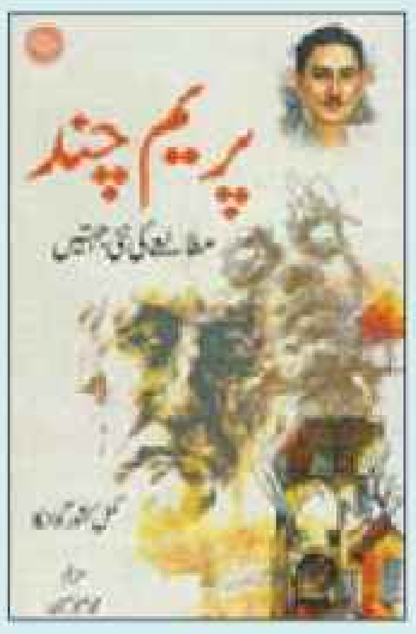
مصنف: زینت شوکت علی، مترجم: نسیم احمد

پہلا ایڈیشن: 2025

صفحات: 586+xxii

قیمت: 310 روپے

پریم چند: مطالعے کی نئی جہتیں



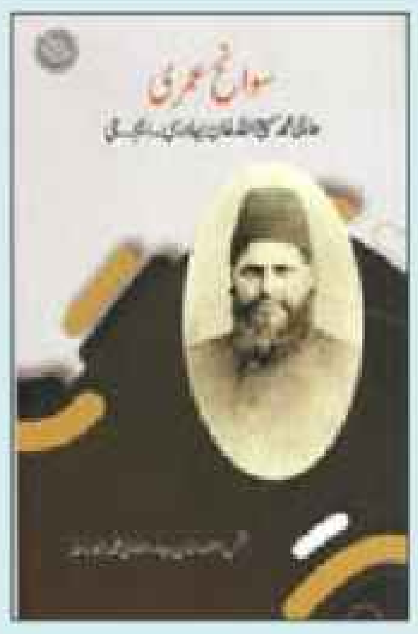
مصنف: کمل کشور گوئنکا، مترجم: محمد صغیر حسین

پہلا ایڈیشن: 2025

صفحات: 283

قیمت: 165 روپے

سوانح عمری: حاجی محمد سمیع اللہ خان بہادر سی ایم جی



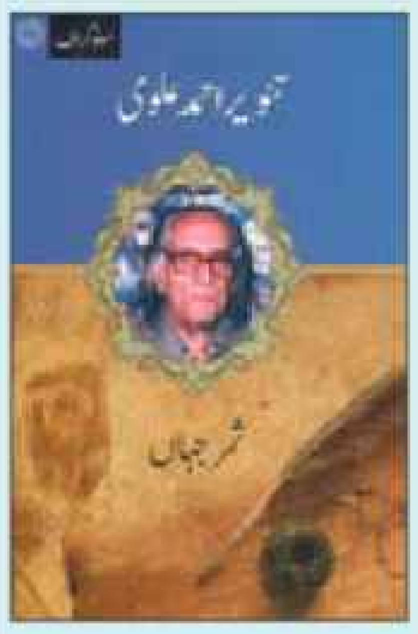
مصنف: شمس العلماخان بہادر مولوی محمد ذکاءاللہ

پہلا ایڈیشن: 2025

صفحات: 172+xii (حصہ اوّل)، 72+5 (دوم)

قیمت: 160 روپے

تنویر احمد علوی (مونوگراف)



مصنف: ثمر جہاں

پہلا ایڈیشن: 2025

صفحات: 170

قیمت: 120 روپے

انسانی دماغ: کمپیوٹر اور تعلیم

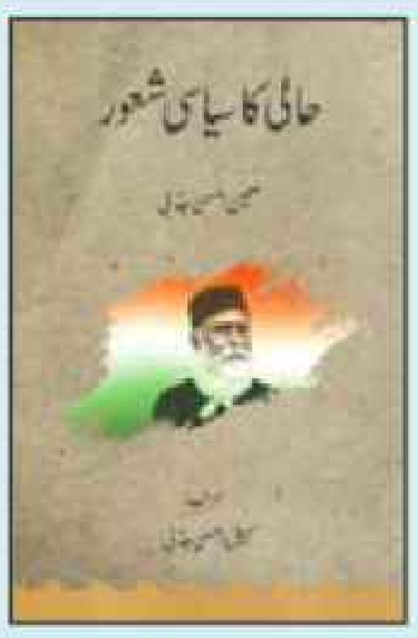
مولف: انس مسرور انصاری

پہلا ایڈیشن: 2025

صفحات: 100

قیمت: 35 روپے

حالی کا سیاسی شعور



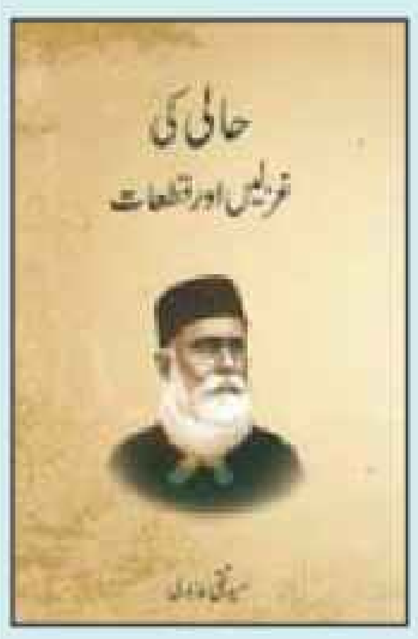
مصنف: معین احسن جذبی

مرتب: سہیل احسن جذبی

دوسری طباعت: 2023

صفحات: 164، قیمت: 215 روپے

حالی کی غزلیں اور قطعات



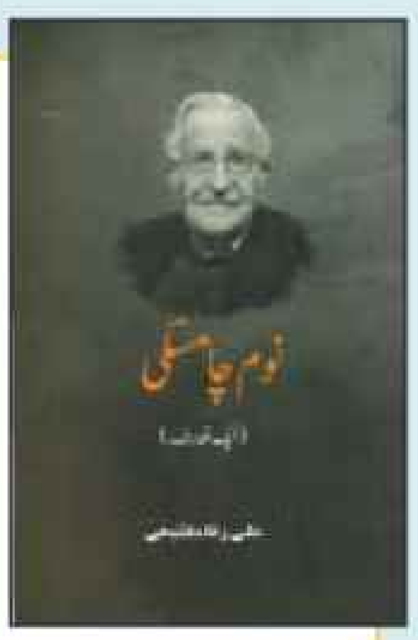
مرتب: سید تقی عابدی

پہلی اشاعت: 2023

صفحات: 66+185

قیمت: 150 روپے

نوم چامسکی



مصنف: علی رفاد فتیحی

پہلی اشاعت: 2023

صفحات: 54

قیمت: 70 روپے

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

माहनामा ख्वातीन दुनिया मासिक, सितम्बर-२०२५ वर्ष: ९, अंक: ९

Mahnama Khawateen Duniya Monthly September 2025, Vol.9, Issue: 9

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

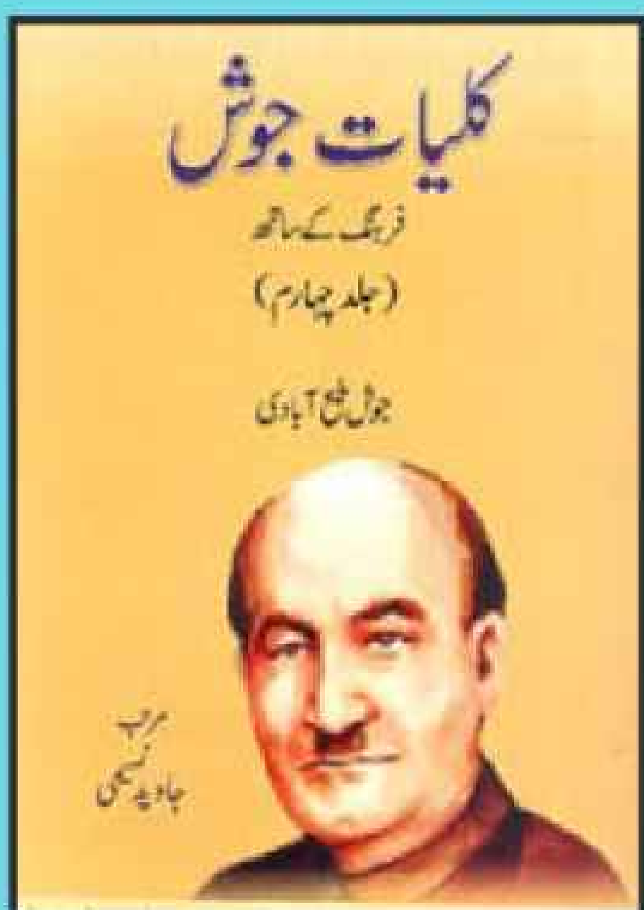
Date of Publication: 13-09-2025

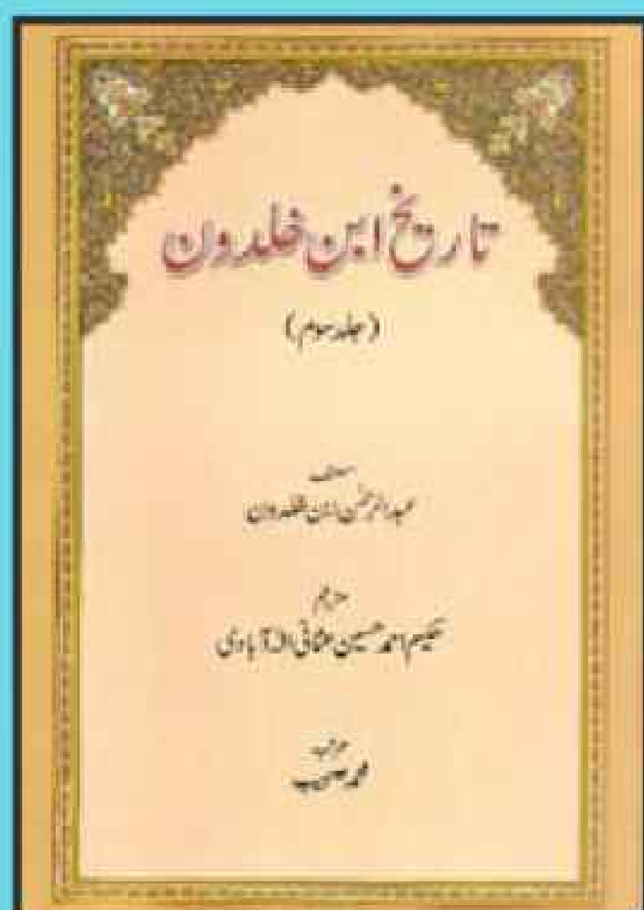
Date of Dispatch : 14 and 15 of every month

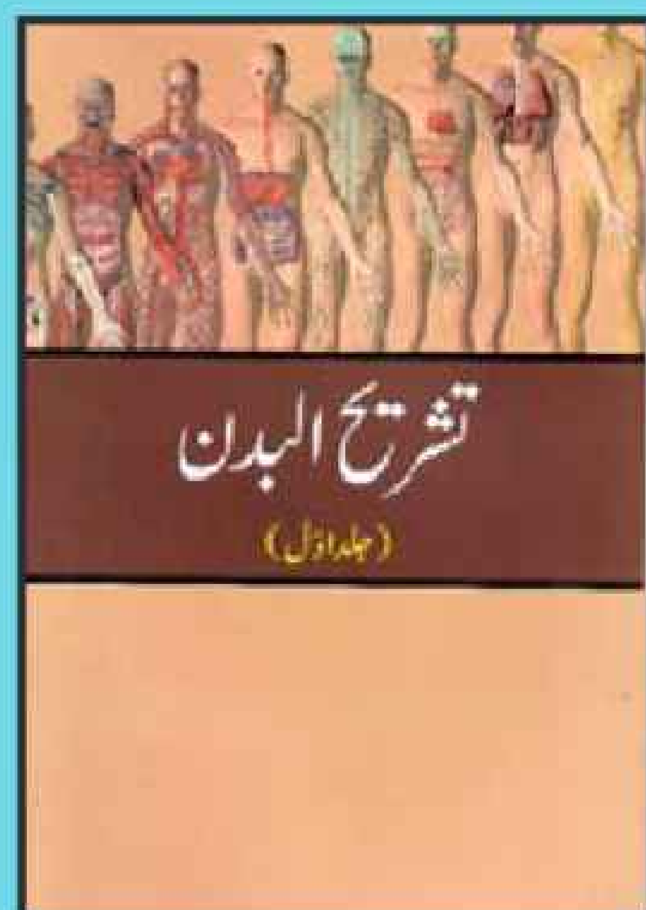
Total Pages: 64

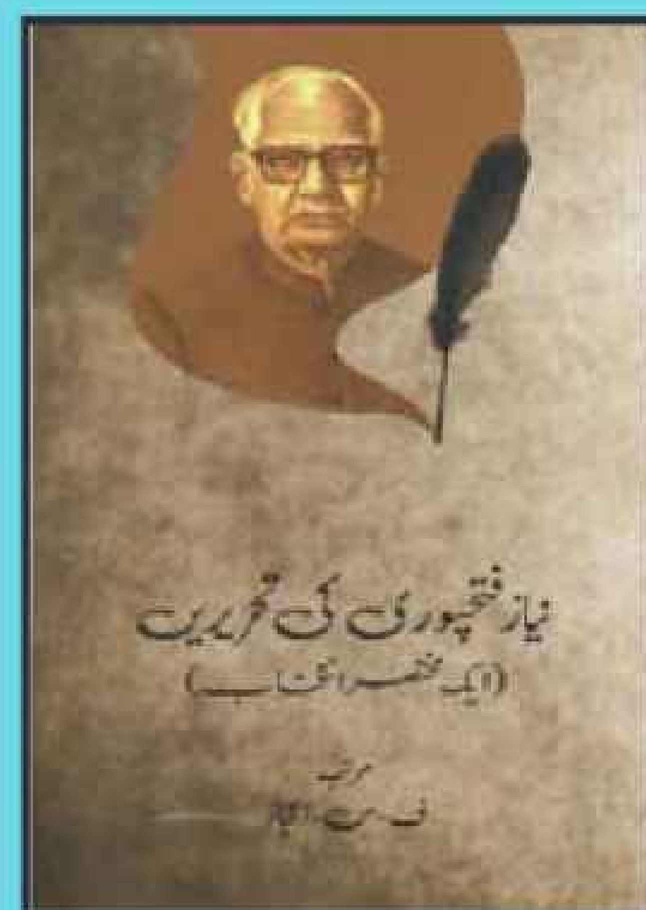
ایک قدم صفائی کی جانب

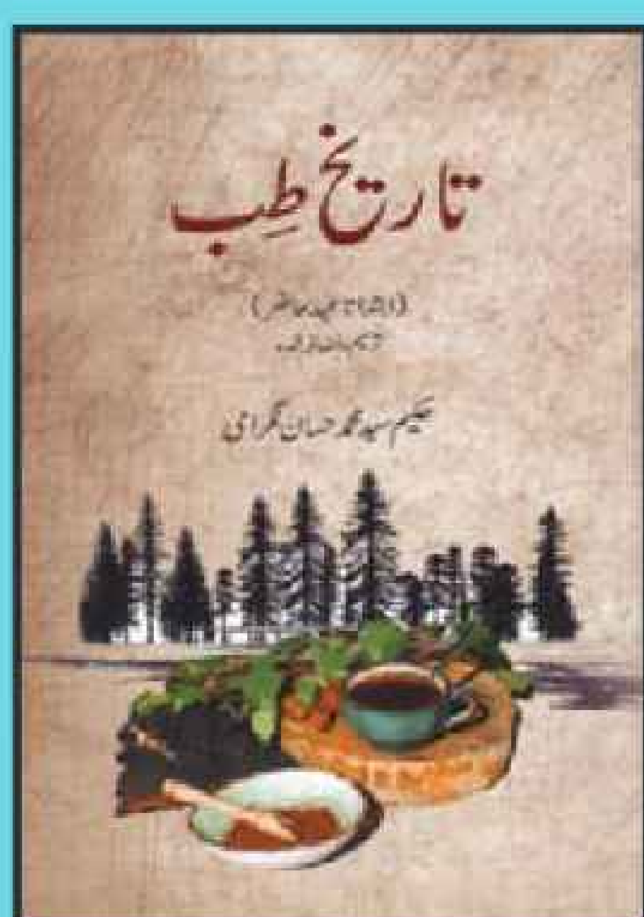
قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

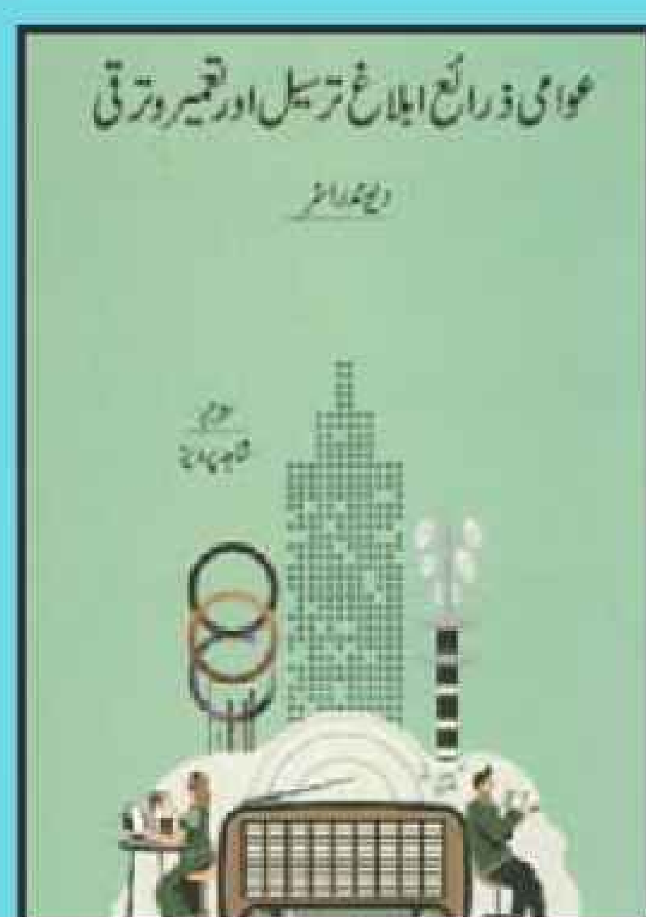


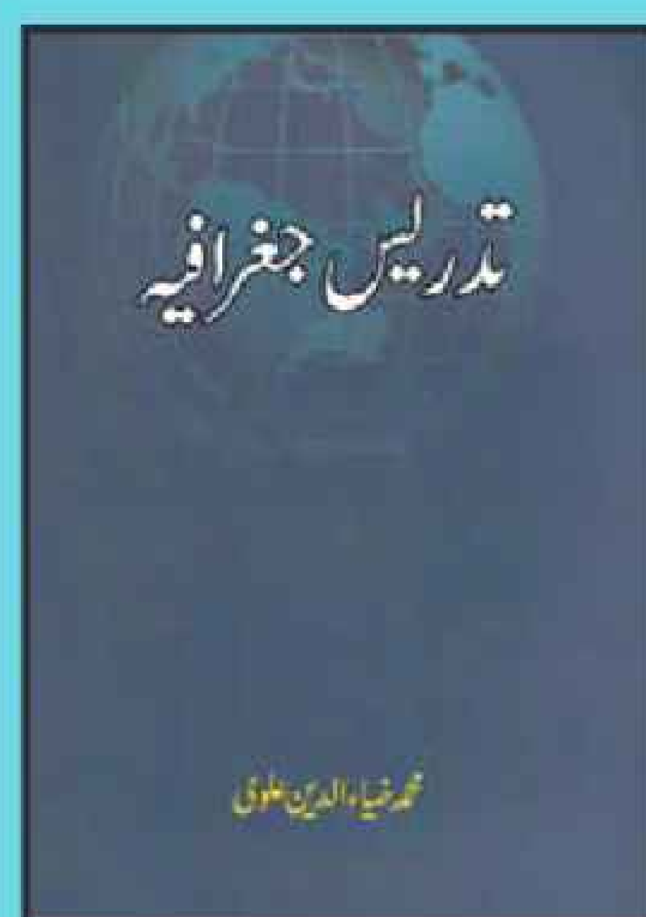


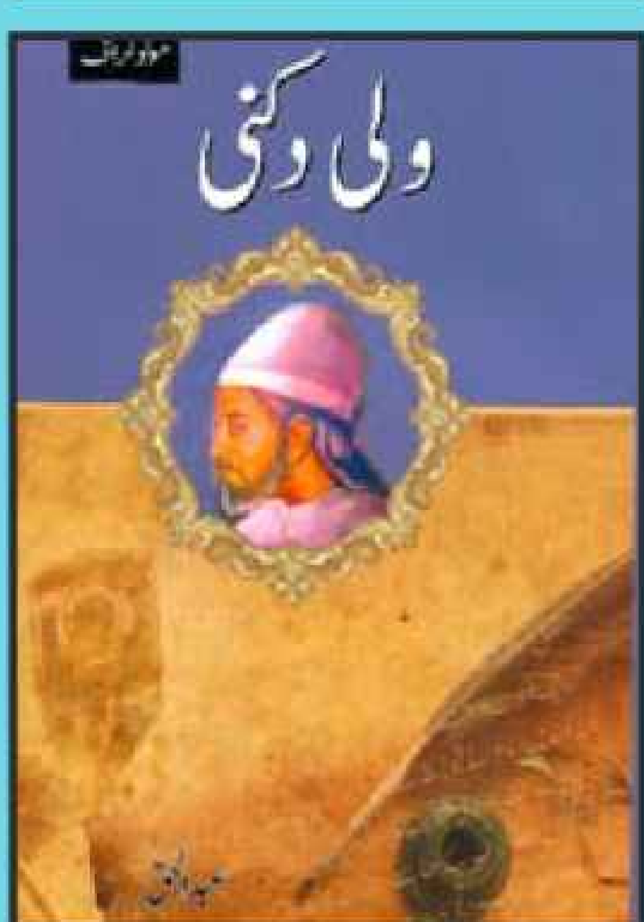


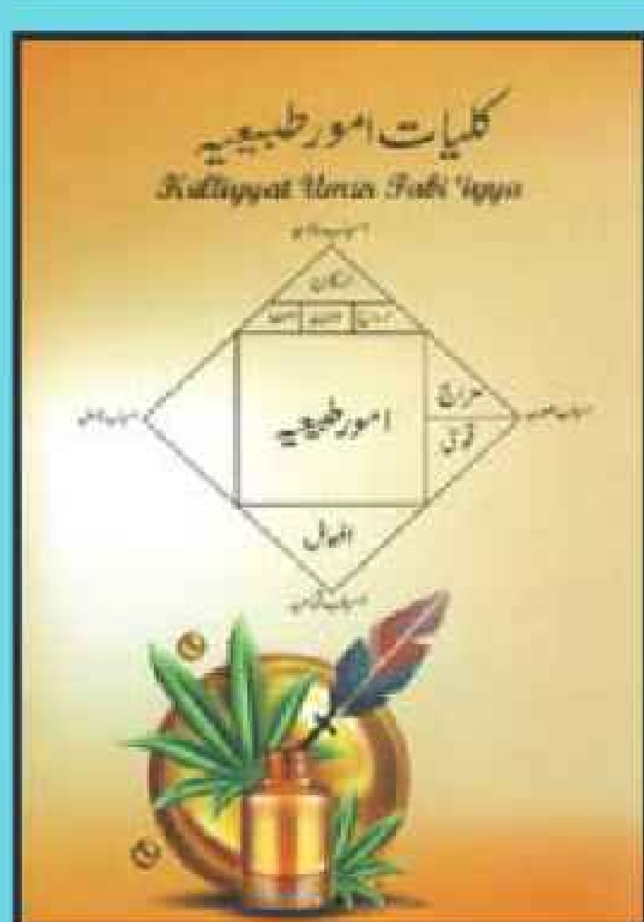


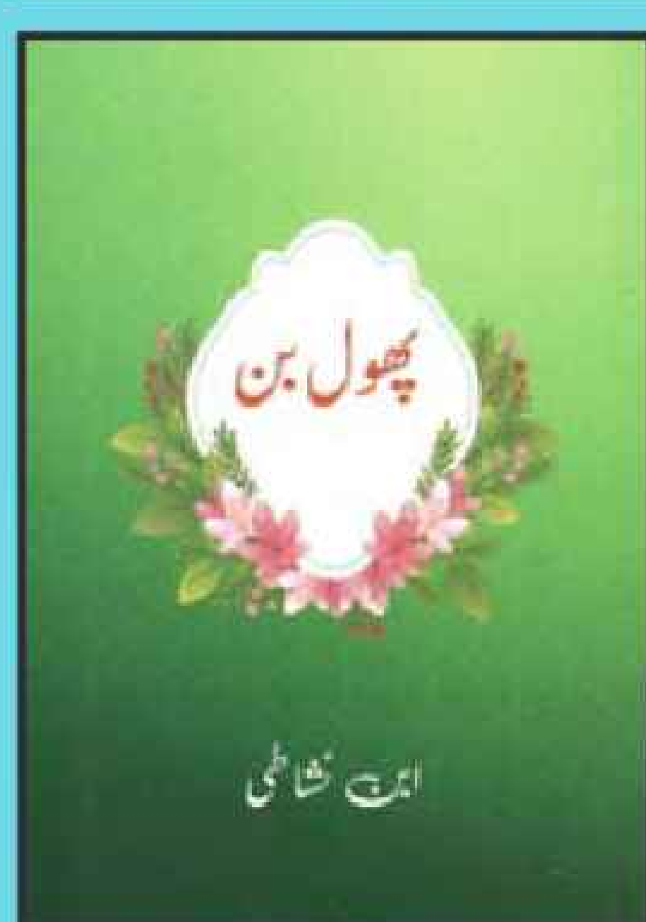


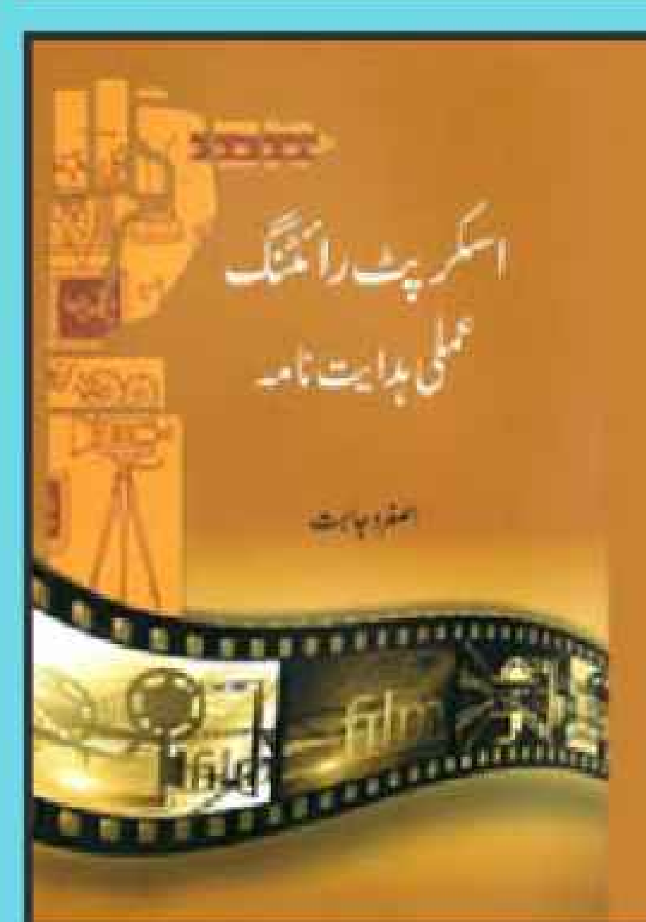












شعبۂ فروخت: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک 8، وِنگ 7، آر کے پورم، نئی دہلی-110066

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

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