اردو میں خواتین کی خودنوشت سوانح نگاری کا تجزیاتی مطالعہ:
آزادی کے بعد تا حال

مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی

مقالہ نگار

نوشاد احمد

نگراں

پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین

ہندستانی زبانوں کا مرکز
اسکول آف لینگویجیز لٹریچر اینڈ اسٹڈیز
جواہر لعل نہرو یونیوسٹی، نئی دہلی۔ 110067

2017

जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
भारतीय भाषा केन्द्र
Centre of Indian Languages
भाषा, साहित्य एवं संस्कृति अध्ययन संस्थान
School of Language, Literature & Culture Studies
नई दिल्ली–110067, भारत NEW DELHI-110067, INDIA

Dated: 21 /07/2017

DECLARATION

I hereby declare that the research work done in this Ph.D.Thesis entitled *Urdu Mein Khawatin ki Khudnawisht Sawanehnigari ka tajziyati Motala : Azadi Ke Bad Ta Haal (An Analytical Study of Women's Autobiography in Urdu: Since Independence till date)*by me is an original research work and it has not been previously submitted for anyother degree in this or any other University/Institution.

Naushad Ahmad
(Research Scholar)

Prof. K.M. Ekramuddin
(Supervisor)
CIL/SLL&CS/ JNU

Prof. Gobind Prasad
(Chairperson)
CIL/SLL&CS/JNU

GRAM: JAYENU, Tel.: (91-011) 26741557, 26742676 Extn.: 4217, (D) 26704217; Telefax: (91-011) 26704217
Email: chair_cil@mail.jnu.ac.in, jnucil@gmail.com

فہرست

پیش لفظ 2

باب اول: خودنوشت سوانح نگاری کا فن

الف: خودنوشت سوانح نگاری کا فن` 8

ب: خودنوشت سوانح نگاری کا ارتقا و روایت 26

ج: خودنوشت سوانح نگاری کی ادبی اہمیت 38

باب دوم: اردو میں خودنوشت سوانح نگاری کی روایت

الف: خودنوشت سوانح نگاری کے ابتدائی نقوش 49

ب: خودنوشت سوانح نگاری کا عہد بہ عہد ارتقا 59

ج: اہم خودنوشت سوانح نگار 75

باب سوم: اردو کی خواتین خودنوشت سوانح نگاری: ایک جائزہ

الف: خواتین کی تحریر کردہ نمائندہ خودنوشتیں 102

ب: خواتین خودنوشت سوانح نگاری کے بنیادی سروکار 173

باب چہارم: خواتین کی خودنوشت سوانح نگاری کا فکری و فنی مطالعہ: آزادی کے بعد تا حال

الف: سماجی، سیاسی و تہذیبی تناظر میں 192

ب: حقیقت نگاری کا رویہ 224

ج: تانیثی شعور/خواتین کے مسائل کے تئیں رویہ 245

حاصل مطالعہ 277

کتابیات 287

پیش لفظ

دنیا کی بیشتر زبانوں میں خواتین کی تحریر کردہ خودنوشتیں ملتی ہیں۔اردو زبان وادب میں بھی خواتین قلم کاروں نے اپنی داستان حیات قلم بند کی ہیں۔اردو زبان وادب میں خودنوشت سوانح کا سرمایہ قلیل ہی سہی مگر اطمینان بخش ہے۔صنف خودنوشت سوانح کو فروغ دینے میں جہاں مرقلم کاروں نے اہم رول ادا کیا ہے وہیں پر خواتین قلم کاروں نے بھی اس کی ترویج واشاعت اور اقبال مندی میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

اردو زبان وادب میں خودنوشت سوانح نگاری کی ابتدا انیسویں صدی کے اواخر سے ہوتی ہے۔اردو کی پہلی خودنوشت سوانح 'تواریخ عجیب' المعروف بہ' کالا پانی' 1885ء میں شائع ہوئی جس کے مصنف مولانا محمد جعفر علی تھانیسری ہیں۔اس تصنیف کو اردو زبان کی پہلی آپ بیتی قرار دیا جاتا ہے۔تقریبا اسی عہد میں عبدالغفور نساخ کی خودنوشت سوانح 'سوانح عمری نساخ' کو اردو کی دوسری آپ بیتی تسلیم کی جاتی ہے اور اسے اردو کی پہلی ادبی خودنوشت سوانح ہونے کا درجہ حاصل ہے۔اسی عہد میں ایک خاتون خودنوشت سوانح نگار کا نام بھی سامنے آتا ہے۔جن کا نام شہر بانو بیگم ہے جو ریاست پاٹودی کے نواب اکبر علی کی صاحب زادی تھیں۔انہوں نے اپنی خودنوشت سوانح 1885ء میں قلم بند کر کے چھوڑ دی تھی جس کو نصف دو سال کے بعد اس کو دوبارہ ترتیب وترمیم دے کر جنوری 1887ء میں تقریظ کے اضافے کے ساتھ اسے کتابی شکل دی لیکن وہ شائع نہ کر سکیں۔شہر بانو بیگم کی یہ خودنوشت کئی واسطوں سے ہو کر پروفیسر معین الدین عقیل تک پہنچی۔چنانچہ انہوں اسے دوبارہ ترتیب دے کر مع مقدمہ اور انسلاکات کے ساتھ بہ عنوان 'بیتی کہانی' 1995ء میں ادارۂ علمی حیدرآباد، پاکستان سے شائع کیا۔

خودنوشت سوانح نگاری کے ابتدائی عہد میں جن خواتین قلم کاروں نے اپنی داستان حیات قلم بند کی ہیں ان میں شہر بانو بیگم، نواب سلطان جہاں بیگم، والی بھوپال، بملا کماری وغیرہ کے نام آتے ہیں۔نواب سلطان جہاں بیگم کی خودنوشت سوانح 'تزک سلطانی' 1903ء میں شائع ہوئی۔اسی خودنوشت کا دوسرا حصہ 'گوہر اقبال' کے عنوان سے 1909ء میں منظر عام پر آیا تو اس کا تیسرا حصہ 'اختر اقبال' نام سے موسوم ہے اور

یہ 1913ء یا 1914ء میں شائع ہوئی۔ جہاں انہوں نے اپنی خودنوشت سوانح قلم بند کی ہیں وہیں پر انہوں نے 'تاج الاقبال' کی مدد سے اپنی والدہ کی سوانح عمری بعنوان 'حیات شاہجہانی' لکھ کر 1914ء میں شائع کیا۔ بملا کماری (پریما) فلم انڈسٹری کی ایک مشہور و مقبول اداکارہ تھیں ۔انہوں نے اپنی خودوشت سوانح 'ایک ایکٹرس کی آپ بیتی' کے عنوان سے قلم بند کی ہے۔اس خودنوشت کو نرائن دت سہگل اینڈ سنز نے لاہوری گیٹ، لاہور سے 1942ء میں شائع کی ہے۔ یہ تمام خودنوشتیں آزادی سے قبل قلم بند ہوکر منظر عام پر آچکی تھیں۔

بیسویں صدی کی تیسری دہائی تک اس میں پیش رفتاری نظر نہیں آتی البتہ بیسویں صدی کی چوتھی دہائی سے اس کی ترویج و اشاعت میں تیز رفتاری آتی ہے۔ چنانچہ مرد کے شانہ بہ شانہ خواتین تخلیق کاروں نے اپنی خودنوشتیں قلم بند کی ہیں۔خودنوشت سوانح کا سرمایہ ابتدائی عہد میں کم مائیگی کا شکار رہا شاید اس لیے کہ اس کے آغاز سے ہی خواتین کی شمولیت مرد کے بہ نسبت نہ کے برابر تھی۔ بیسویں صدی کے نصف تک سوائے شہر بانو بیگم کی 'بیتی کہانی' نواب سلطان جہاں بیگم، والی بھوپال کی 'تزک سلطانی' اور بملا کماری (پریما) کی 'ایک ایکٹرس کی آپ بیتی' وغیرہ کے علاوہ اور نام نظر نہیں آتے ۔لیکن آزادی کے بعد خودنوشت سوانح نگاری کا زریں عہد شروع ہوتا ہے۔

خواتین خودنوشت سوانح نگاروں کے حوالے سے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اس دور میں جب مرد قلم کار اپنی آپ بیتیاں قلم بند کرنے میں بخل سے کام لے رہے تھے ۔اس عہد میں خواتین قلم کاروں نے خودنوشتیں لکھ کر جرأت رندانہ کا ثبوت دیا اور اس صنف کی رفتار کو آگے بڑھایا۔ ملک کے مختلف شعبوں میں ہر طرح کی ترقی اور قلم کی آزادی کے باوجود خواتین کے لیے بے جھجک انکشاف ذات آسان کام نہیں تھا اس معاملے میں مرد خودنوشت سوانح نگار بھی خاموش نظر آتے ہیں ۔لیکن بیسویں صدی کے ربع اخیر میں اظہار ذات کی جھجک مانع تھی وہ معدوم ہوتی نظر آتی ہے۔اس کا مظاہرہ خواتین قلم کاروں نے بڑی ہی جرأت و بے باکی اور برملا گوئی سے کیا ہے۔اور خودنوشت سوانح نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اردو ادب کی ترویج و اشاعت میں ابتدا سے ہی خواتین کی حصہ داری رہی ہے گویا ادب میں خواتین کا اہم رول رہا ہے۔نثری ادب ہو یا شعری ادب، ناول ہو یا افسانہ، ڈراما ہو، یا طنز

ومزاح، انشائیہ ہو یا تنقید و تحقیق، خاکہ ہو یا رپورتاژ، کالم ہو یا مضمون، سفرنامہ ہو یا سوانح عمری ہو یا خودنوشت سوانح ان کی ادبی کاوشوں کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اور ان کی ادبی خدمات کا اعتراف ہوتا رہا ہے یہ مقالہ بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

مقالے کا پہلا باب تین ذیلی ابواب پر مشتمل ہے۔جس میں عمومی خودنوشت سوانح نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے اس کے فن اور روایت پر بحث کی گئی ہے اور خودنوشت سوانح نگاری کی ادبی اہمیت کو اجاگر کرنے کی سعی کی گئی ہے۔دوسرا باب اردو میں خودنوشت سوانح کی روایت پر مبنی ہے جس میں خودنوشت سوانح کے ابتدائی نقوش کا جائزہ لیتے ہوئے خودنوشت سوانح کی واضح شکل کو پیش کیا گیا ہے۔ساتھ ہی خودنوشت سوانح کا عہد بہ عہد ارتقا اور اہم خودنوشت سوانح نگاروں کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے

اس مقالے کا تیسرا اور چوتھا باب خاص اہمیت کا حامل ہے ۔ کیونکہ یہ دونوں ابواب خواتین کی خودنوشت سوانح نگاری پر مشتمل ہے۔تیسرا باب اردو میں خواتین خودنوشت سوانح نگاری: ایک جائزہ کے تحت خواتین کی خودنوشت سوانح نگاری پر مبنی ہے ۔جس میں خواتین کی تحریر کردہ نمائندہ خودنوشتوں کا جائزہ لیتے ہوئے ان کے بنیادی سروکار پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔

اس مقالے کا چوتھا اور آخری باب خواتین کی خودنوشت سوانح نگاری کا فکری وفنی مطالعہ: آزادی کے بعد تا حال پر مرکوز ہے۔جس میں خواتین کی خودنوشتوں کو سماجی، سیاسی اور تہذیبی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کے ساتھ ان میں تانیثی شعور اور خواتین کے مسائل کے تئیں کے رویہ پر بحث کی گئی ہے ۔خواتین کی تحریر کردہ نمائندہ خودنوشتوں میں یہ بھی دیکھنے کی سعی کی گئی ہے کہ انہوں نے خودنوشت سوانح قلم بند کرتے وقت حقیقت کے رویے کو کس حد تک ملحوظ کا طر رکھا ہے۔

زندگی میں کوئی بھی ایسا کام نہیں جس کو پائے تکمیل تک پہنچانے میں دشوار گزار مراحل سے نہ گزرنا پڑتا ہو۔ مجھے بھی ان مشکل ترین مرحلوں سے ہو کر گزرنا پڑا ہے خصوصاً مقالے کی تکمیل کے وقت مواد کی فراہمی کا مسئلہ درپیش ہوتا ہے۔بہر حال خواتین کی خودنوشت سوانح نگاری کے تعلق سے مواد کی فراہمی کا دشوار گزار مسئلہ اپنے کچھ کرم فرماؤں اور بہی خواہوں کی مدد و معاونت سے آسان ہو گیا۔

جن احباب کی مدد اور حوصلہ افزائی سے یہ مقالہ پایۂ تکمیل کو پہنچا ہے اگر ان کا شکریہ ادا نہ کیا جائے تو

بڑی ناانصافی ہوگی ۔سب سے پہلے میں اپنے محسن ومربی مشفق استاد گرامی ونگراں پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین صاحب کی خصوصی توجہ اور رہنمائی کے سلسلے میں میں ان کا بے حد شکر گزار ہوں کہ انہوں نے ہر قدم پر میری رہنمائی وحوصلہ افزائی کی اور موضوع سے متعلق مشکلات اور مقالے کی تسوید تک کی دشواریوں کو بڑی خوش اسلوبی سے ہم کنار کیا ۔ان کی شفقت ومحبت اور رہنمائی وحوصلہ افزائی کے لیے جتنا بھی شکریہ ادا کیا جائے کم ہے ۔ان کا شکریہ ادا کرتے ہوئے بارگاہ خداوندی میں دعا گو ہوں کہ اللہ تعالی انہیں صحت وتندرستی کے ساتھ ان کی عمر دراز کرے اور ہمیشہ اپنے حفظ وامان میں رکھے آمین ۔ساتھ ہی اپنے شعبے کے ان تمام اساتذہ کا شکر گزار ہوں جو وقتاً فوقتاً اپنے مفید مشوروں سے نوازتے رہے۔

اس موقع پر اپنے مشفق والدین کو کیسے بھول جاؤں جن کی شفقت ومحبت اور محنت ولگن کی وجہ سے علم کی دولت سے مالا مال ہو۔میں ان کا احسان مند ہوں کہ انہوں نے مجھے علم دین کے ساتھ عصری تعلیم حاصل کرنے کا موقع عنایت کیا اور مجھے دینی ودنیاوی زیور تعلیم سے آراستہ کیا تا کہ میں ایک مہذب انسان اور ایک اچھا ہندستانی شہری بن کر زندگی گزار سکوں ۔یہ جانتے ہوئے بھی کہ والدین کی بے پناہ قربانیوں اور احسانوں کا بدل شکریہ کے یہ چند الفاظ نہیں ہوسکتے لیکن ان کا ذکر نہ کرنا بھی میں ایک طرح سے نافرمانی سمجھتا ہوں ۔ اس لیے کہ ان کی بے پناہ محبتوں اور شفقتوں نے میرے اندر حوصلہ اور اعتماد پیدا کیا ہے۔

مقالے کے پایۂ تکمیل کے پہنچنے پر جہاں بہت خوشی حاصل ہورہی ہے وہیں پر غم ودکھ کے آنسوؤں نے ڈیرا جمارکھا ہے۔اس لیے کہ جس باپ نے تعلیم نہ پائی ہو وہ اپنے بیٹے کو تعلیم دلا کر اپنے تسکین کا سامان مہیا کرنے کے ہزار جتن کیے ہوں اگر وہ بیچ راستے میں ہی اپنے لخت جگر کا ساتھ چھوڑ جائے تو اس پر کیا گزرے گی اس لمحے کے کرب کو بیان کی گرفت سے الفاظ بھی قاصر نظر آتے ہیں ۔مقالے کی تسوید اپنے تیسرے باب کی تکمیل میں تھا کہ والد محترم 24 ردسمبر 2016ء کی شام کا وقت تقریباً چار بجے ہوں گے کہ ایک اہلیہ چار بیٹوں اور ایک اکلوتی بیٹی کو روتا بلکتا چھوڑ کر اس دارفانی سے کوچ کر گئے اناللہ وان الہ راجعون ۔اللہ کی بارگاہ میں دعا گو ہوں کہ اے اللہ میری والدہ محترمہ کو صبر جمیل عطا فرما اور والد محترم کی صغیرہ سے کبیرہ سیّات کو معاف فرمائے اور ان کے چھوٹے سے چھوٹے حسنات کو قبول فرمائے اور ان کے لیے قبر میں جنت کی کھڑکی وا کردے اور انہیں جنت الفردوس میں اعلی مقام عطا فرمائے آمین ۔

بڑی ناسپاسی ہوگی اگر میں ان دوست احباب کا شکریہ ادا نہ کروں جن کی مدد و اعانت کے بغیر شاید یہ مقالہ اپنے آخری مرحلے کو نہ پہنچتا۔ اس سلسلے میں اہم اور محترم نام ڈاکٹر فواز عبدالعزیز مبارکپوری، ڈاکٹر ابرار احمد اجراوی، ریاض انور اور کاشف متین کا ہے جن کی حوصلہ افزائی نے مجھ میں حوصلہ و اعتماد بخشا اگر میں عزیزم محمد احتشام اور اکرم پرویز وغیرہ کا جنہوں نے میری ہر ممکن مدد کی اور مسودے کی پروف ریڈنگ کر کے میرے کام کو آسان کیا۔ اپنے عزیز دوست عبدالرحمٰن انصاری کا شکریہ ادا کرنا فرض سمجھتا ہوں جس نے ہمیشہ میری پریشانیوں کو سنا اور انہیں رفع کرنے کی سعی کی۔ اگر ڈاکٹر طلحہ فرحان ندوی کا شکریہ نہ ادا کیا کائے تو احسان فراموشی ہوگی اس لیے کہ اس نے تعلیم و تعلم کے سلسلے میں ہمیشہ رہنمائی کی ہے۔ ساتھ ہی میں اپنے سے چھوٹے بھائیوں انصار احمد محمد حامد اور محمد عامر کا بے حد ممنون و مشکور ہوں کی انہوں نے اپنے بڑے بھائی کو تعلیم جاری رکھنے اور اس مقام تک پہنچانے میں ہر ممکن مدد و معاونت کی ہے اللہ انہیں اس کا بہترین بدل عطا کرے۔ اخیر میں اپنی چھوٹی سی ننھی سی پیاری سی اکلوتی بہن حسنی پروین کا بھی شکرگزار ہوں کہ اس نے میرے مشکل ترین مرحلے کو اپنی بے کراں محبتوں اور دعاؤں سے میرے لیے آسان بنایا۔ ایک اور ایسے احساس کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتا ہوں جس کے پاس نہ ہونے کا کرب بھی ہے اور دور رہ کر پاس ہونے کا احساس بھی ہے اور اسی احساس و وجود کی تمازت نے میرے وجود کو حوصلہ و اعتماد بخشا ہے۔

نوشاد احمد
روم نمبر 303 جھیلم ہاسٹل
جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی
110067

باب اول

خودنوشت سوانح نگاری فن اور روایت:

(لف) خودنوشت سوانح نگاری کا فن

(ب) خودنوشت سوانح نگاری کی روایت وارتقا

(ج) خودنوشت سوانح نگاری کی ادبی اہمیت

(الف) خودنوشت سوانح نگاری کا فن

ادب کا تعلق زندگی سے اور زندگی مختلف پہلوؤں میں بٹی ہوئی ہے۔ درحقیقت زندگی کا ہر واقعہ ادب کا ایک موضوع بن سکتا ہے۔ اس لیے کہ ادب کا براہ راست تعلق انسان کی ذات سے ہے۔ اس کے احساسات، جذبات اور اس کی داخلی کیفیات اور خارجی واقعات کے اظہار کے لیے ادب بہترین ذریعہ ہے۔ ادب میں ہر قسم کا مواد زیر بحث لایا جاسکتا ہے، ادب کی مختلف ہیئتوں کے توسط سے انسان آسودگی اور فرحت سے ہم کنار ہوسکتا ہے۔ اور اس کے لیے ادب کی دو ہی شکلیں ہیں ایک نظم یا شاعری دوسرے نثر۔ شاعری اور فکشن (افسانوی نثر) میں مسرت اور صداقت کے امتزاج کے ساتھ قوتِ متخیلہ کی کارفرمائی نمایاں ہوتی ہے۔ افسانوی نثر میں کردار اور واقعات فرضی ہوتے ہیں جو تخیلات کے سہارے وضع کیے جاتے ہیں۔ جب کہ غیر افسانوی نثر کی بنیاد حقیقت اور واقعیت پر رکھی جاتی ہے اس میں دنیا کی حقیقتوں کے مسائل، تجربات اور مشاہدات کو ادبی پیرائے میں بیان کیا جاتا ہے۔ غیر افسانوی نثر میں مضمون نگاری، مقالا نگاری، سفرنامہ نگاری، خطوط نگاری، خاکہ نگاری، انشائیہ نگاری، رپورتاژ نگاری، سوانح نگاری اور خودنوشت سوانح نگاری وغیرہ اصناف شامل ہیں۔

خودنوشت سوانح نگاری غیر افسانوی نثر کی ایک بیانیہ اور نیم تخلیقی صنف ادب ہے۔ جس میں جذبات و احساسات اور ذاتی تاثرات کی ایک دنیا موجود ہوتی ہے، خودنوشت سوانح نگار اپنے حالات اور دلچسپ واقعات کے تانے بانے میں تاثرات کو گوندھ کر خودنوشت سوانح نگاری کا مواد تیار کرتا ہے۔ اس میں وہ حقائق بیان کیے جاتے ہیں جن سے خودنوشت سوانح نگار گزرا ہوتا ہے۔ گویا آپ بیتی یا خودنوشت سوانح کے ذریعہ صداقت کے ساتھ کوئی بھی انسان اپنی زندگی کے گزرے ہوئے واقعات اور حالات کی موزوں عکاسی کرسکتا ہے۔ خودنوشت سوانح نگاری کا دائرہ کار پھیلا ہوا ہے اس لحاظ سے کہ خودنوشت سوانح نگار اپنی یادداشتوں کے سہارے اپنے زندگی نامے کو از سرنو احاطہ تحریر میں لاتا ہے۔ اس میں اس کی زندگی کے اہم واقعات کے ساتھ ساتھ اپنے متعلقین، دوست واحباب کے تذکرے کے علاوہ اس کا عہد پوری طرح سے جلوہ گر ہوتا ہے۔ اس میں تخیل کی کارفرمائی کے بجائے واقعیت اور صداقت کا خاص طور سے خیال رکھا جاتا ہے اور جو بات بھی مذکور

ہوتی ہے وہ حقیقت پر مشتمل ہوتی ہے۔ایک اچھا خودنوشت سوانح نگار اپنے زندگی نامے کو اس طرح سے لکھتا ہے کہ کوئی واقعات ادھورے اور تشنہ نہیں رہتے اور اس کی شخصیت فنی جاذبیت کے ساتھ ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔حالاں کہ اس میں اس کی زندگی کے سارے واقعات بیان نہیں کیے جاتے وہ اس لیے کہ خودنوشت سوانح نگاران واقعات وحالات اور شخصیات کے بیان میں محتاط نہ رہا تو اس کی خودنوشت سوانح بے جا اور لا طائل باتوں کے طولانئ بیان کا پلندہ ہوکر رہ جائے گی۔یہی وجہ ہے کی خودنوشت سوانح نگار خاص واقعات اور اشخاص کے زکر پر ہ اکتفا کرتے ہوئے اس وقت کے سیاسی،سماجی معاشی،معاشرتی اور ادبی منظر نامے کا بھی زکر کرتا ہے جس میں اس کی شخصیت کی پرورش و پرداخت ہوئی تا کہ اس کی شخصیت کی اصلی خط وخال ابھر کر سامنے آجائیں۔چناں چہ رائے پسکال کے حوالے سے ڈاکٹر وہاج دالدین علوی لکھتے ہیں:

''خودنوشت سوانح میں زندگی کے کسی حصہ کو ان حقیقی حالات کے تحت دہرایا جاتا ہے جن میں ان واقعات نے جنم لیا ..... خودنوشت نگار کی ذات ہی اس کا محور ہوتی ہے۔حالانکہ خارجی دنیا بھی اس میں نظر آتی ہے۔اس میں روزمرہ کے کاروبار اور اس کے ماحول کی وہ جھلک نظر آتی ہے جس میں مصنف کی شخصیت کی تشکیل ہوتی ہے''1

ہر انسان کی اپنی ایک شخصیت ہوتی ہے اور اس کی خواہش ہوتی ہے کہ اپنے احساسات وجذبات اور مشاہدات کو لوگوں کے سامنے پیش کرے تا کہ اس کی شخصیت آدمیوں کے اس جنگل میں نمایاں اور ممتاز ہو۔ اس کا مطمح نظر ہی یہ ہوتا ہے کہ لوگ اس کی شخصیت کے نمایاں خدوخال کا مشاہدہ کریں۔انکشاف ذات ہی لوگوں کو خودنوشت سوانح لکھنے پر آمادہ کرتی ہے۔ڈاکٹر وہاج الدین علوی لکھتے ہیں:

''وہ (خودنوشت نگار) خود ہی اپنی ذات کا محور ہے،خود ہی نظر ہے،اور خود ہی آئینہ اور اس آئینہ میں اپنی زندگی کے تجربوں،مشاہدوں اور ان سے پیدا ہونے والی نفسیاتی کیفیات کا ناظر بھی ہے۔''2

گویا خودنوشت سوانح نگار خود مصور ہے جو اپنی تصویر وآپ بناتا ہے،برش،کینوس اور رنگوں کے انتخاب میں اسے پوری آزادی حاصل ہوتی ہے۔بلکہ اپنی زندگی کے واقعات وتجربات اور مشاہدات میں دوسروں کو شامل کرتا ہے اور اپنی داستان حیات سناتا ہے۔سید عبداللہ نے یہاں تک کہہ دیا کہ:

''آپ بیتی میں مواد اپنی ذات کے اندر سے نکلتا ہے۔خود کوزہ وخود کوزہ گر،خود ہی مجرم،خود ہی گواہ،خود ہی جج۔''3

خودنوشت سوانح کی مختلف تعریفیں بیان کی گئی ہیں،خودنوشت سوانح نگاری جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے کہ خودنوشت سوانح نگار اپنے زندگی کے واقعات خود بیان کرتا ہیآ کسفورڈ ڈکشنری میں بھی خودنوشت سوانح نگاری کی تعریف کم وبیش انہیں الفاظ میں کچھ اس طرح سے کی گئی ہے۔

''The story of one's life written by himself ''

(کسی شخص کی زندگی کی کہانی خود اس کی لکھی ہوئی ہو)4

Cassel's Encyclopedia of Literature میں خودنوشت سوخ نگاری کی تعریف اس طرح سے بیان کی گئی ہے

"Autobiography is the narration of man's life by himself. It should contain a greater guarantee of truth than any other form of biography. Since the central figure of book appears also witness of the events which he record. Johnson was of the opinion that no man's life could be better written than by himself and it does seen as though an honest author should be more fully equipped than anybody else to give a complete account of his own experiences."

''خودنوشت سوانح حیات کسی انسان کی زندگی کی وہ روداد ہے جسے وہ خو بیان کرے اس میں سوانح کی کسی بھی دوسری شکل سے زیادہ صداقت کی ضمانت ہونی چاہیے کیوں کہ کتاب کی مرکزی شخصیت ایسے گواہ کے طور پر بھی پیش ہوتی ہے جنہیں وہ قلم بند کرتی ہے۔جانسن کی رائے یہ تھی کہ کسی انسان کی زندگی کا حال اس سے اچھا کوئی نہیں لکھ سکتا اور حقیقت یہی ہے

کہ ایک ایمان دار مصنف اپنے تجربوں کو کسی بھی دوسرے شخص کے مقابلے میں زیادہ بہتر طور پر بیان کرسکتا ہے۔''5

اس تعریف کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ کوئی بھی شخص جب اپنی خودنوشت سوانح تحریر کرے تو اسے اس بات خیال رکھنا چاہیئے کہ وہ جو کچھ بیان کرے ادبی چاشنی کے ساتھ ساتھ صداقت کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹنے پائے۔ جانس کی رائے سے دو باتیں نکل کر سامنے آتی ہیں پہلی یہ کہ جتنی معلومات اک انسان اپنی زندگی کے بارے رکھ سکتا ہے اتنا کوئی دوسرا نہیں، دوسری بات یہ کہ مصنف کی زندگی میں جو کچھ اس پر بیتی ہے اس تجربے میں کوئی دوسرا اس حد تک شرک نہیں ہوسکتا۔

اس تعریف میں سچائی کی جو بات کہی گئی ہے وہ اس لیے کہ خودنوشت سوانح نگار بقلم خود اپنی سوانح تحریر کرتا ہے اس لیے اس بات کا احتمال زیادہ ہے کہ اپنی شخصیت کو اعلی وارفعی بنا کر پیش کرے۔ کیوں کہ خودستائش اور خودنمائی کا غلبہ حاوی ہوتا ہے اور یہی غلبہ اسے اپنے اوپر دوسروں کو حاوی کرنے مانع رکھتا ہے۔ یہ چیز جب کسی کے اندر آجاتی ہے تو پھر اسے جھوٹ کا سہارا لینے میں کوئی عار محسوس نہیں ہوتا۔ لفظوں کی بیساکھی سے اپنی شخصیت کی تعمیر کرتا ہے جس کی وجہ سے وہ جو ہوتا ہے نہیں دکھتا اور جو نہیں ہوتا ہے وہ دکھتا ہے لیکن وہ اس بات سے انجان ہوتا ہے کہ لفظوں کی بیساکھی پر تعمیر کردہ شخصیت پائدار نہیں ہوتی۔ ریحانہ خانم اپنے مضمون آپ بیتی کیا ہے؟ میں لکھتی ہیں کہ:

''فن سوانح نگاری کی طرح آپ بیتی کے بندھے ٹکے اصول معین نہیں کیے جاسکتے تاہم تین بڑے عناصر سوانح عمری میں ہونے چاہیے وہ آپ بیتی کے لیے بھی ناگزیر ہیں یعنی (۱) سچائی (۲) شخصیت (۳) فن۔''6

ڈاکٹر وہاج الدین علوی خودنوشت سوانح نگاری کی تعریف کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

''خودنوشت سوانح حیات ادب کی وہ تخلیقی صنف ہے جو کسی فرد واحد کی زندگی کے اہم دوار پر محیط ہوتی ہے اور اسی کے قلم کی رہین منت ہوتی ہے جس کے آئینہ میں اس فرد کی داخلی اور خارجی زندگی کا عکس براہ راست نظر آتا ہے اور اس کا عہد بھی جلوہ گر ہوتا ہے۔''7

صغری مہدی خودنوشت سوانح نگاری کی تعریف میں لکھتی ہیں کہ:

''اچھی خودنوشت کی تعریف یہ ہے کہ اس میں مصنف اپنی ذات وصفات کا انکشاف کرے

مگر خودستائی، خودنمائی کا پہلو نہ آئے اور اگر آئے بھی تو نمایاں نہ ہو۔ اپنے علاوہ جن لوگوں کا ذکر ہو اس میں بھی توازن ہونا چاہیے۔''8

انسائیکلو پیڈیا برٹانکا مین خودنوشت سوانح نگاری کی تعریف کچھ یوں بیان کی گئی ہے۔

"Autobiography is very close relative, or special from, of biographical literature: it is the life of a man that happens to have been written by himself and is therefore unfinished."

''خودنوشت سوانح نگاری کا سوانح نگاری سے قریبی تعلق ہے یا یہ کہ خودنوشت سوانح نگاری، سوانحی ادب کی ایک خاص شکل ہے۔ (خودنوشت سوانح) ایک شخص کے حالات زندگی پر مشتمل ہوتی ہے۔ جو اس نے خود قلم بند کیے ہوں اس لیے پوری نہیں ہوتی۔''9

مذکورہ بالا تعریف سے جو باتیں نکل کر سامنے آتی ہیں۔ وہ یہ ہیں کہ خودنوشت سوانح اور سوانح میں بین بین کا رشتہ ہے۔ اس لیے یہ سوانحی ادب کی ایک خاص شکل قرار دی گئی، دوسرے یہ کہ فرد واحد کی حالات زندگی پر مبنی ہوتی ہے، تیسری یہ کہ اس نے اپنے زندگی نامے کو بذات خود قلم بند کرتا ہے اس لیے مکمل نہیں ہوتی۔

خودنوشت سوانح نگاری اور سوانح نگاری میں قریبی تعلق ہونے کے باوجود دونوں میں بنیادی فرق ہے۔ سوانح نگار کو اپنی بات سند کے ساتھ پیش کرنی ہوتی ہے جب کہ خودنوشت سوانح نگار بجائے خود سند ہوتا ہے۔ گویا سوانح مآخذ کی اور خودنوشت سوانح ماخوذ کی روداد کا نام ہے۔ خودنوشت سوانح حیات اور سوانح حیات کے بارے میں ریحانہ خانم اپنے مضمون آپ بیتی کیا ہے؟ میں رقم طراز ہیں:

''سوانح عمری کا فن تقاضا کرتا ہے کہ اس کا ہیرو مہد سے لے کر لحد تک نظر آئے سوانح نگار کا فرض ہے کہ پیدائش سے لے کر آخر زندگی کے کل حالات من وعن بیان کر دے۔ مگر آپ بیتی لکھنے والے سے مکمل زندگی (لحد تک) پیش کرنے کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ اول تو کوئی آپ بیتی مکمل نہیں ہوتی۔''10

خودنوشت سوانح نگاری پر مذکورہ بالا تعریفوں کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کی خودنوشت سوانح نگاری ایک ایسا فن ہے جس میں انسان اپنے قلم سے اپنی زندگی کے تجربات ومشاہدات کی روشنی میں اپنے حالات

اور واقعات کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ اپنا نقط ؟ نظر اور اپنی پسند اور ناپسند کا اظہار ادبی پیرائے میں کرتا ہے۔

خودنوشت سوانح لکھنے میں خودنوشت سوانح نگار کو پہلی مشکل جو درپیش ہوتی ہے وہ یہ کہ اس کا مواد کتابی نہیں ہوتا بلکہ اس کا پورا انحصار اس کی یاداشت پر ہوتا ہے اس کے لیے وہ اپنی عمر رفتا کو آواز دیتا ہے ،ذہن کے دریچے سے یادوں کی بے شمار تتلیاں اڑتی ہوئی اس کے قریب آنے لگتی ہیں تب ان کو اپنی گرفت میں لے کر انہیں صفح قرطاس پر مرتسم کر دیتا ہے۔

خودنوشت سوانح حیات لکھنا جتنا آسان ہے اتنا ہی مشکل بھی ہے۔آسان اس لیے کہ اپنی زندگی کے بارے میں اس کے پاس سارا مواد موجود ہوتا ہے۔اپنا ذکر کرنا ویسے بھی بہت اچھا لگتا ہے لیکن مشکل اس لیے کہ خودنوشت لکھتے وقت زندگی کے ان حالات اور واقعات کا انتخاب کرنا جو قابل ذکر ہیں جو اس کی زندگی پر گہرائی سے اثر انداز ہوئے ہیں اور لوگوں کی دلچسپی قائم رکھنے کے لیے اپنی ذات سے الگ ہٹ کر ایسے واقعات اور باتیں ہونی چاہیے جس سے پڑھنے والوں کی دلچسپی قائم رہے۔

فنی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو خودنوشت سوانح نگاری میں مصنف اپنی زندگی میں رونما ہونے والے واقعات وسانحات کو مجتمع کرنے کے بعد ان کے ترتیب وتدوین کے کٹھن مرحلے سے بھی گزرنا ہوتا ہے بہ ظاہر تو یہ ڈگر آسان معلوم ہوتی ہے مگر اتنی آسان ہے نہیں اس لیے کہ انسانی زندگی واقعات کا خزانہ اور مسائل کا پشتارہ ہوتی ہے، ان میں سے ہر واقعہ اپنے اندر ایک کشش رکھتا ہے۔زندگی کا سلسلہ انہیں واقعات کی کڑیوں سے بنتا ہے لیکن خودنوشت سوانح نگار کے لیے ہر واقعہ اہم نہیں ہے۔اسے واقعات کے گھنے جنگل سے ان واقعات کا انتخاب کرنا ہوتا ہے تا کہ اس کی شخصیت ابھر کر لوگوں کے سامنے آجائے۔

مختصر یہ کہ احتساب وانتخاب کے اس عمل سے خودنوشت سوانح نگار کی بالغ نظری اور ذہنی رجحان کی نشاندہی ہوتی ہے۔اس محتاط تصنیفی رویہ کو پیش نظر رکھتے ہوئے اگر آپ خودنوشت سوانح حیات کا بلا استعاب مطالعہ کریں تو یہ محسوس کریں گے کہ انہوں نے اپنی زندگی سے جڑے ان ہی واقعات وحالات اور شخصیات کو اجاگر کیا ہے۔جن سے ان کی شخصیت کہیں نہ کہیں اور کسی نہ کسی سطح پر متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔چنانچہ ناصر عباس نیر اپنے مضمون 'یادوں کی برات ،نفسیاتی تناظر میں' لکھتے ہیں کہ:

''ہم ایک آپ بیتی نگار سے کچھ توقعات وابستہ کر سکتے ہیں لیکن ہم اپنی ترجیحات اس پر مسلط کر کے اس کی آپ بیتی کا جائزہ لینے کے مجاز نہیں۔''11؎

ممکن ہے کہ بعض واقعات اور شخصیات کی قدر و قیمت آپ کے معیار نظر کے حسب حال نہ ہو لیکن یہی ذرات ان کے اقدار حیات کو متعین کرنے میں آفتاب و مہتاب ثابت ہوئے ہوں۔ اگر چہ کی خودنوشت سوانح حیات میں بالقصد سوانح نگار کی ذات محور و مرکز ہوتی ہے مگر اس میں جو فضا بندی کی جاتی ہے وہ ضمنی ہوتی ہے۔ لیکن ثانوی ہونے کے باوجود ہم اسے جو دا نہیں کر سکتے۔ اگر ایسا کرتے ہیں تو پھر اس خودنوشت سوانح کی وہی حالت ہوگی جیسے جسم سے روح کو نکال دیا جائے تو سوائے ایک مٹی کے تودے کے کچھ نہیں کہلائے گا۔

خودنوشت سوانح حیات میں اپنے دور کی تاریخی، سیاسی، معاشی، اور معاشرتی عکاسی ہونی چاہیے۔ ان عناصر کے بغیر کوئی خودنوشت سوانح حیات مکمل نہیں ہو سکتی کیونکہ اس کا مصنف جس ماحول میں پرورش پاتا ہے اس کے اثرات اس کی زندگی پر حاوی ہوتے ہیں۔ اس لیے کسی کی شخصیت اور اس کا ذہنی ارتقا اس عہد کے تمدنِ زندگی کے بغیر نہیں سمجھا جا سکتا۔ لیکن اس ضمن میں وہی باتیں بیان کرنی چاہیے جو اس کی زندگی سے براہ راست تعلق رکھتی ہوں۔ تاریخی و سماجی پس منظر اس حد تک ہونا چاہیے تا کہ اس شخصیت اور کردار پر روشنی پڑ سکے۔ محض سماجی صورت حال اور تہذیب و تمدن کی عکاسی خودنوشت سوانح نگار کا منصب نہیں ہے۔

فنِ خودنوشت سوانح کی رو سے وہ تمام باتیں دلچسپ ہیں جن سے شخصیت کی تعمیر اور ایک مکمل تصویر کے بنانے میں مدد ملے مگر اس خارجی واقعات اور ظاہری حالات سے زیادہ باطنی و داخلی کیفیات اور خوبیوں کے ساتھ ساتھ کمزوریوں کا ضروری سمجھا جاتا ہے تا کہ شخصیت کا ایک واضح تصور ابھر کر سامنے آ سکے۔ اب اپنے آپ کو محض نیکی اور شرافت کا مجسمہ یا بدی کا پتلا بنا کر پیش کرنے کا رواج فرسودہ ہو چکا ہے۔

جدید نفسیات نے خودنوشت سوانح نگار کے باطنی کیفیت تک پہنچنے کے امکانات زیادہ واضح کر دیے ہیں اور خودنوشت سوانح نگاری کے فن کو بہ حیثیت مجموعی ایک نئے رخ سے آشنا کیا ہے جس کے سبب انسان کے مطالعہ میں بڑی دلچسپی لی جا رہی ہے۔ یہ دلچسپی پہلے بھی تھی لیکن اس کی ماہیت دوسری تھی آج باطنی حقیقت کی تلاش جاری ہے۔ اس لیے کہا جاتا ہے کہ خودنوشت وانح نگاری کے ڈانڈے تاریخ، عمرانیات اور نفسیات سے ملتے ہیں۔

خودنوشت سوانح نگاری ایک ایسا فن ہے جس میں خودنوشت سوانح نگار خود مصور ہے جو اپنی تصویر وآپ بناتا ہے، برش، کینوس اور رنگوں کے انتخاب میں اسے پوری آزادی حاصل ہوتی ہے۔اس کا مطمحِ نظر یہ ہوتا ہے کہ لوگ اس کی شخصیت کے نمایاں خدوخال کا مشاہدہ کریں۔لیکن وہ خودنوشت سوانح نگاری کے عناصر ثلاثہ سچائی، شخصیت اور فن سے عہدہ برآ نہیں ہوسکتا اس لیے کہ یہ خودنوشت سوانح نگاری کے لیے ناگزیر قرار دی گئی ہیں۔

خودنوشت سوانح حیات کا موضوع خود فن کار کی ذات ہوتی ہے۔اس لیے اسے ایمانداری، سچائی، تجزیاتی نظر اور خودآگاہی سے کام لینا چاہیے۔اگر وہ ایسا نہیں کرتا ہے تو اس کا طرز بیان اس کی حقیقت بیان کر دیتا ہے۔خودنوشت سوانح نوعیت کے لحاظ سے مصنف کے تابع ہوتی ہے۔اس کا طرز نگارش شخصیت کا جز ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ناصر عباس نیر ایک خودنوشت سوانح نگار سے اس بات کا مطالبہ کرتے ہیں کہ:

> ''(خودنوشت سوانح نگار) اپنی ناکامیوں اور کامرانیوں، نیز اپنی حسرتوں کا اظہار اسی لہجے اور اسلوب میں کرے جو اس کے حقیقی مزاج کا حصہ رہا ہے۔اس نے اگر لوگوں کے سامنے اپنا سینہ چاک کرنے کا فیصلہ کر ہی لیا ہے تو اسے اپنے قارئین پر اعتماد کرے۔''12؎

خودنوشت سوانح حیات میں صداقت اور سچائی کو ضروری قرار دیا جاتا ہے تاکہ خودنوشت سوانح نگار کو اپنے اوصاف وخصائص کو اجاگر کرنے میں اپنی برائیوں اور کمزوریوں پر پردہ ڈالنے کے مواقع نہ مل سکیں۔ایک خودنوشت سوانح حیات کی کیا خصوصیات ہونی چاہیے اس کو واضح کرتے ہوئے روسو کے حوالے سے سید عبداللہ لکھتے ہیں:

> ''ایک اچھی آپ بیتی کے لیے ضروری ہے کہ وہ کچھ نہ چھپائے اور بیرونی ملامت اور تحسین سے بے نیاز ہوکر ہر وہ بات کہہ دے جو اس کے کردار اور اس کی شخصیت کی ہو بہو نقل بن جائے۔آپ بیتی سے سوانح عمری کے مقابلے میں ہماری توقعات کچھ زیادہ ہی ہوتی ہیں۔۔۔۔۔۔ظاہر ہے اپنے کردار اور شخصیت کی ہو بہو نقل کے معاملے میں آپ بیتی لکھنے والے کو جتنی آسانیاں میسر ہیں اتنی مشکلات بھی ہیں۔اظہار شخصیت کی ہر سعی اخفائے شخصیت کے دست بدست چلتی ہے۔اور بہت کم لوگ ایسے نکلتے ہیں جنھیں روسوؔ کی سی اخلاقی یا فکری جرأت حاصل ہوتی ہے۔اس لیے آپ بیتی اکثر صورتوں میں کسی دوسرے

کے ہاتھ سے لکھی ہوئی سوانح عمری کے مقابلے میں بے وزن ہو جاتی ہے۔ چنانچہ اکثر آپ بیتیاں یا تو محض منہ پھٹ پردہ دری کا درجہ حاصل کر لیتی ہیں چند چیدہ واقعات کے اردگرد گھومتی ہیں یا زندگی کا بیرونی خاکہ بن جاتی ہیں یا اپنا اشتہار بن کر تجارت کا ذریعہ بنتی ہیں۔''13؎

خودنوشت سوانح نگاری کا فن اس بات کا متقاضی ہے کہ مصنف کوئی بات پردۂ خفا میں نہ رکھے جس سے اس کی شخصیت کے ابھرنے میں مانع ہو۔ بلکہ ہر وہ بات سچائی اور ایمان داری سے بیان کر دے جو اس کی شخصیت کے شایانِ شان ہو۔ اگر ایسا نہیں کرتا تو گویا اپنی شخصیت کے ساتھ ساتھ خودنوشت سوانح نگاری کے فن کو مجروح کرتا ہے۔

خودنوشت سوانح نگار کو جس سب سے بڑی مشکل کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ ہے کہ میں کی زبانی میں کی داستان حیات لکھی جاتی ہے اور یہ دونوں چیزیں ساتھ ساتھ چلتی ہیں جب کہ دونوں کا مطمحِ نظر الگ الگ ہے۔ یہ وجہ ہے کہ دونوں میں کشمکش ابتدا تا آخر رہتی ہے۔ ان میں سے ایک یعنی 'بیان کرنے والا میں' ایک سماجی وثقافتی وجود ہے جو کہ بیرونی ہستی ہے، جب کہ 'بیان کیا جانے والا میں' ایک نجی شخصی وجود ہے۔ پہلا بڑی حد تک سماجی فوق انا سے متصف ہے تو دوسرا لاشعوری صفات کا حامل ہے۔ جب خودنوشت سوانح نگار پر سماجی فوق انا والا 'میں' حاوی ہو جاتا ہے تو اشتہار بازی والی خودنوشت سوانح وجود میں آتی ہے۔ اور اگر بیان کیا جانے والا میں، غالب آتا ہے تو روسو اور جوش ملیح آبادی جیسے خودنوشت سوانح نگار ہوتے ہیں۔ بیشتر خودنوشت سوانح حیات میں 'بیان کیا جانے والا میں' 'بیان کرنے والا میں' میں دب کر اپنی آپ موت مر جاتا ہے۔ دونوں طرح کے خودنوشت سوانح نگار کی وضاحت ناصر عباس نیر اپنے مضمون 'یادوں کی برات، نفسیاتی تناظر میں' ان الفاظ میں بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اکثر آپ بیتی نگار ایک حد درجہ مانوس، عام فہم، سماجی طور پر مقبول راستہ اختیار کرتے ہیں، وہ فوق انا کی بالادستی قبول کر لیتے ہیں، اور اپنے لاشعور، اپنے حقیقی داخلی تجربات واحساسات، اپنے وجود کی تاریک و مانوس دنیا کو ظاہر نہیں کرتے۔ ان کی آپ بیتیاں غلامی کی حد تک پہنچی ہوئی اطاعت شعاری کی مثال ہوتی ہیں۔ وہ صرف وہی کچھ لکھتے ہیں جن کی اجازت سماجی امتناعات کا نظام دیتا ہے، اور جنہیں اعلیٰ اخلاقی اقدار کے طور پر پیش کرتا

ہے۔ان آپ بیتیوں میں باہر کی دنیا کے واقعات زیادہ سے زیادہ پیش ہوتے ہیں۔یوں 'بیان کیا جانے والا میں' واقعات کے انبار میں دب کر رہ جاتا ہے۔''14؎

مزید آگے ان خودنوشت سوانح نگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں جن میں 'بیان کیا جانے والا میں' یعنی شخصی وجود، غالب ہوتا ہے۔

''حقیقت یہ ہے کہ چند ایک آپ بیتی نگار ایسے ہیں جو 'بیان کرنے والے میں' اور 'بیان کیے جانے والے میں' میں برپا ہونے والی کشمکش کو شدت سے محسوس کرتے ہیں۔وہ اس بات کو ابتدا ہی میں سمجھ لیتے ہیں کہ آپ بیتی لکھنے کا عمل اس گمشدہ سلسلے کی بازیافت ہے جسے جھیلنے والا، اور برقرار رکھنے کی اپنی سی کوشش کرنے والا واحد مستند وجود 'میں' ہے۔آپ بیتی لکھنے کا ایک مطلب اس 'میں' کا تحفظ ہے، ان سب قوتوں کے مقابل جو اسے مٹانے کے درپے ہیں، یہ قوتیں زمانہ، لوگ، موت، وجود انسانی جسم اور اس کی آرزوئیں ہوسکتی ہیں۔چناں چہ وہ فوق انا سمیت ان قوتوں کے خلاف برسر پیکار ہونے میں حرج نہیں دیکھتے۔ان کی آپ بیتیوں میں سماج کی اقتداری علامتوں کو مزاح یا طنز واستہزا کا نشانہ بنایا جانے لگتا ہے۔جوشؔ صاحب کی آپ بیتی اس کی اہم مثال ہے۔''15؎

ان اقتباسات کی روشنی میں یہ بات کہنے میں کوئی تردد مانع نہیں کہ اگر خودنوشت سوانح نگار دونوں میں توازن بنائے ہوئے خودنوشت سوانح تحریر کرتا ہے تو ایک لازوال خودنوشت سوانح وجود میں آسکتی ہے۔ایسی صورت میں خودنوشت سوانح نگار اپنی ذاتی اور حقیقی زندگی کی کامیابیوں، اچھائیوں ساتھ ساتھ برائیوں اور غلطیوں کا اعتراف حسین پیرائے بیان سے کرتا ہے۔اور اس کے لیے حقیقت، سچائی اور ایمان داری ضروری ہے۔خودنوشت سوانح نگار اپنی زندگی سربستہ راز اور ان پوشیدہ پہلوؤں کو ایک ایک کر کے قارئین پر منقشف کر دیتا ہے، اس مین داخلی اور خارجی زندگی کے واقعات یکجاں ہوجاتے ہیں، خودنوشت سوانح نگار کام صرف انکشاف ذات نہیں ہے بلکہ اپنے زندگی نامے کو دلکش اور حسین طرز اظہار بھی درکار ہے۔اس کے متعلق ڈاکٹر مظہر مہدی حسین لکھتے ہیں کہ:

''خودنوشت سوانح میں اظہار ذات، تاریخی صداقت، جمالیاتی کیفیت اور ادبیت کی موجودگی لازم ہے۔یہ ایک بیانیہ نیم تخلیقی صنف ادب ہے۔اس کی زبان تخلیقی اور ادبی ہوتی

ہے۔جذبات کے اظہار کا انداز ضرورت اور موقع کے لحاظ سے بدلتا رہتا ہے۔اس میں مصنف کبھی حزنیہ، کبھی مزاحیہ، کبھی خطیبانہ، کبھی سنجیدہ انداز اختیار کرتا ہے۔''16؎

حقیقت اور سچائی ایک خودنوشت سوانح نگار کے لیے بہت ضروری اور اہم ہے۔اس لیے کہ خود نوشت سوانح نگار اپنی زندگی کو از سرنو مرتب کرتا ہے۔اس بات کا زیادہ امکان ہوتا ہے کہ حد سے بڑھی ہوئی اس کی خود پرستی نرگسیت کے دائرے میں آجاتی ہے اور یہ جذبہ اس پر حاوی ہو جاتا ہے۔ایسی صورت میں خودنوشت سوانح نگار حقیقت اور سچائی سے پرے ہو کر اپنے کو اعلیٰ وارفع بنا کر پیش کر نیمیں تخیلات کی بلند پروازی سے اپنی شخصیت کا ایسا ہیولا تیار کرتا ہے کہ اس کی اصل زندگی افسانوی زندگی میں تحلیل ہو کر رہ جاتی ہے۔

حقیقت کو ایمان داری کے ساتھ لوگوں کیسامنے لانا بہت مشکل کام ہے اور یہ ہر کسی کے بس کا روگ نہیں ہے کہ جیتے جی اپنی ہی زندگی کا تماشہ بنا کر لوگوں کے سامنے اپنے آپ کو پیش کرے، کیوں کہ اسے اپنی شخصیت کے مجروح ہونے کا خوف دامن گیر ہوتا ہیتو کہیں دوسروں کی ناراضگی مول لینے کا خطرہ بھی لاحق ہوتا ہے۔جب کہ خودنوشت سوانح نگاری کا فن ان سے براۃ چاہتا ہے۔اس لیے خودنوشت سوانح نگار کو سچائی سے کام لیتے ہوئے اپنی آپ بیتی کو قلم بند کرنا چاہیے۔اس کے متعلق مجتبیٰ حسین لکھتے ہیں:

''آپ بیتی میں صفات کا لبادہ اتار کر اپنی ذات کو عریاں دیکھنا معمولی دل گردے کے آدمی کا کام نہیں ہے۔اپنی ذات کو اس طرح دیکھ کر کبھی رونا آتا ہے کبھی ہنسی، خودنوشت سوانح حیات میں آخری منزل فنا اور بقا کی ہے۔اپنے آپ کو باقی کیسے رکھا جائے ، یہ ہم سب کا مسئلہ ہے۔آپ بیتی اس مسئلے کا تحریری اظہار اور کبھی کبھی جواز بھی ہے۔آپ بیتی میں بقا کا حصول اپنے کو فنا کیبغیر ممکن نہیں۔''17؎

تخلیقی عمل اس بات کا ثبوت ہے کہ تخلیق کار بقائے دوام چاہتا ہے۔اگر چہ کہ خودنوشت سوانح نگاری میں اپنی بقا کے تحفظ کی آنچ زیادہ شدت سے محسوس کی جاتی ہے۔بہ نسبت دیگر اصنافِ سخن کے کیونکہ خودنوشت سوانح نگاری تحریری شکل میں اپنے بقا کی حلت رکھتی ہے۔لیکن خودنوشت سوانح نگاری مصنف کی بقا کی ضامن اسی وقت ہوگی جب تک کہ سوانح نگار فنا ہونے کا عزم وحوصلہ اپنے اندر مجتمع نہ کر لے۔اگر فنا ہونے کا عزم مصمم

کر ہی لیا ہے تو اس کی خودنوشت سوانح نگاری شہرت عام اور بقائے دوام کے درجے کو چھو لے گی۔ جیسے روسو کی اعترافات (confessions)، جوش ملیح آبادی کی 'یادوں کی برات' اور سر رضا علی کی 'اعمال نامہ' جوش صاحب نے تو کوئی ایسا نرگسی اعلان نہیں کیا جیسا کہ روسو اور سر رضا علی نرگسی اعلان کے ساتھ اپنی آپ بیتی کا آغاز کرتے ہیں اگر یہ طریقہ اظہار نہ اپناتے تو انہیں بقاودوام حاصل ہونے میں کوئی چیز حائل نہ ہوتی۔ ہر شخص اس خوش فہمی میں مبتلا ہوتا ہے کہ جو کچھ ہوں میں ہی ہوں اور میرے سوا سب ہیچ ہے۔ روسو نے اسی زعم میں اپنے اعترافات ((confessions کا آغاز ان منہ بولتی سطروں میں کیا ہے:

''میں جس کام کا آغاز کر رہا ہوں یہ بہ لحاظ نوعیت بے مثال ہی نہیں بلکہ اس کی نقل بھی مشکل سے ہوگی، میں دنیا والوں کے سامنے ایک آدمی کو اس کی فطرت کی تمام سچائیوں کے یروپ میں پیش کر رہا ہوں، اور وہ آدمی میں خود ہوں، صرف میں تنہا ہی اپنے قلب سے واقف ہوں اور ویسے بھی میری ساخت دیگر افراد جیسی نہیں، یہ میرا ایمان ہے، اگر میں دوسروں سے بہتر نہیں تو میں یقیناً ان میں سے مختلف ہوں۔ میرے بعد مجھ جیسوں کی تخلیق کا سانچہ تلف کر کے قدرت نے اچھا کیا یا برا تو اسکا فیصلہ میرے کل حالات کے مطالعہ کے بعد ہی کیا جا سکتا ہے۔ میں نے اس کام کو بہ لحاظ نوعیت آپ اپنی مثال بنانے کا تہیہ کیا تھا۔ لا مثال سچائی سے کام لے کر میں دنیا کو یہ بتا دینا چاہتا ہوں کہ دیکھو یہ اس شخص کی اصلی اور حقیقی تصویر۔۔۔۔۔ میرا یہ عقیدہ تھا اور اب بھی میرا یہ ایمان ہے کہ دریں حالات تمام امکانات کو پیش نظر رکھتے ہوئے میں تمام انسانوں میں بہترین ثابت ہوتا ہوں۔''18

اس اقتباس سے بخوبی یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس کے خلوص نیت پر شک ظاہر کرنا صحیح نہیں ہوگا۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ اس کی تحریر میں در پردہ خوف کا احساس پایا جا رہا ہے۔ مگر اس کے باوجود روسو نے سچائی کو اپنی آپ بیتی میں برتا ہیا اور اس کیلیے ضروری بھی قرار دیا ہے۔ روسو نے جس جرات و ہمت سے حقیقت حال کو سچائی سے بیان کرنے کا بہ بانگ دہل اعلان کر کیا ہے کچھ ایسے ہی سر رضا علی اپنی آپ بیتی 'اعمال نامہ' میں حقیقت اور سچائی کے حوالے سے نرگسی انداز میں کچھ اس طرح سے رقم طراز ہیں:

''میں نے یہ تہیہ کر کے قلم اٹھایا ہے کہ واقعات اصل صورت میں پیش کروں گا۔ موجود و فن تجدید شباب rejuvenation کے ماہروں کی طرح یہ ہرگز کبھی جائز نہ رکھوں گا کہ

آنکھیں ماتھے پر پہنچ جائیں، نیچے کے ہونٹ تھوڑی پر پڑا ہو یا دونوں کان گلے کا ہار ہو جائے۔ حقیقت نگاری بڑا مشکل کام ہے۔ بالخصوص جب انسان خود اپنی کہانی لکھنے بیٹھے۔ میری تمام کوشش یہ رہی ہے کہ انصاف سیکام لوں کسی کا رنگ پھیکا نہ پڑے نہ زیادہ گہرا ہونے پائے۔''19؎

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ خودنوشت سوانح نگاری کے لیبر ملا گوئی کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری اور سچائی جزولاینفک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہیں میڈیم کے ذریعہ خودنوشت سوانح نگار کی زندگی دوبارہ اپنی پوری آب وتاب سے اوراق سیاہ پر رقص کناں ہوتی ہے۔ گویا سوانح نگار کی پیدائش سے لے کر تا دم تحریر اس کی زندگی دوبارہ متحرک ہو کر لوگوں پر منقشف ہوتی ہے۔ برملا گوئی اور حقیقت کے بغیر خودنوشت سوانح نگاری کے اپنے فن کے معیار کو نہیں پہونچ سکتی۔

عام رجحان یہ رہا ہے کہ مشرقی اقدار برملا گوئی، حقیقت اور سچائی کی اجازت نہیں دیتا ہے جیسا کہ مغرب میں ان عناصر کو برتنے میں کوئی چیز حارج نہیں ہوتی حالانکہ امتداد زمانہ کے ساتھ مشرقی تہذیب اور اقدار میں تبدیلی رونماں ہوئی ہے جب کہ تغیر وتبدل کا سلسلہ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل ہی سے ہونا شروع ہو جاتے ہیں اور بیسویں صدی کے ربع اول میں اپنی پوری تابانی کے ساتھ فن پاروں میں جلوہ گر ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ جو لوگ مشرقی اقدار کا لبادہ اوڑھ کر حقیقت، صداقت، اور ایمان داری کا خون کرتے ہیں وہ ان کی حد سے بڑی ہوئی خود پرستی اور اپنی شخصیت کی مجروحیت کا خوف، جو انہیں حقیقت، سچائی اور ایمان داری سے پرے رکھتی ہے۔ مشرقی اقدار کے آڑ میں جو لوگ ایسا کرتے ہیں ان کے بارے میں سلیم اختر لکھتے ہیں:

'' مشرقی شرافت، مشرقی وضع داری، مشرقی انکساری، مشرقی روایات، مشرقی پردہ پوشی۔ المختصر منافقت بنام مشرق! اس لیے سچ کے نام پر جھوٹ، حقائق کے نام پر اخفا اور شرافت کے نام پر منافقت کے سکے رائج الوقت ہیں مگر یہ سکے کس ٹکسال سے نکلے، اس بارے میں کوئی تردد نہیں۔ اردو میں گنتی کی چند ہی آپ بیتیاں صداقت کے معیار پر پوری اترتی ہیں ورنہ سبھی نے خود کو چاندی کے ورق میں لپٹا ہوا پان کا بیڑا جانا مگر خود اس سے لاعلم رہے کہ پان کا پتہ تازگی کی سبزی سے عاری ہو کر محض کاغذی بن جاتا ہے جبکہ بقول ظہیر

کاشمیری:

خوشبو اڑی تو پھول فقط رنگ رہ رہ گیا

اسی لیے بیشتر آپ بیتیاں کاغذی پھول محسوس ہوتی ہیں، شخصیت کی مہک سے عاری۔''20؎

خودنوشت سوانح نگار کو اپنی فانی زندگی کو بقا و دوام بخشنے کے لیے ضروری ہے کہ وہ حقیقت نگاری اور سچائی سے کام لیتے ہوئے اپنی آپ بیتی کو قلم بند کرے۔ جو چیز خودنوشت سوانح نگار کی شخصیت کو دوبارہ زندگی عطا کر سکتی ہے وہ ہے سچائی اور سچائی ہی وہ روح ہے جو انسانی زندگی کو دوبارہ مرتب کر کے متحرک اور جاندار بنا کر لوگوں کے سامنے لے آتی ہے۔ خودنوشت میں سچائی کی اہمیت کو واضح کرتے ہئے ڈاکٹر صبیحہ انور لکھتی ہیں:

''دوسری اصناف سخن میں سچائی کی جو اہمیت ہے خودنوشت سوانح میں اس کی اہمیت کئی گنا زیادہ بڑھ جاتی ہے، کیوں کہ اس تحریر میں فن کا تانا بانا جس کے گرد بنا جاتا ہے اور جو بنتا ہے دونوں ایک ہی شخصیت ہوتی ہے۔ اس لیے مصنف کی ذمہ داری کچھ اور زیادہ ہو جاتی ہے۔''21؎

خودنوشت سوانح نگار پر منحصر ہے کہ کس طرح اور کیسے اپنے زندگی نامے کو مرتب کرے، ایک خود نوشت سوانح نگار کو بڑی ہنرمندی اور فن کاری سے کام لینے کی ضرورت ہے کہ وہ اپنی زندگی کو ایسے پیرائے میں بیان کرے کہ لوگوں کی دلچسپی بھی قائم رہے، اپنا مدعا بھی حاصل ہو جائے، خودنوشت سوانح نگار کے اصلی خط و خال سے اس کی شخصیت نمایاں ہو کر لوگوں کے سامنے آ جائے۔ پوری زندگی کی ہو بہو نقل پیش کرنا کار محال تو ہے لیکن ناممکنات میں سے بھی نہیں ہے، چنانچہ صبیحہ انور لکھتی ہیں کہ:

''ایک اچھی خودنوشت میں زندگی کے حالات بتدریج اس طرح بیان کیے جاتے ہیں جیسے کہ وہ زندگی میں پیش آئے ہوتے ہیں زندگی کے سرد و گرم، نشیب و فراز کو یادوں کی حرارت سے متحرک کرنے کے لیے بڑی ہنرمندی کی ضرورت ہوتی ہے، اگر چہ ہماری زندگی اپنے تنوع کے باعث اتنی رنگا رنگ اور طولانی واقع ہوئی ہے کہ پوری زندگی کو صفحات پر سمیٹنا بڑا مشکل کام ہے۔ ایک اچھا فن کار ہمیشہ یہ خیال رکھتا ہے کہ تصنیف نہ تو قارئین کے لیے بار ہو اور نہ ہی کوئی ضروری بات لکھنے سے رہ جائیکہ پڑھنے والے کو واقعات کے

درمیان خلا کا احساس ہو۔''22؎

خودنوشت سوانح نگاری کا اطلاق عام طور پر ایسی آپ بیتی پر ہوتا ہے جس میں خودنوشت سوانح نگار کے پیدائش سے لے کر تادم تحریر کے تمام واقعات بے کم وکاست لکھ دیے جائیں کہ تشنگی کا احساس باقی نہ رہے۔خودنوشت سوانح ایک مفصل کتاب حیات ہوتی ہے جس میں ابواب بندی کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ اگر چہ کہ یہ کوئی حتمی بات نہیں ہے کیوں کہ واقعات کے تسلسل میں اگر کوئی خلل واقع ہو بھی جائے تو اس سے کوئی خرابی واقع نہیں ہوتی۔

خودنوشت سوانح نگاری کو ایک مفصل کتاب حیات سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔اس کا مطلب یہ ہے کہ خودنوشت سوانح نگار اپنی زندگی نامے کو اس وقت مرتب کرتا ہے جب زندگی کے سارے سرد وگرم ،نشیب وفراز دیکھ چکا ہوتا ہے،اب اس کے دل میں کوئی خواہش یا حسرت باقی نہیں رہتی تب جا کر اپنی روداد زندگی کو قلم بند کرتا ہے۔بقول عابد سہیل:

> ''عمر کے ان اٹھتر انہتر برسوں میں زمانے نے اتنا کچھ دکھایا ہے کہ اب نہ بھوک سے پیٹ کھرچتا ہے نہ خوان یغماں پر رال ٹپکتی ہے، نہ طنز کے تیر جگر پاشی کرتے ہیں اور نہ کسی غیر متوقع کامیابی میں ہوش کا دامن چھوٹتا ہے۔''23؎

خودنوشت سوانح نگار زندگی کے اس پڑاؤ پر آ کر ایام گم گشتہ کو ضبط تحریر میں لاتا ہے کہ اس کے اندر زندگی کے تمام حالات وواقعات اور تجربات ومشاہدات شامل ہو جائیں۔ڈاکٹر صبیحہ انور لکھتی ہیں:

> ''خودنوشت میں شخصیت نگاری کا ایک اور پہلو بھی ہیکہ خودنوشت سوانح حیات عموما بڑھاپے کی تخلیق ہوا کرتی ہے، پچاس، ساٹھ ، ستر اور اس سے زیادہ عمر میں لوگوں نے خودنوشت سوانح حیات لکھنے پر توجہ کی ہے۔ یہ زمانہ زیادہ پختگی کا ہوتا ہیاور اس میں کسی بنیادی تبدیلی کا امکان نہیں رہ جاتا ہے۔اس کلیہ کا اطلاق صرف مستقل اور باقاعدہ تصنیف پر ہوتا ہے۔''24؎

خودنوشت سوانح نگاری کا فن کسی بندھے ٹکے اصول وقواعد کا پابند نہیں ہے۔ عام طور پر خودنوشت سوانح نگاری کا اطلاق اسی پر ہوتا ہے جس میں سوانح نگار کی زندگی کے نشیب وفراز کے ساتھ ساتھ حالات و واقعات کا تذکرہ صداقت اور حقیقت حال پر مبنی ہو کہ اس کی پوری شخصیت ابھر کر سامنے آجائے۔خودنوشت

سوانح نگاری کے لیے عام وخاص کی تخصیص نہیں کی گئی ہے لیکن اتنا ضرور ہے کہ ہر ایرا غیرا خودنوشت سوانح لکھنے کا مجاز نہیں ہوسکتا، بلکہ وہی شخص اپنی داستان حیات قلم بند کرسکتا ہے جو خودنوشت سوانح نگاری کے ہنر سے بہرہ ور ہو اور اس کے اندر خودنوشت سوانح کے لکھنے کی صلاحیت موجود ہو، اس کے لیے شاعر و ادیب ہونا ضروری نہیں ہے، بلکہ خودنوشت سوانح نگار کا تعلق کسی بھی شعبہ ہائیز ندگی سے ہوسکتا ہے۔عموماً خودنوشت سوانح کا مصنف ہمیشہ نمایاں شخصیت کا مالک یا صاحب کمال ہوتا ہے۔خواہ وہ فلمستان سے تعلق رکھنے والی شخصیات ہوں، ڈاکٹر ہوں، فوجی ہوں، سیاست داں ہوں، مفکر تعلیم ہوں، مصور ہوں، موسیقی کار ہوں، سنگ تراش ہوں، کسے باشد، وہ اپنی زندگی کے اتار چڑھاؤ، حالات واقعات اور تجربات ومشاہدات کو لوگوں کے سامنے پیش کرسکتا ہے۔

خودنوشت سوانح نگاری ادب کی ایک نثری صنف ہے جس میں سوانح نگار کو اپنی زندگی کے احوال و کوائف کو سچائی اور ایمان داری کے ساتھ بیان کرنا ہوتا ہے جس میں ادبی چاشنی کی آمیزش بھی ضروری ہے، ادبیت اسلوب کے ذریعہ پیدا ہوتی ہے گرچہ کہ نقادانِ فن نے خودنوشت سوانح نگاری کے لیے صداقت اور حقیقت نگاری کو ضروری قرار دیا ہے لیکن محض صداقت اور خشک واقعات سے خودنوشت سوانح نگاری میں دلچسپی پیدا نہیں ہوتی۔اس میں دلچسپی پیدا کرنے کے لیے لطف بیان اور حسن اسلوب ضروری ہے اور اس کا تعلق ادب سے ہے۔ادبیت خودنوشت سوانح نگاری میں دلچسپی اور جاذبیت کا باعث ہوتی ہے۔مگر خودنوشت سوانح نگاری میں مصنف کا اسلوب مختلف رنگوں میں ڈھلا ہوا ملتا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ زندگی میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات وحادثات جس نوع کے ہوتے ہیں انہیں کے مطابق تخلیق کار اپنا لہجہ بھی متعین کرتا ہے۔چنانچہ اس کے متعلق ڈاکٹر مظہر مہدی حسین لکھتے ہیں:

> ''خودنوشت سوانح میں اظہار ذات، تاریخی صداقت، جمالیاتی کیفیت اور ادبیت کی موجودگی لازمی ہے۔یہ ایک بیانیہ اور نیم تخلیقی صنف ادب ہے، اس کی زبان تخلیقی اور ادبی ہوتی ہے، جذبات کے اظہار کا انداز ضرورت اور موقع کے لحاظ سے بدلتا رہتا ہے۔اس میں مصنف کبھی حزنیہ، کبھی مزاحیہ، کبھی خطیبانہ اور کبھی سنجیدہ انداز اختیار کرتا ہے۔''25؎

فنی نقطۂ نظر سے خودنوشت سوانح نگاری کو دیکھا جائے تو یہ صرف ادبی کارنامہ ہی نہیں ہے بلکہ اس کی

تاریخی اہمیت بھی ہے۔خودنوشت سوانح نگاری کا فن اس بات کا متقاضی ہے کہ خودنوشت سوانح نگار اپنی زندگی کے احوال وکوائف کو سچائی، ایمان داری اور حقیقت کے ساتھ پیش کرے۔اس لیے کہ یہ صرف کسی فرد واحد کی روداد حیات نہیں ہے بلکہ تاریخ بھی ہے۔خودنوشت سوانح نگاری میں دونوں کے عناصر کا امتزاج ہوتا ہے۔ ان عناصر کو واضح کرتے ہوئے۔ڈاکٹر یوسف حسین خان اپنی خودنوشت سوانح "یادوں کی دنیا" کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''آپ بیتی زندگی کی تاریخ بھی ہے اور ماورائے تاریخ بھی، حافظے کو کھنگالنے سے زندگی جو تصویر سامنے آتی ہے اس میں ایک طرح کی طلسمی خاصیت خود بہ خود پیدا ہو جاتی ہے۔بشرطیہ کہانی کہنے والا اپنے فن کے آداب کو برتنا جانتا ہو۔''26

خودنوشت سوانح نگاری کے ڈانڈے تاریخ سے ملتے ہیں لیکن کلی طور پر خودنوشت سوانح نگاری کو تاریخ کے خانے میں نہیں رکھا جا سکتا، تاریخ سے اس کا گہرا تعلق ضرور ہوتا ہے۔وہ اس طرح سے کہ خودنوشت سوانح لکھنے والے کی زندگی اس کا موضوع ہوتی ہیاور تاریخ کا موضوع واقعات،خودنوشت سوانح نگاری میں انکشاف ذات کو اہمیت دی جاتی ہے جب کہ تاریخ میں زمانے پر توجہ مرکوز ہوتی ہے اس ناحیہ سے اس کی تاریخی اہمیت بھی مسلم ہے۔

خودنوشت سوانح نگاری میں جہاں تاریخ کی آمیزش دکھائی دیتی ہے وہیں پر نفسیات بھی اس کا ایک جزو ہے۔وہ یوں کہ جس طرح خودنوشت سوانح نگاری میں ہم مصنف کے احوال وکوائف اور اس کی شخصیت سے متعارف ہوتے ہیں، اسی طرح اس کی فطرت، ذہنی میلانات ورجحانات اور اس کی داخلی کشمکش اور الجھنوں سے بھی واقف ہوتے ہیں، جس سے اس کے حالات کے ساتھ ساتھ اس کی ذات کا بھی تجزیہ کرنے میں مدد ملتی ہے، کیوں کہ بیشتر اوقات تخلیق کار کو خود اندازہ نہیں ہوتا کہ وہ کسی بات کو اس مخصوص اسلوب میں کیوں لکھ رہا ہے اور اس کا تجزیہ وہ خود بھی نہیں کر پاتا، لیکن اس کا قاری جب اس کو ان حالات کے پس منظر میں پڑھتا ہے تو اس وقت اسے لکھنے والے کی نفسیاتی کیفیت کا صحیح اندازہ ہو جاتا ہے۔

جدید نفسیات نے خودنوشت سوانح نگار کے باطنی کیفیت تک پہنچنے کے امکانات زیادہ واضح کر دیے ہیں اور خودنوشت سوانح نگاری کے فن کو بہ حیثیت مجموعی ایک نئے رخ سے آشنا کیا ہے جس کے سبب انسان

کے مطالعہ میں بڑی دلچسپی لی جارہی ہے۔ یہ دلچسپی پہلے بھی تھی لیکن اس کی ماہیت دوسری تھی آج باطنی حقیقت کی تلاش جاری ہے۔اس لیے کہا جاتا ہے کہ خودنوشت سوانح نگاری کے ڈانڈے تاریخ،عمرانیات اورنفسیات سے ملتے ہیں۔

(ب) خودنوشت سوانح نگاری کی روایت وارتقا

اردوادب میں خودنوشت سوانح نگاری کے آغاز وارتقا کا جائزہ لینے سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ خودنوشت سوانح نگاری کا ایک عمومی جائزہ پیش کر دیا جائے۔ کیونکہ خودنوشت سوانح نگاری کی صنف انگریزی ادب کے زیر اثر اردوادب میں پروان چڑھی اس لیے ضروری ہو جاتا ہے کہ دیگر زبانوں بشمول انگریزی زبان میں خودنوشت سوانح نگاری کی کیا روایت رہی ہے ساتھ ہی فارسی اور عربی زبان میں اس کی کیا روایت رہی ہے اس کا مطالعہ کیا جائے۔ اس لیے کہ ان دونوں زبانوں کا اثر اردو زبان پر رہا ہیاسی کے پیش نظر خودنوشت سوانح نگاری کا عمومی جائزہ پیش خدمت ہے۔

ازمنہ قدیم کی مذہبی کتابوں میں قلم بند کیےگئے مختلف ادوار کے حالات وواقعات کو خودنوشت سوانح کے ابتدائی نقوش کہہ سکتے ہیں۔ لیکن یورپی تہذیب اور عیسائیت سے پہلے خودنوشت سوانح نگاری کا سراغ ملتا ہے ،مصر اور شام کے کتبے اس کے شاہد ہیں۔

عام طور پر یہ خیال ظاہر کیا جاتا ہے کہ خودنوشت سوانح نگاری عام سوانح نگاری سے قبل عالم وجود میں آئی اس کی وجہ یہ ٹھہرائی جاتی ہے کہ انسان کی خود بینی خودستائش اور انانیت اسے اپنے سے ماقبل دوسروں کی خودنمائی وخودستائش اور خوبیوں کو پسند کرنے سے مانع رکھتی ہے۔ لیکن خودنوشت سوانح کو پہلے پہل فروغ حاصل نہ ہوسکا اس کو یوں سمجھا جا سکتا ہے جیسے کہ اردو زبان کا مولد شمالی ہند کو قرار دیا جاتا ہے مگر اس کی ترویج واشاعت اور ترقی کا سہرا جنوبی ہند کے سر باندھا جاتا ہے اور یہی حقیقت بھی ہے۔ شاید خودنوشت سوانح نگاری کے ساتھ بھی کوئی ایسی ٹریجڈی ہوئی ہو کہ عالم وجود میں تو پہلے آئی مگر اس کو رواج بعد میں ملا۔

خودنوشت سوانح نگای کے مطالعہ سے یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ خودنوشت سوانح میں آغاز سے ہی دو قسم کے رجحانات ملتے ہیں۔ خودنوشت سوانح نگاری کی جو دو صورتیں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ پہلی صورت وہ ہے جس میں تخلیق کار زیادہ تر خارجی واقعات کو احاطہ تحریر میں لاتا ہے، خودنوشت سوانح نگار اپنے آپ کو تاریخی دور کا صرف ایک جزو خیال کرتا ہے، اس کی روایت بہت قدیم زمانے سے چلی آرہی ہے اس کا تعلق ماقبل تاریخ زمانے سے ہے۔ دوسری صورت جس میں خودنوشت سوانح نگار خارجی واقعات سے ماورا اپنی

داخلی زندگی کی کیفیات ،نشونما اور روح کی کشمکش وغیرہ کا بیان کرتا ہے، دوسری صورت ہی خودنوشت سوانح نگاری پرمکمل اترتی ہے، ڈاکٹر ریحانہ خانم اپنے مضمون 'آپ بیتی کیا ہے' میں لکھتی ہیں:

''پہلے پہل خودنوشت سوانح اور تاریخ میں فرق نہیں کیا جاتا تھا، ہیرولوٹس اور زنوفن وغیرہ کے کارناموں میں تاریخ اور خودنوشت سوانح کا امتزاج ملتا ہے نفسیاتی اور اعترافی آپ بیتیاں رومن عہد سے لکھی جانی شروع ہوئیں۔سینٹ آگسٹائن (431-354) روحانی تجربات کے نتیجے میں پہلی دفعہ نفسیاتی اور روحانی تجربات پر مبنی مگر مذہبی مقصد کے تحت لکھے ہوئے اعترافات ملتے ہیں سولہویں صدی عیسویں میں اٹلی کی دو خاص کتابیں قابل قدر رہیں جو سائینٹفک اور فنکارانہ طور پر ذاتی تجزیئے کا نمونہ ہیں۔ایک جیروم کارڈن فزیشن کی تصنیف اور دوسری تصنیف BENEVENUT CELLINE کی ہے انگریزی میں شروع شروع میں نظم میں آپ بیتیاں لکھی گئیں (جیسے ہمارے وہاں دکن میں بعض مثنویاں) سترھویں عیسوی میں انگریزی میں بہت زیادہ آپ بیتیاں لکھی گئیں۔مگر 1700 سے پہلے بہت کم شائع ہوئیں۔مارگریٹ گرلینڈش کی آپ بیتی اسی زمانے میں لکھی گئی، پروٹین مذہب کے روحانی محاسبے کے تحت بن یان اور بکسٹر کی مذہبی آپ بیتیاں ظہور میں آئیں۔گویا اس فن کی نہج میں مذہبی آبیاری کو بھی دخل ہے۔''27؎

خودنوشت سوانح نگاری کے خدوخال منتشر اور گوناگوں صورت میں ملتے ہیں، ان کو یکجا کرنے بعد ہم اس نتیجے پر پہونچتے ہیں کہ ابتدا میں خودنوشت سوانح کی یہ شکل رہی ہوگی۔جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے کہ اپنے ابتدائی دور میں خودنوشت سوانح کی دو واضح شکل کے نمونے ملتے ہیں پہلی شکل جس میں تخلیق کار اپنے علائق زندگی پر خاطر خواہ روشنی ڈالنے کے بجائے خارجی احوال وکوائف اور حادثات وواقعات کے بیان پر تفصیلی گفتگو کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ ابتدائی خودنوشتوں پر تاریخ کا گمان گزرتا ہے۔خودنوشت سوانح کی جو دوسری شکل ہے اس میں تخلیق کار اپنی ذات سے سرزد ہونے والے اعمال اور اندورن خانہ کی ہیجانی کیفیت میں جو کشاکش پیدا ہوتی ہے ان سب کو سچائی اور ایمان داری سے بیان کرتا ہے۔اس سے اس کو قلبی سکون ومتانت حاصل ہوتی ہے، یہی شکل آگے چل کر خودنوشت سوانح نگاری کے لیے پیش خیمہ ثابت ہوئی۔کیونکہ

قلبی واردات کے بیان میں پس پردہ احساس گناہ کی کارفرمائی پر دلالت کرتا ہے،اور یہ احساس گناہ وندامت کا جذبہ مذہب کے توسط سے لوگوں میں درآتا ہے۔اور کہا جاتا ہے کہ آپ بیتی کسی ایک شخص کی زندگی کی دستاویز سے زیادہ اس کی روح کی نشونما،سنجیدہ اور سچے داخلی مطالعہ کا عکس ریز ہوتی ہے۔یہ بات مسلم الثبوت ہے کہ خودنوشت سوانح نگاری کی آبیاری مذہبی جذبہ ایثار کیسایہ میں کی گئی ہے۔جیسا کہ ڈاکٹر سید شاہ علی نے مسٹر بر کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''خودنوشت سوانح عمری کی تاریخ عیسائی عہد سے شروع ہوتی ہے۔گو مذہبی مصلحین مثلاً گوتم بدھ، کنفوشیس یا افلاطون کے ہاں چیدہ عبارتیں اور مذہبی رنگ کی داخلی کیفیات پائی جاتی ہیں اور سیزر کی COMMENTARIES جو خارجی نوعیت کی ہونے کے باوجود آپ بیتی کی محرک ثابت ہوئی تھیں موجود ہیں۔لیکن عیسیٰؑ سے پہلے کسی نے اس چیز کی طرف اشارہ نہیں کیا تھا۔''28؎

گویا خودنوشت سوانح نگاری مذہب کے سائے میں پروان چڑھی جس میں عیسائی مذہب کی قدیم تہذیب کا اہم رول رہا ہے اگر چہ کہ اس کی نوعیت مذہبی جذبے پر رکھی گئی ہو۔کیونکہ عیسائی مذہب میں ہے کہ اگر کوئی شخص گناہ کا مرتکب ہوتا ہے تو اسے چھپانے یا اس پر ڈھیٹائی سے جمے رہنے کے بجائے ندامت وشرمندگی کے جذبے سے سرشار ہوکر اعتراف گناہ کر لیتے تو اس کے سارے گناہ اور جرم ختم کر دیے جاتے ہیں ،اعتراف گناہ کے عوض اسے پہلے کی طرح معصوم خیال کیا جاتا ہے جیسا کہ وہ ماقبل گناہ تھا۔یہاں اعتراف گناہ کا مقصد تزکیہ نفس کے ذریعہ جنت کا حصول مقصود بالذات تھا۔جبکہ دور جدید سے خودنوشت سوانح نگاری کا محرک خود بینی،خودنمائی،انانیت اور خودستائش کو قرار دیا جاتا ہے،اس لیے کہ خودنوشت سوانح نگاری میں مصنف اپنی زندگی کے پوشیدہ حالات وواقعات اور تجربات کو قارئین کے سامنے لاکر ایک طرح سے اعتراف عمل سے گزرتا ہے۔لہذا اگر یہ کہا جائے کہ اعتراف ہی خودنوشت سوانح نگاری کا دوسرا نام ہے تو اس میں کوئی مضائقہ نہیں ہوگا۔جیسا کہ اس کے متعلق یوسف جمال انصاری اپنے مضمون' آپ بیتی اور اس کی مختلف صورتیں' میں لکھتے ہیں:

> ''آپ بیتی کو اعترافات کہنا بجا ہوگا یہ لفظ مسیحی دنیات سے مستعار ہے۔مسیحی کلیسا میں

ہر شخص پر یہ لازم آتا ہے کہ پادری کے سامنے اپنے حالات کا اعتراف کرے۔ اپنی غلطیوں کے اعتراف سے جو ندامت ہوتی ہے وہ گناہوں کو دھو دیتی ہے اور اعتراف کرنے والے کی روح پاکیزہ ہو جاتی ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو آپ بیتی انسان کی ندامت کا افسانہ ہے۔ اس لیے آپ بیتی میں ایک گہرا عرفانی رنگ ملتا ہے۔''29

انسان شکست وریخت کے عمل سے ہو کر گزرتا ہے تو اسے ہر طرف ماہوسی کے آثار دکھائی دیتے ہیں تب اسے ایک جائے پناہ کی تلاش ہوتی ہے تا کہ وہ اپنی بچی کھچی زندگی سکون واطمینان سے گزار سکے۔ اسی سرگرداں میں غلطاں وپیچاں رہتا ہے کہ اسے مذہب کی یاد آتی ہے اور مذہب کے سائے عاطفت میں پناہ حاصل کرتا ہے۔ تزکیہ نفس کے جذبے سے سرشار ہو کر باقی زندگی کے ایام گزارنا چاہتا ہے۔ اور انسان اپنے آپ کو مذہبی حصار میں مقید کر لیتا ہے۔ اس وقت اس کو احساس ہوتا ہے کہ وہ کیا ہے مگر اس سے زیادہ اہم یہ ہے کہ وہ کرتا کیا ہے۔

جب انسان اس نتیجے پر پہنچ جائے کہ وہ کرتا کیا ہے تو اس پر یہ لازم آجاتا ہے کہ اپنی ذات کا مطالعہ کرے اور ساتھ ہی نہایت دیانت داری، راست گوئی کے ساتھ اپنی زندگی کا محاسبہ کر کے لوگوں کے سامنے اس طرح پیش کرے کہ اس کی مکمل شخصیت ابھر کر سامنے آجائے۔ اسی جذبے کے تحت خودنوشت سوانح نگاری کی روش عام ہوئی اور یہی وجہ ہے کہ ابتدائی خودنوشتوں میں مذہب کا غلبہ رہا ہے ایسا ہونا ایک فطری عمل ہے۔ اس کے متعلق ڈاکٹر سید شاہ علی لکھتے ہیں:

''ابتدائی خودنوشت سوانح عمریوں میں مذہبی قسم فطری طور پر سب سے پہلے آتی ہیں۔ آگسٹین راہب کے اعترافات میں مذہبی جذبات سے پیدا شدہ پیچیدہ داخلی خودنوشت سوانح عمری کی ابتدا کا پتہ چلتا ہے۔ یہ ایک عظیم دماغ (MASTERMIND) کی تاریخ کا انکشاف ہے جسے مذہب نے کامل طور پر مسخر کیا اور ڈھالا تھا۔''30

انسان اس نقطے پر پہونچتا ہے کہ وہ کرتا کیا ہے تو اس کی یہی سوچ اعترافات کی طرف کھینچ لاتی ہے اور اٹھارویں صدی عیسوی تک خودنوشت سوانح نگاری کی شکل اعترافات کی صورت میں میں پائی جاتی ہے جیسا کہ لوگوں میں ایک عمومی تصور پایا جاتا ہے کہ خودنوشت سوانح نگاری میں اس وقت تک فنی پختگی نہیں پائی جاتی

جب تک کہ قدیم تہذیب عیسائیت سے باہم مل نہیں گئی۔ اس سے قبل آگسٹین (S T . A U G U S T I N E) 354ء تا 430ء کی تصنیفات اعترافات (CONFFESSIONS) کو بطور نمونہ کے پیش کیا جاتا ہے۔اس کو شہرت عام کا درجہ ملا اور اس کی تقلید میں بہت سے خودنوشت سوانح نگاروں نے آپ بیتیاں تخلیق کیں۔جس کے متعلق ڈاکٹر سید شاہ علی لکھتے ہیں:

''آسٹین کے بعد نشاۃ ثانیہ تک کوئی قابل ذکر نام نہیں ملتا، 75۔1570، میں کارڈن کی PROPRIA VITA DE، داخلی خودنوشت سوانح عمری ایک سائنسی نمونہ ہے۔اس نے مختلف انسانی اوصاف کے مستقل عنوانات قائم کر کے ان کیتت اپنی خصوصیات کا اس صحت ایمان داری اور عمدگی کے ساتھ تجزیہ اور احتساب کیا ہے کہ بقول ایک مغربی نقاد کے جدید علم نفسیات سے اس کا وہی رشتہ ہے جو گلیلیو کا علم ہیئت سے ہے۔''

31

مذہب کے زیر اثر جب کوئی بھی تخلیق منظر عام پر آئیگی تو اس میں عرفانی رنگ کی آمیزش کا ہونا کوئی تعجب خیز بات نہیں ہوگی،لیکن جب کوئی تخلیق کار مذہب سے بالا تر ہو کر اپنے زندگی کے احوال و کوائف حقیقت اور سچائی کے ساتھ بیان کرے گا تو اس کی آپ بیتی اعترافات کے بجائے کامل تر، قابل قدر،نسبتاً جدید تر خودنوشت سوانح نگاری میں اس کا شمار ہوگا۔یہی وجہ ہے کہ اٹھارہویں صدی عیسوی کے اختتام تک خودنوشت سوانح نگاری کی نوعیت میں تبدیلی کے آثار نمایاں ہو کر سامنے آتے ہیں اور خودنوشت سوانح اپنے مذہب،تاریخ اور نفسیات سے ماورا ہو کر تخلیق کی جانے لگیں۔اس لیے کہ اٹھارہویں صدی کو یورپ کی روشن خیالی کے عہد سے تعبیر کیا جاتا ہے، کیونکہ اس وقت لوگوں پر فرانسیسی فلسفیوں کے نظریات کے اثرات مرتب ہو رہے تھے۔اسی زمانے میں مختلف شعبہ ہائے زندگی سے علائق رکھنے والی شخصیات نے بشمول انگلستان،فرانس اور جرمنی میں خودنوشت سوانح کی ادبی اہمیت کو تسلیم کیا جانے لگا اسے تبحر علمی کا منبع سمجھا اور افکار و نظریات اور تحقیق کا موضوع بنایا جانے لگا، چنانچہ ڈاکٹر صبیحہ انور لکھتی ہیں:

''نشاۃ ثانیہ کے زمانے میں بعض انسان شناس Humanist اس صنف ادب کے مطالعہ کی طرف متوجہ ہوئے۔کیونکہ انہیں زمانے قدیم کی آپ بیتیوں میں دل چسپی تھی ان ہی لوگوں نے ان آپ بیتی نگاروں کے نمونے پر خود اپنی ذات کی تصویر کشی کی۔یہ اولین

لوگ تھے جو خودنوشت سوانح کے تہذیبی مظہر کے واقعی رخ تک پہونچے۔انہوں نے اسے تصنیفی اور نفسیاتی نقطہ نگاہ سے دیکھا۔''32؎

انیسویں صدی کے آتے آتے دیگر زبانوں میں بالخصوص انگریزی زبان میں خودنوشت سوانح نگاری کی اہمیت میں اس حد تک اضافہ ہوا کہ عبقری اور نمایاں وممتاز حیثیتوں کے مالک شخصیات سے اعترافات (بمعنی خودنوشت سوانح) جدید دور میں خودنوشت سوانح کے مطالبات ہونے لگے، کیونکہ اس وقت لوگوں میں خودنوشت سوانح نگاری کے اقدار کا احساس، وارداتِ قلبی اور تفکرِ تاریخی کے زیرِ اثر پیدا ہوا۔ چنانچہ اس صورت حال کے پیش نظر علم تبحر سے مالال اور یگانہ روزگار شخصیتوں نیا پنی آپ بیتیاں قلم بند کرنا شروع کر دیں اور ان کے مجموعے آراستہ و پیراستہ ہوکر منظر عام پر آنے لگے۔اور دیکھتے ہی دیکھتے خودنوشت سوانح کی صنف روز بہ روز ترقی کی راہ پر گامزن ہوگئی، اور آج مکمل صورت میں اپنی پوری تابانی کے ساتھ عالم ادب کے افق پر جلوہ گر ہے۔

خودنوشت سوانح نگاری کی روایت وارتقا اتنے طویل زمانے پر محیط ہے کہ اس کے بیان کے لیے ایک دفتر درکار ہے اور یہاں اس کی تفصیل میں جانے کی گنجائش نہیں ہے اس لیے ایجاز واختصار سے کام لیتے ہوئے صرف انہیں زبانوں کی خودنوشت سوانح کا تذکرہ کیا جائے گا جن کے اثرات اردو ادب کی صنف خودنوشت سوانح نگاری پر راست یا براہ راست مرتب ہوئے ہیں۔

اٹھارہویں صدی عیسوی کے اواخر تک انگریزی ادب میں Autobiography کی اصطلاح استعمال ہونے لگی تھی انگریزی ادب بشمول مغربی ادب کی خودنوشتوں پر اعترافات، تاریخ، نفسیات، مرقع نگاری اور افسانوی نثر کا عکس نظر آتا ہے۔اسی صدی میں فرانکن، گبن، ہرڈر اور گوئٹے، ہیوم، مل اور اوالٹ وٹمن وغیرہ کے نام بہ حیثیت نمائندہ خودنوشت سوانح نگار کے بہت مشہور ومقبول ہوئے۔ان کی خودنوشتیں بہت سی خصوصیات کی متحمل ہیں جن کا ذکر سید شاہ علی بڑے ہی اختصار کے ساتھ کچھ اس طرح سے کرتے ہیں۔

''انگریزی ادب میں فرانکن کی غیر اہم جزیات سے اہم باتوں کی ترجمانی کی کوشش، گبن کی فلسفیانہ خود پسندی اور دلکش طرز بیان، ہیوم کا اختصار اور مل کی عملی زندگی کی جھلک پسندیدہ چیزیں ہیں۔امریکا میں والٹ وٹمن بھی قابل ذکر ہے۔''33؎

ایڈورڈ گبن ایسا مصنف ہے جس نے نہ صرف اپنی خودنوشت سوانح لکھی بلکہ اس صنف کے متعلق اور جن لوگوں نے خودنوشت سوانح نگاری کی روایت میں اہم رول ادا کیا ہے۔ان کے متعلق ایک منصفانہ رائے پیش کرتے ہوئے ان کی اہمیت کو بھی اجاگر کیا ہے۔وہ اپنی کتاب Memoirs of His Life and Writings کے آغاز میں لکھتا ہے:

''ایسے قدیم اور جدید لوگوں کی فہرست پیش کرنا دشوار نہ ہوگا، جنھوں نے مختلف شکلوں میں اپنی جو تصویر کشی کی ہے وہ اکثر وبیش تر صورتوں میں ان کی تحریروں کے دل چسپ ترین بلکہ بسا اوقات واحد دل چسپ اجزاء ہیں۔اگر انھوں نے خلوص سے کام لیا تو ان کے ذاتی تذکرے کی جزئیات نگاری یا طوالت کی شکایت ہم شاید ہی کبھی کریں۔''34

خودنوشت سوانح نگاری کی اصطلاح جو مغربی ادب میں رائج ہوچکی تھی ،انیسویں صدی میں آکر خودنوشت سوانح نگاری کا رنگ نمایاں ہوکر سامنے آتا ہے اور اس کے فن میں اتنی پختگی آچکی ہوتی ہے کہ خودنوشت سوانح کا فن اپنے فنی محاسن کے ساتھ بام عروج پر پہنچ جاتا ہے۔اور اس صدی کے نامور اور یگانہ روزگار شخصیت روسو کے قلم سے شہرہ آفاق خودنوشت سوانح بنام (Confessions)'اعترافات عالم' وجود میں آتی ہے۔اور عالمی ادب کے لیے خودنوشت سوانح نگاری کی صنف میں اس کی حیثیت ایک راہنما اصول کے مانند خیال کی جاتی ہے،اس عہد کی مایہ ناز تصنیف تسلیم کی جاتی ہے۔علم وادب کی دنیا میں روسو کو رجحان ساز شخصیت قرار دیا جاتا ہے، بقول سید شاہ علی ''روسو خودنوشت سوانح عمری کی صنف میں جمہوری رجحان کا علم بردار ہے۔''

روسو نے جس بے باکی اور جرأت مندانہ حوصلے کا ثبوت پیش کرتے ہوئے خودنوشت سوانح نگاری کے فن پر کار بند رہتے ہوئے اپنی رودادِ حیات قلم بند کی ہے شاید یہ اسی کا حصہ تھی۔خودنوشت سوانح نگاری کی روایت میں پہلے پہل کسی نے کھل کر اپنی شخصیت کا اظہار کیا ہے تو وہ روسو ہی ہے۔اپنے علائق زندگی کے حقائق کی پردہ پوشی کے بجائے بڑی بیبا کی اور برملا گوئی سے اپنے پوشیدہ حالات وواقعات کو بنا کسی جھجھک کے اپنے قلم کی سیاہی سے اوراق سادہ پر اس طرح سے بکھیر دیا ہے کہ اس کی مکمل شخصیت ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔اور اس کی خودنوشت سوانح بے باکی کی مظہر بن گئی۔شاید اس کی نظیر ملنی ناممکن نہیں تو مشکل ضرور

ہے۔اس لیے کہ روسو کی بیبا کی و جرأت مندی وہ انوکھی خوبی تھی جو ہر کسی کے حصے میں نہیں آتی اگر آتی بھی ہے تو بہت کم ہی لوگوں کے نصیب میں آتی ہے۔

روسو کی آپ بیتی 'اعترافات' کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خودنوشت سوانح نگاری کی صنف کو ایک ناخدا مل گیا جس نے اس کی راہ ہموار کردی گویا اس نے اس صنف کی ترقی میں مہمیز کا کام کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے خودنوشت سوانح نگاری کی صنف نے ایک مستحکم روایت قائم ہوگئی ،خود اسی کے عہد میں ہربرٹ اسپنسر،ٹرولوپ،ٹالسٹائی، چارلس ڈارون،الفرڈ رسل،سموئل سمائل اور کارلائل وغیرہ کی خودنوشتیں شہرتِ عام کے درجے کو پہنچی ہوئی ہیں۔بیسویں صدی میں آکر خودنوشت سوانح نگاری کا چلن اتنا عام ہوا کہ بے شمار خودنوشتیں لکھی گئیں۔چنانچہ ریحانہ خانم لکھتی ہیں:

> ''پہلی جنگ عظیم کے اثر سے سپاہیوں نے خوب آپ بیتیاں لکھیں اور بیسویں صدی میں ان سپاہیوں کے بہت سے نام گنائے جاسکتے ہیں جنہوں نے آپ بیتیاں تصنیف کی تھیں۔''35

مغرب کے سوانحی ادب کے مطالعہ سے جو بات کھل کر سامنے آتی ہے،وہ ان کی بیبا کی ،حقیقت اور برملا گوئی جسے ہم لوگ سچائی کا نام دیتے ہیں اس کے تحت ان کو پوری آزادی حاصل ہے کہ وہ اپنی ذات کے متعلق ان سارے واقعات وحادثات کو حقائق اور بیبا کی کیساتھ لوگوں کے سامنے پیش کردے۔کیونکہ مغربی اقدارحیات ادب کے بیچ حائل نہیں ہوتیں اس لیے ان کے یہاں حقائق کی پردہ پوشی معیوب خیال کی جاتی ہے،ان سے ان کو کوئی سروکار نہیں ہوتا کہ لوگوں پر اچھیا برے اثرات مرتب ہوں گیں کیونکہ ان کے وہاں سماجی مصلحت اندیشی کا کوئی Concept ہے ہی نہیں۔یہ تو ہمارا مسئلہ ہے کہ ہمارے مشرقی اقدارِحیات ہمیں مصلحت کے تئیں بسا اوقات حقائق کو پیش کرنے سے باز رکھتے ہیں۔جبکہ مغربی تخلیق کاروں کے نزدیک یہ ایک طرح کا کمال فن ہے اس لیے خودنوشت سوانح نگار اپنی آپ بیتی میں ہر طرح کے حقائق کو اپنی تحریروں کے ذریعہ قاری کے سامنے پیش کردینا چاہتا ہے۔اس کے متعلق شہزاد منظر لکھتے ہیں:

> ''جدید سوانح نگاری کی خوبی یہ ہیکہ وہ صرف منطق،دلائل اور حقائق سے کام لیتا ہے۔کسی قسم کے قومی،نسلی،مذہبی یا سماجی تعصب کو جگہ نہیں دیتا اور یہ مغرب کی تحریک

نشاۃ ثانیہ کے بعد ممکن ہوا۔ جب لبرل ازم کی تحریک کے زیر اثر معاشرے پر سے کلیسا اور
ریاست کی گرفت نرم ہوئی اور حریت فکر اور انفرادی آزادی کے حق کو تسلیم کر لیا گیا۔''36

مغرب کے پس منظر میں اگر خودنوشت سوانح نگاری کا مطالعہ کریں تو ہم اس منطقے پر پہنچتے ہیں کہ مغربی تخلیق کاروں نے حریتِ فکر اور انفرادی آزادی کو بروے کار لا کر خودنوشت سوانح نگاری کو اعلیٰ مقام پہونچا دیا خاص طور سے ان لوگوں نے جس انداز میں اپنی زندگی کے تمام پہلوؤں کو اور خاص کر زندگی کے جنسی پہلوؤں کو جس بیبا کی سے پیش کیا ہے وہاں کے سماجی تناظر میں قابل ستائش تو ہو سکتے ہیں۔لیکن ہمارا مشرقی سماج اسے فحاشی سے تعبیر کرتا ہے، کیونکہ مشرقی ادب میں زندگی کے تمام پہلوؤں کو بیبا کانہ انداز میں پیش کرنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے،لہذا ادبی شہ پاروں میں حقائق کی تلاش مشرقی سماجی تناظر میں ہی کرنی چاہیے۔

انگریزی زبان میں جو خودنوشتیں دستیاب ہیں وہ صرف یورپ میں ہی تخلیق کی گئی ہوں یا ان کے تخلیق کاروں کا تعلق یورپ سے رہا ہے ایسا نہیں۔ بلکہ ہمارے ملک عزیز ہندستان میں بھی انگریزی زبان میں خودنوشت سوانح لکھی گئیں اور بہت مشہور و مقبول بھی ہوئیں ،انگریزوں کے ہندستان میں آنے کے بعد مغربی ادب کی بہت سی اصناف ، ہندستانی ادب کی اصناف پر اثر پزیر ہوئیں ،جن میں سے ایک صنف خودنوشت سوانح نگاری بھی۔

دنیا کی تاریخ اس بات کی گواہ ہے کہ فاتح قوم مفتوح قوم پر اثر انداز ہوتی ہے اور اپنی ہر وہ چیز مسلط کرنا روا سمجھتی ہے جن سے اپنا دبدبہ قائم رکھ سکیں،اس کے بدلے وہ کچھ دیتی ہے تو اس سے کہیں زیادہ لیتی بھی ہے جس کا اندازہ بہت بعد میں چل کر ہوتا ہے کہیں اس کے دورس نتائج دکھنے کو ملتے ہیں تو کہیں اس کے مضر اثرات بھی مرتب ہوتے ہیں۔

انگریزوں کے زیر اثر ہندستانی عوام میں تعلیم کی طرف رغبت اس بات کا ثبوت ہے کہ اس وقت کے ہمارے رہنماؤں اور دانشوروں کو اس بات کا اندازہ ہو چلا تھا کہ انگریزی تعلیم کے بغیر ترقی کی راہ پر ہم گامزن نہیں ہو سکتے۔ جب کہ فاتح قوم نے تعلیم و تعلم کا ایک بہتر نظام فورٹ ولیم کالج ،اور دلی کالج کی صورت میں قائم کر چکی تھی گر چہ کہ فورٹ ولیم کالج کے قیام کا مقصد صرف انگریزوں کو ہندستانی زبان کا سیکھنا شامل تھا مگر ان کے اس عمل سے جہاں ہندستان کی دیگر زبانوں کو فروغ ملا وہیں پر بالخصوص اردو زبان کو بہت فروغ

حاصل ہوا اور خاص کر اردو کے نثری سرمایہ میں اضافہ ہوا، اوراسی دوران لوگوں میں تعلیم حاصل کرنے کی جوت جگی۔ چنانچہ انگریزی تعلیم وتعلم کی طرف رغبت نے رکھنے والے دانشوروں، سیاست دانوں اور ملازمت پیشہ لوگوں نے اپنی روداد حیات کو انگریزی زبان میں قلم بند کیا۔جن ہندستانی سربرآوردہ شخصیات نے اپنی خودنوشت سوانح انگریزی زبان میں خلق کی ہیں ان میں سے سب سے پہلا نام لطف اللہ کا آتا ہے۔ڈاکٹر صبیحہ انور لکھتی ہیں:

> ''انگریزی اور دیگر زبانوں کے ادب کا ہندوستانیوں نے بڑے ذوق وشوق سے مطالعہ کیا۔ان میں بہت سی آپ بیتیاں بھی ہوں گی اوران مطالعہ نے نئے فیشن کے مطابق انہیں بھی اپنی سرگذشت قلم بند کرنے پر مائل کیا ہوگا۔
>
> انگریزی زبان میں کسی ہندوستانی کی پہلی آپ بیتی۔۔۔۔۔لطف اللہ نے 1854ء میں لکھی 1857ء میں اس کی اشاعت کے فوراًبعد انگریزی پڑھنے والے اس کی طرف متوجہ ہوئے۔''37

لطف اللہ صاحب کی خودنوشت سوانح کی شہرت کا بہ خوبی اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ مختصر سی مدت میں اس کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے اس کی شہرت کا دائرہ صرف ہندستان تک محدود نہیں تھا بقول گارساں دتاسی ''بیان ہے کہ یورپ میں یہ خودنوشت بہت مقبول ہوئی۔''ان کے علاوہ بہت سے لوگوں نے انگریزی زبان میں اپنی داستان حیات لکھی ہیں،ان میں لال بہاڑے،رکھالاداس ہلدر،نشی کانت چٹوپادھیائے،مسٹراے۔بال کرشن۔مدلیار،لالہ لاجپت رائے،شیام سندر چکرورتی،مولانا محمد علی جوہر،سید واجد علی،جواہر لال نہرو کی بہن کرشنا ہتھی،ملک راج آنند، ہریندرناتھ چٹوپادھیائے،ڈاکٹر سروپلی رادھا کرشنن،شبھاس چندر بوس،انجینیئر ایم وسولیسریا،نراد۔سی۔چودھری،ایم این رائے،مرزا اسماعیل بیگ،مولانا ابوالکلام آزاد،ممتاز آئی۔اے۔ایس آفسر کے۔پی۔ایس۔مینن،ڈام موریس،رحم علی ہاشمی وغیرہ کے نام خودنوشت سوانح نگاری کی روایت کو آگے بڑھانے میں خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

ابتدائی خودنوشت سوانح نگاری کے زمانے میں جس طرح سے مغربی ادب میں خودنوشت سوانح اور تاریخ میں فرق نہیں کیا جاتا تھا،ٹھیک اسی طرح فارسی ادبیات میں بھی کوئی خطِ امتیاز نہیں کھینچا جاتا تھا کیونکہ

فارسی زبان وادب میں بھی خودنوشت سوانح نگاری کی روایت بہت قدیم ہے۔ان کیوہاں ابتدائی خودنوشتوں میں دونوں کی آمیزش ملتی ہے ہندستان کے مسلم حکمرانوں کے دوراقتدار میں فارسی زبان میں بہت سی آپ بیتیاں خلق کی گئیں۔اس کے متعلق ڈاکٹر ندیم احمد لکھتے ہیں:

> ''فارسی میں آپ بیتی کی روایت بہت پہلے موجود تھی،امیر تیمور کے ملفوظات ،تزک بابری اور تزک جہاں گیری سے آپ بیتی کے ابتدائی نقوش کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔فارسی کی ایک اور آپ بیتی شیخ علی حزیں کی آپ بیتی اس زمرے میں خاص اہمیت کی حامل ہے۔اردو کے مشہور شاعر میر تقی میر کی آپ بیتی 'ذکر میر' بھی بہ زبان فارسی ہے۔اس آپ بیتی میں میر کی ذات کا انکشاف واضح ہوکر سامنے آتا ہے۔''38

شیخ علی حزیں کی آپ بیتی 'تاریخ احوال بہ تذکرہ حال' کو فارسی زبان میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔'تزک بابری' گرچہ کہ ترکی زبان میں لکھی گئی لیکن اکبر نیاس کو فارسی زبان میں منتقل کروا کر فارسی زبان میں ایک خودنوشت سوانح کا اضافہ کیا ،فتوحات فیروز شاہی اور رقعات عالمگیر وغیرہ قابل ذکر خصوصیات کی حامل ہیں۔

خودنوشت سوانح نگاری کے اس عمومی جائزے سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ دنیا کی کم وبیش ہر زبان وادب میں خودنوشت سوانح نگاری کے آغاز وارتقا کی ایک مستحکم روایت ملتی ہے۔کوئی بھی چیز یکا یک سے عالم وجود میں آکر عروج کے مقام پر نہیں پہنچتی اسے اپنے اعلی مقام کے حصول کے لئے مختلف مدارج سے ہوکر گزرنا پڑتا ہے۔ٹھیک اس اصول کے تحت جب ہم خودنوشت سوانح نگاری کا عمومی مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ آج جس شکل میں خودنوشت سوانح پائی جارہی ہے اپنے ابتدائی دور میں اس کی نوعیت، ہیئت اور مواد وموضوع کے لحاظ سے مختلف دکھائی دیتی ہے۔

خودنوشت سوانح نگاری کے وجود میں آنے کے پیچھے کچھ تو اسباب وعوامل اور محرکات کی کارفرمائی رہی ہوگی،کہا جاتا ہے کہ خودنوشت سوانح عام سوانح نگاری سے پہلے عالم وجود میں آئی،لیکن عام سوانح کے بالمقابل خودنوشت سوانح نگاری کو خاطر خواہ ترقی نہیں مل سکی،خودنوشت سوانح نگاری کی محرکات میں سے ایک یہ بھی کہ انسان کی خود بینی،خودنمائی اور خودستائش وخود پسندی اپنے سے پہلے دوسروں کی خوبیوں کو پسند کرنے سے مانع

رکھتی ہے۔ایسا ہونا کوئی غیر فطری بات نہیں ہے کیونکہ خود بینی وخودنمائی اور خود پرستی کا مادہ انسانی فطرت میں اس کے وجود کے روز اول سے ہی پایا جاتا ہے اس لیے انسان کا اپنی ذات کے بارے میں اظہار خیال کرنا اور اپنے تجربات ومشاہدات میں دوسروں کو شامل کرنے کا رواج عہد عتیق سے ہے بلکہ دنیا کی آفرینش سے رہا ہے۔لیکن امتداد زمانہ کے ساتھ اس کی نوعیت اور ہیئت میں تبدیلی کے نمایاں فرق کو دیکھا جاسکتا ہے، اسی نمایاں فرق کو میں نے بہت ہی ایجاز واختصار کے ساتھ مغربی ادب اور مشرقی ادب میں پائی جانے والی خودنوشتوں اوران کے تخلیق کاروں کے ایک عمومی جائزہ کی صورت میں پیش کیا ہے اور خودنوشت سوانح نگاری کے پس منظر اور پیش منظر کے بیان کا حاصل یہ رہا ہے کہ خودنوشت سوانح نگاری کے آغاز سے لے کر ہم تک پہنچنے میں مختلف مدارج رہے ہیں جن سے گزر کر آج وہ اس فنی پختگی کے ساتھ افق ادب پر جلوہ گر ہے جس کا مشاہدہ ومطالعہ ہم کرتے ہیں۔

(ج) خودنوشت سوانح نگاری کی ادبی اہمیت

خودنوشت سوانح نگاری کسی شخص کی زندگی میں پیش آنے والے حالات و واقعات اور تجربات و مشاہدات کا دفتر تیار کرنے کا نام نہیں ہے، بلکہ یہ ایک تخلیقی عمل ہے یہ زمان ومکان کے آئینے میں کسی مخصوص فرد کی شخصیت اور اس کے احوال وکوائف کی بے رس اور بے کیف روداد حیات نہیں، بلکہ اس میں تخلیقی عناصر کی کارفرمائی، جمالیاتی قدروں کی آمیزش اور ادبی محاسن کی شمولیت کے سبب فن کا حصہ بھی ہے۔ چونکہ خودنوشت سوانح نگاری ادب کی اصناف میں سے ایک بیانیہ نیم تخلیقی صنف قرار دی جاتی ہے اس لیے اس میں ادبی تقاضوں کو ملحوظ خاطر رکھنا بہت ضروری ہے، ماہرین فن نے خودنوشت سوانح نگاری کی ادبی اہمیت کو متعین کرنے کے لیے کچھ لوازم کی نشان دہی کی ہے۔ جس کے تحت خودنوشت سوانح نگاری کی ادبی اہمیت کو اجاگر کرنے کی حتی المقدور کوشش کی جائے گی تاکہ موجودہ عہد میں خلق کی جانے والی خودنوشت سوانح عمریوں کی ادبی اہمیت کو متعین کیا جاسکے۔

ایک اچھی خودنوشت سوانح میں موضوع، مواد اور اسلوب کے ساتھ حقیقت اور سچائی کا پایا جانا اہم قرار دیا جاتا ہے، خودنوشت سوانح نگار کا اسلوب بیان کے ذریعے باقی لوازمات میں رنگ وروغن سے مزین کر کے اپنی خودنوشت سوانح لوگوں کے سامنے اس طرح پیش کرتا ہے کہ اس کی مکمل شخصیت ابھر کر آجائے۔

خودنوشت سوانح نگاری شعوری مگر تخلیقی عمل ہے خودنوشت سوانح کا موضوع خود اس کی شخصیت ہوتی ہے اور اس کے زندگی کے تجربات ومشاہدات اور اس کے افکار ونظریات مواد کی حیثیت رکھتے ہیں، اس کے لیے خودنوشت سوانح نگار کو مواد اور موضوع کے انتخاب عمل سے ہو کر گزرنا نہیں ہوتا ہے، کیونکہ خودنوشت سوانح نگار بجائے خود سند ہوتا ہے چونکہ یہاں ماخوذ بجائے خود اپنا ماخذ ہوتا ہے گویا خودنوشت سوانح ماخوذ کی روداد کا نام ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر وہاج الدین علوی لکھتے ہیں:

> ''ادب کا مواد انسانی تجربات، ذہنی کیفیات، افکار واقدار اور کل ذہنی وجذباتی مواد ہے۔ چونکہ خودنوشت لکھنے والے کی زندگی اس کا موضوع ہوتی ہے۔ اس کی شخصیت کو بنیادی ومرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے، اس لیے خودنوشت میں لکھنے والے کی زندگی کے

اہم ادوار، واقعات اور حالات ہی اس کا مواد ہوتے ہیں۔''39؎

خودنوشت سوانح نگاری میں اسلوب کو بڑی اہمیت حاصل ہے اس لیے کہ یہ نہ تو تاریخ کے سادہ اور محتاط اسلوب کی گنجائش ہے اور نہ ہی ناول اور ڈرامے کی طرح تخیلاتی رنگین بیانی کی محتاج بیان ہے، بلکہ اس کا موضوع خود اس کی شخصیت ہوتی ہے اور مواد اس کی زندگی کے احوال وکوائف اور ذہنی کیفیات ہوتے ہیں اس لیے شخصیت کے اظہار کے لیے مکمل تخیلاتی اسلوب مناسب خیال نہیں کیا جاتا لیکن طرز اسلوب میں خشکی اور سپاٹ پن بھی نہیں ہونا چاہیے، اس کے لکھنے والے کے قلم میں تازگی، شگفتگی اور ادبی چاشنی ہونی چاہیے، کیونکہ کھردرے اور بے رنگ اسلوب سے خودنوشت سوانح کی دل چسپی معدوم ہوجاتی ہے، خواہ تخلیق کار کی شخصیت کتنی ہی اہم دل کش وجاذب نظر کیوں نہ ہو، چونکہ اسلوب بیان میں شخصیت کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے اس لیے اسلوب ہی کو انسان کی شخصیت کا آئینہ قرار دیا جاتا ہے گرچہ اسلوب الفاظ اور بیان سے وابستہ ہوتا ہے لیکن اس کی اصل محرک تو وہ کیفیت ہے جسے فنکار محسوس کرتا ہے، گویا ادبی اسلوب کی تعمیر میں فن کار کی شخصیت، ماحول، نقطہ نظر اور نظریہ حیات جیسے عوامل براہ راست کام کرتے ہیں اور خودنوشت سوانح نگار اپنے انداز بیان اور اسلوب کی نیرنگی سے امتیاز حاصل کرتا اور اپنی انفرادیت قائم کرتا ہے۔

نثری اسلوب میں سادگی، سلاست، اختصار، جامعیت اور وضاحت ضروری خیال کی جاتی ہیں ان کا شمار نثری اسلوب کی خصوصیات میں کی جاتا ہے، گرچہ خودنوشت سوانح نگاری میں ان ساری خصوصیات کا موجود ہونا بھی ضروری سمجھا جاتا ہے، ان سب کے باوجود خودنوشت سوانح میں اظہار انداز ضرورت اور موقع ومحل کی مناسبت سے بدلتا رہتا ہے اس لیے کبھی حزنیہ، تو کبھی مزاحیہ، کبھی خطیبانہ اور کبھی سنجیدہ تو کبھی استدلالی طرز نگارش اختیار کرتا ہے۔ ڈاکٹر وہاج الدین علوی لکھتے ہیں:

> ''خودنوشت میں بول چال کی زبان، ادبی اور تخلیقی زبان بلکہ ان سب سے فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے۔ لیکن زبان اسلوب میں اس طرح گھل مل جاتی ہے کہ اس کی خارجی خصوصیات زائل ہوجاتی ہیں۔ اور وہ اسلوب کے خام مواد کے طور پر کام آتی ہے، خودنوشت لکھنے والے کے مقصد اور مزاج کی پابندی ہوتی ہے، میرا خیال ہے کہ مصنف بنیادی طور پر جس مصنف سے متعلق ہوتا ہے۔ اس کی زبان پر اس کی چھاپ گہری ہوتی ہے۔''40؎

جہاں تک خودنوشت سوانح نگاری میں ادبیت کا سوال ہے،اس میں جذبات واحساسات اور تجربات ومشاہدات کا کھرا اور خالص بیان ہی نہیں ہوتی بلکہ اس کے عناصر میں ایک خالص ربط بھی ہوتا ہے،خودنوشت سوانح نگاری میں ماخوذ بجائے خود اپنا ماخذ بھی ہے،اپنی شخصیت کو بروئے کار لانے کی کوشش کرتا ہے۔عام طور دیکھا جاتا ہے کہ خودنوشت سوانح نگار ایک تخلیقی فن کار ہوتا ہے اور (نہیں بھی ہے تو) اس کیپاس اپنا ایک طرز اسلوب بھی ہوتا ہے۔

خودنوشت سوانح نگار اور اس کے قارئین میں کسی طرح کا قلبی لگاؤ اور ذاتی رشتہ نہیں ہوتا،لیکن تخلیق کار اور قارئین کے مابین ادب کے ذریعہ رشتہ استوار ہوتا ہے اور ایک قاری آپ بیتی یا ادب پاروں کا مطالعہ محض اس لیے کرتا ہے کہ دیکھیں کیا گزری تھی قطرے پہ گہر ہونے تک اور اس میں کتنی ادبیت پائی جاتی ہے اس لیے کہ اسلوب کی جمالیاتی کیفیت ہی قاری کو اپنے وجود سے باندھے رکھتی ہے،خودنوشت سوانح نگار کو چاہیے کہ واقعات وکوائف کے بیان سے ماورا دل چسپی کا فلیور بھی ڈالے اور فلیور اسلوب سے پیدا ہوتا ہے،چونکہ آپ بیتی ذات وصفات،جسم و جان اور شخصیت کی روداد ہوتی ہے،اس لیے خودنوشت سوانح کا اسلوب ہر لحاظ سے ان سب کا مظہر ہوتا ہے،اسلوب ہی وہ عنصر ہے جس سے تخلیق کار کے اسالیب کا اندازہ متعین کرنے کیساتھ ان کی ادبی اہمیت بھی تسلیم کی جاتی ہے،ورنہ 'یادوں کی برات' کے اسلوب میں 'مٹی کا دیا' نہ لکھی جاسکتی تھی کیونکہ مرزا ادیب جوش ملیح آبادی نہ تھے۔

اپنے گردوپیش کی دنیا کو برتنا اور پھر ان کی روشنی میں اپنے تجربات کو دوسروں کے سامنے پیش کرنا انسان کی فطرت ہے تو ادب انسان کی ذات کا مظہر بھی ہے،اپنی ذات میں پیدا ہونے والے متنوع جذبات واحساسات کے اظہار کا نام فن ہے اور فن کے توسط سے فن کار اپنے اندر پائی جانے والی ہیجانی کیفیت کو ادبی شہ پاروں میں ڈھال کر حسین اور دل کش پیرائے اظہار میں پیش کرتا ہے،خودنوشت سوانح نگار کا نہ صرف اظہار ذات کے ذریعے اپنے سرد وگرم اور نشیب وفراز کو دوسروں تک پہنچانا مقصد ہوتا ہے بلکہ وہ خود کو اس کے ذریعہ تسکین حاصل کرتا ہے،اور ساتھ ہی دوسروں کے تسکین ودلچسپی کے سامان بہم پہنچاتا ہے۔

خودنوشت سوانح سے لوگوں کی دل چسپی اس لیے حد سے بڑی ہوئی ہوتی ہے کہ خودنوشت سوانح کی سب سے بڑی طاقت ناسٹلجیا ہے فن کار کی حس جتنی تیز ہوگی ناسٹلجیا کا وار اتنا ہی کاری ہوگا اس لیے کہ عام طور

پر خودنوشت سوانح نگار ادھیڑ عمر کے بعد اپنی آپ بیتی خلق کرتا ہے اور عمر کی اس دہلیز پر پہنچ کر تخلیق کار کی ناسٹلجیا اپنے شباب پر ہوتی ہے، کیونکہ قاری بھی اپنے یاد ماضی کی تلاش میں کھویا ہوا رہتا ہے، اور خودنوشت سوانح میں اپنے ماضی کی بازیافت کر لیتا ہے، یہی وجہ ہے کہ خودنوشت سوانح کی اہمیت ہر دور میں رہی ہے اور آج بھی قائم ہے۔

اس عالم رنگ و بو میں ایسے ان گنت اشخاص ہیں جن کی زندگی حادثات وواقعات اور تجربات ومشاہدات سے عبارت ہے۔لیکن ایک فن کار جب اپنے احوال وکوائف کو قلم بند کرتا ہے تو اس کا مقصد یہ ہرگز نہیں ہوتا ہے کہ ان کو بیان کر کے آپ کے فکر وشعور پر المناکیوں کی تصویر چسپاں کر دے بلکہ وہ تو زندگی کی کشمکش اور نامساعد حالات سے نمٹنے، جوجھنے کا حوصلہ اور سلیقہ عطا کرنے کا متمنی ہوتا ہے، قنوطیت فن کار کی زندگی کا مقصد نہیں، وہ چاہتا ہے کہ آپ کی زندگی میں رجاونشاط کی کرنیں پھوٹیں، میرا خیال ہے کہ اس سے خودنوشت سوانح نگاری کی افادیت واہمیت بڑھ جاتی ہے۔اس کے علاوہ مصنف اپنی خودنوشت سوانح میں جن واقعات وحالات اور دیگر شخصیات کے احوال بیان کرتا ہے ان میں اس کی نظر انتخاب کا بھی بڑا عمل دخل ہوتا ہے مزید یہ کہ انتخاب کے اس عمل میں اس کی خود احتسابی کا ذہنی رویہ بھی کارفرما رہتا ہے۔ایسا اس لیے ضروری ہے کہ اگر خودنوشت سوانح نگار واقعات وحالات اور شخصیات کے بیان میں محتاط نہ رہا تو اس کی خودنوشت سوانح بے جا اور لاطائل باتوں کے طولانئ بیان کا پلندہ ہو کر رہ جائے گی۔چنانچہ ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

> ''زندگی بسر کرنے والے کے لیے تمام واقعات ہی دلچسپ اور پسندیدہ لہٰذا قابل بیان ہوتے ہیں۔سو اس کے لیے واقعات میں قطع وبرید اور انتخاب واقعی مشکل ثابت ہو سکتا ہے لیکن واقعات کا حسن انتخاب ہی آپ بیتی کے قابل مطالعہ اور نا قابل مطالعہ کا تعین کرتا ہے۔ہر چند کہ یہ انتخاب غیر شعوری عمل ہوتا ہے ان معنی میں کہ کوئی بھی لکھنے والا عمر عزیز کی بیلنس شیٹ مدون کر کے قابل بیان اور نا قابل بیان پر نشانات لگا کر شعوری طور پر واقعات کا انتخاب نہیں کرتا لیکن اس کے باوجود تحت الشعور میں انتخاب کا احساس ہوتا ہے (یا ہونا چاہیے) یہی نہیں بلکہ اسی امر کی پیش بینی بھی کرنی چاہیے کہ میرے قاری کے لیے کون کون سے واقعات دلچسپ ہونے کی وجہ سے زود ہضم یا خوش ذائقہ ثابت ہوں گے۔''41؎

مختصر یہ کہ احتساب وانتخاب کے اس عمل سے ہی اس کی بالغ نظری اور ذہنی رجحان کی نشان دہی ہوتی ہے، اس محتاط تصنیفی رویہ کو پیش نظر رکھتے ہوئے خودنوشت سوانح کا بالاستعاب مطالعہ کریں تو یہ محسوس ہوگا کہ مصنف نے اپنی زندگی سے جوڑے ان ہی واقعات و حالات اور شخصیات کو اجاگر کیا ہے جن سے ان کی شخصیت کہیں نہ کہیں اور کسی نہ کسی سطح پر متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی، ممکن ہے کہ بعض واقعات اور شخصیات کی قدر و قیمت ہمارے معیار نظر کے حسب حال نہ ہو لیکن وہی ذرات ان کے اقدار حیات کو متعین کرنے میں آفتاب و مہتاب ثابت ہوتے ہوں۔

انسان کو مجموعہ اضداد کا پتلا کہا گیا ہے کیونکہ اس کے اندر بیک وقت مختلف عناصر پائے جاتے ہیں اک طرفہ تماشہ ہے انسان کی طبیعت کے مانند اس کی خود بینی، خودنمائی اور خود پرستی اپنے سے پہلے دوسروں کی خودستائش اور خود پسندی اسے دیکھی نہیں جاتی لیکن دوسروں کے تئیں اس کی متجسس نگاہی اس بات کا ثبوت فراہم کرتی ہے کہ دسروں کی شخصیت میں اسے اتنی ہی دل چسپی ہوتی ہے جتنی اس کی خود سے، ان کے علائق زندگی کے بارے میں سب کچھ معلوم کرلے نا چاہتا ہے یہی اس کی چاہت خودنوشت سوانح نگاری کے مطالعے کا محرک بنتی ہے اور آپ بیتی کی اہمیت کا بھی انداہ ہوتا ہے۔

گویا خودنوشت سوانح نگاری کی ادبی اہمیت کو اجاگر کرنے میں جن واضح محرکات کی نشان دہی ہوتی ہے ان میں ایک تو خود آپ بیتی نگار کا منفرد اور ممتاز شخصیت کا ہونا ہے، دوسرے لوگوں کا ان کے زندگی نامے کے تئیں اتنا مشتاق ہوتا ہے کہ آخر دیکھیں قطرے پہ گہر ہونے تک اس شخص پر کیا کچھ گزری ہے، تیسرے یہ کہ تخلیق کا عمل ذہن کی اپج اور حسن بیان سے وابستہ ہے، ہر لکھنے والا اپنی فکر اور صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے عام طرز کے بجائے عمدہ لفظیات، مناسب جملے، موزوں فقرے ور ہر دور کے اظہار کا منفرد انداز اختیار کر کے تخلیق کے عمل سے گزرتا ہے، ایک خودنوشت سوانح نگاری میں بھی اسی کا ایک حصہ ہے، خودنوشت سوانح چونکہ ایک پھول کا گل دستہ ہے جس میں ایک شخص کی زندگی کی متنوع قسم کی رنگینیاں حسین لفظوں میں ملبوس نظر آتی ہے اب اس کے قارئین پر منحصر ہے کہ اس گل دستہ نما زندگی نامے سے پھول کا انتخاب کر کے اپنی زندگی کے لیے مشعل راہ بناتا ہے یا فقط کانٹوں پر قناعت کر کے اس کی رنگین بیانی سے لطف اندوز ہونے تک اپنے آپ کو محدود رکھتا ہے، بہر حال خودنوشت سوانح نگاری کی ادبی اہمیت ہر حال میں قائم ودائم رہے گی چاہے اس

کا مطالعہ کسی بھی ناحیہ سے کیا جائے۔

خودنوشت سوانح نگاری کو نفسیاتی اصلاح میں کتھارسس کا ایک بہترین وسیلہ خیال کیا جاتا ہے، انسان کی متنوع زندگی میں جو اتھل پتھل ہوتی ہے بعض دفعہ انسان پوری طرح سے سمجھنے سے قاصر ہوتا ہے۔ انسان اپنے آغاز سے ضعیفی تک ایک ہی حال پر نہیں رہتا ٹھیک اسی طرح ایک خودنوشت سوانح میں اس کا تخلق کار کا ایک سی کیفیت اس پر طاری نہیں رہتی اس لیے کہ تخلیق کار اپنے ذاتی احوال وکوائف اور تجربات سے زیادہ ذہنی کیفیات اور روح کی کشاکش کو الم نشرح کرتا چلا جاتا ہے۔ عمومیت اس بات کو حاصل ہے کہ ایک اچھی آپ بیتی اسی کو قرار دیا جاتا ہے، جن میں انسان کی داخلی کیفیات کی تغیر وتبدل کا بیان حقیقت اور سچائی سے کیا گیا ہو، تب جا کر کسی زبان کو ایک لازوال اور شاہکار خودنوشت سوانح کا تحفہ ملتا ہے، اور ادب میں ایک گراں بہا تصنیف کا اضافہ ہوتا ہے۔

خودنوشت سوانح نگاری کی ادبی اہمیت اور ضرورت، کیا دیگر اصناف سخن سے زیادہ ہے؟ اس سوال کا سپاٹ اور آسان سا جواب دینا مشکل ضرور ہے لیکن ناممکن نہیں ہر اصناف سخن کے مضمرات اور افادیت واہمیت کا انحصار اس کی سماجی اور تہذیبی اقدار حیات پر ہوتا ہے، یہ بات بھی ملحوظ خاطر رکھنی ہوگی کہ اس میں تخلیق کار نے ادبیت پیدا کرنے کے لیے اس نے دماغ سوزی سے کام لے کر عدم وجود سے وجود بخشا ہے، دیگر اصناف سخن کے بالمقابل خودنوشت سوانح کا تخلیق کار زندگی میں ایک مرتبہ ہی اپنی حیات زیست کے کوائف نامے کو قلم بند کرتا ہے جب کہ دیگر اصناف اس کی متحمل نہیں ہوتی نظم ہو یا نثری شہ پارے سوائے آپ بیتی کی صنف تکرار کے ساتھ تخلیق کے عمل سے گزر کر ظہور میں آتی ہے۔

خودنوشت سوانح نگاری کی ادبی اہمیت میں اس وقت اضافہ ہوتا ہے جب کسی مشہور ومعروف شخصیت بالخصوص ادبا وشعرا کی خودنوشت سوانح کے بارے میں جو کرید، تجسس اور ذوق وشوق مؤجزن ہوتا ہے شاید ادب کی کسی دوسری اصناف کے تئیں لوگوں میں یہ اشتیاق دیکھنے کو نہیں ملتا اس کی واضح مثال جوش ملیح آبادی کی 'یادوں کی برات' جو پاکستان میں شائع ہونے کے معاً بعد ہمارے ملک عزیز ہندستان میں اس کی کاپیاں دستیاب ہوتے ہی ہاتھوں ہاتھ فروخت ہو جاتی ہیں، اور مولانا ابوالکلام آزاد کی آپ بیتی 'انڈیا ونس فریڈم' جب منظر عام پر آئی تو اس کو بھی بڑی پزیرائی حاصل ہوئی جب کہ پہلے پہل یہ انگریزی زبان میں شائع ہوئی تھی

حالانکہ مولانا موصوف نے بقلم خود نہیں لکھی بلکہ ہمایوں کبیر کو املا (Dictate) کرایا تھا۔ان سب کے باوجود لوگوں میں ان کی آپ بیتی کے تئیں اشتیاق دیکھنے کو ملتا ہے،اس کی وجہ یہ کہ مولانا اپنی ذاتی زندگی کے متعلق کچھ کہنے سے حد سے زیادہ پرہیز کرتے تھے اگر گویا بھی ہوئے تو بہت ہی محتاط انداز میں،مولانا کی خودنوشت سوانح کا محرک لوگوں کا اسرار بنا ورنہ اس مایہ ناز تصنیف سے ہم محروم رہ جاتے۔چنانچہ پروفیسر شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> ''مولانا آزاد اپنی طبیعت کے لحاظ سے بہت متین بہت کم آمیز اور بہت خاموش انسان تھے۔اپنی ذاتی زندگی کے بارے میں وہ بڑی مشکل سے زبان کھولتے تھے۔ہمایوں کبیر کا بیان ہے کہ اپنی ابتدائی زندگی کے بارے میں کچھ لکھنے پر وہ انہیں خاصی جدوجہد کے بعد آمادہ کر سکے تھے ایسا نہیں ہے کہ مولانا دلچسپ گفتگو کے جوہر سے عاری رہے ہوں۔ان کا حافظہ غیر معمولی تھا اور مولانا کے کئی جاننے والوں کا بیان ہے کہ اپنے تجربوں کی روداد سناتے وقت ایسا لگتا تھا کہ مولانا کو تمام تفصیلات اچھی طرح یاد ہیں۔ان میں صاف گوئی کی عادت بھی تھی،خاص طور پر سماجی اور اجتماعی معاملات پر بات چیت میں۔''42

خلاصہ کلام یہ ہے کہ چاہے وہ جوش ملیح آبادی کی خودنوشت سوانح 'یادوں کی برات' ہو یا مولانا ابوالکلام آزاد کی 'انڈیا ونس فریڈم' ہو یا دیگر ادبا و شعرا اور دانشوروں،سیاست دانوں اور مفکروں کی آپ بیتیاں ہوں ادب سناش،ادب نواز اور ادب سے ذوق وشوق رکھنے والا شاید ہی کوئی ایسا ہوگا جس نے ان کی خودنوشتوں کا مطالعہ نہ کیا ہو۔اس کی اہمیت کا اندازہ اس طرح سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ اگر کوئی ایسی معروف ومقبول شخصیت ہے جس نے ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہو سوائے صنف خودنوشت سوانح کے کوئی آکر یہ اطلاع دے کی اس شخص کی خودنوشت سوانح چھپ کر منظر عام پر آ گئی ہے تو لوگ اسے حاصل کرنے کی ہر ممکن کوشش کریں گے کیونکہ یہ ان کے لیے حیرت خیز اور چونکا دینے والی بات ہوگی،لوگوں میں کسی کی سرگزشت پڑھنے کا اشتیاق اس قدر ہوتا ہے کہ اگر یوں ہی ان سے کہ دیا جائے کہ فلاں شخصیت یا فن کار کی خودنوشت سوانح شائع ہو چکی ہے تو فوراً بنا تحقیق اسے حاصل کرنے کی کوشش میں لگ جاتے ہیں،یہی وجہ ہے کہ انگریزی ادب میں صنف ناول کے ابتدائی دور میں یہ عام دستور یہ تھا کہ ہر ناول کو سرگزشت کہا جاتا تھا اگر کسی ناول پر یہ لکھا ہوتا تھا کہ اس کے کردار اور واقعات فرضی نہیں ہیں بلکہ ان کا تعلق حقیقی زندگی سے ہے تو لوگ اس کو

حاصل کرنے کے لیے ٹوٹ پڑتے تھے۔

خودنوشت سوانح نگاری کی اہمیت صرف اس لیے نہیں ہے کہ اس کے ذریعہ تخلیق کار ماخوذ جو بجائے خود اپنا ماخذ بھی ہے خودنوشت سوانح میں دونوں کی حیثیت مسلم الثبوت ہے۔ چونکہ خودنوشت میں 'میں' کی کہانی 'میں' کی زبانی بیان کی جاتی ہے، بیان کرنے والا 'میں' ایک سماجی وثقافتی وجود رکھتا ہے جب کہ بیان کیا جانے والا میں ایک نجی، شخصی وجود ہے۔ پہلا 'میں' سماجی فوق انا کی خصوصیات کا متحمل ہے تو دوسرا میں لاشعور ی صفات کا حامل ہے، اس حقیقت کی بنا پر دونوں 'میں' میں کشاکش پیدا ہوتی ہے۔ بیشتر خودنوشتوں میں پہلے 'میں' جو سماجی فوق انا کا متحمل ہے جو ایک طرح سے سماجی وثقافتی وجود بھی رکھتا ہے کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ دوسرا 'میں' جو لاشعوری صفات کا حامل ہے اگر کسی خودنوشت سوانح میں اپنی تمام جولانی طبع کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے تو ایک لازوال خودنوشت سوانح خلق ہو کر دنیائے ادب کو ایک شاہکار تصنیف مل جاتی ہے مگر اس صفات سے متصف کم ہی خودنوشت سوانح تخلیق کی گئی ہیں اردو ادب میں تو اس قسم کی خودنوشت سوانح گنتی کی ہی لکھی گئی ہیں۔

خودنوشت سوانح نگاری اگر کسی فرد واحد کی بقا کی ضامن ہے تو سماج، تہذیب اور ثقافت کی امین بھی ہے کیونکہ ایک خودنوشت سوانح اس وقت اعلی و بہترین ہوسکتی ہے جب اس میں یہ دونوں خصوصیات بدرجہ اتم پائی جائیں، یہ تناسب جس قدر کم ہوگا ان دونوں خصوصیات کے امتزاج میں جتنا عدم توازن ہوگا خودنوشت سوانح کا مقام و مرتبہ بھی اسی اعتبار سے کیا جائے گا۔ خودنوشت سوانح نگاری کی ادبی اہمیت کے متعلق مختصراً طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایک اچھی خودنوشت سوانح میں تمدن، معاشرت اور ثقافت کی منظر کشی کے ساتھ دل چسپ اور پرکشش اظہار بیان کا ہونا ضروری خیال کیا جاتا ہے اس لیے کہ خودنوشت سوانح کی فنی اور جمالیاتی خوبیوں میں خود اظہاریت، تاریخی، سچائی، جمالیاتی کیفیت اور ادبیت کا انضمام ہوتا ہے۔

حواشی

1۔ڈکٹر، وہاج الدین علوی، اردو خودنوشت فن اور تجزی، لبرٹی آرٹ پریس، نئی دہلی، 1989ء ص:4

2۔ڈکٹر، وہاج الدین علوی، اردو خودنوشت فن و تجزیہ، لبرٹی آرٹ پریس، نئی دہلی، 1989ء ص:32

3۔سید عبداللہ ، ماہنامہ، نقوش، لاہور، آپ بیتی نمبر، جلد اول، 1964ء ص:62

4۔آکسفورڈ انگلش ڈکشنری، جلد اول، بار دوم، آکسفورڈ، 1970ء ص:801

5۔کیسل انسائیکلو پیڈیا آف لیٹریچر، والیم 1، ۔2،

6۔ریحانہ خانم، ماہنامہ، نقوش، لاہو، رآپ بیتی نمبر، جلد اول 1964ء ص:89

7۔ڈاکٹر، وہاج الدین، اردو خودنوشت فن و تجزیہ، لبرٹی آرٹ پریس، نئی دہلی، 1989ء ص:41

8۔صغری مہدی (ہندستانی ادب کے معمار) صالحہ عابد حسین، ساہتیہ اکادمی، 2013ء ص:78

9۔انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا، شکاگو، جلد دوم، 74۔1973ء ص1009

10۔ریحانہ خانم، ماہنامہ، نقوش، لاہور آپ بیتی نمبر جلد اول، 1964ء ص:87

11۔ناصر عباس نیر، مجلّہ، غالب نامہ، نئی دہلی، جولائی، 2015ء ص:127

12۔ناصر عباس نیر، مجلّہ، غالب نامہ، نئی دہلی، جولائی، 2015ء ص:127

13۔سید عبداللہ، ماہنامہ، نقوش، لاہور، آپ بیتی نمبر، جلد اول، 1964 ص:63

14۔ناصر عباس نیر، مجلّہ غالب نامہ، نئی دہلی، جولائی 2015ء ص:129

15۔ناصر عباس نیر مجلّہ غالب نامہ، نئی دہلی، جولائی، 2015ء ص:129

16۔ڈاکٹر، مظہر مہدی حسین، بیسویں صدی میں اردو ادب، ساہتیہ اکادمی، دہلی 2002 ص:336

17۔مجتبی حسین، مشتاق احمد یوسفی چراغ تلے سے آب گم تک، الحمد پبلی یشنز، لاہور، 1997 ص:188

18۔سید عبداللہ، ماہنامہ، نقوش، لاہور، آپ بیتی نمبر، جلد اول، 1964ء ص:63

19۔بحوالہ: ڈاکٹر، صبیحہ انور، اردو میں خودنوشت سوانح حیات، نامی پریس، لکھنو، 1982ء ص:25

20۔نظر اور نظریہ (منتخب مقالات) ڈاکٹر سلیم اختر، سنگ میل پبلیکیشنز لاہور، 2010ء ص

21۔ڈاکٹر،صبیحہ انور،اردو میں خودنوشت سوانح حیات،،نامی پریس لکھنو،1982،ص 27
22۔اڈا،کٹر صبیحہ انور،ردو میں خودنوشت سوانح حیات،نامی پریس لکھنو،1982،ص 31
23۔عابد سہیل،جو یادرہا(خودنوشت سوانح)،اردوا کامی دہلی،2012،ص 25
24۔ڈاکٹر،صبیحہ انور،اردو میں خودنوشت سوانح حیات،،نامی پریس لکھنو،1982،ص 31
25۔ڈاکٹر،مظہر مہدی حسین،بیسویں صدی میں اردوادب،ساہتیہ اکادمی دہلی،2002،ص 36-335
26۔ڈاکٹر،صبیحہ انور،اردو میں خودنوشت سوانح حیات،،نامی پریس لکھنو،1982،ص:41
27۔ریحانہ خانم،ماہنامہ،نقوش،آپ بیتی نمبر جلداول،لاہور،1964،ص:85
28۔ڈاکٹر،سید شاہ علی،اردو میں سوانح نگاری،گلڈ پبلیشنگ ہاؤس،کراچی،1961،ص:65
29۔یوسف جمال انصاری،ماہنامہ،نقوش،آپ بیتی نمبر،جلداول،لاہور،1964،ص:80
30۔ڈاکٹر،سید شاہ علی،اردو میں سوانح نگاری،گلڈ پبلیشنگ ہاؤس،کراچی،1961،ص:66
31۔ڈکٹر،سید شاہ علی،اردو میں سوانح نگاری،گلڈ پبلیشنگ ہاؤس،کراچی،1962،ص:67
32۔ڈاکٹر،صبیحہ انور،اردوخودنوشت سوانح حیات،نامی پریس،لکھنو،1982،ص:69
33۔ڈاکٹر،سید شاہ علی،اردو میں سوانح نگاری،گلڈ پبلیشنگ ہاؤس کراچی،1961،ص:67
34۔ڈاکٹر،صبیحہ انور،اردو میں خودنوشت سوانح حیات،نامی پریس،لکھنو،1982،ص:70
35۔ریحانہ خانم،ماہنامہ،نقوش،آپ بیتی نمبر،جلداول،لاہور،1964،ص:85
36۔شہزاد منظر،ردعمل،منظر پبلی کیشنز،کراچی،1985،ص:153
37۔ڈاکٹر،صبیحہ انور،اردو میں خودنوشت سوانح حیات،نامی پریس،لکھنو،1982،ص:74
38۔ڈاکٹر،ندیم احمد،خدابخش لائبریری جنرل،پٹنہ،شمارہ،29،جولائی 2002،ص:113
39۔ڈاکٹر،وہاج الدین علوی،اردوخودنوشت:فن وتجزیہ،لبرٹی آرٹ پریس،نئی دہلی،1989،ص:52
40۔ڈاکٹر،وہاج الدین علوی،اردوخودنوشت:فن وتجزیہ،لبرٹی آرٹ پریس،نئی دہلی،1989،ص:55
41۔ڈاکٹر،سلیم اختر،نظراورنظریہ(منتخب مقالات)سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2010،ص:
42۔پروفیسر،شمیم حنفی،ادب،ادیب اورمعاشرتی تشدد،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی،2008،ص:195

باب دوم

اردو میں خودنوشت سوانح نگاری کی روایت:

(الف) اردو میں خودنوشت سوانح نگاری کے ابتدائی نقوش

(ب) اردو میں خودنوشت سوانح نگاری کا عہد بہ عہد ارتقا

(ج) اردو کے اہم خودنوشت سوانح نگار

(الف) اردو میں خودنوشت سوانح نگاری کے ابتدائی نقوش

اردو زبان وادب میں خودنوشت سوانح نگاری کے آغاز وارتقا پر نظر ڈالتے ہیں تو بہت ہی اطمینان بخش سرمایہ خودنوشت سوانح کا نظر نہیں آتا مگر حوصلہ شکن بھی نہیں کہ ہمیں اس سے مایوسی حاصل ہو اس لیے کہ اردو زبان وادب کے قدیم اصناف سخن میں اس کے ابتدائی نقوش مل جاتے ہیں، جیسے بعض دکنی شعرا اور ادبا نے کچھ مثنویاں تخلیق کی ہیں جن میں اپنے حالات زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ علاوہ ازیں اردو زبان وادب میں خودنوشت سوانح نگاری کے مبہم نقوش صوفیائے کرام کے ملفوظات، تذکروں، تاریخی کتابوں، روزنامچوں، سفر ناموں، خطوط اور سرگزشت میں ملتے ہیں۔ لیکن جب ہمارے یہاں چھاپہ خانوں کا وجود عمل میں آیا تو ہم دیکھتے ہیں کہ اس عہد کی تصانیف کے دیباچوں میں تخلیق کار کی ذاتی زندگی کے متعلق کچھ دھندلے دھندلے سے نقوش مل جاتے ہیں۔ جنہیں مکمل خودنوشت سوانح کہنے کے بجائے ہم اس صنف کے ابتدائی نقوش کے طور پر یاد کر سکتے ہیں۔ اسی کے پیش نظر اردو زبان وادب کی ان اصناف سخن کی نشان دہی کی جائے گی جن میں خودنوشت سوانح نگاری کے اولین نقوش پائے جاتے ہیں۔

یوں تو ادب کے ہر فن پارے میں خودنوشت سوانح کے عناصر موجود ہوتے ہیں مگر ہم ان کو کلی طور پر خودنوشت سوانح نگاری کے ذیل میں نہیں رکھ سکتے۔ کیونکہ ادب کی تخلیق کا عمل ذہن کی اپج اور حسن بیان سے وابستہ ہوتا ہے۔ ہر تخلیق کار اپنی فکر اور صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنی ذات اپنے مشاہدات وتجربات اور جذبات واحساسات کو لفظوں کے پیکر میں ڈھال کر پیش کرتا ہے۔ تخلیقی عمل میں خودنوشت سوانح کے عناصر بہر صورت پائے جاتے ہیں ان سے مفر حاصل کر پانا ناممکنات میں سے ہے۔ اس کے واضح نقوش ادب کی ہر اصناف میں موجود ہوتے ہیں خواہ ان کا تعلق نثری اصناف سے ہو یا نظم سے۔ سب سے پہلے اصناف شاعری میں خودنوشت سوانح نگاری کے ابتدائی نقوش کو دکھاتے ہوئے نثری اصناف پر آئیں گے۔

خودنوشت سوانح کو پہلے پہل نظم کے پیرائے میں ہی لکھا گیا ہے۔ اس کے لیے شاعری کی اصناف میں جو صنف سب سے کارگر ثابت ہوئی وہ مثنوی کی صنف ہے۔ اردو ادب میں سوانحی ادب کا ذخیرہ صنف مثنوی میں موجود ہے۔ چونکہ اردو ادب کے آغاز میں ادبا وشعرا نے اپنی روداد حیات کو پیش کرنے کا وسیلہ صنف

مثنوی کو بنایا اس لیے کہ صنف مثنوی ایک بیانیہ صنف ہے اور اس میں تخلیق کار اپنے ذاتی احوال و بیان کے ساتھ دوسرں کے حالات کا بھی ذکر کرتا ہے۔ اور مثنوی آپ بیتی سے جگ بیتی بن جاتی ہے۔ اگر چہ کہ مثنوی میں بسا اوقات تاریخی شخصیتوں اور بعض اوقات فرضی کرداروں کے قصے ہوتے ہیں، لیکن آپ بیتی کے پہلو بھی اکثر و بیشتر مثنویات میں پائے جاتے ہیں۔ چاہے وہ دکن میں لکھی گئی قطب مشتری اور گلشن عشق ہوں یا شمال میں لکھی گئی سحر البیان، گلزار نسیم ہوں بلکہ اردو کی جتنی مثنویاں ہیں ان کے ذریعے ایک تہذیب اور ایک عہد سے مکمل طور پر واقف ہو سکتے ہیں۔ ہمارے قدیم ادبا و شعرا کا شعار اور دستور رہا ہے کہ اصل قصہ بیان کرنے سے پہلے اپنے عہد اور حالات مختصر پیرائے میں بیان کرتے تھے، اگر اس جز کو آپ بیتی کے زمرے میں رکھا جائے تو کوئی اعتراض نہیں ہونا چاہیے۔ ان دونوں صورتوں میں مثنوی کی ہیئت سوانحی ادب کی ضرورت کو پورا کرتی چلی آئی ہے۔

ان صورتوں کے علاوہ اردو کے شاعروں نے اپنی مکمل خودنوشت سوانح حیات مثنوی کی ہیئت میں لکھی ہیں۔ مثلاً واجد علی شاہ کی 'حزن اختر'، حکیم افضل علی فیض آبادی کی 'قصہ عبرت ومزیل وحشت' وغیرہ۔ قدیم مثنویوں کے سوا فی زمانہ میں بہت سے شعرا و ادبا نے اپنے کچھ سوانحی جز منظوم شکل میں پیش کیے ہیں۔ بلکہ حال ہی میں حمایت علی اپنی خودنوشت سوانح کو منظوم کی شکل میں ' آئینہ در آئینہ' کے عنوان سے منظر عام پر آئی ہے۔ اسی طرح خواتین خودنوشت سوانح نگاروں نے صرف نثر میں ہی اپنی خودنوشتیں نہیں تحریر کی ہیں بلکہ منظوم خودنوشت سوانح بھی عورتوں کے قلم سے وجود میں آئی ہے۔ رشید عیاں جو کہ امریکہ میں مقیم ہیں ان کا آبائی وطن مراد آباد ہے۔ انہوں نے اپنی داستان حیات ' میری کہانی' کے عنوان سے 275 رصفحات پر محیط منظوم خودنوشت سوانح تحریر کی ہیں۔ جسے اشارت پبلی کیشنز، کراچی نے 2004ء میں شائع کیا ہے۔

منظوم شکل میں تخلیق کی گئیں خودنوشتیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ خودنوشت سوانح نگاری صرف نثری ہیئت کی پابند نہیں ہے بلکہ تخلیق کار آزاد ہے وہ جس ہیئت میں چاہے اپنی آپ بیتی قلم بند کرے۔ ہاں اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ایک مکمل اور اچھی خودنوشت سوانح کے لیے نثری پیکر ہی زیب دیتا ہے۔ کیونکہ اس صنف کے لیے جو تسلسل، بہاؤ اور وسعت بیان درکار ہوتا ہے وہ نثری صنف کے علاوہ کسی دوسری اصناف سخن میں بیان کرنا ممکن نہیں ہے۔ اس لیے کہ شاعری یا نظم میں ایجاز و اختصار اور رمزیت و اشاریت کا پہلو زیادہ حاوی

ہوتا ہے۔

بہ ظاہر مثنوی کے علاوہ شاعری کی دوسری اصناف سخن میں اتنی گنجائش معلوم نہیں ہوتی کہ تخلیق کار ان کے ذریعے اپنی آپ بیتی بیان کر سکے لیکن صنف غزل میں اتنی وسعت پائی جاتی ہے کہ رمز وایما کے پیرائے میں بھی بہت کچھ بیان کیا جاسکتا ہے۔ بشرطیکہ کہنے کا سلیقہ ہونا چاہیے جن شعرا نے غزل میں انفرادی رنگ پیدا کیا ہے اور اپنے ذاتی حالات وواقعات اور تجربات ومشاہدات کو غزل کے روپ میں پیش کیا ہے ان میں میر تقی میرؔ اور مرزا اسعد اللہ خاں غالبؔ وغیرہ کے نام خاص طور سے پیش کیے جاسکتے ہیں ان کے سوانحی اشعار کو جو مختلف اجزا میں بکھرے پڑے ہیں ان کو یکجا کر دیا جائے تو ان سے ان کی خودنوشت سوانح حیات مرتب کی جاسکتی ہے۔ الغرض اردو کی اصناف شاعری میں خودنوشت سوانح کے واضح نقوش ملتے ہیں۔ مگر اس میں اتنی وسعت نہیں پائی جاتی کی مکمل شخصیت کی ترجمانی کر سکے۔ چنانچہ یوسف جمال لکھتے ہیں:

> ''شاعر کو اختصار اور گہرائی سے کام لینا پڑتا ہے یعنی اپنے حالات کی ایک جھلک دکھانے پر قناعت کرنی پڑتی ہے غرضیکہ مثنوی کے علاوہ غزل، قصیدہ اور رباعی بھی اپنے حالات بیان کرنے میں شاعر کی مدد کرتی ہے۔''1

اردو ادب میں منظوم خودنوشت سوانح نگاری اور شاعری کی دیگر اصناف سخن میں خودنوشت سوانح کی جھلک پائے جانے کے باوجود ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ سوانحی ادب کے شایان شان نثری اسلوب ہی ہے۔ دنیا کی تمام ادبیات میں نثری خودنوشت سوانح نگاری کا ہی چلن عام رہا ہے۔ اور اردو ادب میں بھی بیشتر خودنوشتیں نثری اسلوب میں ہی تخلیق کی گئی ہیں، اردو کی جن نثری اصناف میں خودنوشت سوانح نگاری کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں ان کا بیان اختصار کے ساتھ ملحوظ خاطر ہے۔

تذکرہ: تذکروں میں خودنوشت سوانح نگاری کے ابتدائی نقوش کی نشان دہی ہوتی ہے اس لیے کہ لفظ تذکرہ اردو میں مختصر حالات زندگی کے بیان کے لیے مستعمل ہے۔ لیکن اردو کے تذکرہ نگاروں نے اسے فن کے قالب میں ڈھال کر ایسا پیش کیا کہ یہ اردو ادب کی ایک علیحدہ صنف قرار پائی۔

تذکراتی خودنوشت کا سلسلہ یوں تو میر تقی میرؔ، میر حسنؔ اور مصحفیؔ سے شروع ہوتا ہے اور مولانا حسرتؔ موہانی اور ابوالکلام آزادؔ تک چلا آتا ہے۔ تذکرے آج بھی ملتے ہیں مگر مرور زمانہ کے ساتھ ان میں اتنے

بدلاؤ آ گئے کہ وہ اپنی پہلی صورت میں باقی نہ رہ سکے۔

یہ عجیب سی بات ہے جن تذکرہ نگاروں نے دوسروں کے حالات وواقعات کے بیان میں پوری کی پوری کتاب زیست لکھ ڈالی، مگر جب اپنی داستان حیات لکھنے کی باری آئی تو ان کا دل کانپ گیا اور ہاتھ میں لرزہ طاری ہوگیا، صریرِ خامہ کو جنبش تک نہ ہوئی اگر ہوئی بھی تو اپنے متعلق اشاروں اور کنائیوں کے پیرائے میں چند سطروں ہی میں پیش کرنے پر اکتفا کیا، کیا ان کو اپنی روسیاہی کا خطرہ تھا یا دروغ بیانی کا خدشہ لاحق تھا یا اس وقت کا عہد ان کے درمیان حائل تھا یا مشرقی اقدار ان کو ایسا کرنے سے باز رکھ رہی تھیں کچھ تو تھا جس کی پردہ داری تھی۔اس کے باوجود اگر ہم چاہیں تو خود مصنف کے لکھے ہوئے ان اشارات کو ترتیب وتدوین سے آراستہ وپیراستہ کر کے کہ ایک خودنوشت سوانح کی شکل دے سکتے ہیں۔اس کے متعلق یوسف جمال اپنے مضمون 'آپ بیتی اور اس کی مختلف صورتیں' میں لکھتے ہیں:

> ''تذکرہ نویسوں نے اپنا حال بھی کھل کر بیان کیا ہوتا تو ہمارے سوانحی ادب کو تذکرہ نگاری سے اور زیادہ فائدہ پہنچتا۔یعنی اسرار و معارف ہم تک پہنچ سکتے جو مشرقی وضع، عجز وانکساری کی نذر ہو گئے اور اب کوئی صورت معلومات کی باقی نہیں۔''2؎

روزنامچہ :روزنامچوں میں خودنوشت سوانح نگاری کے ابتدائی ارتسامات ضرور ملتے ہیں کیونکہ روزنامچہ روزانہ کے واقعات کی دستاویز ہوتی ہے۔اس میں مصنف اپنی ذات اور گرد وپیش کے واقعات کو مختصراً تاریخی صداقت کے ساتھ لکھتا ہے۔یہ صرف روزمرہ کی زندگی کے حالات وواقعات کی کھتونی نہیں ہوتی بلکہ اس میں تاریخی، سوانحی اور ادبی رنگ کی آمیزش بھی ہوتی ہے۔جیسا کہ مظہر سندیلوی اور حسن نظامی کے روزنامچے اور اختر انصاری کی ادبی ڈائری اس کے بین ثبوت ہیں۔

روزنامچہ نگاری بھی اظہار ذات کی ایک قسم ہی ہے۔جس میں روزنامچہ نگار روزمرہ کی زندگی میں پیش آنے والے واقعات و حادثات کو اپنے جذبات و احساسات کے پیکر میں ڈھال کر پیش کرتا ہے۔گویا روزنامچہ نگاری مصنف کے حالات زندگی کا حصہ ہوتی ہے۔

خودنوشت سوانح نگاری اور روزنامچہ نگاری میں جو نمایاں فرق پایا جاتا ہے۔وہ یہ ہے کہ دونوں اظہار ذات کے الگ الگ وسیلے ہیں۔دراصل روزنامچہ آپ بیتی ہی کی ایک قسم ہے۔خودنوشت سوانح ایک طویل

زمانی پر مشتمل ہوتی ہے جب کہ روزنامچہ ایک مخصوص دور تک محدود ہوتا ہے۔

خودنوشت سوانح نگاری اور روزنامچہ نگاری میں ایک امتیازی فرق یہ بھی پایا جاتا ہے کہ خودنوشت سوانح اور روزنامچہ نگاری میں اظہار ذات کا عکس ضرور نظر آتا ہے۔لیکن روزنامچہ میں مصنف اپنے روزمرہ کی زندگی کے واقعات وحادثات کے وقوع پذیر ہونے کے فوراً بعد لکھتا ہے جب کہ خودنوشت سوانح نگار واقعات کے رونما ہونے کے ایک عرصہ بعد عمر کے آخری حصے میں اپنی روداد حیات قلم بند کرتا ہے۔

خودنوشت سوانح نگار انہیں حالات و واقعات اور حادثات کو جنبش قلم سے گویائی عطا کرتا ہے جس کا تعلق اس کی ذات سے ہوتا ہے۔ گویا خودنوشت سوانح نگاری میں منتخب واقعات ہوتے ہیں اور ان کا رشتہ ماضی سے جڑا ہوا ہوتا ہے۔اس کے لیے خودنوشت سوانح نگار اپنی عمر رفتہ کو آواز دیتا ہے تب جا کر تحت الشعور میں پڑی ہوئی اس کی یادیں شعور کا جامہ زیب تن کر قوت متخیلہ کے زور پر تخلیق جدید کے عمل سے گزر کر صفحۂ قرطاس پر مرتسم ہو جاتی ہیں۔یہی وہ اوصاف ہیں جو خودنوشت سوانح نگاری کو تخلیقی ادب کے دائرہ میں شامل ہونے پر مجبور کرتے ہیں۔ جب کہ روزنامچہ نگاری میں مصنف کی زندگی میں رونما ہونے ولاے سارے واقعات و حادثات کا بیان ہوتا ہے۔اس کا تعلق روزنامچہ نگاری کی ذات سے ہو بھی سکتا ہے اور نہیں بھی۔ خودنوشت سوانح نگار اپنی آپ بیتی تحریر کرتے وقت خودنوشت سوانح نگاری کے فن کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے اس کے اخلاقی پہلوؤں کو مدنظر رکھتا ہے، جب کہ روزنامچہ نگار کے لیے ایسی کوئی قید نہیں ہے۔ایجاز و اختصار روزنامچہ کی اہم خوبی ہوتی ہے۔روزنامچہ کو اگر خودنوشت سوانح کا غیر مرتب خاکہ کہا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا۔ اس لیے کہ روزنامچے اشاعت کی غرض سے نہیں لکھے جاتے، جب کہ خودنوشت سوانح بغرض اشاعت قلم بند کی جاتی ہے۔

ان مباحث کی روشنی میں مجموعی طور پر یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ خودنوشت سوانح نگاری کے ابتدائی نقوش میں روزنامچہ کی حیثیت مسلم الثبوت ہے کیوں کہ دونوں کا ماخذ ایک ہی ہے۔لیکن اس کے باوجود دونوں میں بعدالمشرقین کا سا فرق پایا جاتا ہے۔چنانچہ ڈاکٹر وہاج الدین علوی لکھتے ہیں:

> ''دونوں اظہار ذات کے الگ الگ وسیلے ہیں۔اگر روزنامچہ کو شعلہ مستعجل کہا جا سکتا ہے تو خودنوشت نوانح نگاری کو آتش فشاں قرار دیا جا سکتا ہے''۔ 3

مکتوب: مکتوب نگاری غیر افسانوی نثر کی اصناف میں سے ایک مستقل، مفید اور دلچسپ صنف ہے۔ ماضی میں نظروں سے دور رہنے والوں کے آپسی تبادلہ خیال کا ایک ہی ذریعہ خط تھا، جو فی زمانہ موبائل، ای میل، واٹس ایپ، ٹوئٹر وغیرہ کے ذریعہ کیا جاتا ہے۔ مکتوب بشمول آلات جدید سے پیغام رسانی کا کام آسان ہو گیا ہے اس کے باوجود مکتوب نگاری کی اہمیت برقرار ہیاس لیے کہ مکتوب دو اشخاص کے مابین اظہار اور ابلاغ کا ایک ایسا آلہ کار ہے جو ذاتی اور شخصی ہونے کے باوجود مکتوب نگار کے مرتبے اور زبان و اظہار کی خوبیوں کی بنا پر عام قاری کی دلچسپی کا باعث ہوتا ہے۔ مکتوب نگاری کا رواج بہت قدیم زمانے سے رہا ہے۔

مکتوب نگاری کے موضوع کا دائرہ وسیع ہوتا ہے۔ اس میں ان تمام حالات و واقعات، تجربات و مشاہدات، احساسات و جذبات اور تاثرات کو شامل کیا جا سکتا ہے۔ اس لیے کہ اس کے وسیلے سے مکتوب نگار کی تہ دار شخصیت، مافی الضمیر، اخلاق و کردار اور عادات و اطوار کے علاوہ دوسروں کے متعلق اس کی حقیقی رائے، نیز اس دور کی سماجی، سیاسی اور معاشرتی و معاشی زندگی کے متعلق حقیقی اور قطعی معلومات بہم پہنچتی ہیں۔ مکتوب نگار کی نفسیات، اس کے فکر و شعور اور فہم و ادراک تک ہماری رسائی ہو جاتی ہے۔ علاوہ ازیں اس کی شخصیت کی نشو و نما میں معاون عناصر ماحول، خاندان اور دیگر اداروں سے وابستگی کے بارے میں واقفیت بہم پہنچتی ہیں۔ ہر چند کہ یہ ایک نوع کی خود کلامی ہوتے ہیں اور اس کی افادیت بہ ظاہر محدود ہوتی ہے مگر عملاً منظر عام پر آ کر علم و آگہی یا ادبی چاشنی کا قیمتی سرمایہ بن جاتے ہیں۔

مکتوب میں انسان تکلف اور تصنع کی نقاب کے بغیر اصل شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ چونکہ مکتوب یہ جانتے ہوئے لکھے جاتے ہیں کہ یہ شائع نہیں ہوں گیاس لیے یہ مکتوب نگار کی جذباتی اور نفسیاتی کیفیت کا سچا آئینہ ہوتے ہیں۔ خطوط مکتوب نگار کی سیرت و شخصیت اور مزاج کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یہی وہ عناصر ہیں جو خطوط کو سوانحی ادب کے دائرے میں لے آتے ہیں۔

مکتوب نگاری کا مطالعہ اگر سوانحی ادب کے نقطہ نظر سے کیا جائے تو مشاہیر کے خطوط اہمیت کے حامل ہوں گے۔ ان مکتوبات کے ذریعہ ہمیں ان کے متعلق بہت سی ایسی باتیں معلوم ہو جائیں گی کہ جن کا اور ذرائع سے معلوم ہونا مشکل ہے۔ مکتوب نگاری کی یہی خوبی کبھی کبھی خود نوشت سوانح نگاری سے آگے بڑھ جاتی ہے۔ اس طرح سے کہ خود نوشت سوانح نگار اپنی روداد حیات لکھتے وقت بہت سے ایسے حالات و واقعات جو اس کی

رسوائی کا سبب بننے والے ہوتے ہیں ان کے ذکر سے گریز کرتے ہوئے جھوٹ اور لغو کا سہارا لیتا ہے اور شعوری طور پر اپنی کوتاہیوں اور لغزشوں پر پردہ ڈال دیتا ہے مگر مکتوب نگاری میں بالعموم ایسا نہیں ہوتا۔ چونکہ خطوط بغرض اشاعت نہیں لکھے جاتے اس لیے مکتوب نگار اپنے سارے احوال و کوائف کو من و عن صداقت کے ساتھ قلم بند کر دیتا ہے۔

مکتوب میں تسلسل واقعات اور خیال کی ہم آہنگی کا ہونا ضروری نہیں ہے کیونکہ مکتوب نگار وقت اور حالات کی مجبوری کے پیش نظر اپنے عہد کی سیاسی، سماجی، مذہبی، معاشی، معاشرتی اور ادبی واقعات کو غیر منظّم اور بے ربط انداز میں تحریر کرتا ہے۔ لیکن ایک اچھی خودنوشت کے لیے لازم ہے کہ وہ مربوط اور منظّم شکل میں ہو۔ اس میں خودنوشت سوانح نگار کی زندگی اہم ادوار پر محیط ہوتی ہیاور ہر دور کے نمائندہ واقعات ہوتے ہیں جب کہ مکتوب نگاری میں نہ ہی نمائندہ واقعات کی قید ہے اور نہ ہی عہد یا زمانے کی ضرورت ہے بلکہ کبھی اور کسی بھی وقت لکھے جا سکتے ہیں۔

سفرنامہ: سفرنامہ اردو نثر کی غیر افسانوی اصناف میں نہ صرف اہم صنف ہے بلکہ خاصی قدیم بھی ہے۔ انسان بنیادی طور پر تغیر پسند واقع ہوا ہے۔ یکسانیت سے جلد اکتا جاتا ہے، نئی چیزیں دیکھنے اور نئی باتیں جاننے کی خواہش بھی اس کی فطرت میں داخل ہے۔ یہی چیزیں اسے سفر کی طرف مائل کرتی ہیں۔ نئے مقامات کی اور نئے مناظر کی دید سے انسان کے جمالیاتی ذوق کی تسکین ہوتی ہے۔ دوسری قوموں، ملکوں کی تاریخ اور تہذیب و ثقافت میں ہمیشہ دل چسپی لیتا رہا ہے۔ ہر ایک کے لیے سفر کرنا ممکن نہیں ہوتا اس لیے جو لوگ خود سفر نہیں کر پاتے وہ دوسروں کے سفر کی روداد سن کر اپنے ذوق کی تسکین کر لیتے ہیں۔ یہی عوامی دلچسپی سفرناموں کی تخلیق کا محرک بنی۔ سفرنامے خودنوشت کی ایک شکل ہوتے ہیں۔ لیکن فی الحقیقت یہ تاریخ سے بہت قریب ہوتے ہیں۔

ایک مقام سے دوسرے مقام تک جانے کا عمل سفر کہلاتا ہے۔ عربی لغت میں اس کے معنی مسافت طے کرنا یا مسافت قطع کرنے کے آتے ہیں، جب کہ سفرنامہ کا اصطلاحی معنی روداد سفر، داستان سفر کے ہیں۔ گویا سفرنامہ کسی بھی سفر کے حالات و واقعات کو دلچسپ و ادبی پیرائے میں عوام کے سامنے پیش کرنے پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس میں صرف زندگی کے حالات و واقعات اور تجربات و مشاہدات ہی نہیں ہوتے بلکہ اس کے

ذریعہ قارئین کو زندگی کے نئے راستے معلوم ہوتے ہیں۔ایک سیاح یا مسافر جن جگہوں یا ممالک سے ہوکر گزرتا ہے وہاں کی چیزوں کو دیکھتا ہے اور محسوس کرتا ہے اور آخر میں اس سیمتاثر ہوکر اپنے سفر کی روداد کتابی شکل میں پیش کر دیتا ہے جسے سفرنامہ کہا جاتا ہے۔

سفرنامے دنیا کے کسی بھی خطے کے جغرافیائی ماحول،تہذیبی اور سماجی حالات اور وہاں کے بسنے والے انسانوں کے احوال درج ہوتے ہیں۔اس میں سفرنامہ نگار اپنے شخصی نقطہ نظر سے دوسرے مقامات کی سیر کراتا ہے۔سفرنامے خودنوشت سوانح کی ایک شکل ہوتے ہیں۔لیکن فی الحقیقت یہ تاریخ سے بہت قریب ہوتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ تاریخی مواد کا بیشتر حصہ سفرناموں سے ہی اخذ کیا جاتا ہے۔سفرنامے کا تخلیق کار اپنی ذات کے ذریعہ اپنے تجربات ومشاہدات کی روشنی میں چشم دید مقامات ومناظر اور ان اشخاص کا ذکر کرتا ہے جن سے اس کا تعلق رہا ہے۔عام طور پر یہ خیال ظاہر کیا جاتا ہے کہ سفرنامہ نگار کی حیثیت ایک مورخ کی سی ہوتی ہے۔جب کہ خودنوشت سوانح نگار مورخ نہیں ہوتا۔اس لیے کہ وہ اسی حد تک ان واقعات یا اشخاص کا ذکر ضروری سمجھتا ہے جو اس کی شخصیت کے ابھرنے میں مدد ومعاون ثابت ہوتی ہیں۔اگر وہ اس نوع کی چیزوں کو بیان خاطر میں لاتا بھی ہے تو اس میں ادبی چاشنی پیدا کرنے کے لیے اس کی حیثیت ضمنی ہوتی ہے۔جیسا کہ واقعہ نگاری،مرقع کشی،قابل دید مقامات کی منظر کشی یا جزئیات نگاری وغیرہ سفرناموں میں بنیادی ومرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔

سفرنامہ نگاری اور آپ بیتی میں جو بڑا فرق ہے وہ یہ ہے کہ سفرنامے کسی خاص زمان ومکان میں مقید ہوکر زندگی ایک چھوٹے سے حصے پر مشتمل ہوتے ہیں جب کہ آپ بیتی خودنوشت سوانح نگار کی زندگی کے اہم ادوار پر محیط ہوتی ہے۔

سفرنامے بیانیہ انداز میں لکھے جاتے ہیں۔خودنوشت سوانح کی صنف بھی بیانیہ ہوتی ہے۔سفرنامے کا مرکزی کردار سفرنامہ نگار ہوتا ہے۔سفرنامے سچائی اور حقیقت پر مبنی ہوتے ہیں۔خودنوشت سوانح نگاری بھی انہی اوصاف سے متصف ہے۔سفرنامہ نگار واحد متکلم میں اپنی روداد سفر بیان کرتا ہے اور خودنوشت کا مصنف بھی اپنی داستان حیات صیغہ واحد ومتکلم میں قلم بند کرتا ہے۔گرچہ سفرنامہ نگاری میں آپ بیتی کے عناصر پائے جاتے ہیں باوجود اس کے دونوں میں نمایاں فرق بھی پایا جاتا ہے اس لیے علمائے ادب نے ان دونوں کو علیحدہ

اصناف نثر میں شمار کیا ہے۔

سرگزشت: سرگزشت اور خودنوشت سوانح کو عام طور پر ایک ہی صنف سمجھ لیا جاتا ہے۔ جب کہ ایسا ہرگز نہیں ہے دونوں میں فرق پایا جاتا ہے۔ اردو ادب میں سرگزشت نگاری کی روایت بہت قدیم رہی ہے۔ تزک بابری، تزک جہاں گیری اس کی واضح مثال ہے۔ بعض لوگوں نے اس کو خودنوشت سوانح لکھا جو کہ صحیح نہیں۔ اگر چہ کہ ان میں ان کے حالات زندگی کے واقعات کم ہیں اور بیشتر حصہ حکومت کے انتظامی امور پر مشتمل ہے۔ گویا کہ خارجیت کو بنیادی و مرکزی حیثیت حاصل ہے تو داخلیت کو ضمنی۔ اور یہی چیز سرگزشت کو خودنوشت سوانح سے الگ کرتی ہے۔

سرگزشت اور خودنوشت سوانح میں قلم کار اپنی زندگی کی روداد بقلم خود تحریر کرتا ہے۔ سرگزشت نگار اپنی زندگی کے حالات و واقعات کو دہراتا ہے مگر اس کا بیشتر حصہ عمومی واقعات پر مشتمل ہوتا ہے، اس میں سرگزشت نگار کی حیثیت صرف ایک معاون و مددگار کی ہوتی ہے۔ جب کہ خودنوشت سوانح نگاری میں تخلیق کار کی ذاتی تاریخ ہوتی ہے جس میں اس کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ خودنوشت سوانح نگاری اور سرگزشت نگاری الگ اصناف نثر ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے میں اس طرح پیوست ہوتے ہیں کہ انہیں الگ کرنا کارمحال ہو جاتا ہے، مگر دونوں کے درمیان ایک خفیف سا فرق کیا جا سکتا ہے جس کو ڈاکٹر وہاج الدین علوی نے یوں بیان کیا ہے:

> ''خودنوشت سوانح نگار کا مقصد اپنی تاریخ بیان کرنا ہے جس میں اس کے افکار و جذبات عمل در عمل کے اسلوب میں شامل ہوتے ہیں۔ دوسرے اشخاص کا بیان ناگزیر حالات میں آتا ہے۔ لیکن سرگزشت میں مصنف کی ذات کی اتنی اہمیت نہیں ہوتی جتنی کی ان اشخاص اور واقعات کی ہوتی ہے جن کا تعلق کسی نوع سے مصنف سے رہا ہو۔
>
> سرگزشت میں لکھنے والے کی زندگی کے واقعات اس کے ربط میں آنے والے اشخاص اور معاملات کا ذکر ہوتا ہے۔ لیکن جو خصوصیت سرگزشت کو سرگزشت بناتی ہے وہ خارجیت پر زور ہے یعنی وہ تحریر داخلیت پر کم اور خارجیت پر زیادہ زور ہے خودنوشت نہیں سرگزشت ہے''۔ 4

مذکورہ بالا اصناف میں سوانحی عناصر تو پائے جاتے ہیں لیکن ان پر خودنوشت سوانح کا اطلاق کلی طور پر نہیں کیا جا سکتا کیونکہ فنی اعتبار سے خودنوشت سوانح کے لیے جن اجزا اور عناصر کی علمائے ادب نے نشان دہی کی ہے ان پر کھری نہیں اترتیں، جس کی وجہ سے ان اصناف کو خودنوشت سوانح نگاری کے دائرے سے خارج قرار دیا جاتا ہے۔ ان سب کے باوجود خودنوشت سوانح کے ابتدائی نقوش انہیں اصناف سخن میں پائے جاتے ہیں۔ اس لیے کہ کوئی بھی چیز اچانک سے عالم وجود میں نہیں آتی، وجود میں آنے کے بعد اس کو مختلف مراحل سے ہو کر گزرنا پڑتا ہے۔ چنانچہ اس فطری عمل سے ہو کر صنف خودنوشت سوانح بھی گزری ہے تب جا کر اردو ادب میں اس کو ایک مکمل صنف کی حیثیت حاصل ہے۔ اس صنف کو نکھارنے سنوارنے میں اگر مرد قلم کار کا ہاتھ رہا ہے تو خواتین تخلیق کاروں نے بھی اپنی ذہنی تمازت کی تپش سے پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ چنانچہ صنف خودنوشت سوانح نگاری کے فروغ میں خواتین خودنوشت سوانح نگار بھی برابر کی حصہ دار رہی ہیں فرق بس کیفیت وکمیت کا ہے۔ لیکن جس بے باکی و برملا گوئی سے بے باک حقیقت نگاری کا ثبوت پیش کرتے ہوئے خواتین نے اپنی خودنوشتیں تحریر کی ہیں۔ مرد خودنوشت سوانح نگاروں کے یہ اوصاف خال ہی خال نظر آتے ہیں۔

اردو میں خودنوشت سوانح نگاری کی عمر زیادہ طویل نہ سہی مگر اتنی مختصر بھی نہیں ہے کہ اس کے آغاز وارتقا کا پتہ نہ چل سکے، انیسویں صدی عیسوی کے ربع آخر سے خودنوشت سوانح نگاری کے ابتدائی نمونے ملتے ہیں، اس سے قبل خودنوشت سوانح نگاری کے اولین نقوش ضمنی ومتعلقہ اصناف جیسے صنف شاعری میں مثنوی اور نثر میں تذکرہ، روزنامچہ، سفرنامہ، خطوط اور سرگزشت وغیرہ میں اس کے عکس ملتے ہیں لیکن ان تمام اصناف میں سوانحی عناصر کے پائے جانے کے باوجود ان میں تخلیق کار کی مربوط اور مکمل خودنوشت سوانح کا احاطہ نہیں کرتیں اس لیے ان کا شمار خودنوشت سوانح نگاری کی صنف میں نہیں ہوتا، مگر پہلے پہل آپ بیتی کیا بتدائی نقوش کے پائے جانے کی وجہ سے ان کی اہمیت ہو جاتی ہے اور یہاں ان کے تذکرے کا مقصد واضح ہو جاتا ہے۔

(ب) اردو میں خودنوشت سوانح نگاری کا عہد بہ عہد ارتقا

1857ء کے انقلاب کے بعد سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی صورت حال میں زبردست تبدیلی کے آثار نمایاں ہوتے ہیں۔اس کے علاوہ اس وقت کے ادب پر بھی اس کے دوررس اثرات مرتب ہوتے ہیں۔چنانچہ اردو زبان و ادب بھی ان میں سے ایک ہے اس پر بھی اس تغیر وتبدل کے آثار نمایاں ہوکر سامنے آتے ہیں۔ابھی تک اردو ادب کے حوالے سے جس تنگ دامنی کا شکوہ کیا جارہا تھا غدر کے بعد سے کافور ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے کیونکہ اس کے بعد سے اردو ادب کا دامن جدید اصناف سخن سے مالا مال ہوتا ہوا نظر آتا ہے، چاہے وہ اصناف شاعری کے حوالے سے ہوں یا نثری اصناف کے، ہر چند کہ ان اصناف کا وجود پہلے ہو چکا تھا مگر ان کا اطلاق کلی طور پر اصناف سخن پر نہیں ہوتا تھا، انہیں اردو ادب کے ابتدائی نقوش کے زمرے میں رکھا جاتا تھا، لیکن بہ حیثیت فن کا درجہ انہیں غدر کے بعد ملا ہے، انہیں میں سے ایک صنف خودنوشت سوانح نگاری کی بھی ہے۔

جب ہم اردو کی ابتدائی خودنوشت سوانح نگاری کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اردو زبان وادب کے اولین خودنوشت سوانح نگاروں نے انکشاف ذات کے ساتھ ساتھ اپنی زندگی کے اہم واقعات کو ہی صفحہ قرطاس پر مرتسم کیا ہے۔ان میں مولانا محمد جعفر تھانیسری، عبدالغفور نساخ اور شہر بانوں بیگم کے نام آتے ہیں۔اگر چہ ان تینوں نے بیک وقت اپنی روداد حیات قلم بند کی ہیں۔مگر ان سب میں سب سے پہلے جن کی خودنوشت سوانح زیور طبع سے آراستہ ہوکر 1885ء میں منظر عام پر آتی ہے، وہ مولانا محمد جعفر تھانیسری کی خودنوشت سوانح 'تواریخ عجیب' المعروف بہ 'کالا پانی' ہے۔اردو زبان وادب میں اسے پہلی باضابطہ خودنوشت سوانح نگاری کا درجہ حاصل ہے۔اردو میں خودنوشت سوانح نگاری کے آغاز وارتقا اور مولانا محمد جعفر تھانیسری کی آپ بیتی کی اولیت کے متعلق علیم الدین سالک لکھتے ہیں:

> ''سب سے پہلی آپ بیتی جو اردو زبان میں لکھی گئی وہ مولانا جعفر کا 'کالا پانی' ہے۔ اس میں مولانا محمد جعفر تھانیسری نے اپنی زندگی کے اس دور کا پورا نقشہ کھینچا ہے جو انہیں جلاوطنی میں بسر کرنا پڑا۔'' 5

بیشتر ناقدین ادب نے مولانا محمد جعفر تھانیسری کی خودنوشت سوانح 'تواریخ عجیب' (کالا پانی) کو اردو کی باضابطہ پہلی خودنوشت سوانح قرار دیا ہے۔ اور عبدالغفور نساخ کی خودنوشت سوانح بعنوان 'سوانح عمری نساخ' کو اردو کی دوسری آپ بیتی تسلیم کیا ہے۔ لیکن معین الدین عقیل کی تحقیقی کاوش نے اسی عہد میں لکھی ہوئی ایک آپ بیتی کی بازیافت کی ہے جس کی تخلیق کار ریاست پاٹودی کے نواب اکبر علی خان کی صاحب زادی شہر بانو بیگم ہیں۔

اردو زبان وادب کے افق پر کسی ادیب کی لکھی ہوئی پہلی خودنوشت سوانح نظر آتی ہے تو وہ عبدالغفور نساخ کی آپ بیتی ہے جسے اردو کی پہلی ادبی خودنوشت سوانح نگاری قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس لیے کہ میر تقی میرؔ کے بعد عبدالغفور نساخ پہلے وہ شخص ہیں جنہوں نے اپنی خودنوشت سوانح اردو زبان میں تخلیق کی ہے جبکہ میرؔ نے بہ زبان فارسی اپنی آپ بیتی (ذکر میر) کے عنوان سے تحریر کی تھی جس کو خواجہ نثار احمد فاروقی نے (ذکر میر) کے نام سے ہی اردو میں ترجمہ کر کے شائع کیا ہے۔

ان کی خودنوشت سوانح ذاتی احوال وکوائف اور خاندانی شجرہ کے ساتھ اس عہد کی سماجی، معاشی، معاشرتی، تمدنی اور ادبی صورت حال کی عکس ریز ہے۔ یہ خودنوشت سوانح اپنے اسلوب بیان اور فن کے لحاظ سے اردو کی اولین خودنوشت سوانح نگاری میں ممتاز ونمایاں حیثیت کی حامل ہے، اس میں در آئی چند خامیوں اور کمزوریوں کے باوجود اس کی اہمیت اردو زبان وادب میں مسلم ہے۔

اگر چہ بیک وقت اور ایک ہی عہد میں یہ خودنوشتیں لکھی گئیں مگر جو خودنوشت سوانح شائع ہو کر منظر عام پر آتی ہے اس کو اردو کی پہلی خودنوشت سوانح تسلیم کرنے میں اصولی طور پر کوئی مضائقہ نہیں ہونا چاہیے، اس لیے کہ سن اشاعت کا اعتبار کرتے ہوئے مولانا محمد جعفر تھانیسری کی خودنوشت سوانح پر اولیت کا حکم لگایا جاتا ہے نہ کہ قلمی نسخے کو مدنظر رکھا گیا ہے۔ کیونکہ عبدالغفور نساخ کی خودنوشت سوانح 1886ء، اور 1887ء کے درمیانی وقفے میں لکھی تو گئی لیکن شائع نہ ہو سکی، اسی طرح سے شہر بانو بیگم کی خودنوشت سوانح نے 1885ء میں تحریر کی تو گئی مگر تقریباً ڈیڑھ سال کے لمبے وقفے کے بعد 1887ء میں دیباچے کا اضافہ کر کے کتابی شکل دی لیکن یہ بھی اس وقت شائع ہونے سے محروم رہ گئی۔ لیکن اسے معین الدین عقیل نے مع مقدمہ اور تعلیقات کے ساتھ 1995ء میں ادارہ علمی، حیدرہ آباد، پاکستان سے شائع کیا ہے۔

شہر بانو بیگم کی خودنوشت سوانح 'بیتی کہانی' کی بازیافت سے یہ بات عیاں ہوجاتی ہے کہ ابتک اردو زبان وادب میں نثری اصناف کے حوالے سے خواتین تخلیق کاروں بالخصوص خودنوشت سوانح نگاری کے متعلق جورائے قائم کی گئی تھی وہ غلط ہے۔مثلا یہ کہ ابتدائی دور میں صرف تخلیقی سطح پر وہ بھی عموما شاعری کی سطح پر خواتین کے چند نام ہی نظر آتے ہیں۔لیکن یہ خودنوشت سوانح اس بات پر دال ہے کہ اس کے ابتدائی عہد میں بھی خواتین تخلیق کار کے نام مل جاتے ہیں۔شہر بانو بیگم کی آپ بیتی کو خواتین اردو نثر کا نقش اول کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔معین الدین عقیل نے اسے اردو زبان وادب کی تاریخ میں اولین نسوانی خودنوشت سوانح قرار دیا ہے۔

انقلاب 1857ء کے ہنگامی دور کے واقعات کے پس منظر میں لکھی ہوئی اردو کی دوسری اہم اور مقبول خودنوشت سوانح 'داستان غدر' ہے،جس کے خالق ظہیرالدین دہلوی ہیں۔یہ 1910ء میں شائع ہوکر منظر عام آئی ، اردو کی اولین خودنوشت سوانح نگاری میں اس کا شمار کیا جاتا ہے۔یہ آپ بیتی مصنف کی سر گزشت حیات کم مغلیہ سلطنت کے ختم ہوتے اثر ورسوخ کی تاریخ زیادہ معلوم پڑتی ہے۔بطور فن اس خودنوشت سوانح کے متعلق بات کی جائے تو یہ خودنوشت سوانح نگاری کے فنی تقاضوں پر بڑی حد تک پوری اترتی ہے۔خاص طور سے واقعات کو حقائق پر مبنی سچائی سے بیان کیا گیا ہے اور ساتھ ہی اس میں جذبے کی شدت کی کارفرمائی موجزن ہے۔سوانحی ادب میں اس کی اہمیت مسلم ہے۔

غدر کے پس منظر میں قلم بند ہوئی ایک اور خودنوشت سوانح ملتی ہے جس کو'ایام غدر' کے نام سے خان بہادر منشی عنایت حسین نے تحریر کی تھی۔اس میں کوئی جدت وندرت نہیں ملتی مصنف نے غدر کے بعد رونما ہونے والے واقعات کو سیدھے سادے پیرائے میں بیان کردیا ہے۔

'قید فرنگ' خودنوشت سوانح کے خالق اردو کے نامور شاعر وادیب،ممتاز صحافی ،ایک عظیم سیاسی رہنما اور مجاہد آزادی مولانا سید فضل الحسن حسرت موہانی ہیں۔اردو زبان کی یہ دوسری اہم سیاسی خودنوشت سوانح ہے جس میں قید وبند کی تکالیف کو حقائق کے ساتھ قلم بند کیا گیا ہے۔حسرت موہانی صرف ایک عالم دین، شاعر وادیب ہی نہیں وہ ایک بے باک اور نڈر صحافی ہونے کے ساتھ ساتھ ایک جری و بہادر اور حب الوطنی کے جذبے سے سرشار عظیم مجاہد آزادی اور ایک مدبر سیاسی قائد بھی تھے ان تمام اوصاف کی وجہ سے موصوف کو متعدد بار جیل کی ہوا کھانی پڑی۔ان کی خودنوشت سوانح 'قید فرنگ' ایام اسیری میں گزارے ہوئے شب

وروز کی دردناک داستان ہے جوانگریزوں کے جبر واستبداد کی سچی کہانی کو بے باکی سے پیش کر دیا ہے۔

خواجہ حسن نظامی نے اپنی داستان حیات کو' آپ بیتی' کے نام سے تحریر کیا ہے۔ جو 1910ء میں شائع ہوکر منظر عام پر آئی تو اس خودنوشت سوانح کو بڑی پذیرائی حاصل ہوئی اس لیے کہ ان کی تحریر میں معرفت ذات کا عکس نظر آتا ہے۔ اس میں مصنف کے ذاتی کوائف کے ساتھ ساتھ ان کا عہد پوری طرح سے جلوہ گر ہوکر سامنے آتا ہے، ان کی خودنوشت سوانح میں اگر ایک طرف اس وقت کے سیاسی اور معاشرتی حالات وکیفیات کی بھرپور عکاسی ملتی ہے تو دوسری طرف ان کے علمی وروحانی رموز ونکات اور فکار ونظریات اور اعتقادات کا بھی پتہ چلتا ہے۔

خواجہ حسن نظامی اردو کے ایک صاحب طرز انشاپرداز ادیب اور ایک صوفی منش انسان بھی ہیں۔ انسانیت کے پیامبر بن کر ہندستان کے افق پر نمودار ہوئے، ان کی تحریروں میں انسانیت کے جذبے کی کار فرمائی بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ وسیع المشرب انسان ہونے کے ساتھ ساتھ بسیار نویس ادیب بھی تھے ان کی کتابیں ہر فن میں مل جاتی ہیں۔ ان کے انشائیہ نگاری کا مجموعہ' سی پارہ دل' صرف موصوف ہی کا نہیں اردو ادب کا شاہکار تصور کیا جاتا ہے۔ اسی طرح ان کی خودنوشت سوانح بعنوان' آپ بیتی' بھی اردو ادب کی بہترین خودنوشت سوانح نگاری میں تسلیم کی جاتی ہے۔

'نیرنگئی بخت' یہ خودنوشت سوانح وزیر سلطان جہاں کی لکھی ہوئی آپ بیتی ہے جو میری اپنی کہانی کے نام سے بھی موسوم ہے۔ یہ خودنوشت سوانح 1943ء میں جالندھر سے شائع ہوئی ہے۔ جس میں انہوں نے اپنی زندگی کے احوال وکوائف کو صداقت ودیانت داری سے پیش کیا ہے۔ انہوں نے اپنی خودنوشت سوانح میں انھیں حالات وواقعات کو جگہ دی ہے جو ان کی ذات سے متعلق ہیں۔ جس میں ان کی ازدواجی زندگی کے نشیب وفراز اور آباواجداد کی شان وشوکت تصویریں واضح ہوکر سامنے آتی ہیں۔ ان کی خودنوشت کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایسی دکھیاری عورت کی کہانی ہے جو زخموں سے چور ہے۔ باوجود اس کے انہوں نے اپنی ازدواجی زندگی کی ناہمواریوں، دکھوں اور اذیت کو بیان کرنے میں نہ ہی آنسوں بہاتی ہیں اور نہ ہی اپنے خاندانی جاہ وحشمت کو بیان کرتے وقت بہت ہی خوش نظر آتی ہیں۔ بلکہ ایک صابر وشاکر ہوکر حالات کا مقابلہ کرتی ہیں اور مذہب میں اپنے سکون قلب کی راہ ڈھونڈتی ہیں اور ہر جگہ مذہب کا سہارا لے کر مشکل سے مشکل

ترین حالات کوعبور کرتی ہیں ۔لیکن ان کی خودنوشت میں صداقت کا عنصر اتنا غالب ہے اور جذبہ کے کارفرمائی اتنی شدید ہے کہ ان کا قاری اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ان کے بیانیہ سے بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں اظہار بیان پر قدرت حاصل ہے۔انہوں نے اس سے خوب کام لیا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کا بیانیہ ایسی صورت حال پیدا کر دیتا ہے کہ ان کا قاری آگے کے حالات معلوم کرنے کے لیے بے چین ہو جاتا ہے اور ان کی ذاتی زندگی کے احوال وکوائف کے متعلق مزید معلومات حاصل کرنے کا اشتیاق ہوتا ہے۔ان کی کتاب حیات زبان و بیان اور خودنوشت سوانح کے فنی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یہ اردو زبان کے سوانحی ادب میں ایک بہترین اضافہ اور اس کی اہمیت مسلم ہے۔لیکن اس سے پہلے ایک اور خودنوشت سوانح ملتی ہے جس کی مصنفہ نواب سلطان جہاں بیگم، والی بھوپال ہیں۔انہوں نے اپنی خودنوشت سوانح 'تزک سلطانی' کے عنوان سے تحریر کیا تھا۔جو 1909 یا 1914ء میں بھوپال سے شائع ہوئی تھی۔جس میں انہوں نے اپنے خاندانی حالات کے نشیب وفراز ،آبا واجداد خصوصاً بیگمات بھوپال کی قائدانہ صلاحیت ان کے طرعمل اور طرز حکومت ،ان کی علم پروری وعلم دوستی ،ساتھ ہی ان کے خاندان کا اردو زبان و ادب سے والہان محبت اور خود ان کی اردو نوازی ،تعلیم نسواں کی خدمات ،خصوصاً علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ان کی خدمات بہ حیثیت چانسلر اور ان کے خود ان کے ذاتی زندگی کے نشیب وفراز اور معمولات زندگی کو تفصیل سے پیش کیا ہے۔

نواب سلطان جہاں بیگم کی یہ خودنوشت تین حصوں پر مشتمل ہے۔پہلا حصہ 'تزک سلطانی' کے نام سے ہے، دوسرا حصہ 'گوہر اقبال' اور تیسرا حصہ 'اختر اقبال' کے ناموں سے موسوم ہے۔چنانچہ اس کے متعلق صبیحہ انور لکھتی ہیں:

> '' نواب سلطان جہاں بیگم فرمانروائے بھوپال کی خودنوشت سوانح حیات 'تزک سلطانی' یعنی 'تاج الاقبال' 1914ء میں شائع ہوئی۔اگر چہ یہ تالیف اس زمانے کی ہے جب خودنوشت کی روایت زیادہ عام نہ تھی۔لیکن اس میں بھی ایک عورت کا دھڑکتا ہوا دل نظر آتا ہے۔یہ ریاست کی سیاسی ریشہ دوانیوں اور انتظامی امور کی دشواریوں کا تفصیلی بیان ہی ملتا ہے۔''6

اردو زبان میں خودنوشت سوانح کے اعتبار سے اس کی اہمیت اس لیے ہے کہ ایسے وقت میں ایک پردہ

نشیں خاتون نے اپنی داستان حیات کو قلم بند کر کے منظر عام پر لانے کی جرأت رندانہ کا ثبوت پیش کرتی ہے جب کہ مرد تخلیق کار اپنی روداد زندگی کو احاطہ تحریر میں لا کر شائع کرنے سے خائف نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو زبان میں اس صنف کو خاطر خواہ فروغ حاصل نہ ہوسکا بلکہ نصف بیسویں صدی کے بعد ادبا و شعرا نے (بشمول خواتین قلم کار شاعرات اور فکشن و غیر فکشن نگار) خودنوشت سوانح نگاری کی طرف توجہ منعطف کی ہے۔

بملا کماری (پریما) فلم انڈسٹری کی ایک مشہور و مقبول اداکارہ تھیں ان کی خودنوشت سوانح بعنوان 'ایک ایکٹریس کی آپ بیتی' 1942ء میں شائع ہوئی۔ یہ اردو زبان میں تیسری خودنوشت سوانح نگاری ہے جو خاتون کے قلم سے وجود میں آتی ہے۔ اپنا کوائف نامہ لوگوں کے سامنے پیش کرتی ہے۔ بنیادی طور پر فلمی نگری میں ایک عورت وہ بھی بہ حیثیت ایک اداکارہ کے اس کی کیا حیثیت و اہمیت ہے اس کو بڑی سچائی کے ساتھ قلم بند کیا ہے۔ بہ ظاہر تو فلم انڈسٹری میں بلا تفریق جنس یکساں نظر آتی ہے جب کہ ایسا کچھ نہیں ہے۔ اس وقت کا سماج عورتوں کے متعلق جو خیال رکھتا تھا اور ان کے تئیں جو رویہ اختیار کیا جاتا تھا وہی رویہ اس وقت فلمی دنیا میں خواتین اداکاراؤں کے ساتھ برتا جاتا تھا۔ ہم اس صورت حال سے اس وقت واقف ہوتے ہیں جب ان کی خودنوشت سوانح کا مطالعہ کرتے ہیں۔ اس خودنوشت سوانح کی ادبی حیثیت نہ سہی لیکن خواتین کی نمائندہ گی کی حیثیت سے اس کی اہمیت مسلم ہے۔

سر رضا علی کے رشحات قلم سے لکھی ہوئی ان کی آپ بیتی 1943ء میں 'اعمال نامہ' کے عنوان سے شائع ہوئی تھی۔ اردو زبان و ادب میں یہ پہلی خودنوشت سوانح ہے جس میں آپ بیتی کے فنی تقاضوں کو پیش نظر رکھ کر داستان حیات قلم بند کی گئی ہے۔ بنیادی طور پر سر رضا علی ایک وکیل اور سیاست داں تھے، مگر ادب سے ان کو کافی لگاؤ تھا ان کا ادبی مطالعہ صرف مشرقی ادبیات تک ہی محدود نہیں تھا بلکہ مغربی ادبیات بھی ان کے دسترس میں تھے، یہی وجہ ہے کہ انہوں نے خودنوشت سوانح کی تعریف بیان کرتے ہوئے اس کے فنی تقاضوں سے بھی آگاہ کیا ہے۔

اردو زبان میں خودنوشت سوانح نگاری کے لیے ابتک کوئی اصول وضوابط منضبط نہیں کیے گئے تھے۔ انفرادی طور پر ہمارے عمائدین اپنی داستان حیات قلم بند کرتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ آغاز سے ہی کوئی ایسی

خودنوشت سوانح نگاری نہیں ملتی جسے مکمل خودنوشت سوانح کے دائرے میں رکھا جا سکے، مغربی ادب کے زیر اثر اردو زبان وادب میں خودنوشت سوانح لکھی گئیں۔ مغربی ادبیات بالخصوص انگریزی ادب کے بالواسطہ یا بلاواسطہ مطالعے کے بعد اردو خودنوشت سوانح نگاری میں آپ بیتی کے فنی لوازم کا التزام پایا جاتا ہے۔ سر رضا علی اردو کے پہلے خودنوشت سوانح نگار ہیں جنھوں نے اس صنف کے فنی لوازم کو اپنی آپ بیتی میں ملحوظ خاطر رکھا ہے۔ ان سے ماقبل کی خودنوشتوں میں اس کا التزام نہیں ملتا اس لیے کہ ان کے سامنے خودنوشت سوانح نگاری کے متعلق کوئی واضح شکل موجود نہیں تھی جب کہ سر رضا علی مشرقی ادب کے ساتھ مغربی ادبیات سے کما حقہ واقف تھے خاص کر انگریزی ادب سے پوری طرح سے آشنا بھی تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں ان کی خودنوشت سوانح کو صنف خودنوشت سوانح نگاری میں ایک سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے۔ اردو میں اس کو ایک امتیازی مقام بھی حاصل ہے۔

'خوں بہا' اس خودنوشت سوانح کے تخلیق کار حکیم احمد شجاع ہیں۔ انہوں نے اپنی خودنوشت سوانح 'خوں بہا' کے نام سے 1942ء میں شائع کی۔ اپنی حیات زیست کو تین حصوں منقسم کیا ہے اور اس کی درجہ بندی تاثرات، تصورات اور پچھلے پچاس برس جیسے عناوین سے معنون کر کے قلم بند کی ہے۔ اس خودنوشت سوانح نگاری کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ یہ اردو کی ایک بہترین خودنوشت سوانح ہے جس میں اس وقت کا عہد اور ان سے متعلق افراد اور اشخاص اپنی پوری تابانی کے ساتھ رقص کناں ہیں اور لفظوں کی حلاوت سے معمور ایک اچھی اور فنی اعتبار سے ایک نامکمل خودنوشت سوانح ہے۔

'میرا افسانہ اور دوزخ' یہ دونوں خودنوشت سوانح چودھری افضل حق کی لکھی ہوئی ہے۔ ان کی پہلی خودنوشت سوانح میرا افسانہ ہے جو 1943ء میں شائع ہوئی اور دوسری خودنوشت اس کے بعد 'دوزخ' کے نام سے چھپ کر منظر عام پر آتی ہے۔ ان دونوں خودنوشت سوانح کا شمار سیاسی آپ بیتی کے ذیل میں ہوتا ہے، مصنف نے اپنی دونوں خودنوشت سوانح میں اپنے زمانہ اسیری کی داستان کو موضوع بنایا ہے۔ ان کی آپ بیتیاں نامکمل سہی مگر اسلوب بیان کے نقطہ نظر سے کسی دوسری ادبی خودنوشتوں سے کم تر درجے کی نہیں ہے۔ باوجود ایک سیاسی خودنوشت سوانح ہونے کے اس پر ادبی رنگ چھایا ہوا ہے۔

شوکت علی تھانوی نے اپنی داستان حیات کو بعنوان 'مابدولت' قلم بند کیا ہے۔ یہ خودنوشت سوانح

1943ء میں منظر عام پر آئی لیکن اس میں 1938ء تک ہی کے حالات تحریر کیے ہیں۔ انہوں نے اپنی خودنوشت سوانح کا آغاز روایتی انداز میں کیا ہے پیدائش سے تادم تحریر تمام نشیب وفراز اور تجربات ومشاہدات کو اسی ترتیب سے بیان کیا ہے جس طرح سے ان کی زندگی میں واقع ہوئے ہیں۔ ان کی خودنوشت سوانح اردو میں اپنی نوعیت کی پہلی خودنوشت سوانح ہے۔ بنیادی طور پر ان کا تعلق طنز ومزاح سے تھا پوری خودنوشت سوانح پر طنز وظرافت کا رنگ چھایا ہوا ہے۔ اسلوب بیان کے لحاظ سے ایک کامیاب خودنوشت سوانح ہے مزاحیہ اسلوب اس پر غالب ہے، انہوں نے اپنی زندگی کے واقعات کو سچائی، ایمانداری کے ساتھ لوگوں کے سامنے پیش کر دیا ہے۔ مجموعی طور پر اس خودنوشت سوانح نگاری کے متعلق یہ کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ زندگی کے نامکمل واقعات کے باوجود یہ خودنوشت سوانح اسلوب بیان کی خوبصورتی اور دل کشی کی وجہ سے اردو کی اہم اور ممتاز خودنوشت سوانح نگاری میں شامل کی جاسکتی ہے۔ اردو زبان وادب میں مزاحیہ اسلوب کی وجہ سے اپنی نوعیت کی پہلی خودنوشت سوانح نگاری ہونے کا مقام حاصل ہے۔

اردو زبان وادب میں خونوشت سوانح نگاری کا باقاعدہ آغاز انیسویں صدی عیسوی کے ربع آخر سے ہوتا ہے۔ لیکن آزادی تک صنف خودنوشت نگاری کے حوالے سیکوئی خاص پیش رفت دکھائی نہیں دیتی۔ سوائے ان چند خودنوشتوں کے۔ جن میں سے زیادہ تر کا تعلق خودنوشت سوانح نگار کی زندگی کے کسی اہم واقعات سے ہے۔ لیکن مذکورہ بالا خودنوشتوں میں سے عبدالغفار نساخ کی 'سوانح عمری نساخ'، سید سر رضا علی کی 'اعمال نامہ'، خواجہ حسن نظامی کی 'آپ بیتی'، اور شوکت تھانوی کی 'مابدولت'، کافی اہمیت کی حامل ہیں جن کا شمار ادبی خودنوشتوں میں ہوتا ہے۔

آزادی کے بعد اس صنف کو ترقی کرنے کا سازگار ماحول ملا، یہی وجہ ہے کہ آزادی کے بعد تا حال اردو میں ایسی بے شمار خودنوشتیں منظر عام پر آئیں۔ ظاہر سی بات ہے ہر ایک خودنوشتوں پر بحث کا رمحال ہے۔ اس بات کو مدنظر رکھتے ہوئے آزادی کے بعد تا حال نمائندہ خودنوشت سوانح کا ذکر اختصار سے کیا جائے گا اور باقی کے نام پر اکتفا کیا جائے گا تا کہ اردو خودنوشت سوانح نگاری کا عہد بہ عہد ارتقا پر تشنگی کا احساس نہ ہو اور کسی کو اعتراض کا موقع بھی نہ ملے کہ یہ جائزہ نامکمل ہے۔

آزادی کے بعد شائع ہونے والی پہلی خودنوشت سوانح نواب احمد سعید خان چھتاری کی ہے۔ ان کی

آپ بیتی 'یادایام' کے عنوان سے 1949ء میں منظر عام پر آئی، نواب چھتاری مصلحت پسند اور انسان دوست آدمی تھے ان کا مطمح نظر یہ تھا کہ صلح کل کی پالیسی پر کاربند رہ کر زندگی گزارنا چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ انگریزوں کے دور اقتدار میں بھی وہ اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ ان کی خودنوشت سوانح 'یادایام' میں ان کی مکمل تصویر زندگی متحرک نظر آتی ہے۔ نواب چھتاری کی خودنوشت سوانح فنی لحاظ سے مکمل اور لسانی اعتبار سے کمزور ہے۔ باوجود اس کے یہ اردو کی ایک اہم خودنوشت سوانح قرار دی جاسکتی ہے۔

اردو زبان وادب میں جہاں ادبی وسیاسی نوعیت کی خودنوشتیں تحریر کی گئی ہیں ان میں مذہبی خودنوشتوں کی کمی نہیں ہے اگر دیکھا جائے تو اردو میں مذہبی قسم کی خودنوشتوں کی تعداد زیادہ نکل آئے گی۔ لیکن ان میں سے اگر کسی خودنوشت سوانح کو زیادہ شہرت ومقبولیت حاصل ہوئی وہ مولانا حسین احمد مدنی کی خودنوشت سوانح 'نقش حیات' ہے۔ یہ خودنوشت سوانح دو جلدوں میں یک بعد دیگر شائع ہوئی، پہلی جلد 1953ء میں اور دوسری جلد 1954ء میں شائع ہوئی۔

ان کی خودنوشت سوانح کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ مولانا مدنی کی ذاتی زندگی کے احوال کھل کر سامنے نہیں آتے بلکہ اسلاف کے بیان اور سیاسی حالات وواقعات کو تفصیل سے قلم بند کیا ہے اور اپنی نجی زندگی کو چند صفحات میں ہی سمیٹ دیا ہے۔ ان کی خودنوشت سوانح کی خاصیت یہ ہیکہ تمام واقعات وحادثات کو سچائی کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں، بایں طور اس خودنوشت سوانح 'نقش حیات' میں مذہب اور سیاست کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔

اردو ادب میں عبدالمجید سالک بٹالوی ایک ادیب، شاعر، صحافی، مترجم، نقاد اور مزاح نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان کی آپ بیتی 'سرگزشت' کے عنوان سے 1954ء میں شائع ہوئی۔ ان کی خودنوشت سوانح بنیادی طور پر سرگزشت سے بہت قریب ہے۔

سالک بٹالوی نے آپ بیتی کے ذریعہ اپنی روداد حیات اور اپنے آباواجداد کے حالات وواقعات کو تفصیل سے بیان کیا ہے بلکہ اس وقت کی سیاسی، سماجی، صحافتی اور ادبی صورت حال کی عکاسی بصیرت افروز انداز میں کی ہے۔ اگر کہا جائے کہ یہ خودنوشت سوانح ان کی ذاتی زندگی پر محیط نہ ہوکر اس عہد کے ہندستان کے سیاسی اور ادبی صورت حال پر مرکوز ہوکر رہ گئی ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ سالک بٹالوی نے زندگی میں وقوع پزیر

ہونے والے واقعات وحادثات کا بیان حقیقت پسند انداز میں سچائی کے ساتھ قلم بند کر دیا ہے۔اسلوب بیان کے اعتبار سے ایک کامیاب خودنوشت سوانح ہے یہ خودنوشت سوانح فنی ولسانی لحاظ سے اردو ادب کی اہم خودنوشت سوانح نگاری میں شمار ہوتی ہے۔

ہوش بلگرامی کی خودنوشت سوانح بعنوان 'مشاہدات' 1955ء میں شائع ہوئی۔ یہ صرف ہوش بلگرامی کی کتاب زیست ہی نہیں ہے بلکہ یہ ریاست حیدرہ آباد کی سیاسی دستاویز بھی ہے۔اس لیے کہ اس میں حیدرہ آباد کی سیاسی ریشہ ودوانیوں کا پردہ فاش ہوتا ہے جس سے حیدرآباد کی سیاسی صورت حال سے واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ واقعات وسانحات کی تلخی میں ان کے اسلوب بیان کی دل کشی کے ساتھ زبان کی حلاوت ایک عجیب سی پرمسرت کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔

سید علی محمد عظیم آبادی کی خودنوشت سوانح 'شاد کی کہانی شاد کی زبانی' کے نام سے منظر عام پر آئی، یہ اردو کی پہلی خودنوشت سوانح ہوگی جو مصنف نے لکھی تو خود ہے اور اس کا مسودہ بھی خود ہی تیار کیا مگر شاد عظیم آبادی کی خواہش تھی کی جب چھپ کر آئے تو اس پر میرا نام نہ ہو بلکہ میرے شاگرد مسلم عظیم آبادی کا نام ہو اور اس کا عنوان 'کمال عمر' خود انہوں نے ہی تجویز کیا تھا مگر ان کی زندگی میں شائع نہ ہوسکی جسے بعد میں ان کے شاگرد مسلم عظیم آبادی نے 'شاد کی کہانی شاد کی زبانی' کے نام سے 1958ء میں شائع کیا۔

اردو صحافت کی تاریخ کا ایک اہم اور قابل رشک نام دیوان سنگھ مفتون کا ہے، انہوں نے اپنی خودنوشت سوانح 'ناقابل فراموش' کے عنوان سے قلم بند کی ہے۔ پہلے پہل یہ قسط وار اخبار 'ریاست' میں شائع ہوئی بعد میں اسے ناقابل فراموش کے نام سے ہی 1957ء کتابی شکل میں شائع کی گئی۔ یہ خودنوشت سوانح مصنف کی مکمل زندگی کا احاطہ نہیں کرتی بلکہ اس میں صرف انہیں واقعات وسانحات کو حقائق کے ساتھ بڑی بے باکی اور سچائی سے پیش کیا گیا ہے جو مفتون نے ایام اسیری کے درمیان دیکھے اور سنے ہیں۔ دیوان سنگھ مفتون کی یہ خودنوشت سوانح صرف ان کی کتاب زیست نہیں ہے بلکہ یہ اردو ادب کی بھی ناقابل فراموش خودنوشت سوانح ہے اس کو کبھی بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا یہ اپنی بیباکی اور صداقت کی بنا پر خودنوشت سوانح نگاری کی روایت میں صف اول کے درجے کو پہنچی ہوئی ہے، اور اردو کے سوانحی ادب میں اس کی اہمیت مسلم ہے۔

اس دہائی میں تخلیق ہوئی ایک اہم خودنوشت ہے جس کے ذکر کے بغیر یہ جائزہ نامکمل خیال کیا جائے گا وہ رشید احمد صدیقی کی خودنوشت سوانح 'آشفتہ بیانی میری' ہے۔ جوان کی جودت طبع اور ندرت اسلوب کی آئینہ دار ہے۔

'آشفتہ بیانی میری' پہلے پہل علی گڑھ میگزین 1957ء میں دوقسطوں شائع ہوئی اسے باضابطہ کتابی شکل میں دوبارہ 1958ء میں منظر عام پر آئی۔ رشید احمد صدیقی نے اپنی خودنوشت سوانح نگاری کو محض اپنے حالات زندگی کو مشتہر نہیں کیا ہے بلکہ اس کو انہوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے جذباتی اور والہانہ وابستگی کے اظہار کا ذریعہ بھی بنایا ہے۔ ان کی خودنوشت سوانح کا بیشتر حصہ علی گڑھ یونیورسٹی پر مرکوز ہے اگر کہا جائے کہ یہ آپ بیتی ان کی علی گڑھ یونیورسٹی میں بسر ہوئی چالیس بیالس سالہ زندگی کی روداد ہے تو بیجا نہ ہوگا۔

اس دہائی کی آخری خودنوشت سوانح اردو کے شاعر وادیب موہن لال جگر بریلوی کی 'حدیث خودی' ہے جو 1959ء میں منظر عام پر آئی۔ انہوں نے اپنی خودنوشت سوانح کو پانچ ابواب میں پیش کیا ہے۔ جگر بریلوی نے اپنی کتاب زندگی کو بہت ہی آسان لب ولہجہ میں سیدھے سادے انداز میں قلم بند کر دیا ہے۔ سوانحی ادب میں ایک اضافہ ہے۔

مذکورہ بالا خودنوشتوں میں مولانا حسین احمد مدنی، عبدالمجید سالک بٹالوی، شاد عظیم آبادی، دیوان سنگھ مفتون اور رشید احمد صدیقی وغیرہ کی خودنوشتیں خاص اہمیت کی حامل ہیں۔

آغا جانی کشمیری کی 'سحر ہونے تک' 1964ء شائع ہوئی تو ادبی حلقوں میں اس کو بڑی پذیرائی حاصل ہوئی۔ یہ خودنوشت سوانح صرف ان کی روداد زیست ہی نہیں ہے بلکہ اس عہد کی تہذیبی وسماجی خاص کر لکھنو کی طرز معاشرت کی عکاس ہے۔ اور اس وقت کی ادبی محفلوں کی منظر کشی اس فن کاری سے کرتے ہیں کہ سارے مناظر قاری کی آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتے ہیں۔ انہوں نے اپنے بچپن وعہد شباب کے واقعات کو بلا جھجھک دلکش انداز میں پیش کر دیا ہے۔ ان کی خودنوشت سوانح اردو میں اپنے طرز اسلوب، حقائق اور سچائی کی بدولت ایک نرالی خودنوشت سوانح نگاری کہی جاسکتی ہے اور سوانحی ادب میں ایک بہترین اضافہ قرار دی جاسکتی ہے۔

عابد علی کی خودنوشت سوانح 'مزدور سے منسٹر' جو 1968ء میں شائع ہوئی۔ یہ اپنی نوعیت کی واحد

خودنوشت سوانح ہے۔اس حوالے سے ایک اہم نام ذوالفقار علی بخاری کا آتا ہے، یہ اردو کے مایہ ناز اور ممتاز ادیب اور طنز و مزاح نگار پطرس بخاری کے چھوٹے بھائی ہیں۔انہوں نے زیڈ- اے بخاری کے نام سے شہرت پائی ان کی خودنوشت سوانح 'سرگزشت' کے عنوان سے 1966ء میں شائع ہوئی۔اس کے علاوہ کرنل محمد خان کی خودنوشت سوانح 'بجنگ آمد' نام سے 1966ء میں ہی منظر عام پر آئی۔موصوف کا تعلق فوج سے تھا باوجود اس کے ان کی خودنوشت سوانح کو ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔علاوہ ازیں اس عہد میں دو اعلی پائے کی خودنوشت سوانح نگاری منظر عام پر آتی ہے وہ ڈاکٹر اعجاز حسین اور ڈاکٹر یوسف حسین خان کی خودنوشت سوانح نگاری ہے جو ادب کے اعتبار سے اہمیت کی حامل ہے۔

ڈاکٹر اعجاز حسین کی شناخت اردو ادب میں ایک حلیم و بردبار اور شفیق استاد و ادیب کی ہے۔ان کی خودنوشت سوانح 'میری دنیا' کے عنوان سے 1965ء میں زیور طبع سے آراستہ پیراستہ ہوئی، انہوں نے اپنے اس عالم رنگ و بو میں جو کہ افروز ہونے سے لے کر اپنی ملازمت سے سبکدوش ہونے تک کیحالات و واقعات کو قلم بند کیا ہے۔

ڈاکٹر یوسف حسین خان بنیادی طور پر ایک تاریخ داں کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں مگر اردو ادب میں انہیں اقبال شناسی کے حوالے سے ایک معتبر نام تسلیم کیا جاتا ہے۔ان کی لکھی ہوئی خودنوشت سوانح 'یادوں کی دنیا' 1967ء میں منظر عام پر آئی۔ضخامت کے اعتبار سے 472 صفحات پر مبنی آٹھ ابواب پر مشتمل ہے۔ موصوف ایک مورخ اور ادیب بھی ہیں ان کی خودنوشت سوانح میں تہذیب و تمدن، تاریخی شواہد اور ادبیت کی کارفرمائی بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ان کی یہ خودنوشت سوانح کئی لحاظ سے اہم تصنیف شمار کی جاتی ہے خاص کر ادب کے حوالے سے اردو میں اہمیت کی حامل قرار دی جاتی ہے۔یادوں کی دنیا کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت خودوشت سوانح کی تاریخی اور سوانحی افادیت و اہمیت کا احساس تخلیق کاروں کو ہو چکا تھا۔

بیسویں صدی کے ساٹھ کے دہے میں تخلیق ہو کر شائع ہونے والی خودنوشتوں میں ظفر حسین بیگ کی (آپ بیتی) آغا جانی کشمیری کی (سحر ہونے تک) عبدالغفار مدھولی کی (ایک طالب علم کی کہانی) ڈاکٹر اعجاز حسین کی (میری دنیا) ڈاکٹر یوسف حسین خان کی (یادوں کی دنیا) عابد علی کی (مزدور سے منسٹر) عبداللطیف بجنوری کی (لطیف کی کہانی) ذوالفقار علی بخاری کی (سرگزشت) کرنل محمد خان کی (بجنگ آمد) وغیرہ اہم

ہیں۔

اردو خودنوشت سوانح نگاری میں جدید رجحانات کا آغاز جوش ملیح آبادی کی خودنوشت سوانح نگاری سے ہوتا ہے۔جس کی بازگشت تاحال کی خونوشتوں میں سنائی دیتی ہے۔اردو کی تمام خودنوشت سوانح نگاری کا مطالعہ اگر تاریخی ادوار کے اعتبار سے کیا جائے تو بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ایسی خودنوشتیں کمیاب ہیں جن میں سیاسی تبدیلی اور کش مکش، تہذیبی شکست وریخت کا عمل اور معاشرتی انتشار کی غمازی نہ کرتی ہو۔اور خودنوشت سوانح نگار اپنی کتاب حیات کی روداد پس منظر کے طور پر پیش منظر کو بھی قلم بند کرتا ہے۔مگر جوش ملیح آبادی اس معاملے میں مختلف نظر آتے ہیں اور یہیں سے خودنوشت سوانح نگار اپنی ذاتی زندگی کے متعلق پردہ خفا میں ملبوس واقعات وسانحات کو بلا جھجک پیش کرتا ہے۔

جوش ملیح آبادی کی خودنوشت سوانح نگاری 'یادوں کی برات' پہلی بار 1970ء میں پاکستان سے شائع ہوئی۔دنیائے اردو ادب میں ایک بھونچال سا آ گیا اس کی تنقیص وتنقید میں بے خطر کود پڑے محمود وایاز کی مانند لوگ صف آرا نظر آنے لگے۔اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ پہلی مرتبہ اردو میں خودنوشت سوانح نگاری کے توسط سے اتنی بیباکی و برملا گوئی، حقیقت پسندانہ رویہ اور صداقت کے پیرائے میں بلا کم وکاست داستان حیات کو قلم بند کرنے کی جرات رندانہ کا ثبوت پیش کیا گیا۔

اس عہد میں تخلیق ہوئی نمایاں خودنوشتوں میں شورش کاشمیری کی 'بوئے گل نالہ دل دود چراغ محفل' اس کے علاوہ ان کی تین خودنوشتیں 'تمغہ خدمت' 'پس دیوار زنداں' اور 'موت سے واپسی' وغیرہ ہیں۔اس کے علاوہ کلیم الدین احمد کی 'اپنی تلاش میں' عبدالماجد دریا آبادی کی 'آپ بیتی' خوجہ غلام السیدین کی 'مجھے کچھ کہنا ہے اپنی زبان میں' مشتاق احمد یوسفی کی 'زرگزشت' کلیم عاجز کی 'وہ جو شاعری کا سبب ہوا' 'جہاں خوشبو ہی خوشبو' اور 'ابھی سن لو مجھے' گوپال متل کی 'لاہور کا جو ذکر کیا' احسان دانش کی 'جہان دانش' شہرت بخاری کی 'کھوئے ہوؤں کی جستجو' شیخ منظور الہی کی 'درد دل کشا' اور خواتین خودنوشت سوانح نگار میں بیگم پاشا صوفی کی 'ہماری زندگی' وغیرہ کا اردو کی اہم خودنوشت سوانح نگاری میں شمار ہوتا ہے، یہ تمام خودنوشتیں بیسویں صدی کی ستر کی دہائی میں شائع ہوکر منظر عام پر آتی ہیں۔اور ہر ایک اپنی ترجیحات، نوعیت اور اسلوب بیان کے اعتبار سے انفرادیت اور اہمیت کا درجہ رکھتی ہیں اور کسی نہ کسی ناحیے سے ناقدین ادب اور قارئین کو اپنی جانب منعطف کر

نے پر مجبور کرتی ہیں۔

عام خیال یہ ہے کہ جدید خودنوشت سوانح نگاری کی ابتدا یہیں سے ہوتی ہے اس لیے کہ آج کا خودنوشت سوانح نگار یا تخلیق کار کو صرف اظہار رائے کی آزادی ہی حاصل نہیں ہے بلکہ وہ فکر کی دولت سے بھی بہرور ہے بلکہ وہ جس طرح سے اپنی خوبیوں پر نازاں ہوتا ہے اسی طرح اپنی خامیوں کے اعتراف کی اخلاقی جرأت بھی اس میں موجود ہوتی ہے۔ کیونکہ موجودہ عہد خودنوشت سوانح نگاری کے لیے سازگار ہے اس لیے کہ پہلے سے زیادہ آج کا فن کار اپنا تشخص اور فکر وفن کی شناخت کا عنصر اس کے ہر فن پارے میں پورے شدومد کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ اس میں مرد اور خواتین تخلیق کار کی شمولیت برابر ہے فرق صرف کیفیت اور کمیت کا ہے۔

بیسویں صدی ربع کے بعد سے موجودہ عہد تک جتنی خودنوشتیں تخلیق ہو کر شائع ہوئی ہیں ان میں بیان کی آزادی اور فکر کی لے شدید نظر آتی ہے۔ اور اسّی کی دہائی میں اشاعت پذیر ہونے والی خودنوشتوں میں اس لے کی شدت محسوس کی جاسکتی ہے چنانچہ سید اطہر حسین کی (ایک سویلین کی سرگزشت) مرزا ادیب کی (مٹی کا دیا) کنور سنگھ بیدی سحر کی (یادوں کا جشن) اختر حسین رائے پوری کی (گردہ راہ) صالحہ عابد حسین کی (سلسلہ روز وشب) رشیدہ اختر شمع کی (ہمزاد کی ڈائری) ڈاکٹر عبدالسلام خورشید کی (رو میں ہے رخش عمر) غلام جیلانی کی (میری داستان حیات) عشرت رحمانی کی (عشرت فانی) ڈاکٹر اقبال حسین کی (داستان میری) جلیل قدوائی کی (حیات مستعار) عبادت بریلوی کی (عہد رفتہ) وزیر آغا کی (شام کی منڈیر سے) قدرت اللہ شہاب کی (شہاب نامہ) مسعود حسین خان کی (ورود مسعود) نسیم انصاری کی (جواب دوست) حمید سلیم کی (ناممکن کی جستجو) رفعت سروش کی (بمبئی کی بزم آرائیاں، اور بستی نہیں یہ دلّی 1992ء، پتّہ پتّہ بوٹا بوٹا 1995ء) وغیرہ اہم ہیں۔

اردو خودنوشت سوانح نگاری میں صداقت کے پیرائے میں حقائق کو بروئے کار لا کر جس بیباکی و برملا گوئی سے اپنی ذات سے متعلق پوشیدہ اسرار و رموز کو منکشف کرنے کا رجحان بیسویں صدی کی نوے کی دہائی سے بڑھا ہے شاید اس سے پہلے اس جرات رندانہ اور فکر کی تمازت کی آنچ اتنی شدید طور پر محسوس نہیں کی گئی تھی جو نوے کی دہائی سے موجودہ عہد میں کی جارہی ہے۔ اس میں مرد اور خواتین خودنوشت سوانح نگار دونوں برابر

کی شریک کار ہیں۔اس کی نمائندہ خودنوشتوں میں زبیر رضوی کی (گردش پا) آل احمد سرور کی (خواب باقی ہیں) شکیل الرحمٰن کی (آشرم) یونس احمر کی (ماضی کے تعاقب) اختر الایمان کی (اس آباد خرابے میں) انتظار حسین کی (چراغوں کا دھواں) خلیق ابراہیم خلیق کی (منزلیں گرد کے مانند) سید محمد عقیل رضوی کی (گئو دھول) محمد لطیف اللہ خاں (ہجرتوں کے سلسلے) انعام الحق کی (ایام رفتہ) اکبر حمیدی کی (جست بھری زندگی) اویس احمد دوراں کی (میری کہانی) احمد حسین صدیقی کی (سیاحت ماضی) وامق جونپوری کی (گفتنی ناگفتنی) شہاب الدین دسنوی کی (دیدہ وشنید) عصمت چغتائی کی (کاغذی ہے پیرہن) کشور ناہید کی (بری عورت کی کتھا) ادا جعفری کی (جو رہی سو بے خبری رہی) حمیدہ سالم کی (شورش دوراں) بیگم انیس قدوائی کی (آزادی کی چھاؤں میں) سعیدہ بانو احمد کی (ڈگر سے ہٹ کر) نفیس بانو شمع کی (جنت سے نکالی ہوئی حوّا) عذرا عباس کی (میرا بچپن) وغیرہ اردو ادب کی اہم خودنوشت سوانح ہیں جو سوانحی ادب کا بیش قیمت سرمایہ ہیں۔

اکیسویں صدی عیسوی میں اردو خودنوشت سوانح نگاری کا ارتقا روبہ ترقی نظر آتا ہے۔اس صدی نے بھی سوانحی ادب خودنوشت سوانح کی صورت میں میں انمول موتی دیئے ہیں جن میں رشید امجد کی (تمنائے بے تاب) احمد بشیر کی (دل بھٹکے گا) مہدی علی صدیقی کی (بلاکم وکاست) ڈاکٹر اقبال جاوید کی (اپنا گریباں چاک) اطہر صدیقی کی (میں کیا میری حیات کیا) صغریٰ مہدی کی (حکایات ہستی) ساجدہ زیدی کی (نوائے زندگی) یوسف رضا گیلانی کی (چاہ یوسف سے صدا) سلیم اختر کی (نشان جگر سوختہ) وارث کرمانی کی (گھومتی ندی) وہاب اشرفی کی (قصہ بے سمت زندگی کا) ملک زادہ منظور کی (رقص شرر) عابد سہیل کی (جو یاد رہا) وغیرہ اردو ادب کا بیش قیمتی سرمایہ ہی نہیں بلکہ اہم اور قابل قدر اضافہ ہیں۔

چنانچہ نوے کی دہائی اور اکیسویں صدی خودنوشت سوانح نگاری کے ارتقا میں اس لیے خاص اہمیت کی حامل ہے کی اس میں مرد خودنوشت سوانح نگار کے بالمقابل خواتین خودنوشت سوانح نگاروں نے احتجاجی اور مزاحمتی رویے کے ساتھ اپنی شمولیت درج کرانے میں کامیاب نظر آتی ہے جو ابھی تک شاعری اور فکشن میں کنایوں، اشاروں اور علامتوں واستعاروں میں اپنی ذاتی زندگی کی عکاسی کر رہی تھی امتداد زمانہ کے ساتھ خواتین بیان کی آزادی سے ہی نہیں فکر کی دولت سے بھی مالا مال ہیں۔مردوں کی مانند قرطاس وقلم سے مکمل

لیس ہوکر اپنے حقوق کی حصول یابی کے لیے کوشاں ہے بلکہ اپنی خامیوں اور ناکامیوں کے اعتراف کی اخلاقی جرات بھی ان میں موجود ہے۔ چنانچہ نوے کی دہائی سے لے کر موجودہ عہد تک جو خودنوشتیں تخلیق ہوکر اشاعت پذیر ہوچکی ہیں۔ان میں عمل اور ردعمل کی کارفرمائی ملتی ہے تو کہیں ان کا شعلہ گفتار سے شبنمی فشار بن کر پوری سچائی اور دیانتداری سے اپنی داستان حیات کو قلم بند کیا ہے۔اس مختصر سے بیان اور جائزے کے بعد ہم کہہ سکتے ہیں کہ 'تواریخ عجیب' سے لے کر موجودہ عہد تک اردو خودنوشت سوانح نگاری نے کئی اہم ارتقائی منزلیں طے کر کے موجودہ دور میں قدم رکھا ہے۔

(ج) اردو کے اہم خودنوشت سوانح نگار

رشید احمد صدیقی: اردو ادب میں کچھ ایسے مایہ ناز و ممتاز ادیب پیدا ہوئے ہیں جو اپنے طرز نگارش کے خود موجد اور خاتم بھی ہیں۔ انہیں صاحب کمال اور نابغہ روزگار شخصیات میں سے ایک رشید احمد صدیقی بھی ہیں، جو اپنے خاص طرز اسلوب کی وجہ سے اپنی ایک الگ شناخت قائم کر چکے ہیں۔ انہوں نے اپنی خودنوشت سوانح 'آشفتہ بیانی میری' کے عنوان سے قلم بند کی ہے جو ان کی جودت طبع اور ندرت اسلوب کی آئینہ دار ہے۔

'آشفتہ بیانی میری' پہلے پہل علی گڑھ میگزین 1957ء میں دو قسطوں شائع ہوئی۔ اسے باضابطہ کتابی شکل میں دوبارہ 1958ء میں منظر عام پر لایا گیا۔ رشید احمد صدیقی نے اپنی خودنوشت سوانح میں محض اپنے حالات زندگی کو ہی نہیں پیش کیا ہے بلکہ اس کو انہوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے جذباتی اور والہانہ وابستگی کے اظہار کا ذریعہ بھی بنایا ہے۔ ان کی خودنوشت سوانح کا بیشتر حصہ علی گڑھ یونیورسٹی پر مرکوز ہے اگر کہا جائے کہ یہ آپ بیتی ان کی علی گڑھ یونیورسٹی میں بسر ہوئی چالیس بیالس سالہ زندگی کی روداد ہے تو بیجا نہ ہوگا۔ کیونکہ پوری خودنوشت علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے عشق کے جذبے سے معمور ہے گویا دونوں لازم وملزوم ہیں اور دونوں کو ایک دوسرے سے جدا کر کے نہیں دیکھا جا سکتا اگر ایسا کیا بھی گیا تو ان میں وہ کیف وسرور اور سرمستی کی فضا مفقود ہو جائے گی، علی گڑھ کے جتنے دلکش مناظر ان کی تحریروں میں نظر آتے ہیں شاید دوسرے فرزندان علی گڑھ کے یہاں ناپید ہیں۔

لیکن انہوں نے جن حالات و واقعات، سماج، افراد واشخاص، معاشرت اور تہذیب ثقافت کے جو مرقع سجائے ہیں وہ دلکش و جاذب نظر ہیں۔ ان کے رشحات قلم سے جن شخصیات، جگہوں اور وہاں کے بود و باش، ادبی و علمی محفلوں کا ذکر کیا ہے ان میں بھی رشید احمد صدیقی کے منفرد طرز اسلوب نے ان سے کہیں زیادہ ان میں کشش پیدا کر دی ہے۔

طنز و مزاح رشید احمد صدیقی کے اسلوب میں رچا بسا ہے بزلہ سنجی، شوخی وظرافت، برجستہ و برمحل جملوں سے وہ اپنی تحریروں میں جان ڈال دیتے ہیں۔ کسی دوسرے پر ہنسنا بہت آسان ہوتا ہے مگر اپنے آپ کو ہنسی وظرافت کا محور بنانا بہت مشکل کام ہوتا ہے لیکن رشید صاحب کو دونوں پر کمال قدرت حاصل ہے۔ بڑی

فن کاری وچا بک دستی سے ظرافت کے انداز میں اپنی بات کہہ جاتے ہیں۔ 'آشفتہ بیانی میری' میں ان کے ظرافت کے پہلو جا بجا ملتے ہیں، جس سے ان کی قادرالکلامی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ انہوں نے طنز وظرافت کے پیرائے میں جو بات کہی ہیان میں بھی شائستگی کو برقرار رکھا ہے، ان میں کہیں سے بھی ابتذال اور عامیانہ پن کو راہ نہیں دی ہے۔ رشید صاحب نے کھیل کود سے لے کر علی گڑھ کے طلبا کی سماجی زندگی، جذبہ ایثار، اور ان کے تہذیبی رویوں پر خاص طور سیر وشنی ڈالی ہے ان کی اس خودنوشت سوانح کو علی گڑھ کی تاریخ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ زبان وبیان کے اعتبار سے اردو کی اہم خودنوشتوں میں سے ایک اہم وممتاز خونوشت سوانح ہے اور اردو کے سوانحی ادب میں بیش بہا اضافہ ہے جس کی اہمیت وافادیت مسلم ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر وہاج الدین علوی رشید صاحب کی خودنوشت سوانح پر ایک مجموعی تاثر پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''آشفتہ بیانی میری، میں رشید صاحب کی خودنوشت سوانح کم اور علی گڑھ کی داستان زیادہ معلوم ہوتی ہے۔ مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ رشید صاحب کی خودنوشت سوانح حیات یک رخی اور ناتمام ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ ان کی کتاب زندگی کا دیباچہ ہے اور مزید اوراق کتاب ابھی تصنیف ہونا باقی ہیں۔ ان کے اسلوب کی ندرت، شگفتگی اور اشارتی انداز، ان کی دوسری تحریروں کی خودنوشت کا زیور ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر یہ خودنوشت ایک مکمل تصنیف ہوتی تو اردو کے سوانحی ادب میں ایک اور ادبی معلومات کی بنا پر ایک مزید اضافہ ہوتا۔''[۷]

ڈاکٹر اعجاز حسین ادیب:

ڈاکٹر اعجاز حسین ادیبان کی خودنوشت سوانح 'میری دنیا' کے عنوان سے 1965ء میں شائع ہوئی۔ اردو ادب میں ان کی شناخت ایک ادیب وشفیق استاد کی ہے، اعجاز حسین کی خودنوشت سوانح 'میری دنیا' میں پیدائش اور بچپن کے حالات وواقعات کے ساتھ ساتھ الہ آباد کے مضافات اور خاص شہر کی سماجی ومعاشرتی زندگی کو بڑی فنکاری سے پیش کیا ہے۔ گویا انہوں نے اپنی خودنوشت سوانح نگاری 'میری دنیا' میں اس عالم رنگ بو میں جلوہ افروز ہونے سے لے کر اپنی ملازمت سے سبکدوش ہونے تک کے نشیب وفراز کو قلم بند کیا ہے۔ اردو کی بیشتر خودنوشتوں کی مانند اس میں بھی خودنوشت سوانح نگاری کے ذاتی حالات کم اور گردوپیش کے

احوال وکوائف زیادہ بیان ہوئے ہیں۔ علاوہ ازیں اس میں بعض شخصیات کے خاکے مختصراً بیان ہوئے ہیں باوجود اس کے ان کی شخصیت کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے، مزید اس میں ان کید وست واحباب اور کرم فرماؤں کا بھی ذکر ملتا ہے جن سے متأثر ہوئے بنا نہیں رہے اور جن سے ان کی شخصیت کو نکھرنے اور سنورنے کا موقع ملا۔

ادیب صاحب نے اپنی خودنوشت سوانح نگاری کو زندگی میں وقوع پذیر ہونے والے حالات و واقعات، سانحات اور شخصیات کے بیان میں حفظ مراتب کا خیال رکھتے ہوئے قلم بند کیا ہے۔ اپنی ذاتی زندگی کے ذکر کے ساتھ خاندان کے حالات، بزرگوں اور اہم شخصیات پر بھی گفتگو کی ہے۔ دوست واحباب اور کرم فرماؤں کے تذکرے ساتھ زمان ملازمت کے اتار چڑھاؤ کو بھی دل کش پیرائے میں پیش کیا ہے۔ الہ آباد یونیورسٹی میں گزارے ہوئے شب وروز کا ذکر بھی دل چسپ انداز میں کیا ہے مستزاد یہ کہ یونیورسٹی کے حالات اور تعلیم وتعلم کا جو ماحول ہے اس کو بڑی فن کاری سے نمایاں کیا ہے خاص کر شعبہ اردو کے ایام گشتہ کو انہوں نے یاد ماضی کے حسین خواب کی طرح سجا کر پیش کیا ہے، جس میں شعبہ اردو سے وابستہ بعض اہم اساتذہ کے خاکے بھی شامل ہیں۔ یہ خاکے مختصر ہونے کے باوجود ان کی شخصیت کے آئینہ دار ہیں۔ علاوہ ازیں انہوں نے اپنے شاگردوں کا تذکرہ بھی تفصیل سے کیا ہے۔ آخر میں کچھ چہرے اور چہرے کے عنوان سے دوسری چیزوں پر روشنی ڈالی ہے گویا ان کی خودنوشت سوانح 'میری دنیا' میں صرف ان کی ذات کا مرقع نہیں ہے بلکہ یہ الہ آباد کے باشندوں اور الہ آباد یونیورسٹی کا اس وقت کا ماحول اپنی پوری رعنائی کے ساتھ حسین طرز اسلوب اور دلکش انداز بیان میں جلوہ گر ہو کر سامنے آتا ہے۔ گرچہ عہد شباب اور ازدواجی زندگی کے واقعات و سانحات کا ذکر اس طرح نہیں ہوا ہے جس طرح سے خودنوشت سوانح نگاری کا فن مطالبہ کرتا ہے۔ بایں طور پر طرز نگارش کے لحاظ سے 'میری دنیا' ایک مکمل خودنوشت سوانح ہے، اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ مصنف نے خود پسندی اور خودنمائی کے ساتھ مبالغہ آرائی سے دامن بچایا ہے، زبان و بیان کے اعتبار سے اس خودنوشت سوانح کی اہمیت ومقبولیت مسلم ہے یہ اردو ادب میں ایک بیش قیمتی اضافہ ہے۔

ڈاکٹر یوسف حسین خان:

ڈاکٹر یوسف حسین خان بنیادی طور پر ایک تاریخ داں کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں مگر اردو ادب

میں انہیں اقبال شناسی کے حوالے سے بھی ایک معتبر نام تسلیم کیا جاتا ہے۔ان کی لکھی ہوئی خودنوشت سوانح نگاری 'یادوں کی دنیا' کے نام سے 1967ء میں منظر عام پر آئی،ضخامت کے اعتبار سے 274 صفحات پر مبنی اور آٹھ ابواب پر مشتمل خودنوشت سوانح ہے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین کے چھوٹے بھائی تھے مگر انہوں نے اپنی شناخت خود بنائی ڈاکٹر موصوف اپنے آپ میں خود ایک انجمن تھے اس کے باوجود انہیں اپنے بڑے بھائی پر فخر تھا اپنی خودنوشت سوانح میں ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب کو فخر خاندان بتایا ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان ایک مورخ اور ادیب ہیں اس لیے ان کی خودنوشت سوانح میں تہذیب وتمدن ،تاریخ اور ادب کی کارفرمائی ملتی ہے۔

ڈاکٹر موصوف کی خودنوشت سوانح نگاری 'یادوں کی دنیا' کئی لحاظ سے ان کی اہم تصنیف شمار کی جاتی ہے،انہوں نے اپنی خودنوشت سوانح نگاری کے پس منظر کے طور پر پہلا اور دوسرا باب اپنے آباواجداد کا ذکر کیا ہے جو تذکرہ سے تعلق رکھتا ہے۔اس میں انہوں نے جس فن کاری سے ان کو بیان کیا ہے وہ مورخ کی قلم کی روانی اور سوانح نگار کے حافظے کی بوقلمونی کی دلچسپ مثال قائم کی ہے۔اور یہ رنگ ان کی پوری خودنوشت سوانح میں پر چھایا ہوا ہے۔تیسرے باب میں 'ساتھ بھائی کے' عنوان سے ان کے احوال وکوائف کو قلم بند کیا ہے۔اسی کے ساتھ بچپن کی یادیں کے عنوان کے تحت اپنے ابتدائی حالات کا ذکر مختصراً کیا ہے۔ چوتھے باب کو فخر خاندان کے نام سے معنون کیا ہے۔جس میں ان کے بڑے بھائی ڈاکٹر ذاکر حسین کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی،ان کا یہ باب خاکہ نگاری کے معیار پر پورا اترتا ہے۔ پانچواں باب جامعہ ملیہ اسلامیہ میں گزارے ہوئے ایام تعلیم کی خوبصورت یادوں کی تتلیوں کے دوش پر قلم بند کیا ہے۔ چھٹا باب بھی فرانس میں زیر تعلیم یادوں کی داستان ہے جو عمر کی چوسٹھویں دہائی میں عہد شباب کے جوش وحوصلے کو دوبارہ اپنی گرفت میں لے کر ہوا کے دوش پر فرانس کی ان حسین وادیوں میں خوبصورت ودل کش یادوں کو اس کی تمام رعنائیوں و جلوہ سامانیوں کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر اس طرح سے مرتسم کر دیا ہے کہ وہ ان پر رقص کناں نظر آتی ہیں۔ ساتواں باب ان عبقری و نامور شخصیات پر مشتمل ہے جب وہ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد میں شعبہ تاریخ سے وابستہ ہوئے وہیں پر علامہ اقبال،حکیم اجمل خاں،مولانا محمد علی جوہر،مولوی عبدالحق،مولانا حسرت موہانی اور جوش ملیح آبادی جیسی قدآور اور نابغہ روزگار شخصیات سے ملاقات کا شرف حاصل ہوا۔ ڈاکٹر موصوف نے ان

شخصیات کی ایسی خوبصورت اور دلکش تصویر پیش کی ہے کہ وہ اردو ادب میں خاکہ نگاری کا بہترین نمونہ ہیں۔ آٹھواں باب علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے حالات پر مرکوز ہے جب انہیں بہ حیثیت وائس چانسلر کے عہد جلیلہ پر فائز کیا گیا تھا اور ان کی مدت کار میں وقوع پذیر ہونے والے حالات وواقعات کو وضاحت کے ساتھ پیش کر دیا ہے جس سے بہت سے شک وشبہات کا ازالہ ہو جاتا ہے۔

ڈاکٹر یوسف حسین خان کی خودنوشت سوانح 'یادوں کی دنیا' کئی لحاظ سے ان کی اہم تصنیف ہی نہیں ہے بلکہ اردو ادب کی بہترین اور اہم خودنوشت سوانح قرار دی جاسکتی ہے۔ گرچہ کہ انہوں نے اپنی سیرت اور زندگی کے بہت کم نقوش اجاگر کیے ہیں جس کی وجہ سے خودنوشت سوانح نگاری کے فن میں جھول آ گیا ہے۔ مگر اس کی تلافی انہوں نے اپنے طرز اسلوب سے پر کرنے کی کوشش کی ہے اور اس میں موصوف کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ اگر ان کی خودنوشت سوانح نگاری کو اسلوب بیان کے اعتبار سے دیکھا جائے تو ایک کامیاب اور عمدہ خودنوشت سوانح ہے۔ اس کی زبان سریع الفہم ہوتے ہوئے بھی اس کا شمار ادبی شہ پاروں میں کیا جاتا ہے اس لیے کہ ادبی زبان کا استعمال خوبصوتی اور دلکشی سے کیا گیا ہے، باوجود فنی تقاضوں کی کمی کے یہ اردو ادب کی ایک عمدہ ونادر اور امتیازی حیثیت کی حامل خودنوشت سوانح ہے۔

عابد علی:

عابد علی کی خودنوشت سوانح 'مزدور سے منسٹر' کے عنوان سے 1968ء میں زیور طبع سے آراستہ ہو کر منظر عام آئی۔ یہ خودنوشت سوانح عابد علی کی داستان حیات، واقعات وسانحات سے بھری پڑی ہے، اس خودنوشت سوانح کی سب سے بڑی خاصیت یہ ہے کہ اگر کوئی یاسیت زدہ شخص اس کو ایک مرتبہ پڑھ لے گا تو یاسیت کے لبادہ کو اٹھا پھنکے گا اور دوبارہ زندگی کی تلاش میں پورے عزم وحوصلے کے ساتھ نکل کھڑا ہوگا اس لیے کہ عابد علی نے اپنی زندگی میں درپیش مسائل کا سامنا جس عزم واستقلال اور صبر ایوب سے کیا ہے وہ بہت ہی کم افراد کے نصیب میں ہوتا ہے مگر یہ انہیں کا خاصہ ہے کہ چاہے باد مخالف کی تیز وتند ہوا ہو یا اپنوں کی بیوفائیاں ہوں ان سب کا مقابلہ بڑی ہنرمندی سے میدان عمل میں رہ کر کیا۔ یہ خودنوشت سراپا بھٹکے ہوئے آہوؤں کو راستہ دکھانے کے مانند ہے کیونکہ بچپن میں گھر سے فرار شخص مختلف دشوار گزار مراحل کو عبور کر کے جب سیاست کے گلیاروں میں قدم رکھتا ہے تو یہاں بھی پریشانیاں اور مصیبتیں اس کا پیچھا چھوڑنے کا نام نہیں

لے تیں مگر عزم کا پکا حوصلے کا جری تمام مشکل ترین حالات کا دفاع کرتا ہے، بالآخر اسے فتح وکامرانی حاصل ہوتی ہے۔تقریباً سات سو صفحات پر مشتمل اور پندرہ ابواب میں منقسم خودنوشت سوانح میں وہ سب کچھ انہوں نے یکجا کر دیا ہے جو ان کی زندگی کے سرد وگرم کا سرمایہ تھا اور ساتھ ہی سفر وحضر اور زیارت بیت اللہ شریف کی روداد بھی بیان کی ہے۔

عابد علی کے رشحات قلم سے لکھی ہوئی خودنوشت سوانح 'مزدور سے منسٹر' اردو زبان وادب میں ملنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔انہوں نے زندگی میں وقوع پذیر ہونے والے کم وبیش تمام حالات وواقعات اور تجربات ومشاہدات کو حقائق اور سچائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ان کی خودنوشت سوانح میں حقیقت نگاری اور صداقت ودیانت داری اپنے عروج پر نظر آتی ہے، عابد علی سادہ مزاج انسان تھے منسٹری کے عہدے پر فائز ہونے کے بعد بھی ان کی زندگی میں کوئی خاص تبدیلی دیکھنے کو نہیں ملتی انہوں نے سچائی کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیا اگر چہ کہ کہیں کہیں پر خودستائی کی منزل پر پہنچ گئے ہیں۔اس خودنوشت سوانح کے مطالعے کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اپنے اعترافات کے عوض وہ تزکیہ نفس کے مرحلے سے گزرنا چاہتے ہیں اگر اس سے خودنوشت سوانح نگار کا نہیں تو اس کے قاری کا تزکیہ نفس ضرور ہو جائے گا۔

جوش ملیح آبادی:

اردو ادب میں کسی ادیب یا شاعر کی شخصیت کی حکمرانی اب تک قائم ہے تو وہ قد آور شخصیت شاعر انقلاب، شاعر فطرت شبیر حسن خان جوش ملیح آبادی کی ہے۔انہوں نے جس وادی میں قدم رکھا اس کو سرسبز وشاداب کر دیا اور حسین لفظوں میں ڈھال کر اسے ہمیشہ ہمیش کے لیے حسن کی جلوہ گری کا مرکز ومحور بنا دیا اور لوگوں کے لیے لطف انبساط بہم پہنچانے کے لیے چھوڑ دیا۔جوش ملیح آبادی نے جب اردو کی صنف خودنوشت سوانح نگاری کی صحرانوردی کی تو اس حساس صنف کو اپنی جولانی طبع سے توانائی بخشی اور نثری اسلوب کا ایک حسین پیکر عطا کیا۔اتنے پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ خودنوشت سوانح نگاری کے فنی لوازم کو ملحوظ خاطر رکھ کر اپنی داستان حیات قلم بند کی تو مشرقی اقدار کے پاسبانوں نے یہ کہہ کر واویلا مچایا کی ہماری تہذیب، سماجی اقدار اور ادبی ماحول اس بات کی اجازت فراہم نہیں کرتے کہ ہم وہ سب کچھ رقم کر دیں جو ہم پر گزری ہے۔باوجود اس کے جوش ملیح آبادی کی 'یادوں کی برات' کو ادبی وغیر ادبی حلقوں میں بڑی پذیرائی حاصل

ہوئی۔ اردو ادب میں جن تصنیفات یا تحریروں پر اعتراضات وارد ہوئے ہیں یا تنازعات کھڑے ہوئے ہیں ان کا تعلق مذہب اور جنس سے رہا ہے، اس کی وجہ بتاتے ہوئے ناصر عباس نیر لکھتے ہیں:

> ''اردو میں کتابوں یا تحریروں کے متنازع ہونے کا باعث مذہب اور جنس کی خاص طرح کی نمائندگی رہی ہے، یعنی ایک ایسی نمائندگی جسے کچھ طبقات نے کفر و فحاشی پر مبنی سمجھا ہے۔ ہم اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کر سکتے کہ کفر و فحاشی کا کوئی ایسا تصور نہیں جس پر کسی سماج کے تمام طبقات اتفاق کرتے ہوں۔ یہی حقیقت کتابوں کو متنازع بناتی ہے۔''8

اردو ادب میں متنازع فیہ کتابوں یا تحریروں کا سرمایہ بہت زیادہ تو نہیں ہے مگر جتنا بھی ہے لوگوں کو بے چین کرنے کے لیے کافی سمجھا جاتا ہے۔ جن میں سے جعفر زٹلی کی 'زٹل نامہ' مرزا شوق کی کچھ مثنویاں، اور سعادت یار رنگین کی ریختی پر مبنی شاعری، مولوی ڈپٹی نذیر احمد کی امہات الامہ، انگارے، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی کے چند افسانے اور ان میں سے ایک جوش کی 'یادوں کی برات' بھی شامل ہے۔

جوش ملیح آبادی کی خودنوشت سوانح 'یادوں کی برات' پہلی مرتبہ 1970ء میں پاکستان سے شائع ہوئی۔ دنیائے ادب میں ایک بھونچال سا آ گیا اس کی تعریف و تنقیص میں بے خطر کود پڑے محمود و ایاز کی مانند لوگ صف آرا ہو گئے۔ اس کی وجہ یہ تھی کی پہلی دفعہ اردو ادب میں اپنی خودنوشت سوانح نگاری کی توسط سے اتنی بے باکی و برملا گوئی اور حقیقت پسندانہ رویہ اختیار کرتے ہوئے سچائی کے خول میں روداد زیست کو قلم بند کر کے کسی نے جرأت رندانہ کا ثبوت پیش کیا تھا۔

خودنوشت سوانح 'یادوں کی برات' کی اہمیت صرف اس اعتبار سے نہیں ہے کہ یہ ایک سربرآوردہ ادبی شخصیت کی ایام گم گشتہ کی حسین یا تلخ یادوں کی نشانی ہے بلکہ اس لحاظ سے بھی زیادہ اہمیت اور قابل توجہ اور دل چسپی کا سامان بنی کہ صرف جوش ایک شاعر فطرت و انقلاب ہی نہیں ایک سیلانی مزاج، حسن پرست اور انسان دوست، ہم عصر ادیب بھی تھے۔ جوش صاحب نے اپنی داستان حیات قلم بند کی تو فوراً اس کو طباعت کے لیے بھیج نہیں دیا بلکہ اس کی نوک پلک سنوارنے نکھارنے اور واقعات کے دروبست میں انہیں مسلسل چھ برس لگ گئے، اس کی وجہ جوش صاحب نے قوت حافظہ کے ضعف کو قرار دیا ہے جس کا اعتراف جوش صاحب نے خودنوشت سوانح کے آغاز میں ہی کیا ہے۔ بھولنے کے حوالے سے جوش صاحب نے دو واقعات کا ذکر

خصوصیت سے کیا ہے اس سیبہ اندازہ لگا یا جاسکتا ہے وہ کس حد تک بھول سکتے ہیں پہلے واقعے کا تعلق افسانویت سے بھر پور ہے اور دوسرا واقعہ حقیقت پر مبنی معلوم ہوتا ہے مگر ہیں تو دونوں دلچسپ لیکن حقیقت سے ان کا واسطہ کس حد تک ہے وثوق سے کچھ کہا نہیں جاسکتا مگر کلی طور پر انکار بھی نہیں کیا جاسکتا، چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

''میں کبھی قوی حافظے کا مالک نہیں رہا اور اب تو یہ عالم ہے کہ رات کو کیا چیز کھائی تھی صبح کو یہ بھی یاد نہیں رہتا۔ کئی مہینے کی بات ہے تاروں کی چھاؤں میں ٹہلنے نکلا تھا واپسی میں اپنے گھر کا راستہ بھول گیا، وہ تو کہیے ایک میرے ہم عمر ٹہلتے مل گئے، میں نے ان سے پوچھا کہ یہیں کہیں ایک برساتی نالے کے قریب جو ایک گنبد والا مکان ہے کیا آپ اس کا راستہ بتا سکتے ہیں؟ انہوں نے کہا کہ کیا آپ جوش صاحب کے مکان جانا چاہتے ہیں؟ میں نے کہا جی ہاں، اور ان نیک مرد نے مجھ کو میرے گھر تک پہنچا دیا اور رخصت ہوتے ہوئے انہوں نے مجھ سے کہا آج چالیس بیالیس برس بیشتر میں نے جوش صاحب کو آگرے میں دیکھا تھا۔ میرا نام نصیر احمد ہے۔ جوش صاحب سے میرا سلام کہہ دیجیے اور میں فرط شرم سے یہ نہیں بتایا کہ میں ہی جوش ہوں۔''9

جوش ملیح آبادی نے اپنی خودنوشت سوانح نگاری کی تعمیر کا ڈھانچا کچھ اس طرح سے کھڑا کیا ہے۔ پہلے پہل 'چند ابتدائی باتیں' کے عنوان سے اپنے قارئین سے معذرت خواہانا انداز میں واقعات کے مقدم وموخر ہونے کی صورت میں اپنے قوت حافظہ کے ضعف پر چھوڑ دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ واقعات کے حقائق اور واردات کی صداقت کے تعین میں دشواری پیش آتی ہے۔

جوش ملیح آبادی نے 'یادوں کی برات' میں پہلے اور دوسرے حصے میں اپنی ابتدائی زندگی اور آبا واجداد کے بارے میں لکھا ہے۔ اس سے قطع نظر ہم اس حصے پر آتے ہیں جس میں جوش صاحب نے خودکشائی کے عنوان سے اپنی زندگی کے چار متعلقات شعر گوئی، عشق بازی، علم طلبی اور انسان دوستی قرار دیا ہے۔ ان کی شعر گوئی کو چھوڑ کر ان کی زندگی کے جو تین متعلقات باقی رہ جاتے ہیں انہیں کے اردگرد ان کی خودنوشت سوانح گردش کرتی نظر آتی ہے۔

جوش کی خودنوشت سوانح باوجود اس کی تنقیص وتنقید کے اردو ادب میں اس کی اہمیت وافادیت سے

انکار نہیں کیا جا سکتا۔ جس شد و مد سے جوش صاحب کی خودنوشت سوانح کی مخالفت کی گئی اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ ان کے مخالفین و معترضین کو بھی اس کی اہمیت کا اندازہ تھا۔ یہ صرف ایک شخص کی خودنوشت سوانح نہیں ہے بلکہ یہ لفظوں کا نگار خانہ ہے۔ پوری خودنوشت سوانح انشا پردازی سے معمور ہے۔ حسین لفظوں کے حسن ترتیب نے اس خودنوشت سوانح کے حسن کو دوبالا کر دیا ہے۔ صنف خودنوشت سوانح نگاری میں ایک مؤثر کردار ادا کیا ہے۔ یہ خودنوشت سوانح صرف آنے والی نسل کے لیے مشعل راہ کا ذریعہ ہی نہیں ہے بلکہ اردو ادب میں بیش بہا اضافہ ہے۔ اور ساتھ ہی اردو کے سوانحی ادب میں اس کو انفرادی مقام حاصل ہے۔

کلیم الدین احمد:

کلیم الدین احمد ایک ایسی شخصیت کا نام ہے جس کے آتے ہی اردو ادب میں ایک بھونچال سا آ گیا جس کو بت شکن جیسے القاب سے بھی نوازا گیا بھلا اس شخص کی خودنوشت سوانح منظر عام پر آ جائے تو لامحالہ لوگ دیوانہ وار اس کے پیچھے دوڑ پڑے گیں۔ ہر شخص اس کے مطالعے کا مشتاق ہوگا کہ آخر دیکھیں کہ اس قطرے کو گوہر ہونے تک، کن کن حالات و مشکلات سے ہم کنار ہونا پڑا ہے۔ چنانچہ انہوں نے اپنی کتاب حیات مفصل تین جلد میں بہ عنوان 'اپنی تلاش میں' قلم بند کی جو 1975ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔

خودنوشت سوانح 'اپنی تلاش میں' ایک ایسے ادیب و نقاد کی سرگزشت حیات ہے جو اپنے مخصوص لب و لہجے کی وجہ سے بہت دور سے پہچان لیا جاتا ہے۔ مگر جب ہم کلیم الدین احمد کی خودنوشت سوانح میں ان کے داخلی نہاں خانوں میں جھانک کر دیکھنا چاہتے ہیں، اور ان کی ذاتی زندگی کی تلاش و جستجو کرتے ہیں تو ہم بہت دور جا چکے ہوتے ہیں۔ پھر بھی ان کی ذاتی زندگی کے احوال و کوائف کا سراغ لگانے میں ناکام و نامراد ہو کر لوٹ آتے ہیں۔ اس لیے کہ خودنوشت سوانح نگار خود اپنی ذات کو بیان کرنے میں اتنی دور جا چکا ہوتا ہے کہ اس کے اپنے داخلی احوال و کیفیات اور معاملات ان کی خارجی زندگی کے احوال و کوائف کی بھول بھلیوں میں گم ہو جاتے ہیں اور اس کا قاری متحیر و متجسس نگاہی میں مبتلا ہو جاتا ہے، اس لیے کہ اس پر فلسفیانہ انداز بیان حاوی ہے۔

کلیم الدین احمد کی خودنوشت سوانح کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ابتدا تا آخر اس پر فلسفیانہ انداز بیان غالب ہے۔ خودنوشت سوانح کے عنوان سے بہ ظاہر معلوم تو یہی ہوتا ہے کہ مصنف اپنی ذات کی تلاش

میں نکل پڑا ہے۔ اپنے تشخص کی بقا کی خاطر وہ غوطہ زن تو ہے مگر فلسفیانہ سوچ اور تفکرانہ ذہنیت اس کے بیچ بار بار حائل ہوجاتی ہے۔ ایسا اس لیے ہوا ہے کہ انہوں نے نفسیات کے سہارے ان تمام عوامل ومحرکات کے دریافت کی سعی کی ہے، جنہوں نے ان کی شخصیت کی تعمیر میں اہم رول ادا کیا ہے۔ جس کی وجہ سے کلیم صاحب بیشتر مقامات پر فلسفیانہ بحث میں ایسے الجھ کر رہ گئے ہیں کہ موضوع سے ہٹ کر کافی دور نکل جاتے ہیں۔ اور اسی فلسفیانہ مبحث میں پڑ کر موضوع خلط ملط ہوگیا ہے۔ پوری خودنوشت سوانح فلسفیانہ انداز بیان سے خلط مبحث کی صورت پیدا ہوگئی ہے، بے ربطی، غیر منضبط اور فلسفیانہ مبحث کم وبیش ہر جگہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ حتی کہ اپنی پیدائش کا تذکرہ بھی فلسفیانہ انداز میں کیا ہے۔ چنانچہ وہ کچھ اس طرح سے رقمطراز ہیں۔

''سنا ہے میری پیدائش کا دن/۱۵ ستمبر ۱۹۰۸ء اور وقت ساڑھے چھ بجے شام کا ہے نہ کسی نے اس پیدائش کی شہادت دی تھی نہ کسی نئے ستارے نے آسمان پر جگمگا کر اس واقعہ کی طرف لوگوں کی راہنمائی کی تھی۔ اس اکسٹھ (۶۱) سال کی عمر میں سوچتا ہوں کہ ۱۵/ ستمبر ۱۹۰۸ء کو ساڑھے چھ بجے شام کے وقت یہ بات کیوں ہوئی، قدرت کا کوئی اندھا قانون تھا یا خمیر قدرت میں اس کی وجہ بھی تھی۔ ''کچھ نہیں''۔ سے یہ 'کچھ' کیوں ظہور میں آیا اور پھر ''کچھ نہیں'' کیوں ہونے والا ہے۔''10؎

کلیم الدین احمد کا رحیم الدین احمد سے کلیم الدین احمد تک کا جوارتقائی سفر انہوں نے طے کیا ہے اس میں ان کے گھر کے ادبی ماحول کا اہم رول رہا ہے، ساتھ ہی گھر کی اس الماری کا کچھ زیادہ ہی کردار رہا ہے، جس میں ادبی وعلمی سرمایہ مقفل تھا۔ ان مقفل کتابوں نے ان کی شخصیت کی ترتیب وتشکیل میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ گھر کی اس الماری میں بند کتابوں کے بارے لکھتے ہیں:

''جو بند رہتی تھیں اور جنھیں کوئی کھولتا نہیں تھا۔ میں ان نے ان الماریوں کو کھولا تو دیکھا کہ وہ کتابوں سے بھری پڑی ہیں۔ زیادہ مطبوعہ کتابیں تھیں فارسی اور عربی کی بھی کتابیں تھیں اور مخطوطے بھی تھے۔ ان میں اردو کی کتابیں بھی تھیں۔ میر، انشا، ذوق، مومن، داغ، امیر، رند، وزیر، بحر کے دواوین صحیح وسالم تھے۔ نثری کتابوں میں باغ وبہار، آرائش محفل، فسانہ عجائب اور نذیر احمد کی توب النصوح اور کچھ کتابیں تھیں۔۔۔ جنھیں میں نے الماری سے نکال لیا۔''11؎

انہیں الماریوں سے اس خاک کے ذرے کو نیر تاباں کی درخاونی ملتی ہے۔اور دنیائے اردو ادب میں اپنا ایک نمایاں مقام قائم کرتا ہے۔ بہ ظاہر ان کی شخصیت کی ترتیب وتشکیل میں کوئی مناسبت نہیں معلوم ہوتی لیکن انہیں مقفل کتابوں سے کلیم الدین احمد کی فکر رسا ذہنیت پروان چڑھی اور اسی سے ان کو آسودگی ملی ہے۔ ان کے ذہنی سفر کا آغاز بھی انہیں بند کتابوں سے ہوتا ہے، اور خودنوشت سوانح کی کڑیاں بتدریج ملتی چلی جاتی ہیں اور ان کی شخصیت کا ہیولی تیار ہوتا ہے۔

کلیم الدین احمد نے جہاں اپنے گھر، خاندان کے علمی وادبی ماحول کو پیش کیا ہے تو اپنے علاقے کی علمی، تہذیبی، سیاسی اور معاشرتی حالات کا ذکر بھی تفصیل سے کیا ہے۔اپنے تعلیمی ذوق وشوق اور کتب بینی کے احوال وکوائف کے ساتھ ساتھ کھیل کود کی دل چسپی کو بھی بیان کیا ہے۔ جب کہ ان کے گھر کا ماحول مذہبی قدروں سے عبارت تھا باوجود اس کے ان کے والد محترم اور بڑے والد ہر قسم کے کھیل کود، سیر وتفریح اور تماشہ کے دلدادہ تھے۔ چنانچہ کلیم الدین احمد نے بھی اپنی صلاحیت، حوصلے اور دل چسپی کے مطابق کھیل کود، سیر وتماشہ میں نمایاں حصہ لیا جیسے کنچے بازیاں (گولیاں) گلی ڈنڈا، کبڈی، فٹ بال، کشتی گری، پنجہ کشی، پتنگ بازی، کبوتر بازی، شطرنج اور تاش وغیرہ میں ان کو کافی دل چسپی تھی۔ گویا اس علمی وادبی اور مذہبی ماحول سے گھر کی فضا کبھی مکدر نہ تھی۔ان مذکورہ مشاغل کے باوجود ان میں بلا کا شرمیلا پن بھی تھا، انہوں نے اپنے بچپن کی یادوں میں سے ایک واقعہ کی طرف توجہ مبذول کرائی ہے۔ وہ ہے ان کا شرمیلا پن اور مجمع دیکھ کر ان پر وحشت کا طاری ہونا، جو ایک طرح سے ان کے نفسیاتی پہلو پر روشنی پڑتی ہے۔اس وصف سے آخر عمر تک وابستہ رہے۔اس کے کئی واقعات کا ذکر انہوں نے خودنوشت سوانح میں کیا ہے۔جس سے ان کے شرمیلے پن اور بھیڑ دیکھ کر خوف وہراس کا طاری ہونے کا علم ہوتا ہے۔لیکن ان کی ذاتی زندگی کے راز کہیں افشا ہوتے نظر نہیں آتے اور نہ ہی یہ کہتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ یہیں میری کافر جوانی دفن ہے حالانکہ ہر انسان کے پاس ایک دھڑکتا ہوا صاف وشفاف دل ہوتا ہے اور اس میں کسی کی چاہت مؤجزن ہوتی ہے۔اور وہ عشق کے معاملات میں الجھتا ضرور ہے، شاید انہیں معاملات عشق سے نپٹنے کا سلیقہ خوب آتا ہے یا محبت کے قرائن اس کی اجازت نہیں دیتے۔خودنوشت سوانح نگار کی ذاتی زندگی کا مطلب صرف معاملات عشق ومحبت تک ہی محدود نہیں رکھنا چاہیے بلکہ اس کو وسیع معنی میں لینا چاہیے اگر اس ناچیے سے 'اپنی تلاش میں' کا مطالعہ کیا جائے تو ہمیں مایوسی

ہوگی۔

بہر کیف کلیم الدین احمد کی خودنوشت سوانح کا وہ حصہ بہت ہی معلوماتی ہے۔جس میں وہابی تحریک کے متعلق کافی تفصیل سے بیان ہوا ہے۔ یہ حصہ وہابی تحریک اوراس سے منسلک افراد واشخاص کے سمجھنے میں ممد ومعاون ہے۔علاوہ ازیں خودنوشت سوانح کے آخر کے دو ابواب کلیم الدین احمد کے ادبی ذوق اور علمی گرفت کا پتہ دیتے ہیں۔

کلیم الدین احمد نے خودنوشت سوانح میں ضمیمے کے طور پر جو حصہ پیش کیا ہے وہ قاری پر بار خاطر کے مانند ہے۔اگراس کو شامل نہ کرتے تو خودنوشت سوانح پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔اس لیے کہ انہوں نے اپنے والد محترم کی کثرت مے نوشی اور علامہ اقبال کی مے نوشی کا تذکرہ کیا ہے۔حالانکہ اس کے لیے انہوں نے کوئی واضح ،ٹھوس دلائل ثبوت کے طور پر پیش نہیں کیے ہیں۔اگران کا بیان مقصود ہی تھا تو دلائل وبراہین کے ساتھ بیان کرتے تو خود ان کے حق میں بہتر ہوتا اوران کی بات میں وزن بھی آجاتا۔

کلیم الدین احمد کی خودنوشت سوانح کی تیسری جلد میں ان کی ارتقا پذیر زندگی کے متعدد گوشے نمایاں ہوکر سامنے آتے ہیں۔جس میں پہلی زوجہ کی وفات کے بعد کی صورت حال، دوسری بیوی کی زوجیت میں آنے کے بعد کے احوال،علمی وادبی مصروفیات، کالج کی زندگی سرکاری ملازمت اورانتظامی امور میں نمایاں کارکردگی کی صلاحیتیں، بیماری اوراس ناچارگی کی صورت میں ذہنی انتشار میں مبتلا ہونا،افراد خانہ کے تئیں فکر کا دامن گیر ہونا، دوسری بیوی کی سیاسی زندگی میں بہ حیثیت ایک شوہر اہم رول ادا کرنا۔علاوہ ازیں معاصر ادبا پر قلم فرسائی کرنا اورصفحات کے صفحات ان کے ذکر سے سیاہ کرنا اوراس وقت کے ادبی ماحول، افکار ونظریات اورتنقیدی روش اور کارناموں کی تفصیل بیان کرنا، وغیرہ سب کچھ شامل کردیا ہے۔جب کہ اس سے پہلی کی جلدوں میں ان کی ذاتی زندگی کے احوال وکوائف کا تدریجی ارتقا مفقود ہے۔

خودنوشت سوانح کے مطالعے سے بہ خوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان میں بیک وقت کئی خوبیاں موجود تھیں۔مگران کی ایک خوبی ساری خوبیوں پر حاوی۔وہ ہے اپنے شاگردوں کے ساتھ مشفقانہ رویہ اوران کے ساتھ نرم روی سے پیش آتے تھے۔وہ صرف ایک شفیق استاد ہی نہیں تھے بلکہ وہ ایک مہربان کرم فرما دوست ،فرض شناس شوہر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک نرم خواور شفیق باپ بھی تھے۔مستزاد یہ کہ وہ انتظامی امور پر غیر

معمولی صلاحیت رکھنے والے افسر اور نہایت رحم دل، بامروت انسان بھی واقع ہوئے تھے۔ گویا وہ مرنجا مرنج آدمی تھے اور بیک وقت ان میں کئی صلاحیتیں مجتمع ہوگئی تھیں۔

آل احمد سرور:

اردو ادب کے ممتاز نقاد، شاعر اور دانش ور آل احمد سرور کی خودنوشت سوانح 'خواب باقی ہیں' کے عنوان سے 1991ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔ اس خودنوشت سوانح نگاری کو ادبی و علمی حلقوں میں ایک اہم واقعہ سے تعبیر کیا گیا۔ اس لیے کہ آل احمد سرور مختلف النوع شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی شخصیت دو خانوں میں بٹی ہوئی تھی، ایک کی حیثیت شاعری، تنقید و تحقیق اور درس و تدریس کی تھی اور اس میں اپنی انفرادیت قائم کیے ہوئے تھے تو دوسری طرف زندگی کے مختلف شعبوں میں اپنے انتظامی امور کے حسن ترتیب و تنظیم سے انہوں نے کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ ظاہر سی بات ہے جس شخص میں اتنی ساری خوبیاں اور صلاحیتیں بیک وقت پائی جاتی ہوں اگر اس کی خودنوشت سوانح نگاری منظر عام پر آئے گی تو اس کے پڑھنے کا اشتیاق ضرور پایا جائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ ادبی اور علمی حلقوں میں ان کی خودنوشت سوانح کو خاطر خواہ پذیرائی حاصل ہوئی۔ لیکن فنی نقطہ نظر سے 'خواب باقی ہیں' کا مطالعہ کیا جائے تو اردو کی دوسری خودنوشتوں کی مانند اس میں بھی خامیاں در آئی ہیں۔ خود مصنف کے اپنے قائم کردہ معیار پر ان کی خودنوشت سوانح کھری نہیں اترتی جیسا کہ بہت سے اردو کے علمائے ادب نے 'خواب باقی ہیں' کے متعلق اپنی مایوسی کا اظہار کیا ہے۔ وہ اس لیے کہ آل احمد سرور صاحب نے اپنی ذاتی زندگی کے احوال و کوائف کو مکمل طور پر بیان نہیں کیا ہے۔ خود ان کی بیگم صاحبہ کو بھی اس بات پر اعتراض تھا کہ اس خودنوشت سوانح میں 'گھر کم ہے اور باہر زیادہ ہے'۔

آل احمد سرور کی خودنوشت سوانح ان کی اسّی سالہ زندگی پر محیط ہے، مگر اس کا بیشتر حصہ ان کی ساٹھ سالہ ادبی زندگی کے نشیب و فراز پر پھیلا ہوا ہے۔ انہوں نے اپنی متنوع علمی، ادبی و ثقافتی سرگرمیوں کی روداد بیان پر بالتفصیل روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے اپنی ابتدائی زندگی کے احوال و کوائف کو بالتفصیل بیان کیا ہے۔ لیکن بچپن کی حسین یادوں اور عہد شباب کی نیرنگیوں کے بیان میں پہلو تہی کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کا اپنا خیال تھا کہ میں کسی کی زلف کا اسیر نہیں تھا، درحقیقت جس کے عشق میں مبتلا تھے اس کا بھی ذکر نہیں کیا ہے۔ اگر موصوف اشارے کنایے میں ہی اپنا فسانہ عشق چھڑ دیا ہوتا تو ہم تک صحیح اطلاع پہنچ جاتی اور ہمیں ادھر ادھر کی

سنی سنائی باتوں پر کان نہیں دھرتے، حالانکہ اکثر موقعوں پر اپنی حسن پرستی کا بے محابا ذکر تو کیا ہے۔ مگر وہ بھی دوسروں کے کندھے پر رکھ کر بندوق داغی گئی ہے۔ مثلاً ''علامہ اقبال کی طرح نسوانی حسن میرے لیے بھی بجلی ہے۔''

آل احمد سرور نے اپنے ابتدائی حالات وواقعات کا ذکر کافی تفصیل سے کیا ہے۔ جن میں نانیہال اور دادیہال سے منسلک افراد واشخاص کے ذکر کے ساتھ دور دراز کے رشتے داروں کا بھی مفصل بیان ملتا ہے۔ مگر اس میں جو سب سے تعجب خیز بات نظر آتی ہے وہ ان کے والدین کے متعلق ہے۔ انہیں اپنی والدہ محترمہ سے شکایت تھی اس لیے ان کا ذکر بہت مختصر ہوا ہے لیکن ذکر خیر تو بالکل بھی نہیں کیا ہے۔ چنانچہ اپنے والدین کے متعلق ایک جگہ اس انداز سے گویا ہوئے ہیں کہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ تعریف کر رہے ہیں یا تنقید۔ ملاحظہ کریں اقتباس۔

> ''میں اپنے ماں باپ کی سچی اولاد ہوں۔ ان کے اٹھارہ بچے ہوئے ہر سال ہوتے تھے اس لیے بہت سے شیر خواری میں فوت ہو گئے۔''12

آل احمد سرور خود شاعر تھے مگر خودنوشت سوانح میں ان کی اپنی شاعری کا اظہار نہیں ملتا جب کہ اردو کے دیگر شعراء کے کلام کا جا بجا ذکر ہوا ہے۔ ساتھ ہی کچھ ایسے اشعار بھی انہوں درج کیے ہیں جس کو چند لوگوں نے گم نام شائع کر دیا تھا جو ان کی سہل پسندی پر دال ہے، مگر آل احمد سرور نے ان اشعار کے ذکر کے ساتھ ساتھ شاعر کی بھی نشان دہی کر دی کہ یہ شعر فلاں فلاں شاعر کا ہے اس طرح سے سرور صاحب نے اپنے قارئین کو نامعلوم چیز کی صحیح علم کی طرف رہنمائی کی اردو داں طبقے کو اس اشتباہ اور الجھن سے بچا لیا ہے جو کہ سرور صاحب کے وسعت علم کی غمازی کرتے ہیں۔

آل احمد سرور کی خودنوشت سوانح نگاری کا بیشتر حصہ ان کے ادبی وعلمی اور ثقافتی سرگرمیوں پر مشتمل ہے۔ انہوں نے اپنے تجربات ومشاہدات کی روشنی میں اس وقت کے اہم ادبی مراکز علی گڑھ، رام پور اور لکھنؤ کی معاشی، سماجی اور ادبی صورت حال کا بیان بڑی بے باکی سے کیا ہے۔ علاوہ ازیں 'خواب باقی ہیں' میں ملک بیرون ملک کے شہروں کی سماجی، معاشی، سیاسی، تہذیبی، ثقافتی اور ادبی منظر نامے کو حقائق پر مبنی صداقت کے پیرائے میں بیان کیا ہے۔ اس عہد میں رونما ہونے والے حالات وواقعات اور تغیر پذیر ثقافتی، علمی وادبی،

مذہبی اور سیاسی رجحانات وتحریکات پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ان سے منسلک افراد واشخاص کا خاکہ بھی پیش کیا ہے۔جن میں ڈاکٹر ذاکر حسین، شیخ عبداللہ، مولانا ابوالکلام آزاد، پنڈت پنت، سمپورنانند، خان عبدالغفار (سرحدی گاندھی)، جواہر لال نہرو، مولانا حسرت موہانی وغیرہ جیسے ادبی وعلمی اور سیاسی رہنما بھی شامل ہیں۔ان شخصیات کے متعلق جو معلومات ہم تک پہنچتی ہیں وہ ہمارے علم میں اضافہ ہی ہے کیونکہ کچھ ایسے واقعات کا بھی ذکر ہوا جو اس سے پہلے پردہ خفا میں تھے۔

آل احمد سرور صاحب جہاں بھی رہے وہاں کی علمی وادبی فضا میں خود کو محلول کرلیا۔علی گڑھ کے علاوہ کشمیر، رامپور اور لکھنؤ میں دوران ملازمت کے حالات وواقعات کو برملا پیش کیا ہے تو وہاں کی علمی وادبی اور ثقافتی منظر نامہ، معاشرتی صورت حال پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ یونیورسٹی کے اندرونی صورت حال کے بیان کے ساتھ اطراف یونیورسٹی کے جو علمی وادبی فضا قائم تھی اس پر بھی قلم فرسائی کی ہے۔اور ساتھ ہی اردو ادب کے فروغ میں جن اداروں اور مقاموں کا رول رہا ہے اس پر بھی تفصیلی گفتگو کی ہے۔گویا 'خواب باقی ہیں' میں اس وقت کا علی گڑھ، اور لکھنؤ اپنی تمام جلوہ سامانیوں کے ساتھ رقص کناں نظر آتا ہے۔خاص کر لکھنؤ شہر کا ایسا نقشہ اس طرح سے کھینچا ہے کہ اس سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ ان کو لکھنؤ نگری سے خاص لگاؤ اور انسیت تھی۔

آل احمد سرور کی زندگی کو ان کی خودنوشت سوانح 'خواب باقی ہیں' کی روشنی میں دیکھا جائے تو سرور صاحب کی زندگی کئی ادوار میں منقسم نظر آتی ہے۔ پہلا دور بچپن سے آگرہ کالج کی طالب علمی کا ہے، دوسرا علی گڑھ میں تعلیمی سفر سے ملازمت تک کا اور تیسرا علی گڑھ سے رامپور رضا کالج میں بہ حیثیت پرنسپل کے عہدہ پر فائز ہونے تک ہے، چوتھا لکھنؤ یونیورسیٹی کے شعبہ اردو میں بہ حیثیت ریڈر کے تقرر ہونا اور نو سال ملازمت کے بعد استعفی دینا، پھر دوبارہ علی گڑھ یونیورسیٹی کے شعبہ اردو میں پروفیسر کی حیثیت سے مقرر ہونے اور سبکدوش ہونے تک ہے۔ بعد ازاں بیرون ممالک اسفار اور امریکہ میں وزیٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے بھی خدمات انجام دیں، علاوہ ازیں اپنے ملک کی متعدد علمی وادبی اداروں کے اہم عہدوں پر فائز رہونے تک کے حالات وواقعات، تجربات ومشاہدات پر مشتمل ہے۔

ان کی خودنوشت سوانح کو اسلوب بیان کے اعتبار سے دیکھا جائے تو اس میں کمی کا احساس ہوتا ہے۔ کیونکہ سرور صاحب نے لفظوں کی آرائش وزیبائش پر اپنی صلاحیت کا بے جا تصرف نہیں کیا ہے بلکہ عبارت

آرائی سے حتی المقدور بچنے کی سعی کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض مقامات پر بیان سپاٹ، سادہ ہوکر رہ گیا ہے۔ ان کے بیان میں کوئی ندرت نہیں بلکہ زندگی میں وقوع پذیر ہونے والے حالات و واقعات، تجربات ومشاہدات کو جوں کا توں بیان کر دیا گیا ہے۔ ندرت بیان سے عاری ان کی خودنوشت سوانح بسا اوقات قاری پر اکتاہٹ طاری کر دیتی ہے۔ سیدھے سادے اور سپاٹ بیان کی وجہ سے 'خواب باقی ہیں' محض واقعات کی کھتونی معلوم ہوتی ہے۔ جس کا احساس خود مصنف کو بھی تھا جس کا اعتراف خودنوشت سوانح میں ابتدائی کلمات سے کیا ہے۔

مجموعی طور پر آل احمد سرور کی خودنوشت سوانح 'خواب باقی ہیں' کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ واقعات کے لحاظ سے اس میں بہت سی معلومات قید ہیں۔ بلکہ یہ کہا جائے کہ ان کی آپ بیتی معلومات کا خزانہ ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ سرور صاحب اسلوب نگارش پر خاص توجہ دیتے تو اس کی نثر دل کش، جاذب نظر، دل چسپ اور شگفتہ نثر ہوتی حالاں کہ سرور صاحب کو شگفتہ دل کش نثر لکھنے پر قدرت کاملہ حاصل تھی۔ اور ایسی شگفتہ نثر کے لیے اردو ادب میں وہ خاصے معروف بھی ہیں۔ ان تمام کمیوں کے باوجود ان کی خودنوشت سوانح اردو ادب کے سوانحی ادب میں ایک بہترین اضافہ ہے۔

اختر الایمان:

اختر الایمان کی خودنوشت سوانح پہلے پہل 'اس آباد خرابے میں' کے عنوان سے بالاقساط مجلّہ 'سوغات' بنگلور میں شائع ہوتی تھی۔ لیکن ان کے دوست واحباب اور کرم فرماؤں کی دیرینہ خواہش تھی کہ اسے کتابی شکل میں شائع کیا جائے۔ چنانچہ اردو اکادمی، دہلی کے اراکین نے اختر الایمان سے اجازت چاہی اور انہوں نے منظوری بھی دیدی۔ اسے سوئے اتفاق ہی کہیے کہ اختر الایمان کی زندگی میں ان کی کتاب حیات شائع نہ ہوسکی۔ بعد از مرگ حیات اردو اکامی، دہلی نے ہی اسی عنوان سے 1996ء میں شائع کیا۔ ادبی حلقوں میں ان کی خودنوشت سوانح کو بڑی مقبولیت و پذیرائی حاصل ہوئی۔ اس مقبولیت کے پس پردہ ان کا انفرادی امتیاز، یعنی ان کی طبیعت میں آزادروی کا جو عنصر پڑا ہوا تھا، موجب بنا۔ جس کی وجہ سے وہ اپنے عہد کی تحریکات ونظریات کے تابع نہ رہ سکیا ور اپنی راہ الگ نکالی۔ لوگ یہ جاننا چاہتے تھے کہ آخر اس قطرے پر گہر ہونے تک کیا کچھ گزری ہے۔ یہی عنصر خودنوشت سوانح نگاری کے معرض وجود میں آنے اور قاری کی دل چسپی

کا ذریعہ بھی ہے۔

'اس آباد خرابے میں' کے مطالعے سے باور ہوتا ہے کہ مصنف کی منشا بھی کچھ ایسی ہی تھی کیونکہ جس بیباکی اور سچائی سے انہوں نے اپنی روداد زیست کو قلم بند کیا ہے۔ جس طرح سے انہوں نے شاعری میں اپنی نمایاں انفرادیت قائم کی ویسے ہی نثری تصنیف خودنوشت سوانح 'اس آباد خرابے میں' کے توسط سے اپنی انفرادیت قائم کی ہے۔ جو غیر افسانوی نثر کی صنف خودنوشت سوانح نگاری کی روایت اور اردو ادب میں ایک بیش قیمتی اضافہ ہے۔

خودنوشت سوانح 'اس آباد خرابے میں' کے مطالعے سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ خودنوشت سوانح نگار کو کتنے نشیب و فراز سے ہو کر گزرنا پڑا ہے اور سرد و گرم کے تھپیڑوں سے نبرد آزما ہو کر منزل مقصود تک رسائی حاصل ہوئی ہے۔ اختر الایمان کی اولوالعزمی اور استقامت ضبط کا کمال ہی ہے کہ استمرار حادثات و سانحات کے باوجود زندگی ہے کی جیئے جا رہے ہیں۔ امید و یاس اور ناامیدی و مایوسی کے بھنور سے کبھی ابھرتے ڈوبتے زندگی کے ساحل سے جا ٹکراتے ہیں۔ مگر امید و یاس کے دامن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے، گرچہ تھوڑی دیر کے لیے صبر و استقلال کا سرا چھوٹتا دکھائی دیتا ہے۔ بالآخر ان سب پر فتح پا کر زندگی کی شادمانی سے ہم کنار ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اختر الایمان کی بیگم سلطانہ ایمان 'اس آباد خرابے میں' کے مقدمہ میں لکھتی ہیں کہ انتقال کے بعد بھی ان کے چہرے سے سکون و اطمینان تبسم کی زریں لہر کے ساتھ شادمانی سے ان کا چہرہ کھل اٹھا تھا۔

> ''اختر الایمان صاحب کی زندگی میں اکثر مشکلیں آئیں مگر برے سے برے حالات میں وہ کبھی زندگی سے مایوس نہیں ہوئے۔ ان کے خالق نے جس کام کے لیے انہیں اس دنیا میں بھیجا تھا وہ ہمیشہ خلوص کے ساتھ کرتے رہے۔ انگریزی میں ایک محاورہ ہے جو ان پر پوری طرح صادق آتا ہے۔(He was at peace with himself) موت کے وقت بھی یہ سکون ان کے چہرے پر تھا۔ ہلکی سی مسکراہٹ دیکھ کر یہ شبہ بھی نہیں ہوتا کہ اب وہ اس دنیا میں نہیں ہیں۔''13؎

پندرہ ابواب پر مبنی اختر الایمان کی خودنوشت سوانح ان کی زندگی کا لکھا جوکھا ہے کہ انہوں کیا پایا اور کیا

کھویا۔ گویا ان کی داستان حیات میں اختر الایمان کی زندگی کے تمام گوشے، شخصیت کے اچھے برے، منفی ومثبت تمام پہلو یکے بعد دیگرے نمایاں ہوکر سامنے آجاتے ہیں۔ان کی خودنوشت سوانح کی جو نمایاں خاصیت ہے وہ یہ ہے کہ اختر الایمان نے عام روش سے ہٹ کر اپنی خودنوشت سوانح کا آغاز افسانوی انداز اختیار کرتے ہوئے کیا ہے۔ جو خودنوشت سوانح نگاری کی روش عام کے برخلاف ہے۔اس کی وجہ سے ان کی روداد حیات فلیش بیک کی تکنیک میں بیان ہوئی ہے۔اختر الایمان نے اس صنف میں بھی اپنی انفرادیت قائم کرنے کی سعی کی ہے اور اس میں وہ کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

خودنوشت سوانح کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف مناظر فطرت اور حسین مناظر کے دل دادہ ہیں۔انہیں حسین اور خوبصورت چیزوں سے بچپن سے ہی خاص لگاؤ تھا۔ بلکہ اوائل عمر سے ہی حسن پرست اور عاشقانہ مزاج سے متصف تھے۔ جگادھر میں ان کی ملاقات ایک حسین لڑکی سے ہوتی ہے جس کے حسن کی تمازت آخر عمر تک محسوس کرتے ہیں:

> ''پڑوس میں ایک سانولی سی لڑکی رہتی تھی میری ہی ہم سن تھی وہ آکر میرے پاس ہی بیٹھا کرتی تھی ایک بار اپنے ساتھ مندر بھی لے گئی تھی میری اس قدر دل دادہ تھی کی آج جب میں اس کا تصور کرتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے خوشبو کا ایک جھونکا تھی میرے خیال میں اسے کوئی نام دیا نہیں جاسکتا۔ وہ ایک بہیت اچھا سا، خوبصورت سا، غیر مرئی سا خیال تھا ایک جھنکار تھی پازیب کی، پائل کے جھرنے کی۔''14

اختر الایمان کی تعلیم کی ابتدا تو گاؤں سے ہوچکی تھی مگر ان کی تعلیم کا رنگ بدلتا رہتا تھا اس لیے کہ والد کی متلون مزاجی یا عاشقانہ روش نے انہیں کسی ایک جگہ پر متمکن نہیں ہونے دیا گویا خانہ بدوش جیسی زندگی گزر بسر ہورہی تھی۔ بھلا ایسی صورت میں اختر الایمان کسی ایک جگہ رہ کر تعلیم کا حاصل کر پانا محال ہی نہیں ناممکن بھی تھا کیونکہ باپ کے ساتھ ساتھ وہ بھی تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد رخت سفر پر آمادہ رہتے تھے جس کی وجہ سے ان کی تعلیم کا حال یہ تھا کہ کبھی حفظ قرآن کا سلسلہ شروع ہوتا تو کبھی اسکول کی تعلیم کا بندوبست ہوتا نتیجہ بایں جارسید کہ جہاں سے چلے تھے وہیں پر آکر ٹھہر گئے۔

لیکن اختر الایمان کی باضابطہ تعلیم کی ابتدا اور زندگی کے سفر کا باقاعدہ آغاز مؤید اسلام یتیم خانہ سے

ہوتا ہے۔اس وقت مویداسلام دریا گنج ،نئی دہلی میں تھا جو بچوں کے گھر کے نام سے آج بھی اسی جگہ پر قائم ہے۔جس میں یتیم ، نادار، مفلسی کے شکار، ذہن ودماغ سے مفلوج زدہ، مجرم ولاوارث بچوں کی کفالت ہوتی ہے۔اختر الایمان نے مویداسلام میں گزارے ہوئے چار سال کے ایام کا ذکر تمام جزئیات کیساتھ کیا ہے۔ جو قابل توجہ ہےاوران کی زندگی کے لیے کافی اہمیت کا حامل ہے۔

والدین کے ہوتے ہوئے اختر الایمان کا ایک یتیم خانہ میں رہنا ان کے مشکل ترین احوال وکوائف کا شاہد ہے۔ بلکہ کٹھن اور دشوار کن مراحل میں زندگی کے خوب سے خوب تر کی تلاش میں اوران کو بہتر بنانے کی جدوجہد،صبر واستقلال ،نفس ضبط اور حصول علم کی خواہش کا بھی پتہ دیتی ہیں۔مویداسلام میں رہ کر تعلیم مکمل کرنے کے بعدان کے سامنے زندگی کی کوئی راہ متعین نہیں تھی، چنانچہ وہ لکھتے ہیں :

> ''میری خواہش اپنی جگہ اور میری صورت حال اپنی جگہ۔اس طرح کی مجبوریوں میں انسان جیتے ہیں ، جیتے کیا ہیں 'گزران' کرتے ہیں۔صبح کی شام اور شام کی صبح کرتے ہیں۔اسی صبح وشام کے درمیان کہیں ایسے لمحے بھی آجاتے ہیں جن بہجت کی تلاش ہوتی ہے،خوشی کے بہانے ڈھونڈے جاتے ہیں اور زندگی کے ان لمحوں کو مختلف تسلی بخش نام دے کر آدمی دن رات کے چکر سے گزرتا رہتا ہے۔''15

اس فلسفیانہ مبحث کے بعد اپنے مقصد حیات کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''ان میں تھوڑے لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جو زندگی کا مقصد جاننا چاہتے ہیں۔کوئی مقصد دکھائی نہیں دیتا تو اسے مقصد دینا چاہتے ہیں۔میرا شمار کن لوگوں میں ہوسکتا ہے نہیں کہہ سکتا۔مگر میں بے چین رہتا تھا۔میرا خون گرم اور آنکھیں جلتی رہتی تھیں۔جڑا ہوا بھی انسانوں کے اس طبقہ سے تھا جو پیٹ بھرنے کو زندگی سمجھتے تھے اور والد کے ذہن میں میرا مستقبل پیش امام یا اسکول ٹیچر سے زیادہ کچھ نہیں تھا۔''16

اختر الایمان کی خودنوشت سوانح کے مطالعے سے بہ خوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اختر الایمان کی زندگی میں قدم قدم پر بلائیں اور مشکلات منہ پھاڑے کھڑی نظر آتی ہیں۔کبھی ناگہانی حالت میں پہلی شادی کا ہونا وہ بھی جبراً اسی اثنا فرحت نامی سالی سے عشق کی راہ ورسم کا استوار ہونا پھر دوسرے عشق میں مبتلا ہونا جس کا قیصر نام تھا مگر ابھی اس مہ جبیں کی عشق کا زور ختم نہیں ہوا تھا کہ پھر کسی اور کی محبت کا اسیر ہونا اس پر سے مستزاد

تلاش معاش میں سرگرداں ہونا وغیرہ الغرض ان نامساعد حالات وقت کی گردش کے تھپیڑوں نے مختلف تجربات سے روشناس کرایا اختر الایمان کی اقتصادی حالت بہتر نہ ہونے کی وجہ سے علی گڑھ سے ایم۔اے کی تعلیم مکمل نہ کر سکے اگر چہ کہ علی گڑھ سے ان کی بددلی کا سبب سر راس مسعود سے ملاقات کا واقعہ بنا مگر علی گڑھ چھوڑنے کا بڑا سبب ان کی معاشی بدحالی تھی۔اس فکر پریشاں میں مختلف شہروں کی خاک چھانی آخر کار بیمار دل کو قرار آ ہی گیا بمبئی کی فلم نگری سے وابستگی ان کے لیے خوش کن اور سودمند ثابت ہوئی اختر الایمان اپنے قلم اور مکالمہ نگاری کے واسطے فلم انڈسٹری میں داخل ہوئے۔انہوں نے خودنوشت سوانح میں اپنی ناکامیوں اور کامیابیوں کو حقائق پر مبنی صداقت سے پیش کیا ہے۔اور فلم انڈسٹری کی زندگی کی سود وزیاں کامیابی وناکامی کے تلخ وشیریں تجربات پر بھی مفصل روشنی ڈالی ہے۔خودنوشت سوانح کا یہ حصہ پڑھ کر فلمی دنیا سے متعلق افراد، بھاری بھرکم شخصیات کی کیا حقیقت ہے واضح ہوجاتی ہے۔یہی معلوم ہوتا ہے کہ یہ دنیا سوائے سراب کیا ور کچھ نہیں ہے۔

اختر الایمان کی خودنوشت سوانح میں ترقی پسند اور حلقہ ارباب ذوق کے متعلق جو باتیں بیان کی گئی ہیں اور جن ادبا وشعرا اور شخصیات کا تذکرہ ہوا ہے۔جہاں بہت ساری معلومات ہم تک پہنچتی ہیں وہیں پر ترقی پسند تحریک کے کارگزاروں کی حقیقت واشگاف ہوتی ہیں۔خودنوشت سوانح کا دسواں باب خاص کر ترقی پسند تحریک سے وابستہ شاعر وادیب کے کارناموں کی جو روداد بیان کی ہے توجہ کے لائق ہے۔ویسے تو اختر الایمان کی خودنوشت سوانح کا ہر باب اپنی نوعیت کے اعتبار سے اہم اور لائق مطالعہ ہے۔لیکن 'اس آباد خرابے میں' کا پندرہواں باب اس لیے زیادہ اہمیت کا حامل ہے کہ یہ باب محاکے کی حیثیت رکھتا ہے۔

اختر الایمان کی خودنوشت سوانح کے متعلق مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ 'اس آباد خرابے میں' کے توسط سے ان کے ذاتی احوال وکوائف، افکار ونظریات، عادات واطوار، ذہانت وفطانت اور نفسیاتی عمل کے ساتھ ساتھ متعلقہ عہد کے سماجی، معاشی، معاشرتی، ادبی حالات اور مختلف تحریکات ونظریات کھل کر سامنے آتے ہیں۔ اسلوب نگارش ایسا ہے کہ دل کھینچ جائے۔ان کی زبان بہت ہی سادہ سلیس، آسان اور سریع الفہم ہے۔ واقعات وکردار کو چند جملوں میں سمیٹ کر بڑی فن کاری سے پیش کر دیتے ہیں کہ تشنگی کا احساس تک نہیں ہوتا۔ کہیں کہیں واقعات میں بے ربطی نظر آتی ہے اور کہیں کہیں واقعات کی تکرار ہوگئی ہے۔اس لیے کہ انہیں جو

واقعہ جس طور پر یاد آیا ہے اس کو قلم بند کر دیا ہے۔ ڈائری لکھنے کی عادت نے انہیں زیادہ بھٹکنے و بہکنے نہیں دیا۔ اگر چہ کہ اس کے فطری بہاؤ میں خلل پیدا ہو گیا ہے۔ باوجود اس کے اختر الایمان انداز بیان اور اسلوب کی وجہ سے بہت حد تک کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔ یہ خودنوشت سوانح سوانحی ادب میں ایک بیش بہا اضافہ ہے۔

عابد سہیل:

عابد سہیل کی خودنوشت سوانح 'جو یاد رہا' کے عنوان سے اردو اکادمی، دہلی نے بڑے تزک و احترام سے 2012ء میں شائع کیا۔ جسے ادبی حلقوں میں بڑی پذیرائی حاصل ہوئی۔ اس لیے کہ دنیائے اردو ادب انہیں کئی حیثیتوں سے متعارف ہے۔ اور ان کا تعلق ہماری پرانی نسل کے ادیبوں سے ہے۔ عابد سہیل مختلف الجہات شخصیت کے مالک ہی نہیں بلکہ اپنے تہذیبی و ادبی وراثت کے امین و علم بردار بھی ہیں۔

عابد سہیل مختلف الجہات شخصیت کے مالک ہیں۔ انہوں نے اپنی خودنوشت سوانح میں بڑی صداقت کیساتھ اپنی زندگی کے حالات اور تجربات و مشاہدات کو صفحہ قرطاس پر ثبت کات ہے۔ اس مختلف الجہات شخصیت نے اپنی زندگی کے آخری پڑاؤ پر اپنی حیات کے دشوار گزار مراحل کو جس انداز سے بیان کیا ہیا ور اپنی شوریدہ سری کو آواز دے کر اپنے زخم کو ہرا کرنے کا جو حوصلہ دکھایا ہے وہ کوئی ہمت و عزم کا پکا اور حوصلے کا بلند شخص ہی کر سکتا ہے۔ یہ تمام اوصاف عابد سہیل میں ایک ساتھ مجتمع ہو گئے ہیں۔ ان کی شخصیت کو سمجھنے میں عابد سہیل کی یہ تحریر ہمارے لیے ممد و معاون ثابت ہو سکتی ہے، چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> ''سانسوں کی آمد و شد کے ابتدائی دس بارہ سال تو ایسے ہوتے ہیں کہ انہیں شمار کیا جائے یا نظر انداز کچھ خاص فرق نہیں پڑتا لیکن میرے لیے ان میں سے بیشتر ایسے تھے کہ جن میں چاند تارے ٹکنے تھے۔ پھر چودہ سال کی عمر میں والد کے انتقال کے بعد تو دنیا ہی بدل گئی۔ کم و بیش سات آٹھ سال نظریہ کی پرستش کی نذر ہو گئے لیکن یہ ضائع نہیں ہوئے کہ ان برسوں نے ہی وہ نظر دی جس کی لاٹھی کے سہارے زندگی کے کٹے کوس پار ہو سکے۔ باقی برسوں میں وہ اکیس سال بھی شامل ہیں جو نصرت پبلی کیشنز کھا گیا۔ ان کی بربادی کا غم ہمیشہ رہے گا اور نیشنل ہیرالڈ کی زوال آمادگی کے دنوں کا اور بیمار کے ان برسوں کا بھی جنھوں نے لکھنے پڑھنے کے جو مواقع مل سکتے تھے ان سے بھی محرام کر دیا اور ان لمحوں، منٹوں،

گھنٹوں، دنوں، ہفتوں، مہینوں اور طویل مدتوں کا بھی جن میں آنکھیں آبشار رہیں اور سینہ گنجینۂ غم واندوہ۔''17؎

عابد سہیل نے اپنی خودنوشت سوانح کا آغاز بہت ہی دانشورانہ، مفکرانہ اور مبلغانہ انداز میں کیا ہے۔ جب کسی بڑے ادیب یا فن کار یا دانشور یا مفکر کی تحریر نظر سے گزرتی ہے تو اپنی دانشوری اور مفکری کا اثر دیر تک قاری کے ذہن و دماغ پر چھوڑ جاتی ہے۔ اور اس کا قاری تادیر اس کی معنویت پر غور و فکر کرتا ہے۔ بالآخر اس کی صلاحیت و قابلیت کی استعداد کا معترف ہو جاتا ہے۔ چنانچہ 'جو یاد رہا' کا قاری اسی طرح کی کیفیت سے دوچار ہوتا ہے۔ چونکہ مصنف نے خودنوشت سوانح کا جو پہلا عنوان 'زندگی، خوشی، معنویت' سے معنون کیا ہے۔ اس عنوان کے تحت جو قلم فرسائی کی گئی ہے۔ اس میں عابد سہیل کی پوری شخصیت سمٹ کر آ گئی ہے۔ بلکہ انہوں نے زندگی، خوشی اور معنویت کو بہت ہی عام فہم زبان میں اتنے حسین پیرائے میں بیان کیا ہے کہ زندگی کی حقیقت مکمل طور پر واشگاف ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد عابد سہیل نے ''اب جو کچھ 'جو یاد رہا' کے بارے میں'' عنوان کے تحت بڑے ہی اختصار کے ساتھ خاکسارانہ لب ولہجہ میں اپنی زندگی کے نشیب و فراز کو پیش کیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''عمر کے اٹھتر انہتر برسوں میں زمانے نے اتنا کچھ دکھایا ہے کہ اب نہ بھوک سے پیٹ کھرچتا ہے نہ خوان یغماں پر رال ٹپکتی ہے، نہ طنز کے تیر جگر پاشی کرتے ہیں اور نہ کسی غیر متوقع کامیابی میں ہوش کا دامن ہاتھ سے چھوٹتا ہے۔''18؎

عابد سہیل نے اپنی خودنوشت سوانح کو خودنوشت سوانح نگاری کے فنی لوازم کو ملحوظ خاطر رکھ کر اپنی داستان حیات قلم بند کی ہے۔ اور اپنی شخصیت کا تعارف، سید محمد عابد سے عابد سہیل بننے تک کا سفر اور اردو ادب میں عابد سہیل کی حیثیت سے نمایاں و ممتاز مقام حاصل کرنے تک اور زندگی کا بیشتر حصہ کس طرح سے گزرا ہے سب کچھ بیان کر دیا ہے۔

عابد سہیل نے بھی اپنی خودنوشت سوانح نگاری کا آغاز روایتی طور پر کیا ہے۔ کم و بیش سو صفحات پر اپنے خاندانی، افراد خاندان، جائے پیدائش، بچپن، گھر کا ماحول اور تعلیم و تربیت اس کے علاوہ اور بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ لیکن ان سب میں جو چیز سب سے اہم ہے جو خودنوشت سوانح کے دائرہ مرکز سے نمایاں ہوتی ہے وہ ہے

عابد سہیل کی خاندانی شرافت، وضع داری، ایمان داری اور افلاس وغربت جس کو انہوں نے مفلسی کے تاشہ سے تعبیر کیا ہے۔ اس ضمن میں عابد سہیل نے ایک یادگار اور انمٹ واقعہ کا ذکر کیا ہے۔ جس سے ان کی خودداری، عزت نفس کے ڈانڈے بھی ملتے ہیں۔ اور ان کے خاندانی شرافت ووضع داری کا غماز بھی ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ درد سے معمور وہ جملے جو قاری پر دیرپا اثر چھوڑ جاتے ہیں۔ مثلاً:

> ''ماں کی آنکھوں سے آنسو برابر ٹپکتے رہے۔ وہ خاموشی سے روتی تھیں۔ دہاڑیں مارنا یا چیخنا چلانا انہیں نہیں آتا تھا پھوپھا کے آنسوؤں نے ان کی داڑھی تر کر دی۔ دونوں کو روتا دیکھ کر میں بھی رونے لگا۔ پھوپھا نے بہت کہا لیکن اماں روپے لینے پر تیار نہیں ہوئیں۔ اگلے دن بھی پھوپھا آئے، روئے بہت اور بہت کہا لیکن امی ٹس مس نہیں ہوئیں۔ ان دنوں ہم لوگ ایک ایک پیسے کے محتاج تھے۔''19؎

اس اقتباس سے بہ خوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مفلسی منہ پھاڑے ان کی حقیقی زندگی کو اک طرفہ تماشہ بنائے ہوئے ہے۔ ایک طرف حقیقت حال اس بات کی متقاضی ہے کہ پیسے لے لیے جائیں۔ مگر دوسری طرف خودداری، عزت نفس کا کتنا پاس ولحاظ ہے اور ساتھ ہی ساتھ رشتوں کو نبھانے اور اپنی وضع داری کا خیال بھی ہے۔

عابد سہیل کی خودنوشت سوانح 'جو یاد رہا' کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنی زندگی کے ابتدائی دور کے ذکر کے ساتھ ساتھ رفتہ رفتہ اٹھتر انہتر برس پرانے گھر، مکان، شہر، گاؤں اور ملک کا نقشہ پیش کرتے ہوئے عہد حاضر کی معاشرتی، سماجی، سیاسی اور علمی وادبی اور تہذیبی صورت حال تک پہنچ جاتے ہیں۔ لیکن یہ بھی ایک سچ ہے کہ تہذیب کے شکست وریخت کے عمل سے وہ آسودہ نظر نہیں آتے کیونکہ ان پر مثبت تبدیلی کے بجائے منفی پہلو زیادہ حاوی ہے۔ جو کہ حقیقت حال بھی کچھ ایسا ہی منظر پیش کرتی ہے۔ جس کی پرورش وپرداخت ایک ایسے گھر میں اور ایسے شہر میں ہوئی ہو جس میں تہذیبی رکھ رکھاؤ، عزت نفس کی پاسداری، رشتے داریوں کے نھانے کا سلیقہ، مشرقی سماجی اقدار ومعاشرتی وضع داریوں پر کاربند رہتے ہوئے زندگی کے شب وروز گزرتے ہوں بھلا ان سب کا اثر عابد سہیل پر کیسے نہ پڑتا۔ اگرچہ ان کی خودنوشت سوانح میں گھر، سماج، شادی بیاہ کے رسم ورواج، عید بقرعید کا ذکر تفصیل سے نہیں کیا ہے۔

'جو یادر ہا' میں مصنف کی شخصیت کے پروان چڑھنے میں ان کے گھر اور سرزمین لکھنؤ جو تہذیب وتمدن اور شرافت ووضع داری کا مرکز رہا ہے۔ اور ساتھ ہی پھوپھا کے گھر بھوپال کی تہذیب وثقافت، شرافت اور وضع قطع کا بھی نمایاں کردار رہا ہے۔ گویا ان دونوں مقامات کے خمیر سے عابد سہیل کی شخصیت کی تعمیر ہوئی ہے۔ یہ حسن اتفاق ہی ہے کہ دونوں جگہ پر نوابین کی عمل داری رہی ہے۔ جو اپنے آپ میں ایک اعزاز کی بات ہے۔ بالخصوص اس وقت کی زوال پذیر تہذیبی، سماجی، معاشرتی شکست وریخت اور معاشی بدحالی کی صورت میں صبر واستقلال، عزم وحوصلہ کی کیفیت یہ وہ تمام عناصر ہیں جس نے عابد سہیل کی شخصیت کی تعمیر میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

اردو ادب میں عابد سہیل کا شمار ترقی پسند ادیبوں میں ہوتا ہے۔ اس تحریک سے تاحیات وابستہ ہی نہیں رہے بلکہ عزم وحوصلہ سے اس تحریک کے اصول ونظریات پر قائم بھی رہے۔ لیکن عابد سہیل دیگر ترقی پسندوں کے مقابلے میں ذرا مختلف واقع ہوئے تھے۔ انہوں نے تحریک کے اصول ونظریات کو اسی حد تک حرز جاں بنائے رکھا جہاں تک فن مجروح نہ ہونے پائے۔ اور کمیونسٹ نظریات کو ہندستان کے سیاق میں دیکھتے تھے نہ کہ روس کے سیاق میں۔ وہ ہندستان اور سویت روس کے کمیونسٹ کے فرق کو سمجھتے ہوئے کاربند رہے۔ عابد صاحب نے بڑی بے باکی اور سچائی سے اپنی خودنوشت سوانح میں ترقی پسند تحریک کے بارے میں لکھا ہے۔ اس کو پڑھنے کے بعد اس تحریک کو اور بہتر طور سے سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔ خودنوشت سوانح میں جابجا ترقی پسند تحریک کا ذکر آیا ہے جو بہت ہی کارآمد ہونے کے ساتھ علم میں اضافے کا موجب بھی ہے۔

عابد سہیل کی خودنوشت سوانح 'جو یادر ہا' میں جس بات کی کمی کا شدت سے احساس ہوتا ہے وہ یہ کہ انہوں نے اپنے معاصرین پر تفصیل سے نہیں لکھا ہے۔ حالاں کہ انہوں نے ہر فن کار وادیب اور نقاد کے ساتھ ساتھ صحافت سے وابستہ اشخاص وافراد پر قلم فرسائی کی ہے مگر بعض شخصیات پر جس طرح سے قلم برداشتہ ہوکر لکھ سکتے تھے نہیں لکھا۔ اس گریز کی وجہ کیا ہے؟ اگر اس جانب بھی اشارہ کردیا ہوتا تو عابد سہیل پر اس حق تلفی کا الزام نہ لگتا اور وہ اس سے بری الذمہ ہوجاتے۔ مگر انہوں نے ایسا نہیں کیا۔ ان کے اس رویے سے ان کی خود نوشت سوانح پر ایک سوالیہ نشان برقرار ہے۔

عابد سہیل کی اس کتاب حیات میں بیسویں صدی کے ربع آخر پر پھیلی ہوئی ایسی داستان ہے جس میں

برسوں کی مشترکہ تہذیب کے شکست وریخت کا عمل اور ردعمل بکھرا ہوا نظر آتا ہے۔ جس پر مصنف کو اپنی مٹتی ہوئی تہذیب اور مشرقی اقدار حیات کے ٹوٹنے بکھرنے کا حد درجہ افسوس ہی نہیں بلکہ قلق بھی ہے۔ ان کی خودنوشت سوانح اس بات کی غمازی کرتے ہے جو 712 صفحات پر مرتسم ہیں۔ عابد سہیل کی اعلیٰ ظرفی اور کردار کی بلندی ان کی خودنوشت سوانح میں جا بہ جا بکھری پڑی ہے۔ ان میں مصنف کی سچائی اور بے باکی بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔

عابد سہیل کی خودنوشت سوانح 'جو یاد رہا' شروع سے آخر تک پڑھ لینے کے بعد نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ یہ ایک تہذیب وتمدن اور تاریخ وثقافت کا نگار خانہ ہے۔ اگر ان کی خودنوشت سوانح کے متعلق یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ سوانحی ادب کا ایک بیش قیمتی سرمایہ ہی نہیں ہے بلکہ ہندستانی تہذیب وتمدن اور مشرقی اقدار حیات کا امین وپاسبان بھی ہے۔

حواشی

1۔ یوسف حسین جمال مشمولہ، ماہنامہ نقوش، لاہور، آپ بیتی نمبر، جلد اول، 1964، ص:78

2۔ یوسف حسین جمال، مشمولہ، ماہنامہ نقوش، آپ بیتی نمبر جلد اول، لاہور، 1964، ص:75

3۔ ڈاکٹر، وہاج الدین علوی، اردو خودنوشت سوانح: فن اور تجزیہ، لبرٹی آرٹ پریس، نئی دہلی، 1989، ص:18

4۔ ڈاکٹر، وہاج الدین علوی، اردو خودنوشت: فن و تجزیہ، لبرٹی آرٹ پریس، نئی دہلی، 1989ء، ص:25

5۔ علیم الدین سالک، ماہنامہ، نقوش، جلد اول، آپ بیتی نمبر، لاہور، 1964ء، ص:54

6۔ ڈاکٹر، صبیحہ انور، اردو میں خودنوشت سوانح حیات، نامی پریس لکھنؤ، 1982ء، ص:368

7۔ ڈاکٹر، وہاج الدین علوی، اردو خودنوشت: فن و تجزیہ، لبرٹی آرٹ پریس، نئی دہلی، 1989ء، ص:138

8۔ ناصر عباس نیّر، یادوں کی برات، نفسیاتی تناظر میں، مجلّہ غالب نامہ، نئی دہلی، جولائی 2015ء، جلد نمبر 38، شمارہ نمبر 2، ص:125

9۔ جوش ملیح آبادی، یادوں کی برات، ایجوکشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی؛ ص:4

10۔ کلیم الدین احمد، اپنی تلاش میں، جلد اول؛ کلچرا کادمی، گیا؛ 1975ء، ص:1

11۔ کلیم الدین احمد، اپنی تلاش میں، کلچرل اکیڈمی، گیا، جنوری 1975ء، ص:34، 35

12۔ آل احمد سرور، خواب باقی ہیں، علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس، ص:14

13۔ اختر الایمان، اس آباد خرابے میں، اردو اکادمی، دہلی، 199ء، ص:11

14۔ اختر الایمان، اس آباد خرابے میں، اردو اکادمی، دہلی 1996ء، ص:25

15۔ اختر الایمان، اس آباد خرابے میں، اردو اکادمی، دہلی 1996ء، ص:47

16۔ اختر الایمان، اس آباد خرابے میں، اردو اکادمی، دہلی 1996ء، ص:48

17۔ عابد سہیل۔ جو یاد رہا، اردو اکادمی، دہلی، 2015ء، ص:27

18۔ عابد سہیل، جو یاد رہا، اردو اکادمی، دہلی، 2015ء، ص:25

19۔ عابد سہیل، جو یاد رہا، اردو اکادمی، دہلی، 2015ء، ص:79

باب سوم

اردو میں خواتین خودنوشت سوانح نگار: ایک جائزہ

(الف) خواتین کی تحریر کردہ نمائندہ خودنوشتیں

(ب) خواتین خودنوشت سوانح نگاری کے بنیادی سروکار

(الف) خواتین کی تحریر کردہ نمائندہ خودنوشتیں

اردو ادب میں خواتین کی شمولیت بہ حیثیت شاعرات کے بہت پہلے ہو چکی تھی مگر ان کی تعداد بہت کم تھی جسے آسانی سے انگلیوں پر شمار کیا جا سکتا ہے۔ ان کی تخلیقات میں کوئی ایسی ندرت نہ سہی لیکن ان میں کہیں نہ کہیں مرد مرکوز نظام معاشرہ سے مزاحمتی رویہ ملتا ہے جو اس بات کی دلیل ہے کہ خواتین تخلیق کاروں کو ابتدائی زمانے سے ہی نسائی حسیت کا ادراک ہو چکا تھا جس کی وجہ سے ان کی فکر میں تبدیلی کا عنصر در آیا۔ مرد سماج نے کچھ اصول وضابطے متعین کر رکھے تھے جو متضاد دریوں پر مبنی تھا جس سے وہ جگہ جگہ متصادم ہوتی تھیں۔ جیسے شریف گھرانوں کی عورتوں کا شعر وادب کی روش کو اختیار کرنا ہی معیوب اور خاندان کی عزت وناموس پر سوالیہ نشان کے مترادف خیال کیا جاتا تھا اور طوائفوں کے لیے کوئی ممانعت یا حرج نہیں سمجھا جاتا تھا یہی وجہ ہے کہ اردو کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ چندا بائی ماہ لقا کا تعلق طوائف سے ہے۔ امتداد زمانہ کے ساتھ صنف شاعری میں خواتین شاعرات کا اضافہ ہوتا رہا لیکن نصف انیسویں صدی سے قبل تک اردو کی اصناف نثر میں خواتین کی شمولیت کا پتہ نہیں چلتا اس لیے کہ شاعری کا تعلق جذبات واحساسات سے ہوتا ہے اور نثر علمیت، استدلال اور غور وخوض کا طالب ہوتا ہے اور یہ صلاحیت تعلیم سے حاصل ہوتی ہے، خواتین کو تعلیم کی حصولیابی کا حق نہیں تھا تعلیمی اداروں پر مردوں کی اجارہ داری قائم تھی، عورتوں کو زیورات تعلیم سے مزین کرنے کا مطلب یہ تھا کہ معاشرہ جنسی بے راہ روی، اخلاقیات میں تنزلی کا شکار ہو جائے گا۔ لیکن 1857ء کے انقلاب کی ناکامی کے بعد ہندستانیوں نے ہوش کے ناخن لیے تو ہندستان کا منظر نامہ ہر اعتبار سے بدلتا ہوا نظر آنے لگا گویا ہندستانیوں کو اس ناکامی نے سنبھل کر جینے کا سبق سکھا دیا کہ اب اس تغیر پذیر زمانے میں دولت وثروت کی فراوانی کافی نہیں ہے یا صرف آلات حرب سے فتح یابی نصیب ہونے والی نہیں ہے بلکہ ہر طرح سے لیس ہونے کی ضرورت ہے اور جس چیز کی اشد ضرورت محسوس کی گئی وہ ہندستانی عوام بشمول خواتین کا تعلیم یافتہ ہونا ہے۔ چنانچہ خواتین کا اردو اصناف نثر میں شمول کے متعلق صالحہ عابد حسین لکھتی ہیں:

> ''اردو زبان کی عمر پانسو سال سے زیادہ کی ہے اور اسے بول چال کی زبان ادب اور شاعری کے روپ میں نکھرے بھی چار سو سال کے قریب ہو چکے ہیں۔

ابتدائی دور جیسا کہ ہر زبان کے ساتھ ہوتا ہے شاعری کا دور تھا اور اس طویل زمانے میں ہمیں کہیں کہیں شاعرات خواتین بھی مل جاتی ہیں۔ کسی بادشاہ کی بیگم یا کوئی نورنظر یا کوئی طوائف جو شعروسخن سے اس زمانے میں بہت ذوق رکھتی تھیں۔ حالانکہ تعلیم کا رواج اس دور میں نہ تھا۔ مگر شاعری کا تعلق جذبات اور احساسات سے زیادہ ہوتا ہے اور ایک ان پڑھ یا بہت کم پڑھا لکھا بھی شعر یا گیت کہہ سکتا ہے۔ اگر اس میں خداداد شاعری کا مادہ ہو۔ لیکن نثر میں اردو ادب میں خواتین بہت بعد میں نظر آتی ہیں۔ کوئی سو برس پہلے جب عورتوں میں لکھنے پڑھنے کا رواج ہوا۔''1

جدید خطوط پر تعلیم نسواں کے متعلق جو فکر پروان چڑھ رہی تھی اس کا سہرا اگر چہ کہ انگریز سامراج، عیسائی مشنریوں اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے سر جاتا ہے لیکن اس میں ان کو خاطر خواہ کامیابی نہیں مل سکی، کیوں کہ ہندوستانی اہل دانش وبینش نے اپنی قابلیت واستعداد کو بروئے کار لاتے ہوئے تعلیم کو مشرقی اقدار کے قالب میں ڈھال کر پیش کیا ہے تو وہیں پر تعلیم نسواں کے فروغ دینے میں بھی اہم رول ادا کیا ہے۔ جن میں مولوی ڈپٹی نذیر احمد، مولانا الطاف حسین حالی، منشی ذکاء اللہ، مولوی چراغ علی، محسن الملک اور علامہ شبلی نعمانی وغیرہ نے تعلیم نسواں کی حمایت میں ناول اور مضامین لکھے۔ آگے چل کر آزادی نسواں اور تعلیم نسواں کی باقاعدہ داغ بیل شیخ عبداللہ، مولوی کرامت حسین علی اور سجاد حیدر یلدرم نے ڈالی۔ پھر کیا ہوا؟ تعلیم نسواں کی تحریک نے ایک شجر سایہ دار کی شکل اختیار کر لی اور اس گھنے سایے کے نیچے خواتین تعلیم یافتہ اور قلم کار کا ایک جم غفیر دکھائی دیتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہی وہ خواتین تخلیق کار ہیں جو کبھی مخفف ناموں سے شائع ہوتی تھیں اب انہیں اس کی ضرورت نہیں رہی کہ وہ اپنے اصلی نام کے بجائے مخفف نام پر اپنی تخلیقات کو شائع کرائیں اس لیے کہ اب انہیں باقاعدہ رسائل وجرائد کی صورت میں ایک پلیٹ فارم مل چکا تھا اور ساتھ ہی جدید تعلیم سے مزین ہوکر ملک، قوم اور ادب کی خدمت انجام دے رہی تھیں۔ بیسویں صدی کا نصف حصہ آتے آتے خواتین تخلیق کاروں نے شاعری کے علاوہ اردو کی ہر اصناف میں طبع آزمائی کی، ناول، افسانے، ڈرامے، تحقیق، تنقید، خطوط، ریپورتاژ، سفرنامہ، سوانح اور خودنوشت سوانح وغیرہ شامل ہیں۔ خواتین تخلیق کاروں نے صرف اصناف نثر میں طبع آزمائی ہی نہیں کہ بلکہ انہوں نے اپنی ذہانت وفطانت اور قابلیت واستعداد سے ان اصناف کو کمال

عروج بخشا۔خودنوشت سوانح جیسی حساس صنف کو بھی اپنایا اور مردوں کے بالمقابل عورتوں نے بڑی جرأت و بے باکی کے ساتھ حقائق کی روشنی میں صداقت کے پیرائے میں اپنی خودنوشتیں تحریر کیں ہیں۔

اردو میں خودنوشت سوانح نگاری کا باقاعدہ آغاز مولانا جعفر تھانیسری کی آپ بیتی 'تواریخ عجیب' معروف بہ 'کالا پانی' سے ہوتا ہے۔ جسے اردو کی پہلی خودنوشت سوانح ہونے کا درجہ حاصل ہے، اس کے بعد عبدالغفور نساخ کی خودنوشت سوانح 'سوانح عمری نساخ' کو قرار دیا جاتا ہے۔ پھر یک بعد دیگرے مردوں کی لکھی ہوئی خودنوشتیں ملتی ہیں مگر خواتین کی تحریر کی ہوئی آپ بیتیاں نہیں ملتیں۔ البتہ نصف بیسویں صدی سے قبل نواب سلطان جہاں بیگم، والی بھوپال کی 'تزک سلطانی' 1909ء، 'گوہر اقبال' 1909ء اور 'اختر اقبال' 1914ء میں شائع ہوئیں ہیں۔اس کے بعد وزیر سلطان بیگم کی 'نیرنگی بخت' 1942ء میں ناشر: ذکاءاللہ شاہ حسینی، جالندھر سے شائع ہوئی۔اگر پروفیسر معین الدین عقیل کی تحقیق کو صحیح تسلیم کرلیا جائے جنہوں نے شہر بانو بیگم کی خودنوشت 'بیتی کہانی' کے عنوان سے مع مقدمہ مرتب کر کے 1995ء، ادارہ علمی حیدرآباد، پاکستان سے شائع کیا ہے۔انہوں نے ثابت کیا ہے یہ شہر بانو بیگم کی خودنوشت سوانح 1886ء میں لکھی جا چکی تھی لیکن شائع ہونے سے محروم رہ گئی تھی اگر چہ کہ یہ خودنوشت تقریباً ایک صدی گزر جانے بعد اشاعت پذیر ہوئی ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ عورتوں نے بھی مردوں کے دوش بہ دوش اس صنف کو فروغ دینے میں اہم کردار نبھایا ہے۔

اردو میں خودنوشت سوانح نگاری کی ابتدا اگر چہ کہ انیسویں صدی کے ربع آخر سے ہوتی ہے لیکن اس صنف نے کوئی خاطر خواہ ترقی حاصل نہیں کی مگر اس کے فروغ کا زمانہ شرع ہوتا ہے نصف بیسویں صدی کے بعد جس میں مرد اور خواتین دونوں شامل ہیں مردوں کے مقابلے میں عورتوں نے اپنی خودنوشتیں کم لکھی ہیں۔ لیکن ان کی تعداد اتنی بھی کم نہیں ہے کہ ہر ایک پر قلم فرسائی کی جاسکے کیوں کہ عورتوں کی تحریر کردہ خودنوشتوں کی تعداد زیادہ ہے اور ممکن نہیں ہے کہ ہر ایک کی خودنوشت سوانح کو احاطہ تحریر میں لایا جاسکے اس لیے یہاں خواتین کی تحریر کردہ نمائندہ خونوشتوں مثلاً عصمت چغتائی کی 'کاغذی ہے پیرہن'، ادا جعفری کی 'جو رہی سو بے خبری رہی'، صالحہ عابد حسین کی 'سلسلہ روز و شب'، بیگم انیس قدوائی کی 'آزادی کی چھاؤں میں' اور 'غبار کارواں'، حمیدہ سالم کی 'شورش دوراں'، نفیس بانو شمع کی 'جنت سے نکالی ہوئی حوّا'، صغرا مہدی کی 'حکایت ہستی'،

ساجدہ زیدی کی 'نوائے زندگی'، عذرا عباس کی 'میرا بچپن' اور کشور ناہید کی 'بری عورت کی کتھا' پر ہی خامہ فرسائی کی جائے گی جو آئندہ صفحات پر پیش خدمت ہے۔

کاغذی ہے پیرہن:۔

عصمت چغتائی اردو زبان وادب کی پہلی تانیثی تخلیق کار ہیں جنہوں نے حقوق نسواں کے لیے پورے شدومد کے ساتھ آواز بلند کیں۔ اردو ادب میں ان کی حیثیت ایک انقلابی اور باغی قلم کار کی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی تخلیقات میں بے لاگ حقیت نگاری اور بے باکی حد درجہ کو پہنچی ہوئی ہے۔ انہوں نے نثری اصناف کی ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے مثلاً ناول، افسانے، ڈرامے، خاکے، رپورتاژ، مضامین، سفرنامے تحریر کئے ہیں تو صنف خودنوشت سوانح میں بھی اپنی جولانیٔ طبع کے جوہر دکھائے ہیں۔ بنیادی طور پر عصمت چغتائی ایک فکشن نگار ہیں اور خواتین فکشن نگاروں میں ان کی اہمیت مسلم ہے۔ رشید جہاں نے اردو زبان وادب میں 'انگارے' سے حقوق نسواں اور آزادی نسواں کی صدائے بازگشت لگائی تھی اور تانیثیت کی تحریک کا جو صور پھونکا تھا۔ ان کی اس آواز کو بعد کی خواتین قلم کاروں کی تخلیقات میں پوری توانائی کے ساتھ سنائی دیتی ہے۔ لیکن پہلے پہل عصمت چغتائی نے مرد مرکوز نظام معاشرہ کے جبر کو اپنی تحریروں میں پورے شدومد کے ساتھ پیش کیا ہے، رشید جہاں نے اردو ادب میں تانیثیت کی تحریک کو آگے بڑھانے کا کام جو ادھورا چھوڑ گئی تھیں اس کو جلا بخشنے اور فروغ دینے میں عصمت چغتائی کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ اس لیے کہ ان کی تمام تخلیقات میں نسائی حقوق اور تشخص کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے۔ کیونکہ ان کے تمام افسانوں، ناولوں اور تخلیقات مین پدرسری نظام سے کراہتی، بلکتی مظلوم عورتوں کی تصویر کشی ملتی ہے۔ اگر چہ کہ عصمت کے وہاں موضوعات میں تنوع نہیں ملتا مگر انہیں نفسیات پر اتنی گہری گرفت ہے کہ اس سے ان کے موضوعات میں نیا پن آجاتا ہے اور ان کا قاری اکتاہٹ سے زیر بار نہیں ہوتا۔

عصمت چغتائی نے جہاں اردو فکشن نگاری میں اپنی قلم کی جوت جگائی ہے خاص کر طبقۂ نسواں کے تناظر میں جو فکر پروان چڑھی ہے وہ انہیں کا خاصہ ہے ویسے ہی انہوں نے اپنی خودنوشت سوانح لکھ کر بھی نمایاں کامیابی حاصل کی ہے بلکہ عصمت چغتائی نے اپنے تجربات ومشاہدات، حالات وواقعات کی روشنی میں جتنی بے باکی سے حقائق پر مبنی صداقت کے پیرائے میں اپنی زندگی نامے کو سپرد قلم کیا ہے۔ شاید ان سے پہلے

کسی اردو خاتون قلم کار نے ایسی جرأت رندانہ کا ثبوت پیش نہیں کیا تھا۔ حالانکہ ان سے قبل خواتین کے قلم سے اردو میں خودنوشت سوانح لکھی جا چکی تھی مگر ان میں اتنی جرأت و بے باکی نہیں ملتی سوائے اس کے کہ زندگی کے تلخ وترش حالات وواقعات کو ملمع سازی کر کے پیش کر دیا گیا ہے۔ یا تو ان کی اپنی کچھ مجبوریاں رہی ہوں گی یا اس وقت کا ماحول ان کے لیے اتنا سازگار نہیں تھا یا کہ عصمت جیسی ان میں ہمت جرأت نہیں تھی کہ وہ اپنی خودنوشت سوانح کو سچائی کے کھول میں پیش کر سکتیں وجہ چاہے کچھ بھی رہی ہو مگر خواتین کا خودنوشت سوانح لکھنا ہی ایک طرح سے ان کے مزاحمتی رویے کا ترجمان ہے۔ عصمت چغتائی ہی ایک ایسی تعلیم یافتہ مسلم خاتون ہیں جو پدرسری نظام معاشرہ سے بغاوت پر آمادہ نظر آتی ہیں۔ کیونکہ انہیں یہ گوارہ نہیں ہے کہ عورت کلی طور پر مرد کے زیر نگیں و دست نگر ہو کر زندگی بسر کرے، بلکہ وہ عورتوں کو اس بات پر مکلّف کرتی ہیں کہ عورت اپنے حقوق اور تشخص کی لڑائی خود لڑ سکتی ہے اس کے اندر اتنی قوت نمو اور علم و آگہی ہے کہ وہ خود سے اپنی بالادستی قائم کر سکتی ہے اسی بالادستی، نسائی حقوق کے حصول کی کوشش اور اپنے تشخص کو بچائے رکھنے کی صدائے بازگشت ان کی خودنوشت سوانح 'کاغذی ہے پیرہن' میں صاف طور پر سنائی دیتی ہے۔

خودنوشت سوانح کا اطلاق اس پر ہوتا ہے کہ خودنوشت سوانح نگار اپنی عمر طبعی کو پہنچ کر اپنی آپ بیتی قلم بند کرے جس میں پیدائش سے لے کر تادم تحریر کے واقعات وحالات، تجربات ومشاہدات کو سچائی سے سپرد قلم کیے گئے ہوں، جسے مکمل خودنوشت سوانح کہا جاتا ہے۔ لیکن عصمت چغتائی کی خودنوشت سوانح 'کاغذی ہے پیرہن' کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی خودنوشت سوانح مکمل خودنوشت سوانح نگاری کے زمرے میں شمار نہیں کی جا سکتی اس لیے کہ ان کی کتاب زیست صرف چند برسوں پر مشتمل ہے۔ جس میں گریجویٹ ہونے، اسکول میں ملازمت کرنے اور لحاف افسانہ پر مقدمہ کے زمانے تک کے حالات وواقعات کو شامل کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں اس میں 'غبار کارواں' کے عنوان سے بچپن کے واقعات کا ذکر ہوا ہے جو بعد میں ان کی خودنوشت سوانح کے مرتب نے شامل کیا ہے۔

عصمت چغتائی کا اپنی آپ بیتی قلم بند کرنے کا سلسلہ مختلف رسائل جرائد میں مختلف عنوانات کے تحت شروع ہوتا ہوا ماہنامہ 'آجکل' نئی دہلی پر مرتکز ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنی خودنوشت سوانح نگاری کا جو سلسلہ مختصر پیرائے کے طور پر کیا تھا اسی کو تفصیل کے ساتھ بہ عنوان 'کاغذی ہے پیرہن' ماہنامہ آجکل، مارچ 1979ء تا

1980ء مئی میں چودہ قسطوں میں شائع ہوئی، اور ہر ایک کا عنوان جدا گانہ باندھا، کیونکہ مضمون کی صورت میں انہوں نے حالات زندگی کو تحریری شکل دی تھی۔ عصمت کے آپ بیتی لکھنے کا یہ سلسلہ آگے نہیں بڑھ سکا کچھ تو مصروفیات زندگی نے موقع نہیں دیا اور کچھ ان کی زندگی نے وفا نہیں کی۔ ان کے انتقال کے بعد ماہنامہ آجکل کے پبلی کیشنز ڈویژن نے وارث علوی سے عصمت کی خودنوشت سوانح کو مرتب کرایا اور یہیں سے 1994ء میں کتابی شکل میں شائع ہوئی۔

عصمت چغتائی اپنی آپ بیتی خود از سر نو مرتب کرنا چاہتی تھیں جس کا اظہار انہوں نے اس وقت کیا تھا جب وہ اپنی خودنوشت سوانح کا دوسرا باب ماہنامہ 'آجکل' کو ارسال کیا تھا جو ان کی کتاب زیست 'کاغذی ہے پیرہن' میں شامل ہے لکھتی ہیں:

> ''دوسرا باب بھیج رہی ہوں میں اپنی یادداشت اور خاندان کے لوگوں کی زبانی سنی سنائی باتوں کو جنہوں نے مجھے متاثر کیا اور ہر ایک طبقہ کی الجھنوں، نئے سوالوں اور ان کے حل کے مسائل۔۔۔۔عجیب الجھی ہوئی چیز ہے۔ جو چیز جب بھی تیار ہو جائے گی بھیجتی رہوں گی اسے مختلف عنوان سے چھپنے دیجیے۔ تسلسل ایڈیٹ کرتے وقت بعد میں قائم کر لیا جائے گا۔''
>
> 2

اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ 'کاغذی ہے پیرہن' عصمت کی یادوں اور خاندان کی سنی سنائی باتوں پر مرکوز ہے شاید اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ انہوں نے اپنی زندگی کے بہت سے واقعات وسانحات، تجربات ومشاہدات کو اپنے انٹرویوز اور دیگر نگارشات میں پیش کیا ہے۔ تکرار سے بچنے کے لیے عصمت نے اپنے زندگی نامے میں صرف ماضی کی یادوں کے جھروکوں کو ایک حسین البم میں سجا کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے، اور ان یادوں کو ذیلی عنوانات کے تحت قلم بند کیا ہے۔ اس کے متعلق وارث علوی لکھتے ہیں:

> ''کاغذی ہے پیرہن' عصمت چغتائی کی یادوں کی بارات ہے، وہ یہ کہہ چکی ہیں کہ وہ اپنی یادداشت اور خاندان کے لوگوں کی زبانی سنی سنائی باتوں کو جیسے جیسے انہیں یاد آتا جائے گا، جیسا کہ ان کا جی چاہے گا قلم بند کرتی جائیں گی۔ اور انہوں نے یہی کیا، نہ تسلسل کی پرواہ کی نہ اسے ناول بنانے کی اور یہ بھی ان کے حق میں اچھا ہوا۔ دراصل اس کتاب کا پورا مواد خودنوشت ہی کے لیے مناسب ہے۔ اسے ناول بنانا چاہیں تو ناول بنتا نہیں اور خودنوشت

بھی ہاتھ سے نکل جاتی۔ دراصل حقیقی کرداروں اور سچے واقعات کا دباؤ تخیل پر اتنا زیادہ ہے
کہ انہیں افسانوی کرداروں اور حقائق میں بدلا نہیں جاسکتا۔''3

'کاغذی ہے پیرہن' کے مرتب وارث علوی نے ماہنامہ 'آجکل' میں شائع ہونے والی تمام قسطوں کو من وعن شامل کیا ہے۔ البتہ انہوں نے تاریخ اشاعت کے بجائے زمانی واقعات کو مقدم رکھتے ہوئے ان کی نئی ترتیب قائم کی ہے۔ علاوہ ازیں صاحب مرتب نے 'غبار کارواں' کے عنوان سے ماہنامہ آجکل میں ہی 1970ء میں شائع ہوا تھا جسے کتاب کے ابتدا میں جگہ دی گئی ہے۔ وارث علوی نے عصمت چغتائی کی خودنوشت سوانح کے متعلق خامہ فرسائی کی ہے جو بہ طور دیباچہ کے شامل کتاب ہے۔

عصمت کی متجسس نگاہی نے ان کو ایک بڑا فن کار بنایا ہے۔ جس کی کارفرمائی ان کی ہر تخلیق میں نظر آتی ہے، انہوں نے اپنے عمیق مشاہدے سے بڑا کام لیا ہے۔ بچپن سے ہی ان کی حساس طبیعت نے عصمت کو عمیق نظر سے مشاہدے اور سمجھنے کا عادی بنا دیا تھا۔ گویا ان کے احساس وادراک کا شعور بچپن سے ہی اپنی بالیدگی کو پہنچا ہوا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ بچپن میں ہی ان کا ننھا سا ذہن بہت سی باتوں کی تفہیم کی تلاش میں تھا وہ اپنے بڑوں سے طرح طرح کے سوال کیا کرتی تھیں، تشفی بخش جواب نہ ملنے کی صورت میں ان کا اصرار جب حد سے بڑھتا تو انہیں مار پڑتی تھی۔

بچپن سے ہی عصمت میں اپنے بھائیوں سے سبقت لے جانے کا شوق تھا۔ لیکن اکثر وہ اپنے بھائیوں سے پیچھے رہ جاتی تھیں جس سے ان کو مایوسی ہوتی تھی مگر ان کے بڑے بھائی عظیم بیگ چغتائی انہیں حوصلہ دلاتے کہ ان سے تم پڑھائی میں ٹکر لو۔ خاص کر ان کے بھائی عظیم بیگ ان کی تعلیم پر توجہ دینی شروع کردی، عصمت اپنی محنت ولگن سے اپنی عمر سے بڑے بھائیوں کی ہم جماعت ہوگئیں ان کا ہوم ورک کرتیں، عصمت لکھتی ہیں 'اس وقت مجھے بڑے پن کا احساس ہوا' ان کے بھائی نے انہیں قرآن کا ترجمہ، حدیثیں اور اسلامی تاریخ وغیرہ پڑھائیں۔ انہوں نے اپنے ذاتی محنت کیوجہ سے ان کا مطالعہ اتنا وسیع ہوگیا تھا کہ اب وہ اپنے والد کے دوستوں کی مجلسوں میں بیٹھ کر مختلف موضوعات پر اظہار خیال کرتیں۔ یہ سب دیکھ کر ان کی والدہ کو فکر دامن گیر ہوئی کہ یہ لڑکی پڑھ لکھ کر خراب نہ ہوجائے یا خراب ہوگئی ہے۔ عصمت لکھتی ہیں:

''میری اماں کو میری حرکتیں ایک آنکھ نہ بھاتی تھیں۔ میرے انجام کی انہیں سخت فکر

تھی۔ یہ مرد مار عورتیں زیب نہیں دیتیں۔ وہ نہ اتنی گہرائی سے ان باتوں کو سمجھتی تھیں اور نہ سمجھا سکتی تھیں مگر مجھے معلوم ہوا کہ میری اماں کیوں ڈرتی تھیں۔ یہ مرد کی دنیا ہے، مرد نے بنائی ہے اور بگاڑی ہے۔ عورت ایک ٹکڑا ہے اس دنیا کا جسے اس نے اپنی محبت اور نفرت کے اظہار کا ذریعہ بنا رکھا ہے۔ وہ اسے موڈ کے مطابق پوجتا بھی ہے اور ٹھکراتا بھی ہے۔ عورت کو اپنا مقام پیدا کرنے لیے نسوانی حربوں سے کام لینا پڑتا ہے۔ صبر، ہوشیاری، دانش مندی، سلیقہ جو مرد کو اس کا محتاج بنا دے۔ شروع سے ہی لڑکے کو محتاج بنانا کہ وہ اپنا بٹن ٹاکتے شرمائے، روٹی ٹھوکتے ڈوب مرے۔ آسان آسان چھوٹے چھوٹے کام جو نوکر کر سکتے ہیں۔ اپنے ہاتھ سے کرنا اس کی زیادتیوں کو سر جھکا کر سہنا کہ وہ شرمندہ ہو کر قدموں پر گر پڑے۔''4

جس طرح سے عصمت کو نوکروں کی بے حسی، نفاق، تصنع، مفت خوری اور مظلومیت بے چین کیے رکھتی تھی ایسے ہی انہیں عورت کی نسوانی حربوں سے بھی نفرت تھی۔ انہیں جھوٹ فریب مجبوری اور محکومیت کی بنیاد پر استوار کیے گئے رشتوں سے سخت نفرت تھی۔ اگر ایک طرف مرد ذات کی تخلیق کردہ دستور حیات اور رسم و رواج سے گھٹن ہوتی ہے۔ کیونکہ مرد اساس سماج نے خود ساختہ اصول و نظریات وضع کر رکھے تھے۔ اور یہ چیز عصمت کو گوارا نہ تھی کہ عورتیں ان ڈھونگی سماجی بندھن میں اپنے آپ کو مقید کر لیں۔ وہیں دوسری طرف خواتین کی نسوانی حرکتوں سے بھی کڑھن ہوتی تھی۔

عصمت چغتائی نے مرد کے خود ساختہ اصول و نظریات کو صرف تسلیم کرنے سے انکار ہی نہیں کیا تھا بلکہ اس کے خلاف صف آرا بھی ہو گئی تھیں۔ اب تک آزادی نسواں اور تعلیم نسواں کی جو تحریک نرم لہجے میں چل رہی تھی عصمت نے اس میں تیزی ڈالی اور کھل کر مرد مرکوز نظام معاشرہ کی بیخ کنی میں لگ گئیں۔ خواتین کا کھویا ہوا وقار اور حقوق دلانے کی کوشش میں مصروف نظر آتی ہیں۔ انہوں نے اپنی تخلیقات میں عورت ذات کی عکاسی بڑی بے باکی اور بے لاگ حقیقت نگاری سے کی ہے کہ ان کی ہم عصر خواتین قلم کاران کے درجے کو نہیں پہنچتیں۔ عصمت چغتائی کا اسلوب نگارش میں ایک طرح کی نشتریت، طنزیہ لب و لہجہ اور موضوعات دوسروں سے مختلف و منفرد ہوتے ہیں۔

خواتین کے تناظر میں عصمت کسی طرح کی بندش کو جائز نہیں سمجھتیں۔ زندگی کے ہر شعبے میں خواتین

کی شمولیت چاہتی ہیں یعنی مکمل اور بے خوف آزادی ان کا مقصد تھا یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں خواتین کے متعلق انقلابی رویہ پایا جاتا ہے۔جس کی وجہ سے وہ معتوب قرار پاتی ہیں خواتین کے متعلق لکھتی ہیں:

''ایک لڑکی اپنے وارثوں کا صرف اس لیے حکم مانتی ہے کہ اقتصادی طور پر مجبور ہے۔وہ فرماں بردار نہیں دھوکہ باز ضرور ہوسکتی ہے۔ایک بیوی شوہر سے اس لیے چپکی رہتی ہے کہ روٹی، کپڑے کا سہارا ہے تو وہ۔۔۔۔سے کم مجبور نہیں ایسی مجبور عورت کی کھوکھ سے مجبور اور محکوم ذہنیت انسان ہی جنم لے سکے گیں۔جب تک ہمارے ملک کی عورت مجبور ولاچار ظلم سہتی رہے گی، ہم اقتصادی اور سیاسی میدان میں احساس کمتری کا شکار رہیں گے۔''5؎

عصمت کی تحریریں اس بات کی غماز ہیں کہ انہیں عورت اور مرد کی نفسیات پر مکمل عبور حاصل ہے۔اس لیے کہ انہوں نے اس چیز کو بہت قریب سے دیکھا اور محسوس ہی نہیں کیا ہے بلکہ اس سے خود نبرد آزماں بھی ہوئی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ مرد اساس سماج کے خود ساختہ اصول وضوابط پر قلم اٹھاتی ہیں اور اس پر قلم برداشتہ لکھتی چلی جاتی ہیں اور ان کے ہر عیب و ہنر کو ایک ایک کر کے اپنے قلم کی نشتریت سے اجاگر کرتی ہیں۔ان کا مطالعہ اتنا وسیع ہے ان کا نظر اتنی عمیق اور مشاہدہ اتنا گہرا ہوتا ہے کہ معمولی چیزیں بھی ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہوتیں۔اپنے تجربات ومشاہدات اور تبحر علم کی بدولت اپنی تحریروں میں بغیر کسی ملمع سازی کے من وعن پیش کر دیتی ہیں جو ان کا شاہکار بن جاتی ہیں بلکہ اردو زبان وادب میں ایک بیش قیمت فن پارے کا اضافہ ہو جاتا ہے۔

عصمت چغتائی کا گھر دیگر مسلم گھرانوں کے بہ نسبت مذہبی شدت پسند نہیں تھا۔ان کے والد کے دوست واحباب کا حلقہ وسیع تھا۔اس وسیع حلقے میں مختلف مسالک، عقائد ونظریات کے لوگ بھی شامل تھے۔ظاہر سی بات ہے ایسے ماحول میں جس کی پرورش وپرداخت ہوگی اس پر اس کے دوررس اثرات بھی مرتب ہوں گے۔یہی سبب ہے کہ عصمت کے انقلابی ذہن میں وسیع المشربی اور مذہبی رواداری پیدا ہوگئی تھی۔جہاں عصمت کی شخصیت کی تعمیر وتشکیل میں گھر کے ماحول نے اہم رول ادا کیا تو وہیں پر ان کے وسیع مطالعہ کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے۔انہوں نے مذہبی، ادبی ونیم ادبی تمام کتابوں سے استفادہ کیا لیکن ان کو روسی کتابوں نے بہت متاثر کیا جس کی گونج ان کی تحریروں میں صاف طور پر سنائی دیتی ہے اس کے متعلق لکھتی ہیں:

''زندگی میں سب سے زیادہ مجھے کتابوں نے متاثر کیا ہے۔مجھے ہر کتاب سے کچھ نہ

کچھ ملا ہے۔ اپنی زیادہ تر الجھنوں کا جواب ان میں ہی ڈھونڈا اور پایا ہے۔ کتابیں قریب ترین دوست اور غمگسار ثابت ہوئی ہیں۔ ہزاروں محرومیاں، تاریکیاں ان ہی دوستوں کے سہارے جھیلی ہیں۔ ہر کتاب کے مصنف کو میں نے ایک قسم کا رشتہ دار محسوس کیا ہے۔ نام کہاں تک گناؤں، ہارڈی، براونٹی سسٹرز سے شروع کر کے برناڈ شاہ تک پہنچی۔ مگر روسی ادیبوں نے زیادہ متاثر کیا کہ جب عقل و ہوش کو کسی راہبر کی تلاش تھی تب ان کتابوں سے مڈبھیڑ ہوئی۔۔۔۔ جب کوئی کہانی قابو میں نہیں آتی، پتہ نہیں چلتا کہاں سے شروع کروں کہاں ختم کروں تو میں دماغی ورزش کے لیے چند کہانیاں چیخوف کی پڑھ ڈالتی ہوں۔ ایک دم ذہن پر دھار سی جاتی ہیں اور قلم چل نکلتا ہے۔''6؎

عصمت چغتائی کی خودنوشت سوانح کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بہت باتونی تھیں ہر کس و ناکس سے دل کھول کر باتیں کرتی تھیں تا کہ ان کے مطلب کی بات نکل آئے۔ انہوں نے اپنے ہم عصروں کا بھی کھلے دل سے تذکرہ کیا ہے جن میں سعادت حسن منٹو اور ان کی بیگم صفیہ، صفیہ اختر، سلطانہ جعفری، قدسیہ زیدی اور سلمی صدیقی وغیرہ ہیں۔

عصمت نے اپنے بڑوں اور چھوٹوں سے جس سے جیسے جو کچھ بھی سیکھا اس کا بیان بڑی محبت اور کھلے دل سے کیا ہے۔ ان میں اپنے بڑے بھائی عظیم بیگ چغتائی، دوست واحباب، سہیلیاں، استاد اور راہ چلتے ملنے جلنے والے سبھی شامل ہیں انہوں نے بلاتفریق مذہب وملت سماج کے ہر فرد کو اہمیت کی نظر سے دیکھا اور ان کا احترام کیا ہے اور حفظ مراتب کا خیال بھی رکھا ہے۔

عصمت نے اپنی خودنوشت سوانح 'کاغذی ہے پیرہن' میں بہ عنوان 'ان بیاہتاؤں کے نام' (جن کے بدن بے محبت ریا کار سیجوں پر سج سج کے اکتا گئے ہیں) کے تحت انہوں نے 'لحاف' اور منٹو کے افسانہ 'بو' کی عدالتی کاروائی کی تفصیلات پیش کی ہیں جس وقت ان کے افسانہ 'لحاف' پر مقدمہ دائر کیا گیا تھا اس وقت منٹو اپنے افسانہ 'بو' کی عدالتی کاروائیوں کی وجہ سے لاہور میں تھے اور عصمت کا قیام بھی لاہور میں ہی تھا۔ دونو نے آپس میں مل بیٹھ کر لاہور میں خوب دعوتیں اڑائیں اور افسانے کے متعلق بحث ومباحثے بھی خوب ہوئے۔ لاہور شہر کی منظر کشی بڑی خوبصورت انداز میں پیش کی ہے۔ عصمت کو 'لحاف' کے بدلے بڑی قیمت چکانی پڑی

تو وہیں پر انہیں اس کی بڑی قیمت بھی ملی جس کا انہوں نے برملا اظہار کیا ہے۔ مقدمے سے نپٹنے کے بعد جب عصمت علی گڑھ گئیں تو وہاں ایک دعوت میں ان کی ملاقات 'لحاف' کے کردار بیگم جان سے ہوئی۔ انہیں دیکھ کر عصمت کے ہوش اڑ گئے اور وہ ڈر گئیں کی اب خیر نہیں لیکن بیگم جان نے انہیں گلے لگایا اور دعوت محفل سے ایک طرف لے جا کر بتایا کہ 'پتہ ہے میں نے طلاق لے کر دوسری شادی کر لی ہے۔ ماشااللہ میرا چاند سا بیٹا ہے۔' یہ سن کر عصمت کی خوشی کا ٹھکانہ نہ رہا۔ بیگم جان نے ان کی دعوت بھی کر بیٹھیں عصمت لکھتی ہیں 'میں مالا مال ہوگئی۔ ان کا پھول سا بچہ دیکھ کر مجھے ایسا لگا وہ میرا بھی کوئی ہے۔ میرے دماغ کا ٹکڑا، میرے ذہن کی جیتی جاگتی اولاد۔ میرے قلم کا بچہ!'

عصمت نے اپنے والد مرزا قسیم بیگ چغتائی کی شخصیت کو جس طرح سے اجاگر کیا ہے ان کی شخصیت ایک قبائلی سردار کی شان رکھتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اسی طرح عصمت نے اپنے بچپن کے دوست جگنوں کا ذکر ایک اچھے دوست کے روپ میں پیش کیا ہے اور اپنی محبت کا کھلے دل سے اعتراف بھی کیا ہے۔ اپنے دوست جگنو کے بارے میں لکھتی ہیں:

> ''مجھے جگنو ہمیشہ سے بہت پیارے تھے۔ اگر ان سے میری شادی ہو جاتی تو میں ایک نہایت پتی ورتا بن جاتی۔ مجھے دراز قد مرد پسند تھے اور وہ گھر میں سب سے اونچے نکلتے تھے۔ آج میں اپنی کہانیوں کے ہیرو کو پرکھتی ہوں تو انہیں بالکل جگنو پاتی ہوں۔ جگنو کے دل کا حال میں وثوق سے نہیں بتا سکتی ہوں مگر میں نے ہمیشہ انہیں اپنا روحانی محبوب مانا۔ اف اگر جگنو نے یہ الفاظ پڑھ لیے تو کیا ردعمل ہوگا؟۔''7

عصمت کی خودنوشت سوانح کا وہ حصہ بہت ہی اہم ہے جو اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی کے متعلق لکھا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں اور ان کے بھائی میں ذہنی ہم آہنگی تھی۔ عصمت کی شخصیت کو نکھارنے میں ان کے بھائی عظیم بیگ چغتائی کا اہم رول رہا ہے۔ اس کے علاوہ عصمت نے اپنے بھائی پر 'دوزخی' عنوان سے خاکہ لکھا تھا جو بہت ہی مشہور و مقبول ہوا۔

'کاغذی ہے پیرہن' میں 'علی گڑھ چھوٹا' کے زیر تحت عصمت نے اپنے خاندان کے سبھی بچوں کے مزاج اور آپسی بحث و تکرار کو سپرد قلم کیا ہے۔ عصمت کو علی گڑھ بہت عزیز تھا یہی وجہ ہے کہ علی گڑھ چھوٹنے کا

انہیں بہت دکھ تھا۔علی گڑھ چھوڑنے کی نوبت اس وقت آئی جب ان کے والد بہ حیثیت جج سانبھر میں تقرر ہوا تو بشمول عصمت کے پورا خاندان ان کے ساتھ ہولیا۔عصمت بورڈنگ میں رہ کر اپنی تعلیم کو جاری رکھنا چاہتی تھیں لیکن سبھی نے منع کر دیا اور عصمت کا علی گڑھ چھوٹ گیا جس کا انہیں بہت قلق ہوا۔

'لوہے کے چنے' کے عنوان کے تحت عصمت نے اپنے تعلیمی سفر کو جاری وساری رکھنے کے لیے جو انتھک کوشش کی تھی اس کا تذکرہ تفصیل سے کیا ہے۔علاوہ ازیں بہ عنوان تعلیم نسواں، جہنم اور روشنی روشنی اور روشنی کے زیر تحت تعلیم نسواں کے مسائل کو اجاگر کیا ہے۔روشنی۔روشنی۔روشنی میں عصمت نے لکھنؤ میں زیر تعلیم پیش آئے حالات وواقعات کا بیان بالتفصیل کیا ہے۔اور اسی عنوان پر خودنوشت سوانح اپنے تکمیل کو پہنچتی ہے اس حصہ میں جذباتی ابال کی کارفرمائی ملتی ہے۔

عصمت چغتائی کی خودنوشت سوانح ان کی زندگی کے اردگرد گھومتی نظر آتی ہے۔انہوں نے اپنے تجربات ومشاہدات کی روشنی میں زندگی کے تلخ وترش کا ذکر کم وبیش کر دیا ہے۔اگر چہ کہ خودنوشت سوانح کے لیے تین چیزیں ضروری قرار دی گئی ہیں۔مثلاً شخصیت، صداقت اور فنی لوازم کے امتزاج سے ہی ایک اچھی اور کامیاب خودنوشت سوانح وجود میں آتی ہے۔لیکن خودنوشت سوانح کے لیے جس بات کو اولیت حاصل ہے وہ ہے اصلیت وواقعیت اور انکشاف ذات کا برملا اظہار۔عصمت کی خودنوشت سوانح اس پر پوری اترتی ہے۔ سوائے اس کے کہ اس میں ان کی زندگی کے دو دہائی پہلے تک کی یادیں ملتی ہیں۔عصمت چغتائی کی خودنوشت سوانح اردو ادب میں ایک بیش قیمت اضافہ ہی نہیں بلکہ خواتین قلم کاروں کے لیے نشان راہ بھی ہے جس سے خواتین کو حوصلہ اور عزم ملتا ہے اور اپنی راہ خود متعین کرنے کی جرأت وہمت ملتی ہے۔

سلسلہ روز وشب:۔

اردو زبان وادب میں خواتین تخلیق کاروں میں صالحہ عابد حسین ایک ایسا نام ہے جنہوں نے ہمیشہ اقدار حیات کو مقدم رکھا ہے اور پوری طرح اس کی حفاظت کی ہے۔صالحہ عابد حسین ایک بسیار نویس خاتون ادیبہ ہیں جنہوں نے کئی نثری اصناف ادب میں طبع آزمائی کی ہے۔جن میں خاکے، ڈرامے، ناول، افسانے، مضامین سفرنامے، سوانح نگاری، اور خودنوشت نگاری کے علاوہ تدوین متن ادب اطفال پر مبنی کہانیاں، ترجمے اور مذہبی مضامین وغیرہ شامل ہیں۔

صالحہ عابد حسین بنیادی طور پر ایک فکشن نگار ہیں انھوں نے نو ناول، عذرا، آتش خاموش، قطرہ سے گہر ہونے تک، راہ عمل، اپنی اپنی صلیب، الجھی ڈور، گوری سوئے سیج پر اور ساتواں آنگن لکھی۔ اسی طرح چھ افسانوی مجموعے، نقش اول، ساز ہستی، نراس میں آس، گونگے، درد دو زماں اور تین گہرے اور تین آوازیں ہیں وغیرہ شامل ہیں۔ لیکن اردو ادب میں صالحہ عابد حسین کو عموماً ایک ناول نگار کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ ان کی بسیار نویسی کی وجہ یہ سمجھنا کہ وہ ایک گوشہ نشین عورت تھیں ہماری بھول ہوگی۔ وہ ایک مجلسی خاتون تھیں۔ کیونکہ وہ خواتین کی تنظیموں سے بھی منسلک رہیں۔ وہ عورتوں کی محفلوں اور جلسوں میں نہ صرف شریک رہتی تھیں بلکہ انتظامی سطح پر بعض تنظیموں کی سکریٹری بھی رہیں اور جلسوں کی صدارت کے فرائض بھی بہ حسن وخوبی انجام دیے۔ صالحہ عابد حسین کی یہ وابستگی عورتوں کے مختلف مسائل سے گہری دل چسپی اور دردمندی کا نتیجہ بھی تھی۔ پدرسری نظام میں، خاندانی سماجی اور معاشرتی زندگی میں قدم قدم پر عورت کے استحصال کو جس گہرائی و گیرائی سے وہ محسوس کرتی ہیں اس کا اظہار ان کے ناول افسانے، ڈرامے مضامین اور خود ان کی خودنوشت سوانح میں ہوا ہے۔

صالحہ عابد حسین نے اپنی داستان حیات قلم بند کرنے سے قبل مولانا الطاف حسین حالؔی کی سوانح عمر بہ عنوان 'یادگار حالی' خواجہ غلام اسیدین کی ادھوری خودنوشت 'مجھے کچھ کہنا ہے کچھ اپنی زبان میں' کو مکمل کیا۔ غلام السیدین نے جہاں تک اپنی روداد حیات لکھ چھوڑا تھا اس کو پہلا حصہ قرار دے کر دوسرا حصہ 'ذکر جمیل' کے عنوان صالحہ عابد حسین نے ہی لکھا تھا۔ بالآخر انہوں نے اپنی بھی خودنوشت سوانح بہ عنوان 'سلسلۂ روز وشب' کے قلم بند کیں۔ انہوں نے اپنی داستان حیات کئی سال کی تحقیق کے بعد سپرد قلم کیں جسے مکتبہ جامعہ نے 1985ء میں شائع کیا۔ اس کے پیش لفظ میں صالحہ عابد حسین لکھتی ہیں:

> ''سلسلہ روز وشب ایک سیدھی سادھی سوانح عمری ہے۔ ایک سیدھی اور بے بناوٹ شخصیت کی۔ میں نے امکان بھر نہایت صداقت اور صفائی سے اپنے حالات، خیالات اور زندگی پیش کردی ہے۔ حتی المقدور مبالغہ، نعلی اور غلط بنانی سے کہیں کام نہیں لیا ہے۔ دوسروں کے تذکرے بھی، میرا مشاہدہ، اور ان کے بارے میں میرے خیالات اور تجربات نظر آئیں گے۔''8

صالحہ عابد حسین کی خودنوشت سلسلۂ روز وشب'' چوبیس ابواب پر مشتمل، ۳۳۶ صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔انہوں نے جب جس وقت اپنی حکایت ہستی سپرد قلم کی تھی اس وقت خاصی ضخیم تھی، غالباً ساڑھے پانچ سو صفحات پر مبنی تھی ضخامت کے مدنظر انہوں نے اس میں تقریباً ڈھائی سو صفحے نکال دیئے جو علیحدہ سے سفرنامے کے طور پر شائع ہوئے۔یہی وجہ ہے کہ صالحہ عابد حسین سلسلۂ روز وشب کو اپنی سالہ محنت کا ثمرہ قرار دیا ہے۔

صالحہ عابد حسین نے اپنی خودنوشت میں اپنے خاندان، وطن پیدائش، اپنے زمانے، تہذیب وتمدن، معاشرت ملک کے سماجی اور کسی حد تک سیاسی حالات کے پس منظر میں اپنی زندگی کے نشب وفراز، کو حقائق پر مبنی صداقت کے پیرائے میں پیش کیا ہے۔پانی پت، علی گڑھ اور جامعہ ملیہ اسلامیہ کا ذکر کثرت ہوا ہے۔خاص طور سے جامعہ ملیہ اسلامیہ کا ذکر جا بہ جا ہوا ہے۔اس لیے کہ مصنفہ کی زندگی کا بڑا حصہ یہیں گزرا ہے۔جس سے ان کے شوہر عابد حسین وابستہ تھے۔

صالحہ عابد حسین نے اپنی خودنوشت سوانح کا آغاز خودنوشت سوانح نگاری کے روایتی انداز سے کیا ہے۔پہلا باب بہ عنوان 'ایک خواب سا۔۔۔' سے کیا ہے اس کے تحت انہوں نے اپنی پیدائش کا واقعہ ایک ڈرامائی انداز میں بیان کیا ہے۔ڈرامائی اس لحاظ سے ہے کہ انہوں نے اپنی پیدائش کا واقعہ جس انداز سے سپرد قلم کیا ہے۔اس ہے اسے پڑھ کر یہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ سارے مراحل اور تمام واقعات اور حالات کا مشاہدہ خود مصنفہ نے اپنی چشم ابرو سے کیا ہے۔لیکن عقدہ اس وقت کھلتا ہے جب 'ایک خواب سا۔۔۔ کا آخری پیرا شروع ہوتا ہے مصنفہ اس بات کا اعتراف کرتی ہیں کہ جو کچھ میں نے بیان کیا ہے وہ سب سنی سنائی باتیں ہیں۔مگر اس بات کی نشاندہی نہیں کی گئی ہے کس سے اپنی پیدائش کے واقعہ کو اتنی تفصیل اور جزئیات کے ساتھ سنا ہے وہ لکھتی ہیں:

> ''یہ سب وہ سنی سنائی باتیں، گزرے ہوئے واقعات ہیں جن کو اگرچہ میں نے اپنی آنکھ سے نہیں دیکھا، حواس سے محسوس نہں کیا، لیکن دوسروں سے اتنی بار سنا کہ تخیل اور تصور کی بدولت (جو بچپن سے میرے رفیق رہے ہیں) ایسے ہی لگتے ہیں جیسے یہ سب کو دیکھا تھا۔جب میرے پڑھنے والے اس پر اعتراض کریں یا طنز سے مسکرائیں تو یہ نہ بھولیں جو دوسروں کی زندگی کا جیتا جاگتا نقشہ پیش کرسکتا ہے وہ اپنی زندگی کے خاکے میں بھی رنگ بھر

سکتا ہے۔اگرچہ اسے آنکھ سے نہ دیکھا ہو۔'' [9]

صالحہ عابد حسین کی خودنوشت 'سلسلہ' روز شب' کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنی خودنوشت میں تقریباً انہیں افرد واشخاص اور احوال کو کوائف جگہ دی ہے جس نے ان کی شخصیت کی تعمیر وتشکیل میں اہم رول ادا کیا ہے۔اس خودنوشت کا خاص وصف یہ ہے کہ انہوں اپنی ابتدائی زندگی پیدائش سے لے کر تا دم تحریر زندگی کے سارے نشیب وفراز کو تجربات ومشاہدات کی روشنی میں، تخلیق صلاحیت کو بروئے کار لاتے ہوئے مؤثر پیرائے اظہار میں پیش کیا ہے۔

خودنوشت سوانح لکھتے وقت سب سے مشکل کام ہوتا ہے اپنی زندگی میں سے اہم اور چنندہ واقعات کا انتخاب کرنا۔ جو اس کی زندگی میں مہمیز کا کام کیا ہے۔جس نے زندگی جینے کا سلیقہ اور حوصلہ عطا کیا ہو۔کیونکہ خودنوشت سوانح نگاری اپنی زندگی کے کوائف نامہ سے واقعات کے انتخابی عمل کی تھوڑی سی لاپرواہی بھی اس کی خودنوشت کے لیے عیب کا سبب بن سکتی ہے۔اگر دیکھا جائے تو خودنوشت سوانح پر دوہری ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ اپنی زندگی نامے میں انہیں احوال وکوائف کو سپرد قلم کرے جو اس کے قارئین کی دلچسپی اور دلکشی کا سامان بنے۔ایک تو اس کا کام احوال وکوائف کے انتخاب کا عمل بہ حسن وخوبی ادا کرنا ہوتا ہے تو دوسری لوگوں کی نفسیات کا بھی خیال رکھنا ہوتا ہے،اس اعتبار سے دیکھا جائے تو صالحہ عابد حسین اس میں کامیاب نظر آتی ہیں۔اس لیے کہ انہوں نے ان دونوں باتوں کو ملحوظ خاطر رکھا ہے یہی وجہ ہے ان کی خودنوشت پر حزنیہ فضا چھائے ہونے کے باوجود ان کا قاری اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا ہے۔حزنیہ فضا کا استعمال میں نے اس لیے کیا ہے کہ ان کی زندگی نامے کی ورق گردانی اس بات کا ثبوت فراہم کرتی ہے کہ ان کی ابتدائی زندگی تا عمر تکالیف ومشکلات میں گزری۔اس لیے کہ انہوں نے اپنے باہمی رشتوں،قرابتداروں،عزیزوں، کے دکھ درد، ان کی پریشانیوں اور مشکلات کو اپنا خیال کیا بلکہ اس میں گھٹ گھٹ کر اپنی جان ہلکان کی ہے۔کیونکہ وہ لوگ ان کے جان ودل سے عزیز تر رگ زندگی سے قریب تر لوگ تھے۔جن کے کھونے ،لوٹنے کا حد درجہ احساس تھا۔مگر ان سب کے باوجود صالحہ عابد حسین خوشی کے پل نکال لیتی ہیں۔ان کی خودنوشت دھوپ اور چھاؤں، خوشی اور غم کا ایک ایسا گل دستہ ہے جو زندگی کا استعارہ ہے۔اور یہی انسانی زندگی کی خاصیت ہے اور حقیقی سچائی بھی،جس سے کوئی باشعور انسان انحراف نہیں کرسکتا۔صالحہ عابد حسین کی خودنوشت کا قاری پر اس کے پڑھنے

کے بعد نا امیدی و یاسیت کے بھنور سے نکل کر امید و بیم، سعی پیہم، اور یقین محکم پر عمل پیرا ہونے پر اپنے آپ کو محبور محض پاتا ہے۔ جو ایک سچی تخلیق کی ضمانت دیتا ہے۔

صالحہ عابد حسین کی خودنوشت انسانی زندگی کے ارتقائی مدارج کی صورت میں آگے بڑھتی ہے۔ کیونکہ انہوں نے خودنوشت کا آغاز اپنی پیدائش کا احوال 'ایک خواب کا سائے' عنوان سے سپرد قلم کیا معاً بعد بہ عنوان 'روپہلی دنیا' میں اپنے نسب اور حسب نامے کو مختصراً بیان کیا ہے تو وہیں گھریلو رسم ورواج تہذیب ومعاشرت کے ساتھ اپنے بچپن کی شوخی وشرات اور گداز قلب کے احوال بیان کیے ہیں۔ اسی طرح 'شعور کی لہریں' میں جب بچپن سے لڑکپن میں داخل ہونے کا انہیں احساس ہو چلا تو اس کے متعلق لکھتی ہیں:

> ''کب بچپن چپکے سے کھسک گیا اور لڑکپن نے ڈیرا جما لیا؟ آج میں بچپن اور لڑکپن کا فرق سمجھ سکتی ہوں، تجزیہ کر سکتی ہوں کہ عقل وشعور کی لہریں آنے لگی تھیں۔ ذمے داری کا احساس پیدا ہوا چلا تھا اور حالات وواقعات کی سطح کے نیچے کیا ہوتا ہے اس کو کچھ کچھ سمجھنے لگی تھی۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ (جب تک میری والدہ زندر ہیں) میں اپنے کو بچی ہی سمجھتی رہی۔''10

صالحہ عابد حسین کا لڑکپن ایک مذہبی سفر سے شروع ہوا یہ سفر حضرت امام حسین رضی اللہ کے روضۂ اطہر کی زیارت کے لیے تھا وہ ان کی والدہ اور خاندان کے بیشتر افراد ساتھ میں تھے۔ صالحہ عابد حسین نے اپنی اس سفر کی روداد کو بہت تفصیل سے بیان کیا۔ اسی حصے میں انہوں اپنے خاندان کے دیگر لوگوں کے احوال اور اپنی ابتدائی پڑھائی اور گھر میں لکھنے پڑھنے کا کیا ماحول تھا اور ساتھ ہی انہیں کن کتابوں اور ادیبوں نے متاثر کیا ان سب کو سپرد قلم کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اس باب کا عنوان شعور کی لہریں سے باندھا ہے وہ اپنی تعلیم کے متعلق لکھتی ہیں:

> ''میری تعلیم کی باقاعدہ کوئی صورت نہ تھی۔ کلام پاک پڑھا دیا گیا تھا۔ اماں کچھ مذہبی کتابیں پڑھا دیتی تھیں۔ ایک ماسٹر انگریزی اور حساب سکھانے آتے تھے، اردو یاد نہیں کب سے پڑھنی آ گئی تھی حساب میں ہمیشہ تیز رہی، انگریزی میں ہمیشہ کمزور، خاص کر گرامر سے بغض للہی تھا۔ غیر زبان سیکھنے کے لیے صرف شاگرد میں ہی نہیں استاد میں بھی صبر اور قابلیت کا ہونا ضروری ہوتا ہے۔ بچپن میں ایسے استاد میری قسمت میں نہ تھے۔ بعد سیدین صاحب

کی مدد سے انگریزی پڑھنے کی مشق تو ہوگئی (وہ زیادہ تر کتابیں پڑھنے پر زور دیتے تھے اور اس طرح سے رفتہ رفتہ میں انگریزی کے ناول، ڈرامے، افسانے بھی سمجھنے لگی) تھوڑی بہت انگریزی بولنا بھی انہیں کی وجہ سے آیا۔ شادی کے بعد اپنے شوہر سے بھی پڑھنا شروع کیا مگر مشکل یہ تھی کہ وہ استاد بن کر پڑھاتے اور میں محض شاگرد بننے پر تیار نہ ہوتی، نتیجہ یہ ہوا کہ جیسی انگلش میں چاہتی تھی مجھے نہ آئی۔''11؎

صالحہ عابد حسین کی خودنوشت 'سلسلۂ روز شب' کو باجود چوبیس ابواب پر مشتمل اور ہر ایک باب علیحدہ علیحدہ عنوان کے تحت سپرد قلم کیا گیا ہے۔ اس خودنوشت کو دو حصوں میں بہ آسانی منقسم کیا جا سکتا ہے وہ اس طرح کہ ابتدا تا دوسو صفحات پر صالحہ عابد حسین کی پیدائش کے احوال سے لے کر ازدواجی زندگی میں منسلک ہونے اور ازدواجی زندگی کے نشیب و فراز کو بہت ہی حسن اسلوبی سے قلم بند کیا ہے۔ تقریباً ابتدائی دوسو صفحات میں مصنفہ نے اپنے خاندان، وطن، عہد، تہذیب، تمدن، سماجی معاشی سیاسی تعلیمی اور معاشرتی حالات و واقعات دونوں کو پس منظر اور پیش منظر کو پیش کیا ہے۔

ان صفحات کی ورق گردانی کے بعد نہ صرف مصنفہ کے خاندانی وضع داری، تہذیب و شرافت اور تعلیمی صورت حال سے واقفیت ہوتی ہے بلکہ صالحہ عابد حسین کی خانگی زندگی میں وقوع پذیر ہونے والے حالات واقعات مشکلات و تکالیف، بیماری و صحت یابی اور اقتصادی صورت حال اس طرح سے نظروں کے سامنے آتے جاتے ہیں کہ یہ خودنوشت ایک مکمل زندگی تصویر کا البم معلوم ہوتی ہے۔

صالحہ عابد حسین کی خودنوشت کا دوسرا حصہ ادبی زندگی کے شروعات کے احوال و کوائف پر مشتمل ہے، انہوں نے 'کتابیں میری زندگی' کے عنوان کے تحت مطالعہ کتب کے احوال و کوائف کو سپرد قلم کیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں: ''مطالعہ کا لپکا کب پڑا یہ یاد نہیں، ہوش سنبھالا تو اپنے کو کتابوں کا شیدا پایا''

صالحہ عابد حسین نے اپنی خودنوشت کے جو عنوان باندھے ہیں اس سے بھی ان کے علمی ذوق و شوق کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ شعور کی بالیدگی کو پہنچ جانے کے بعد مصنفہ نے 'گزاری ہیں خوشی کی چند گھڑیاں' کے عنوان کے تحت اپنی تعلیم کے دوسالہ احوال جو انہوں نے علی گڑھ میں رہ کر گزارے ہیں۔ جو کچھ انہوں نے دیکھا محسوس کیا اس کو صفحۂ قرطاس پر مرتسم کر دیا۔ یہ باب ادبی اعتبار سے بہت معلوماتی ہے کیونکہ اس

میں مصنفہ علی گڑھ میں منعقد ہونے والے سالانہ جلسے کی روداد بیان کی ہے جس جلسے میں گیسٹ آف آنر کے طور پر نواب سلطان جہاں بیگم، والی بھوپال کو مدعو کیا گیا تھا۔ دیگر لڑکیوں کی سوچ اور صالحہ عابد حسین کی سوچ میں کتنا فرق ہے وہ لکھتی ہیں:

''سب لڑکیاں خوش تھیں کی والی ریاست بھوپال کو دیکھیں گی اور مجھے یہ اشتیاق، تجسس تھا کہ میں ایک ادیبہ کو ایک مصنفہ کو دیکھوں گی۔''12

صالحہ عابد حسین نے دوسری جماعت سے قلم و قرطاس سنبھال لیا تھا مصداق فاطمہ سے وہ صالحہ خاتون، یا صالحہ خاتون ہمشیر خواجہ غلام السیدین کے نام سے چھنا شروع ہوگئی تھیں والد نے مصداق فاطمہ نام رکھا۔ اس نام کی وجہ سے وہ کلاس میں استہزا کا شکار ہوئیں تو ماں سے شکایت کی تو ان کی ماں نے مشورہ دیا کیا صالحہ خاتون اپنا نام بتایا کرو اس طرح سے وہ مصداق فاطمہ سے صالحہ خاتون بنیں اور عابد حسین کی زوجیت میں آنے کے بعد صالحہ عابد حسین ہوگئیں اور اسی نام سے ادبی دنیا میں شہرت پائیں۔

'سلسلۂ روز و شب' میں اس خاتون کی زندگی کے احوال و کوائف بیان ہوتے ہیں جو بظاہر سیدھی سادی عام سی ہندستانی اور مشرقی اقدار کے پاسبان و امین مسلمان خاندان سے تعلق رکھتی ہے مگر ان کے خاندانی منظر نے ان کی ازدواجی کی کامیابی اور خود ان کی فطری دردمندی، محبت و اخوت کے جذبے نے بہت قابل رشک بنا دیا۔ ایک شخص کی زندگی پر پھیلی ہوئی اس خودنوشت میں زندگی کی دھوپ چھاؤں، بھی غم بھی ہیں اور سکھ بھی، ناکامیاں بھی ہیں اور کامیابیاں بھی، خوشی کے لمحات بھی ہیں اور محبت کے نغمات بھی یہ خودنوشت نہ صرف ایک فرد واحد کی زندگی کے ساتھ ایک عہد، ایک تہذیب اور سیاسی و سماجی اقتصادی، تعلیمی اور معاشرتی حالات و اوقات سے کما حقہ آگاہی حاصل ہوتی ہے۔

صالحہ عابد حسین، ایک فکشن نگار خاتون قلم کار میں اور فکشن میں ان کی کامیابی انہیں اپنے موضوعات اور بہت حد تک اپنے انداز بیان سے ملی ہے اور ان کا انداز بیان ہی ان کی خودنوشت کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ ان کی خودنوشت ایک بڑی خوبی و خاصیت یہ بھی ہے کہ اس میں واقعات مربوط ہیں گویا ان کی خودنوشت ایک مکمل زندگی کے مانند اپنے ارتقائی مدارج طے کرتی ہوئی اپنی آخری منزل کو پہنچتی ہے۔ جس طرح انسان زندگی میں مختلف کیفیات سے دوچار ہوتا ہے اسی طرح صالحہ عابد حسین زندگی کی انہیں مختلف کیفیات کا بیان

اپنے موثر پیرایے میں بیان کیا ہے۔جس سے ان قاری کے ساتھ رنجیدہ وکبیدہ خاطر بھی ہوتا ہے اور خوش وخرم بھی ہوتا ہے۔

صالحہ عابد حسین کی خودنوشت سلسلۂ روز وشب 71 سالہ زندگی اور 63 سالہ ادبی زندگی پر محیط ہے حالات کے بیان، واقعات واشخاص کی منظر کشی میں بلا کی آمد زندگی جیسے جیسے آگے بڑھتی ہے ان کی ویسے ویسے آگے بڑھتی ہے۔ بیانیہ کے فطری بہاؤ، مشاہدہ کی صلاحیت اور ایک بے ساختہ لب لہجہ کی سچائی نے ایک خوش گوار اور تحریر میں ڈھال دیا جو اپنے پڑھنے والے کو متاثر کیے بنا نہیں رہتی صالحہ عابد حسین نے ابتدائی تعلیم کی دوسری جماعت سے ہی قلم وقرطاس کو اپنے لیے حرز جاں بنالیا تھا۔انہیں اردو کی ایک ممتاز خاتون ناول نگاری کی حیثیت سے بہت پہلے تسلیم کرلیا گیا تھا۔لیکن ان کی شہرت کا آغاز ان کی شہرہ آفاق تصنیف یادگار حالی'' سے ہوتا ہے دیکھتے ہی دیکھتے ادبی وعلمی حلقوں میں اس کتاب کی اور خود ان کی دھوم مچ گئی اور جب ان کا فن اور شہرت بلندی مقام پر پہنچ چکا تو انہوں نے اپنی خودنوشت سوانح سلسلۂ روز وشب پیش کیا ہے۔

غبار کارواں:۔

بیگم انیس قدوائی کی تصنیف 'آزادی کی چھاؤں میں' پہلی مرتبہ نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا نے 1980ء میں شائع کی۔یہ کتاب آزادی کے فوراً بعد پھوٹ پڑنے والے فرقہ وارانہ فسادات کے موضوع پر مشتمل ان کے ذاتی تجربات ومشاہدات پر مبنی ہے۔اس کتاب کو تاریخی دستاویز کی حیثیت حاصل ہے اور اسے مصنفہ کا لازوال کارنامہ قرار دیا جاتا ہے اور اس کا شمار سیاسی خودنوشت سوانح نگاری میں ہوتا ہے۔مصنفہ کی ایک اور تصنیف 'غبار کارواں' کے نام سے ملتی ہے جو ان کے ذاتی احوال پر مشتمل ہے۔

بیگم انیس قدوائی کی یہ آخری اور چوتھی کتاب ''غبار کارواں'' ہے جو ان کی ناتمام خودنوشت سوانح ہے۔انھوں نے عمر کی آخری دہلیز پر قدم رکھا تھا کہ انھیں خیال آیا کہ اپنی داستان حیات بھی قلم بند کرنی چاہیے۔عمر کی بہترویں منزل میں پہنچ کر انھوں نے حکایت ہستی لکھنی شروع کر دی ابھی وہ اپنی پیدائش سے لے کر بیس سال کے حالات کو احاطۂ تحریر میں لائی تھیں کہ علالت نے دستک دی جوں جوں دوا کی مرض بڑھتا گیا کے مصداق خرابی صحت نے انھیں دوبارہ قلم وقرطاس سنبھالنے کا موقع ہی نہیں دیا بالآخر وقت موعود 16/جولائی 1982ء کو آپہنچا۔

بیگم انیس قدوائی کی نامکمل اورادھوری خودنوشت سوانح کو ڈاکٹر انور صدیقی نے ان کے انتقال کے بعد مرتب کیا جسے مکتبہ جامعہ، نئی دہلی نے 1983ء میں شائع کیا۔ یہ کیوں کر ممکن ہوا 'غبار کارواں' کا مسودہ بیگم انیس قدوائی کی بیٹی کشور کے پاس تھا علاوہ ازیں اور بھی مسودے تھے جس کو انھوں نے انور صدیقی صاحب کو یہ کہہ کر دیا کہ دیکھئے ان میں سے جو غیر مطبوعہ ہوں ان کو چھپوانے کا بندوبست کیجیے ان میں سے بیشتر مسودے مطبوعہ تھے سوائے 'غبار کارواں' کے۔ اس کا شائع نہ ہونا اردو زبان وادب کا بیش قیمتی زیاں تھا اس خیال کے تحت انور صدیقی نے اسے مرتب کر کے منظر عام پر لانے کا فیصلہ کیا ۔اس کے متعلق وہ لکھتے ہیں۔

> ''اسے پڑھتے ہوئے خیال آیا کہ یہ نامکمل ہوتے ہوئے بھی اپنے اندر تکمیل کی بہت سی خوبیاں رکھتا ہے اور اسے شائع نہ کرنے میں ہماری تاریخ اور ادب کا زیاں ہے۔ 'غبار کارواں' صرف انیس آپا کی زندگی کی کہانی نہیں ہے، اس میں ہماری معاشرتی، تہذیبی اور سیاسی زندگی کے بہت سے ایسے نقوش ہیں جنھیں ان کے قلم نے بڑی خوبی اور خوبصورتی سے ابھارا اور محفوظ کیا ہے۔ اسے آپ فیملی ساگا کے طور پر بھی پڑھ سکتے ہیں اور تہذیبی اور سیاسی تاریخ کی حیثیت سے بھی۔ اس میں آپ ایک جاتی ہوئی دنیا کا حسن بھی دیکھ سکتے ہیں اور ایک آتی ہوئی تہذیب کے قدموں کی چاپ بھی سن سکتے ہیں۔''13؎

بیگم انیس قدوائی کی نا تمام خودنوشت سوانح 'غبار کارواں' اٹھائیس حصوں پر محیط ترپن صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔ پیش گفتار کے عنوان سے مرتب نے چند صفحات تحریر کیے ہیں تو وہیں پر مصنفہ کے قلم سے لکھے ہوئے چند مضامین بہ عنوان شوہر کا انتخاب، بیوی کی تلاش، جاہل ساس، میمونیت (بندر پن) گندم خوری، عبدل، ماں اور بچہ، میرے دل میں، کو ضمیمہ کے طور پر شامل کتاب کیا ہے۔

بیگم انیس قدوائی کی داستان حیات 'غبار کارواں' کے مطالعہ سے صرف ان کی ذاتی زندگی، خاندان، پیدائش، بچپن اور جوانی کے حالات ہی نہیں معلوم ہوتے بلکہ اس وقت ملک کی سماجی، معاشرتی، تہذیبی، اقتصادی، تعلیمی اور سیاسی صورت حال کیا تھی اس سے واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ انھوں نے اپنی پیدائش کو ایک تاریخی واقعہ قرار دیا وہ اس لئے کہ ان کے گھر والوں نے ان کی پیدائش ایک کرسٹان لیڈی ڈاکٹر کے ہاتھوں کروائی تھی اس لیڈی ڈاکٹر کا گھر پر آنا گاؤں اور دو خاندانوں میں کہرام کا سبب بنا وہ اس لئے کہ جدید تعلیم

سے آراستہ بے پردہ باہر اپنے اور پرائے مردوں کے بیچ میں رہنا اس وقت ہندوستانی سماج ومعاشرہ میں معیوب خیال کیا جاتا تھا۔ چنانچہ وہ لکھتی ہیں:

''بیسویں صدی کو شروع ہوئے ابھی بہ مشکل چھے سال ہوئے تھے کہ اودھ کے دوقدامت پسند خاندانوں میں ایک حادثے نے ہلچل مچادی۔ اور یہ بھونچال صرف ایک سانولی منحنی سی بچی کی پیدائش پر کسٹان ڈاکٹر کی آمد سے برپا ہوئی۔

اس سے پہلے لاکھوں بچے ان خاندان میں پیدا ہو چکے ہوں گے مگر ان نانا، دادا کی عقل اور سمجھ کو کیا کہا جائے جو ہر اعتراض کے جواب میں یہ فرمارہے تھے کہ ہم تو اپنی لڑکی اور بہو کی جان بچانے کے لئے جدید طریق علاج سے ضرور فائدہ اٹھائیں گے۔ پرانی جاہلانہ روایات کی وجہ سے لڑکی کو موت کے حوالے نہیں کریں گے۔

اس مسکت جواب نے سب کو خاموش کر دیا اور یہ کہتے ہوئے کھسک گئے، ''ہاں صاحب اپنی اولاد پر اختیار ہے جو چاہے سو کریں۔''

مگر پردہ دار بیویوں نے لیڈی ڈاکٹر کے یوں گھر میں در آنے پر اپنا ماتھا کوٹ لیا۔ بھلا غضب ہے، باہر کی پھرنے والی، مردوں سے ہنس ہنس کر ہاتھ ملانے والی یوں شریف زادیوں کے بیچ چلی آئے اور عزت دار بہو بیٹیاں اس کے سامنے بیٹھی رہیں۔ اس کا تو دیدہ ہوائی ہو چکا ہے۔ آنکھوں کا پانی مر گیا ہے۔ لیکن ہمارے نزدیک تو وہ مردوئے سے کم نہیں ہے۔''14؎

حالات ہمیشہ ایک ڈگر پر قائم نہیں رہتے وہی لوگ جو کل تک جن چیزوں کے بارے میں غلط خیال تصور کرتے تھے آج وہی اس کے ہمنوا ہم خیال ہوتے دکھائی دینے لگتے ہیں۔ کہاں کرسٹان ڈاکٹر کا علاقے اور گھر میں آنا مشکل تھا کچھ دن بعد وہی ان کے اہمیت کا درجہ اختیار کر لیتی ہے یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

''لطف یہ ہے کہ چند ہی روز بعد یہی نگوڑی کرسٹان ڈاکٹرنی ملکہ وکٹوریہ کے زمانے کا لانبا سیاہ سایہ، لیس والا سفید بلاؤز اور سفید ہیٹ لگائے ہاتھ میں بڑا سا بیگ سنبھالے ضلع کے ہر صاحب حیثیت گھرانے میں جب کب نظر آنے لگی۔ ہر وزٹ پر سو سو روپے اور علاج ختم ہونے پر بیش قیمت تحائف لے لے کر وہ اپنی جیب بھر رہی تھی۔''15؎

بیگم انیس قدوائی نے 'غبار کارواں' کا دوسرا حصہ اپنے آباواجداد کے ہندوستان آمد اور یہاں بارہ بنکی میں آ کر سکونت پزیر ہونے بارہ بنکی پورے ہندوستان میں قدوائیوں کا سماجی، معاشی، تعلیمی اور سیاسی اعتبار سے جو وقار حاصل رہا ہے اس کو فخریہ انداز میں بیان کیا ہے۔ ساتھ ہی خاندان میں پنپ رہی خراب باتوں کا جن کا تعلق اسلام سے نہیں تھا یا وہ خالص ہندوستانی تہذیب وتمدن اور ثقافت یا ہندوؤں کے رسم ورواج کا اثر تھا اس کو کھلے دل سے اعتراف کے ساتھ طنزیہ لب ولہجہ بھی اختیار کیا ہے، چنانچہ وہ لکھتی ہیں۔

''لطف یہ ہے کہ عربی النسل ہونے کا دعوا کرتے تھے، مگر اپنے واجب الارض میں لڑکی کو شرعی حق سے محروم کر رکھا تھا اور بیواؤں کے نکاح میں بھی شریعت اسلام کو بھول گئے تھے۔ بالکل ہندو مذہب کی طرح اپنی برادری میں بھی بیوہ کی شادی ممنوع قرار دے رکھی تھی۔ ہندو قانون وراثت سارے راجا اور مسلم تعلقداروں نے منظور کر رکھا تھا، جس کی وجہ سے صرف بڑا بیٹا گدی نشین ہوتا تھا۔ باقی سب گزارہ دار بن جایا کرتے تھے اور بڑے بھائی کے رحم وکرم پر زندگی بتاتے تھے۔''16؎

بیگم انیس قدوائی کی 'غبار کارواں' ناتمام اور مختصر ترین خودنوشت سوانح ہونے کے باوجود اس میں وہ سب باتیں آ گئی ہیں جو ان کی شخصیت کو نمایاں کرتی ہیں۔ ان چند صفحات میں مصنفہ نے نہ صرف اپنی زندگی کے ابتدائی حالات تعلیمی جوانی اور شادی بیاہ تک کے کوائف کو بیان کے ساتھ اس وقت کے سیاسی صورت حال کی عکاسی بہترین اسلوب میں کی ہے۔ مجموعی طور پر ہندوستان کی سیاسی، سماجی، اقتصادی، تہذیبی معاشرتی اور ادبی احوال وکوائف پر تقابلی مطالعہ پیش کرنے کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کا دیگر اقوام خاص کر ہندو قوم سے موازنہ ومقابلہ دکھانے میں ہندوستان کے مشترکہ کلچر کے توازن کو برقرار رکھا ہے۔ تاکہ گنگا جمنی تہذیب کو ٹھیس نہ پہنچے اور فرقہ پرست لوگوں کو اس کو تاراج کرنے کا موقع نہ مل سکے۔

بیگم انیس قدوائی کا تعلق جس نسل سے ہے اس نے مشرقی اقدار حیات کو ٹوٹتے بکھرتے بنتے سنورتے دیکھا ہے۔ بلکہ سماجی، سیاسی، تعلیمی، معاشی، ادبی، معاشرتی اور تہذیبی تشکیل اور رد تشکیل کے عمل میں اپنی طاقت کے مطابق اہم کردار نبھایا ہی نہیں اس کے نشیب وفراز سے آگاہ بھی کیا ہے۔ ان امور کی جانب توجہ بھی مبذول کرائی ہے تاکہ آنے والی نسلیں اس کی روشنی میں اپنا بہتر حال اور مستقبل تعمیر کر سکیں۔

بیگم انیس قدوائی کی نا تمام خودنوشت سوانح 'غبار کارواں' کو زبان و بیان کے اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ اردو کی منفرد اور اعلی ایک کامیاب اور اچھی خودنوشت سوانح قرار پاتی ہے اس لیے کہ انھیں زبان پر بے پناہ قدرت حاصل ہے الفاظ کا ایسا برمحل استعمال ہوتا ہے کہ ان لفظوں سے ان کا قاری واقعہ کی تہہ تک پہنچ جاتا ہے ۔ بیانیہ اسلوب میں اپنے تجربات ومشاہدات کو پیش کیا ہے ۔طرز نگارش اتنا دلکش روزمرہ کی زبان سے اتنی قریب لکھنؤ کی بیگماتی زبان پر بھی مہارت حاصل ہے کہ وہ الفاظ ومحاورات جذبات واحساس کے عکاس ہوتے ہیں۔

بری عورت کی کتھا:۔

اردو زبان وادب کے افق پر نمایاں ہوکر ابھرنے والی اہم ،توانا اور چونکانے والی آواز کشور ناہید کی ہے ۔جس نے نہ صرف اردو کے نسائی ادب کو عالمی تناظر میں جانچا اور پرکھا ہے بلکہ نسائی تشخص کی بقا اور ان کے حقوق کی بازیابی کا ذمہ بھی اٹھایا ہے ۔انہوں نے مرد اساس نظام معاشرہ کے ان کھوکھلے دعوؤں کو بھی نشان زد کیا ہے جو عورتوں کی فلاح و بہبود اور ان کی اقبال مندی کے لیے بہترین ذریعہ خیال کیا جاتا ہے ۔کشور ناہید کی تخلیقات کی روشنی میں یہ بات بلا تأمل کہی جاسکتی ہے ان کے یہاں عورتوں کے تئیں جو باغیانہ رویہ اور تیور دیکھنے کو ملتا ہے ۔مرد اساس نظام معاشرہ کے خود ساختہ اصول ونظریات پر جو کاری ضرب لگائی ہے ۔عورتیں جن سماجی ، سیاسی ، ادبی ، تعلیمی ،تہذیبی اور معاشرتی نوعیت کے ترجیحی امتیازات کی شکار رہی ہیں ان کا برملا اظہار ان کے فن پاروں میں ہوا ہے شاید ان سے قبل کی خواتین تخلیق کاروں کے یہاں مزاحمتی اور احتجاجی رویہ باغیانہ رخ اختیار نہیں کیا تھا ،حالانکہ ان سے پہلے بھی بہت سی ایسی نسائی آوازیں قصر ادب کے ایوانوں میں گونجی تھیں اور اپنی موجودگی کا بھرپور احساس بھی دلایا تھا۔ چند قلم کار خواتین کو چھوڑ کر ان کی آواز میں وہ تپش یا آنچ کی شدت محسوس نہیں ہوتی جو امتداد زمانہ کے ساتھ بعد کی خواتین تخلیق کاروں میں نظر آتی ہے ۔

خواتین تخلیق کاروں میں جو بات مشترک ہے اور جس کا انھیں شدت سے احساس مؤجزن ہے وہ عورتوں کے ساتھ سیاسی ، تعلیمی ، تہذیبی ، ادبی معاشی ، سماجی اور معاشرتی زندگی میں نامساوی سلوک جو مرد اساس نظام معاشرہ نے روا رکھا ہے اور اس پر بے جا تصرف اپنا پیدائشی حق خیال کرتا ہے ان سارے اصول ونظریات کو کالعدم قرار دیتی ہیں جو ان کے تعلیمی ، معاشی ، تہذیبی ، ادبی ، سیاسی ، سماجی اور معاشرتی زندگی ترقی

کے راستے میں حائل ہوتے ہیں۔خواتین قلم کاروں نے اپنی تمام تخلیقات میں عورتوں پر ہورہے ظلم واستحصال کو موضوع بنایا ہے۔ مذہب اور جنس کو ڈھال بنا کر مشرقی اقدار حیات کی پاسداری کا حوالہ دے کر مردوں نے جس طرح سے ان تخلیقی صلاحیتوں اور قائدانہ و مدبرانہ لیاقتوں کا گلا گھونٹا ہے مگر دور جدید کی عورتیں اب ان کے دام فریب میں مبتلا نہ ہوکر خود اپنا راستہ ڈھونڈنے اور مسائل کے حل کے لیے غور وخوض کرنا شروع کر دیا ہے ان کے سد باب کے لیے راہ بھی تلاش کر لی ہے اب اسے مردوں کے خود ساختہ اصول ونظریات پر آنکھ بند کر کے عمل کرنے سے ان میں انکار کی جرأت پیدا ہو چکی ہے۔اس لیے کہ اس کی دسترس میں دنیا جہان کے علم سے متعارف ہو چکی ہے اور خود اس حالت میں پہنچ چکی ہے کہ وہ اپنی زندگی کے اہم اور غیر اہم فیصلہ لے سکے۔ اس میں یہ ہمت وجرأت بھی آ گئی ہے کہ اپنی ناگفتہ بہ حالات کے پیچھے جن عوامل کی کارفرمائی رہی ہے اور مردوں نے اس میں جو اہم رول ادا کیا ہے اس کا کھلے طور پر اظہار ہی نہیں کر رہی بلکہ اس کے پس پردہ اس کی جو منشا رہی اس کو بھی بے نقاب کیا ہے۔اپنی بے باک بر مالا گوئی سے حقیقی صورت حال سے لوگوں کو متعارف کرایا ہے اور ان کو مورد الزام ٹھہرایا ہے۔خواتین تخلیق کاروں نے عورت ذات پر ہونے والے ان تمام ظلم وستم اور استحصال کو اپنے فن پاروں جگہ دی ہے لیکن جب وہ اپنی آپ بیتیاں قلم بند کرتی ہیں تو وہ جگ بیتی بن جاتی ہیں کیونکہ ان کا اپنا دکھ درد نہ ہوکر پوری خواتین کے دکھ درد میں حلول کر جاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ کشور ناہید کی خودنوشت سوانح 'بری عورت کی کتھا' ان کی آپ بیتی ہوتے ہوئے پوری عورت ذات کی آپ بیتی اختیار کر لیتی ہے۔

کشور ناہید کی خودنوشت سوانح 'بری عورت کی کتھا' 1994ء میں پہلے پہل ہندوستان میں شائع ہوئی اس کے بعد پاکستان میں منظر عام پر آئی۔یہ آپ بیتی کل چودہ ابواب پر مشتمل ہے۔مصنفہ کی زندگی میں وقوع پذیر ہونے والے کم وبیش ان تمام واقعات وحالات، تجربات اور مشاہدات کو قلم بند کیا ہے چاہے ان کا تعلق براہ راست ان کی ذات سے رہا ہو یا کہ نہ رہا ہو مگر ان واقعات وحالات کا تعلق کسی نہ کسی صورت میں عورت ذات سے ہے۔اگر چہ 'بری عورت کی کتھا' میں یہ ایک مسلم متوسط طبقے سے منسلک ایک ایسی عورت کی کہانی بیان ہوئی ہے جس میں عورت ذات کو ہر پل ہر لمحہ مشکل ترین حالات واقعات اور ظلم وجبر کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔جس طرح سے مذہب اور سماجی اقدار حیات کو ڈھال بنا کر عورتوں پر ظلم روا رکھا جاتا ہے اس کی بہترین

عکاسی عصمت چغتائی کے بعد کشور ناہید کے یہاں نظر آتی ہے لیکن جس بیباک برملا گوئی کے ساتھ مذہب اور سماجی جبر پر تیکھے وار کئے ہیں اور عورتوں کی پستی و بدحالی کے پیچھے اور ان پر ہو رہے ہر اس ظلم و ستم اور استحصال کا ذمہ دار براہ راست مرد کو ٹھہرایا ہے۔ کشور ناہید کی جارحانہ اور انتہا پسندی کے باوجود ان کی خود نوشت کو اہمیت حاصل ہے اس لیے کہ انھوں نے عورتوں کے تئیں صداقت کے پیرائے میں حقیقی صورت حال سے اپنے قارئین کو آگاہ کیا ہے۔

کشور ناہید نے آپ بیتی کے پیرائے میں برصغیر کے معاشرے میں بیسویں صدی کی چالیس کی دہائی سے لے کر اب تک جس طرح اپنے آپ کو بدلا ہے۔ ان تبدیلیوں نے ہمارے ملکی، سیاسی، اقتصادی، تعلیمی، تہذیبی، ادبی، سماجی اور معاشرتی سے لے کر ہماری سائیکی کو کس طرح سے مہمیز کیا ہے اس کو بیان کر دینا چاہتی ہیں۔ اس بیانیہ میں وہ زندگی کے بتدریج ارتقائی مراحل کو ملحوظ خاطر نہیں رکھا ہے بلکہ بے ہنگم سی زندگی کے نشیب و فراز کو اسی بے ہنگم انداز میں پیش کیا ہے۔ کشور ناہید نے ذاتی زندگی کی کہانی بیان کرنے میں دنیا کی ان تمام عورتوں کو شامل کر لیا ہے، جو مرد اساس نظام معاشرے کی سماجی و معاشرتی جبر کا شکار رہی ہیں بلکہ انھوں نے تاریخی شواہد کی روشنی میں عورتوں کے تناظر میں جو حجت قائم کی ہے وہ بھی قابل بیان ہے۔ عورت ذات اپنی محکومیت کے ابتدائی دور سے ہی مرد مرکوز نظام معاشرہ کے خود ساختہ اصول نظریات کے تحت پابند سلاسل رہی ہے۔ لیکن آج انسان ہزار تبدیلیوں اور اقبال مندی کی تمام شاہراہ کو عبور کرنے باوجود عورت کے تئیں اسی دقیانوسی افکار و نظریات کا ہمنوا اور پاسبان نظر آتا ہے۔ عورت کل بھی مظلوم تھی آج بھی ہے شاید کل بھی رہے۔ ظالم کے ظلم میں فرق صرف اتنا آیا ہے کہ آلات ظلم کے نام اور استحصال کے طریقہ کار کو بدلا ہے۔ چنانچہ انھوں نے بہ عنوان 'اپنے پڑھنے والوں کے نام' میں کچھ اس طرح سے رقم طراز ہیں:

> ''برصغیر کے معاشرے نے ۱۹۴۰ سے لے کر اب تک جس طرح اپنے آپ کو بدلا ہے۔ ان تبدیلیوں نے کس طرح ہماری گلیوں، محلوں اور گھروں سے لے کر ذہن میں کہاں جالے بنے ہیں اور کہاں کھڑکیاں کھولی ہیں۔ یہ سب احوال اپنا بیان چاہتا ہے۔
>
> یہ تحریر کسی کلینڈر یا زندگی کی سیڑھیوں کا درجہ بہ درجہ طے کرنے روداد نہیں ہے۔ وون گاف کی ایک پینٹنگ ہے، جس کا عنوان ہے:
>
> ''جوتے.....آخر یہ کس کے ہیں۔''

یہ کہانی بھی کسی ایک فرد کی نہیں اس سارے معاشرے کی ہے جہاں بڑی بڑی باتیں
بھلا دی جاتی ہیں اور چھوٹی چھوٹی کمینگیاں یاد رکھی جاتی ہیں، بقول سینٹ جان ''میری کہانی
گلی کی اس عورت کی ہے جو دکھ میں فاتحہ پڑھتی ہے۔ راہ چلتوں کو کاٹتی ہے۔ شہزادے یا خنجر
کو اپنے بازوؤں میں لے کر چلتی ہے۔''17؎

کشور ناہید نے اپنی آپ بیتی کے ذریعہ مرد مرکوز نظام معاشرہ کے ان تمام خود ساختہ اصول نظریات پر قدغن لگانے کی سعی کی ہے۔ جس میں عورتوں کے تئیں ترجیحی نوعیت کا سماجی و معاشرتی اعتبار سے نامساوی سلوک روا رکھا جاتا تھا، مردوں نے عورتوں کے تناظر میں زندگی کے تمام شعبوں میں جو متضاد رویہ اختیار کر رکھا تھا کہیں نہ کہیں ان کی خودنوشت سوانح 'بری عورت کی کتھا' ردعمل کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔ بلکہ 'بری عورت کی کتھا' عورتوں کے ان پامال شدہ عزت و وقار کی بازیافت چاہتی ہے جو مذہبی، سماجی، معاشی، تعلیمی، تہذیبی، ادبی، جنسی اور معاشرتی اعتبار سے مساوی ہو، تاکہ وہ اپنے ہی سماج یا معاشرے میں ذلت کی زندگی گزارنے پر مجبور نہ ہو، اس کو اپنی مرضی کے مطابق زندگی گزارنے اور اہم فیصلہ لینے کا اختیار حاصل ہو جو کہ مرد اپنا پیدائشی حق سمجھتے ہیں۔ یہ حقائق ہیں جو عورتوں کے تئیں مردوں نے اپنا رکھا ہے جس کی صدائے بازگشت 'بری عورت کی کتھا' میں گونج رہی ہے۔

کشور ناہید نے پنی زندگی کے کم وبیش تمام حالات و واقعات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ خاص کر ان حالات و واقعات کو شدت کے ساتھ بیان کیا ہے جو ایک عورت ہونے کے ناطے انھیں بھگتنے پڑے ہیں بلکہ پوری عورت ذات کا مقدر بن گیا ہے یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنی ذات کے پیرائے بیان میں دنیا کی تمام عورتوں کے دکھ درد کو شامل کر لیا ہے اس طرح ان کی خودنوشت سوانح عالمی آپ بیتی کا قالب اختیار کر لیتی ہے جو دنیا کی تمام عورتوں کا دکھ قدر مشترک ہے۔ حتی کہ جب وہ اپنے خاندانی احوال و کوائف کو بیان کرتی ہیں خاص کر اپنے والدین کے بارے میں قدر تفصیل اور بھائی بہنوں کا ذکر سرسری طور پر کیا ہے ساتھ ہی ساتھ اس وقت کے مروجہ تعلیمی نظام میں عورتوں کے تئیں جو متضاد نظریات کارفرما تھے اس کی بہترین عکاسی کی ہے وہیں پر معاشرتی سطح پر ایک متوسط اور اشرافیہ خاندان سے متعلق عورتوں کی کیا صورت حال رہی ہے س پر بھی بے باک تبصرہ کیا ہے۔ معاشرتی اور تعلیمی صورت حال پر مبنی یہ اقتباسات مرد اساس نظام معاشرہ پر تازیانے کا کام

کرتا ہے چنانچہ وہ لکھتی ہین:

''ایک تقسیم تو وہ تھی جب ابّا ہاپڑے سے گلاوٹھی اماں کو بیاہنے گئے تھے۔تین بیبیاں بیاہ کرتو آئیں مگر زیادہ دیر آباد نہ رہ سکیں۔ایک اولاد، دواولادیں۔اپنی نشانیاں دیں اور رخصت ہوئیں۔چوتھی بی بی.....وہ سید زادی جونو بہن بھائیوں کے خاندان میں سب سے بڑی تھیں۔سمندر میں نیم جمانے کو آئی تھیں۔دس بارہ سال کی عمر تک اماں کی گود میں بیٹھنے والی کو منہ دکھائی میں گود میں بیٹھنے والیاں سوتیلی بیٹیاں ملیں اور ڈھیر سارے باغ، کہارنیاں، نائنیں۔ابّا کورٹ ورڈ میں ملازم تھے۔''18؎

دوسرا اقتباس ملاحظہ ہو:

''اماں، مولوی سید گھرانے کی سب سے بڑی بیٹی تھیں۔ننھیال میں سب مرد، سرسید کے پیروکار تھے۔لڑکے سارے علی گڑھ پڑھتے تھے۔ہر ایک کو اجازت تھی جس مضمون میں چاہے ماسٹرز کرے۔علی گڑھ ہوسٹل میں لڑکوں کے چھٹیوں کے جانے کا خاص اہتمام ہوتا تھا۔میٹھی ٹکیا، تل کے لڈو۔دیسی گھی کا گاجر کا حلوہ، نشاستے کا حلوہ کنستروں میں بھر بھر کے ساتھ کیا جاتا تھا۔

رہا لڑکیوں کی تعلیم کا مسئلہ تو وہی سرسید کا تتبع۔۔۔۔''لڑکیوں کو صرف قرآن ناظرہ اور بہشتی زیور پڑھایا جائے۔''میری ماں کو بھی اتنی ہی تعلیم ملی تھی کیا اماں نے لڑکوں کی طرح پڑھنے کی ضد کی تھی! اس کا بظاہر ثبوت تو بہن بھائیوں کے رویوں اور باتوں میں نہیں ملتا ہے۔البتہ ہماری پرورش اور لڑکیوں کی تعلیم کے لیے ضد اس زخم کی بازگشت لگتی ہے۔یہ ملال ان کے مزاج کی شیرینی کو مسلسل زہر آلود کرتا رہتا تھا۔''19؎

کشور ناہید کی خودنوشت سوانح 'بری عورت کی کتھا' میں عورت کا ہر روپ نظر آتا ہے۔اور وہ ہر روپ میں لہولہان نظر آتی ہے چاہے وہ ماں، بہن، بیٹی اور بیوی کے ہی روپ میں کیوں نہ ہو ہے عورت کا مطلب ہی دکھ ہے اور یہی اس کا مقدر بھی ہے۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ان عورتوں کو اپنی خودنوشت سوانح میں جگہ دی ہے جن کے ساتھ سفاک مرد اساس معاشرے نے ان پر ظلم و جبر اور استحصال کے ہر طریقے کو جائز ٹھہرایا ہے۔ چاہے وہ حوا ہو یشودھرا، زریں تاج قرۃ العین، سیفو، اینا اخماتووا، اندھی صفیہ بی بی، ماریہ بولی، فرخ زاد اور

سارا شگفتہ وغیرہ ہیں ۔ یہ وہ عورتیں جن کے خلاف مرد مرکوز نظام معاشرہ نے بدچلن اور فحاشی جیسے الزام سے متصف کیا ہے اوران پر کتنوں سے ان کے تعلقات پر مبنی داستانیں گڑھی گئیں لیکن ان خواتین کو نظر انداز بھی کیا ہے جنھوں نے ملک کی اقبال مندی میں اہم رول ادا کیا ہے ۔ مرد اساس نظام معاشرہ نے ہر اس عورت کو اپنی ہوس کا نشانہ بنایا ہے جس نے اس نظام معاشرہ کے خلاف آواز بلند کی ہے اور اپنے اوپر ہو رہے مظالم اور استحصال کو غلط قرار دیا تو اس کے خلاف آواز اٹھانے کی کوشش کی اس آواز کو اونچی ہونے سے پہلے دبا دیا جاتا یا اس کو دنیا سے ختم کر دیا جاتا یا آہنی سلاخوں کے پیچھے ڈال دیا جاتا ہے یا دیواروں میں چنوا دیا جاتا ہے اتنے پر ہی اکتفا نہیں کیا جاتا بلکہ جب دو ملکوں میں جنگ چھڑ جاتی ہے تو اس میں سب سے زیادہ اگر کسی ذات کو نقصان پہنچتا ہے تو وہ عورت ذات ہی ہوتی ہے ۔ زندگی کے ہر موڑ پر عورت اپنے عورت ہونے کا خراج دیتی ہے ۔ ایک مہذب سماج میں عورت کی کیا حیثیت ہے اس پر روشنی ڈالتے ہوئے کچھ اس طرح سے رقم طراز ہیں:

''اے ماں! کبھی اپنی بیٹیوں کا گلہ گھٹتے دیکھا ہے؟ اس وقت جب ان کی اولادوں کو ہی مار آستین بنایا جائے اور مقابلے پہ کھڑا کر کے باپ اپنے حصے کے باقی ظلموں کا حساب لے کر، اطمینان کا سانس لیں ۔ جب عورت کو الزام کی سولی پہ لٹکا کر ہی اپنی مردانگی کو مکمل ہوتا محسوس کریں ۔ جب تیری بیٹیا اپنا حق مانگیں تو مار، تھپڑ، گھونسے اور تیل کے کنستر معہ ماچس کی تیلیوں کے ان کا مقدر ٹھہریں ۔ جب وہ اپنی مرضی کے خلاف بستروں کی زینت بنیں اور عفت نصیب کہلائیں ۔ جب ان کے بدن پہ سگریٹ بجھائے جائیں اور سگریٹ سے جلتے بدن کی کراہتوں کی قیمت لگائی جائے ۔ جب وہ مرد کی نامردی کو حیا اور سماج کی تہذیب سمجھ کر خندہ پیشانی سے قبول کریں ۔ مگر کوئی ان کی ضرورت کو حیثیت دینے کو تیار نہ ہو ۔ جب بھائی بھی بہنوں کو اپنی ہوس کا نشانہ بنائیں اور اگر بہن اعلان کرے تو وہی سزا کی مستحق ٹھہرے، بھائی پھر آزاد، بے لگام اور بے قصور گردانا جائے ۔ جب خود باپوں کو بیٹی کی محبت میں بھی جنسیت کی بو آنے لگے اور ان کے اندر باپوں کی شہوت پلنے لگے تو ڈاکٹروں کے سامنے بھی ان کی زبان یہ بتانے کو نہ کھل پائے کہ یہ جرم کس کا ہے ۔ جب بے حیائی کا ہر داغ صرف عورت کے ماتھے پہ کلنک بنے اور ہر قسم کا زنا، مردانگی ٹھہرے کہ مرد تو گھوڑے کی

طرح ہوتا ہے نہایا دھویا اجلا صاف ستھرا، گھر گھر گھوم آئے۔ مگر جس کا ہاتھی اسی کا نام، کہہ کر، دلاسے، عورت کا مقدر ٹھہریں۔

یہ بھی عورت کا مقدر ٹھہرے کہ مذہب، تہذیب اور انسانیت کو مرد کے حق میں اور عورت کے خلاف استعمال کیا جائے۔ کبھی اس کا استحصال، خوب صورتی کے نام پر، کبھی ذہانت کے نام پر، کبھی وسائل کے نام پر اور کبھی غربت کے نام پر۔''20؎

کشور ناہید نے اپنی خودنوشت سوانح میں انھیں حالات و واقعات کو قلم بند کیا ہے جس کی خود عینی شاہد رہی ہیں یا ان کا تعلق کسی نہ کسی ناحیے سے رہا ہے۔ جو بھی انھوں نے عورتوں یا سماج یا معاشرے کے متعلق باتیں کی ہیں وہ صداقت کے پیرائے میں حقیقیت پر مبنی ہیں۔ ان کے اسلوب بیان میں جو تلخی در آئی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ان حالات و واقعات سے خود نبرد آزما ہوئی ہیں۔

کشور ناہید کی خودنوشت سوانح 'بری عورت کی کتھا' پڑھ کر جو ایک مجموعی رائے قائم کی جاسکتی ہے وہ یہ ہے کہ ہمارے سماج و معاشرے کی بلکہ پوری دنیا میں تمام خواتین شامل ہیں چاہے ان کا تعلق اشرافیہ یا متوسط خاندان سے ہو یا حاشیے پر زندگی گزارنے والی عورتوں کو جن حالات سے دوچار ہونا پڑتا ہے ان کی زندگی کے تمام نشیب و فراز کو بے باک و برملا گوئی کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ انھوں نے اپنی زندگی کے تجربات اور مشاہدات کی روشنی جن تلخ حقائق کا سامنا کرنا پڑا ہے اس کو کشید کر کے اپنے قارئین کو حقیقی صورت حال سے آگاہ ہی نہیں کیا بلکہ اس کے برے نتائج کے بارے ہمیں باخبر بھی کیا ہے۔ اس بات پر ضرور دیا ہے کہ وہ ملک، سماج اور معاشرہ کی ترقی و اقبال مندی اس بات میں مضمر ہے کہ عورتوں کو ان کے جائز حقوق دیے جائیں اور ان پر جو ظلم و استحصال ہو رہا ہے اس کے سد باب کی کوشش کی جائے تا کہ ایک بہتر ملک، سماج اور معاشرے کی تشکیل نو ہو سکے۔

میرا بچپن:۔

عذرا عباس نے 'میرا بچپن' کے عنوان سے اپنی یادداشتوں کے سہارے بچپن سے لے کر جوانی کی دہلیز پر قدم رکھنے تک کے احوال و کوائف کو افسانوی انداز میں تحریر کیا ہے۔ آج کی کتابیں کے زیر اہتمام پہلی مرتبہ 'ایجوکیشنل پریس، پاکستان چوک، کراچی سے اکتوبر ۱۹۹۴ء میں شائع ہوئی۔ اسی ادارے نے دوبارہ

اسے مارچ 2001ء میں شائع کیا۔انہوں نے اپنی کتاب کا انتساب 'ان بچیوں کے نام جو میرا جیسا بچپن نہ گزار سکیں' کیا ہے۔ یہ انتساب ہی اس بات کا پتہ دیتا ہے کہ مصنفہ نے اپنی صنف سے متعلق ان انسلاکات کا بیان چاہتی جو مرد مرکوز نظام معاشرہ عورت یا لڑکی ہونے پر مرد اپنی ان تمام صفات کو اس پر منطبق کر دینا چاہتا ہے جو اس کی حاکمیت پر دال ہوں۔عذرا عباس کا بیانیہ مرد اساس نظام معاشرہ اور اس کی مردانہ صفات جو اس کی محکومیت کو برقرار رکھنا چاہتی ہے۔اس نامساوی سلوک کے خلاف اپنی اس کتاب کے توسط سے احتجاج درج کراتی ہے۔اس کے اس احتجاجی و مزاحمتی اور باغیانہ رویے نے اس کو اکثر زخمی کیا ہے۔ جہاں عورت ذات کا پورا وجود ہی زخمی ہو وہاں ایک کمسن یا الّھڑ سی بچیوں کا وجود کیا معنی رکھتا ہے؟

عذرا عباس نے اپنی زندگی کے ابتدائی دو ادوار کو قلم بند کیا ہے۔انہوں نے اس کتاب کے عنوان 'میرا بچپن' اس کے نیچے بریکٹ میں یادداشتیں تحریر کرنے کے سوا کچھ بھی ایسا نہیں لکھا ہے جس سے ان کی اس تصنیف پر روشنی پڑتی ہو۔عمومی طور پر دیکھا جاتا ہے کہ جب کوئی تخلیق کار یا قلم کار اپنی کتاب منظر عام پر لاتا ہے تو تعارفی کلمات، تمہید و تقریظ کا خاص اہتمام کرتا ہے۔لیکن ان کے ساتھ ایسا کچھ نہیں ہے۔ ہوسکتا ہے کہ وہ ان چیزوں کو اتنا ضروری نہ سمجھتی ہوں جتنا کہ تخلیقی متن کو کیوں کہ متن ہی کسی فن کار کو زندہ و جاوید بناتا ہے۔میری مراد یہاں ان تخلیقی متن سے نہیں ہے جو وقت، ماحول اور عام روش کو اختیار کرتے ہوئے خلق ہوئے ہوتے ہیں۔ بلکہ اس میں اتنی سچائی اور حقیقت پنہا ہو کہ وہ زماں و مکاں کے حدود و قیود سے بالاتر ہو جائے۔ جب کوئی تخلیق اپنے اس منصب کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے تو پھر اسے کسی تمہد و تقریظ اور تعارفی کلمات کی محتاج نہیں ہوتی۔شاید عذرا عباس کو اپنے پر اتنا اعتماد حاصل ہے کہ وہ ایسا کچھ کرنے سے باز رہیں۔اس کی وجہ شاید ان کے نزدیک کچھ بھی رہی ہو۔ یہ سب باتیں اس لیے بھی آ گئی ہیں کہ انہوں نے روداد زیست کے جو ابتدائی دو مراحل قلم بند کیے ہیں ان کو یادداشتیں کہا ہے۔ جب کہ اردو زبان و ادب میں عام طور پر اپنی زندگی نامے پر مرکوز تحریر جو بقلم خود تحریر ہوئی ہو اس کا اطلاق خودنوشت سوانح یا آپ بیتی پر کیا جاتا ہے۔ جب کہ بعض لوگوں نے اپنی کتاب زندگی کو خودنوشت سوانح کہنے کے بجائے یادداشتوں سے موسوم کیا ہے۔حالانکہ خودنوشت سوانح کا فن اس بات کا متقاضی ہوتا ہے کہ عمر طبعی کو پہنچ کر پیدائش سے لے کر تادم تحریر کے حالات و واقعات کو سچائی اور دیانت داری سے صفحۂ قرطاس پر مرتسم کر دے تو ایسی صورت میں اسے

دوبارہ اپنی زندگی بازیافت کرنی ہوتی ہے جو ایک مشکل امر ہے لیکن یہ مشکل کام وہ اپنی یادوں کے سہارے آسان کرلے جاتا ہے۔ اب اس پر منحصر ہے کہ زندگی میں وقوع پذیر بے شمار واقعات وحالات کو کس طرح سے وہ اپنی یادوں کو گرفت میں لاتا ہے جو اس کے تحت الشعور میں پڑی ہوئی ہیں۔ خودنوشت سوانح نگار کو یہ اختیار حاصل ہے کہ جن واقعات کو وہ چاہے بیان کرے مگر اس بات کو مدنظر رکھتے ہوئے کہ اس کے اس بیان سے اس کی شخصیت مسخ نہ ہونے پائے یا اس کی صداقت پر سوال قائم نہ ہو۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ خودنوشت سوانح کا سارا انحصار اس کی اچھی یادداشت پر ہوتا ہے۔ خودنوشت سوانح نگار کی اچھی یادداشت کسی آپ بیتی کی کامیابی کا پہلا زینہ قرار دیا جاتا ہے تو واقعات کے حسن انتخاب کا اس کا دوسرا زینہ۔ باوجود اس کے اردو زبان وادب میں ایسی آپ بیتیاں دستیاب ہیں جن پر خودنوشت سوانح کے بجائے یادداشتیں لکھا ہوتا ہے جیسا کہ عذرا عباس نے تحریر کیا ہے۔ تو ایسی صورت میں ذہن میں سوال کلبلاتا ہے کہ ان میں فرق کیا ہے۔ بہت حد تک اوپر کے بیان سے اس سوال کی تلافی ہو جاتی ہے لیکن کہیں نہ کہیں تشنگی کا احساس باقی دکھائی دیتا ہے۔ یہ ایک الگ بیان چاہتا ہے مگر اتنا ضرور کہتا چلوں کہ چاہے اپنی زندگی پر مرکوز بقلم خود تحریر کو آپ چاہیں جو بھی نام دیجیے اس میں آپ کی ہی شخصیت کے نمایاں پہلو اجاگر ہوں گے۔

عذرا عباس کی کتاب 'میرا بچپن میں' کے متن کی قرأت سے جو بات سامنے آتی ہے۔ اس کے متعلق یہی کہا جاسکتا ہے کہ وہ اپنی زندگی کے ساتھ ساتھ اپنے عہد اپنے گردوپیش کو بھی جیتی ہے اور اس جینے میں پوری عورت ذات کو شامل کرلیتی ہے۔ خاص کر جسمانی ساخت کی بنا پر اس کی معاشرتی زندگی مقید ومحصور کردی جاتی ہے۔ زندگی کے ہر موڑ پر یہاں تک ابھی وہ سن شعور کی منزل کو پوری طرح عبور بھی نہیں کر پاتی کہ اس میں یہ احساس جاگزیں کرایا جاتا ہے کہ وہ ایک عورت ہے اور عورت کبھی مرد کا مقابلہ نہیں کرسکتی۔ یہی وجہ ہے کہ عذرا عباس میں بچپن سے ہی اس نامساوی برتاؤ غم وغصہ پایا جاتا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتی ہیں:

> ''مجھے یاد ہے، جب ہم سب بھائی بہن صبح اسکول جاتے ہوئے اماں کے پاس باورچی خانے میں آکر بیٹھ جاتے۔ اماں دودھ کے پیالے بھر بھر کر میرے بھائیوں کے آگے رکھتی ہے اور ایسی آنکھوں سے انھیں دیکھتی جاتی ہے جیسے وہ بہت بڑا کام کرنے جارہے ہیں۔ اور ہم بہنوں کے سامنے چائے کے پیالے رکھ دیتی ہے۔ مجھے یاد آرہا ہے

اس دن سے پہلے میں ہمیشہ کڑھتی جاتی تھی اور چائے پیتی جاتی تھی ۔لیکن اس دن مجھے
جانے کیا ہوگیا۔اماں نے جیسے ہی دودھ کے پیالے میرے بھائیوں کے سامنے رکھے ۔
میں کھڑی ہوگئی اور ایک ہی لات سے دونوں کے پیالے لڑھکا دیے۔''روز دودھ پیتے ہو!''
میں شاید چیخی بھی تھی۔سب ہکا بکا مجھے دیکھ رہے تھے۔اس سے پہلے کہ کوئی حرکت کرتا۔میں
اماں کے کوسنے کی آوازوں کے درمیان اپنا بستہ اٹھا کر دروازے سے باہر بھاگ گئی۔''21؎

عذرا عباس نے خودنوشت سوانح کے روایتی بیانیہ سے انحراف کرتے ہوئے اپنے حالات زندگی کو قلم بند کیا ہے۔انحراف اس معنی میں کہ انہوں نے سپاٹ بیانیہ کے بجائے فکشن کے طرز اسلوب کو اپناتے ہوئے گھر خاندان ،محلّہ ،اسکول ،دوست واحباب ،عزیز واقارب کا بیان ہوا ہے ۔جس میں خاص کر دادا ابا ، باپ،اماں، پھوپھی، بھائی، بہن کے عادت واطوار کو جگہ دی ہے۔تو وہیں پر سماجی، سیاسی، معاشی، تہذیبی اور تعلیمی صورت حال کو بھی سامنے رکھا ہے۔غرض زندگی جینے کے سارے لوازمات اور زندگی جن حالات سے نبرد آزما ہوتی ہے خصوصاً ایک لڑکی یا عورت ذات کی زندگی کتنے حصوں میں بٹی ہوتی ہے۔اس کو اپنی یادداشت کی چھوٹی چھوٹی اکائیوں کے تحت بیان کیا ہے۔ان کی خودنوشت میں چند کردار اور واقعات اس طرح پیش کیے گئے ہیں کہ ان پر جدید افسانوں کا گمان گزرتا ہے۔اور ان کا بیانیہ استعارات، علامات، اسطور اور واہمہ میں پیوست دکھائی دیتا ہے جس سے ایک سیدھے سادے بیانیہ کے عادی قاری کو زحمت کا سامنا کرنا پڑسکتا ہے۔

عذرا عباس کی خودنوشت سوانح کے مطالعے سے جو بات سامنے آتی ہے۔وہ یہ کہ انہیں یادداشتوں کو گرفت میں لینے پر بے پناہ قدرت حاصل ہے ۔صرف اتنا ہی نہیں انہیں ان یادداشتوں کو تجسیم کی شکل عطا کرنے کا ہنر بھی خوب آتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ انہوں نے یادداشت کو کردار میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔بسا اوقات وہ خود ان یادوں سے مکالمہ کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔اور کبھی یہی یادیں ان کے سامنے فعال ومتحرک نظر آتی ہیں۔حالانکہ زندگی کے بہت سے ایسے حالات و واقعات اور تجربات ومشاہدات ہوتے ہیں ۔جنھیں انسان یاد رکھنا چاہتا ہے باوجود اس کے وہ یاد نہیں رکھ پاتا ہے۔لیکن کچھ ایسی یادیں ہوتی ہیں جن کو انسان لاکھ بھلانا چاہے مگر وہ اس کا پیچھا چھوڑنے سے باز نہیں آتیں اس لیے کہ کہیں نہ کہیں اس کی حساس طبیعت کو ٹھیس

پہنچی ہوتی ہے یا اس کا گھاؤ اتنا کاری ہوتا ہے کہ وقت کی گرد بھی اسے نہیں مٹا سکتی اور وہ اس کے سائیکی کا جزو لاینفک بن جاتی ہے۔ بعض دفعہ تو خود اسے معلوم نہیں ہوتا کہ جن یادوں کو یاد رکھنا تھا وہ کیوں کر بھول گئیں اور جن کو یاد نہیں رکھنا تھا وہ کیوں کر یاد ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عذرا عباس نے یادداشت کے گرفت اور اس کے یاد رہنے اور نہ رہنے کے حوالے سے کچھ اس انداز سے لکھا ہے۔ یہاں یادداشت کے متعلق ان کی کتاب سے چار اقتباس پیش کیے جاتے ہیں جو بہت حد تک ہمارے لیے ممد و معاون ثابت ہو سکتے ہیں اور ان کی خودنوشت کی تفہیم میں بھی آسان ہو سکتی ہے۔ چنانچہ وہ لکھتی ہیں:

پہلا اقتباس:

''کہانی شروع کرنے سے پہلے یادداشت پر قابو پانا ضروری ہے۔''22

دوسرا اقتباس:

''یادداشتیں بالکل اس طرح سے ہیں جیسے چیزیں اندھیرے میں پڑی ہوں، اور آپ ٹارچ کی روشنی میں ٹٹول رہے ہوں۔ بعض دفعہ یہ ایک دم بھک سے روشنی میں اس طرح آجاتی ہیں جیسے سو پاور کا بلب جل جائے اور سب کونوں کھدروں میں پڑی ہوئی مل جائیں۔ بعض دفعہ دھندلی، یا ایک دم اندھیرے میں۔ میں انھیں اندھیرے می ٹٹول رہی ہوں۔ کچھ تو یوں سامنے پڑی ہیں اور مجھے حیرت میں ڈال رہی ہیں۔ اور خود مجھے دریافت کرنے میں میری مدد کر رہی ہیں۔ کن کن چیزوں نے مجھے مل کر بنایا ہے۔''23

تیسرا اقتباس:

''بہت سے ایسے منظر جنھیں شاید نہیں بھلانا چاہیے تھا، ہو سکتا ہے میں بھلا بیٹھی ہوں۔ لیکن جو یاد رہ گئے ہیں وہ کیوں کر یاد رہ گئے ہیں مجھے پتا نہیں۔''24

چوتھا اقتباس:

''منظر بہت سے میری نگاہوں کے سامنے ہیں۔ لیکن بعض کے وقت کا تعین نہیں کر پا رہی ہوں، وہ پہلے کے ہیں یا بعد کے۔ مجھے جو یاد آتا جا رہا ہے اسی تسلسل سے لکھ رہی ہوں۔''25

عذرا عباس کی خودنوشت میں ان یادداشتوں کی کارفرمائی زیادہ ملتی ہے۔ جو مرد اساس معاشرہ کے

نتیجے میں ایک عورت ذات کو سہنے پڑتے ہیں۔ مگر دور جدید کی عورت اب مرد مرکوز نظام معاشرہ نہ صرف اچھی طرح سے سمجھ رہی ہے بلکہ وہ اپنے حقوق سے بہ خوبی واقف بھی ہو چکی ہے یہی وجہ ہے کہ وہ جگہ جگہ مرد اساس نظام معاشرے کو چیلنج بھی کر رہی ہے اور اس کے لیے لائحہ عمل بھی تیار کر رہی ہے۔ اس بات کی حجت ان کی یہ خودنوشتیں ہیں جس میں اپنے سماج و معاشرہ کے خلاف ایک احتجاجی و مزاحمتی رویہ اختیار کرتے ہوئے نسائی حقوق کی بازیابی کا بیڑا اٹھا رکھا ہے۔ اور وہ اس میں بہت حد تک کامیاب بھی ہوئی ہیں۔

عذرا عباس نے جن اشخاص کا ذکر کیا ہے ان میں سب سے متحرک شخص یا کردار دادا ابا کا ہے جو تمام تر جزئیات کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ مثلاً گھر میں ایک بوڑھے کا اضافہ ہونا، دادا کی بڑھتی ہوئی شرارتوں نے مجھے عاجز کیا ہوا تھا، وغیرہ دادا ابا کا پیار، ماں سے زیادہ باپ کی قربت کا حاصل ہونا۔ باوجود اس کے باپ کی شبیہ پوری طرح واضح نہیں ہوتی کہ وہ کرتا کیا ہے؟ جاتا کہاں ہے؟ ہاں اتنا ضرور ہے کہ اس کا دین دار ہونا معلوم ہوتا ہے۔ اس کے نہ رہنے کی صورت میں گھر کی مالی حالت کا دگرگوں ہونا اور پھر عذرا عباس کی فہم و فراست اور چالاکی سے بھوک کا مٹنا۔ پھوپھی کا ان کی زندگی میں بے جا مداخلت پر کڑھنا۔ لیکن اپنی ماں کو نہ سمجھ پانا، اسکول اور اسکول کی سرگرمیاں، محرم میں ایک لڑکی کا علم ہاتھ میں لے کر مردوں کے ہجوم میں گھس جانا، سر کے بال منڈوانا، سائیکل کی دوڑ میں حصہ لینا، ماں کا بہنوں کے مقابلے بھائیوں کو دودھ کے پیالے سے خاطر تواضع کرنا، اس عمل پر ردعمل کا اظہار، سن شعور کو پہنچتے ہی گھر سے باہر نکلنے پر بے جا پابندی کا عائد ہونا۔ ناک کان کے نہ چھدوانے پر ضد اس لیے کہ بھائیوں کے کیوں نہیں ناک کان چھدے جاتے پھر بھائی کے ہاتھوں مار کھانا وغیرہ بہت سارے ایسے سوال ہیں جو ان کی تانیثی شعور کی پختگی اور ان کے حقوق کی حصول یابی پر دالالت کرتے ہیں۔

مجموعی طور پر عذرا عباس کی خودنوشت سوانح 'میرا بچپن' کو دیکھا جائے تو یہی کہا جا سکتا ہے۔ انہوں نے جس طرح سے معاشرتی زندگی کو پیش کیا ہے۔ اور اس کے لیے جو طرز اسلوب، تخلیقی بیانیہ اور تکنیک استعمال کی ہے۔ اس سے پہلے شاید صنف خودنوشت سوانح میں کسی نے تجربہ نہیں کیا تھا وہ بھی اتنا کامیاب تجربہ کہ خودنوشت ہوتے ہوئے فکشن کے اتنے قریب ہے کہ اس پر کہانی کا گمان ہونے لگتا ہے اور خودنوشت کا ہر پیرا اپنے آپ میں ایک مکمل کہانی معلوم ہوتا ہے۔ یہ اردو ادب میں ایک نیا اور کامیاب تجربہ کہا جائے تو غلط

نہ ہوگا۔اس لیے اس کو اردو ادب کی ایک بہترین سوانحی تصنیف میں شمار کیا جانا چاہیے۔کوئی تسلیم کرے یا نہ کرے وقت اس کے ساتھ انصاف کرتا ہے۔اس لیے کہ جب کوئی تخلیق اپنے زماں ومکاں سے ماورا ہو کر خلق ہوتی ہے تو اپنا لوہا منوالیتی ہے۔عذرا عباس کی خودنوشت سوانح اردو ادب میں ایک بیش قیمتی اضافہ ہے۔جس کی اہمیت مسلم ہے۔

جو رہی سو بے خبری رہی:۔

ادا جعفری کا نام ہندستان و پاکستان کی شاعرات میں کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ان کے کئی شعری مجموعے وقتاً فوقتاً منظر عام پر آ کر قارئین سے داد تحسین حاصل کر چکے ہیں۔'جو رہی سو بے خبری رہی' ادا جعفری کی خودنوشت سوانح عمری ہے، جو 1996ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آئی۔372 صفحات پر مشتمل اس خودنوشت کا عنوان مصنفہ کی شعری مزاج کی عکاسی کرتا ہے۔کتاب کو 29 ابواب میں منقسم کیا گیا ہے۔

ادا جعفری نے اپنے بچپن کی یادوں کو شروع کے ابواب میں جس طرح پیش کیا ہے اس سے ان کے خاندانی حالات و واقعات اور اس معاشرے کی تہذیب وتمدن کی جھلکیاں نظر آتی ہیں، جو تقسیم ہند سے قبل مسلمانوں کے متوسط طبقے کے معاشرے کا خاصہ تھا۔مصنفہ نے حقیقت بیانی سے کام لیتے ہوئے ان ساری باتوں کو بلاکم وکاست بیان کر دیا ہے۔

اس آپ بیتی میں اس دور کی تہذیب وتمدن، طرز فکر اور طرز معاشرت وغیرہ سب کچھ موجود ہے۔ مصنفہ نے ایک ایسے ماحول میں آنکھیں کھولیں جہاں عورت ذات پر مرد ذات کا مکمل غلبہ تھا۔وہ ان روایات میں جکڑی ہوئی تھی جو خود مردوں کی وضع کردہ تھیں۔ان میں کچھ تو اچھی تھیں لیکن کچھ ایسی روایتیں بھی تھیں جہاں عورت اپنے حقیقی جذبات واحساسات کا کھل کر اظہار نہیں کر سکتی تھی اور نہ ہی اپنی صلاحیتوں کو جلا بخش سکتی تھی۔ادا جعفری نے اسی ماحول میں اپنے کو منوایا۔انھوں نے بدایوں کے علمی، تہذیبی، ثقافتی اور تاریخی دائروں میں رہتے ہوئے تنگ ماحول میں وہ کھڑکیاں کھولیں جن سے تازہ ہواؤں کو راستہ ملا۔ادا جعفری کی شخصیت کو نکھارنے میں ان کی والدہ نے نہایت اہم کردار ادا کیا۔اپنی ماں کو زندگی میں اپنا رہبر و رہنما تسلیم کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتی ہیں:

''میں بند دروازے کے آگے کھڑی تھی، دستک دینے کی اجازت نہیں تھی

اور جرأت نہیں تھی، دل آرزومند بھی تھا اور خوفزدہ بھی، پھر ایک مہربان ہاتھ نے میرا ہاتھ تھام لیا، بندکواڑوں نے راستہ دے دیا تھا اور دو روشن اور مستحکم نقوش قدم میری راہنمائی کررہے تھے۔''26؎

اس آپ بیتی کا مطالعہ کئی زاویوں سے کیا جاسکتا ہے۔اس میں مصنفہ نے اپنے حالات وواقعات کے ساتھ ساتھ اپنے مشاہدات بھی بیان کیے ہیں۔خصوصاً غیر ملکی اسفار کا تذکرہ خاصی تفصیل سے ملتا ہے۔ لیکن اس مین روایتی سفرناموں والی کوئی بات نہیں ہے بلکہ سفر کے انھیں پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے جو مصنفہ کے لیے حیرت واستعجاب کا باعث بنے تھے اور اس حیرت واستعجاب میں قاری بھی برابر کا شریک ہوجاتا ہے۔

اس آپ بیتی کو شخصیات کا نگارخانہ بھی کہا جاسکتا ہے۔اس میں بلا مبالغہ سوڈیڑھ سو افراد کا ذکر ہے، لیکن کسی کے بارے میں بھی چند سطروں سے زیادہ نہیں لکھا ہے،اس کے باوجود بھی کوئی اہم بات لکھنے سے نہیں رہ گئی ہے۔شخصیت نگاری کے حوالے سے اختصار اور جامعیت کا ایسا امتزاج شاید ہی کسی دوسری جگہ نظر آئے۔

مصنفہ نے اپنی ابتدائی زندگی اور اس دور میں پیش آنے والے واقعات وحادثات پر تفصیل سے لکھا ہے اور ایک شاعر کی طرح محسوس کر کے لکھا ہے۔انھوں نے اس وقت کے جاگیردارانہ اور زمیندارنہ ماحول کا نقشہ بہت خوبصورتی کے ساتھ کھینچا ہے۔عورت اس دنیا میں مردوں کی جاگیر اور غلام تھی۔اس کتاب کے ابتدائی صفحات میں اس کا ذکر بار بار ملتا ہے۔ایک جگہ لکھتی ہیں:

''مرد تھے جن کی جنبش ابرو پر زندگی بھر کی خوشیوں یا محرومیوں کے فیصلے ہوتے تھے اور بی بیاں تھیں جو ان فیصلوں کو دین ایمان کے احکام کا درجہ دیتی تھیں۔''27؎

آگے لکھتی ہیں:

''مرد کے پندار برتری نے عورت کے علم وآگہی کے ورثے کے قابل ہی نہیں سمجھا تھا۔ اور مدتوں عورتوں احساس محرومی سے بھی محروم رہی۔اتنا تو میں جانتی ہوں کہ ٹونک والا پھاٹک کے اندر زمرد کا گلوبند ادراک حیات سے زیادہ قیمتی تھا، یوں بھی جاگیرداری نظام میں یہ صرف مرد کی مرضی پر منحصر تھا کہ وہ اپنی زیرنگیں مخلوق کو کس حد تک شرف دینا چاہتا ہے۔اور مرد کو عورت کے ذہن یا اس کے علم کی کچھ ایسی ضرورت بھی نہیں تھی۔''28؎

اس آپ بیتی کے اندر ادا جعفری کی مختلف تصویریں نظر آتی ہیں۔پہلی تصویر بدایوں کی الجھے سلجھے

بالوں والی اس کمسن، تنہا تنہا اور اداس لڑکی کی ہے، جس کی پوری دنیا اس پھاٹک کے اندر آباد تھی۔ جسے ٹونک والوں کا پھاٹک کہتے تھے اور جہاں زنجیروں کو بھی دستک کی اجازت نہیں تھی۔ دوسری تصویر اس آداؔ کی ہے جس کے آنچل میں زندگی نے ساری خوشیاں ڈال دی تھیں۔ اسے آداؔ نے اپنا دوسرا جنم کہا ہے۔ دونوں تصویریں ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے باوجود بہت مماثلت رکھتی ہیں اور ایک میں دوسری کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔

آداؔ جعفری نے اس آپ بیتی میں تقسیم ملک سے ہونے والے فسادات کا ذکر بھی کیا ہے اور اس دردناک ماحول کی عکاسی ایسے کی ہے کہ پورا منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ لکھتی ہیں:

> ''فسادات کی آگ وقت کا ہاتھ تھامے پھیلتی چلی جارہی تھی۔ ۴۶ء میں پہلے بہار میں اور اس کے بعد میرٹھ کے قریب گڑھ مک ٹیشر کے میلے میں مسلمانوں کا قتل عام ہوا۔ اور پھر پورا ملک ایک سیل انسانیت بے پناہ میں گھر گیا۔ انتقام در انتقام کا ایک ایسا دائرہ تھا جس میں انسانیت سر برہنہ اور محبت سرمہ در گلو تھی۔ ۴۷ء میں انسان آگ اور خون، نفرت اور خوف کے جس عفریت سے دوچار ہوا اس کی یاد بھی اذیت ناک ہے۔ شہر شہر، گاؤں گاؤں، مذہب کے نام پر فسادات ہو رہے تھے۔''29

آزادی سے چند ماہ قبل آداؔ بدایونی کی شادی نورالحسن جعفری سے ہوگئی اور ادا بدایونی، آداؔ جعفری ہوگئیں۔ نورالحسن سرکاری ملازم تھے اور تقسیم کے بعد انھوں نے پاکستان میں ملازمت کا انتخاب کیا اور کراچی چلے گئے۔ جعفری کو فرائض کے سلسلے میں مختلف ملکوں میں قیام کرنا پڑا۔ ان کے ساتھ کے ساتھ ادا جعفری کو بھی دینا گھومنے کا موقع ملا۔ دنیا کے بڑے بڑے سیاسی رہنماؤں، مدبروں، دانشوروں، شاعروں اور ادیبوں سے ملاقات ہوئی، جس کی تفصیل انھوں نے اس آپ بیتی میں بیان کی ہے۔ انھوں نے جس ملک کا بھی سفر کیا وہاں کی سماجی و ثقافتی زندگی کے ایک ایک پہلو کو اپنے لفظوں میں محفوظ کرلیا ہے۔ یہ خودنوشت ان کے اپنے کئی چھوٹے چھوٹے سفرنامے بھی اپنے دامن میں لیے ہوئے ہیں، ان کے اظہار بیان میں تازگی اور ندرت کی بھر پور عکاسی ملتی ہے۔

آداؔ جعفری کو پاکستان میں اپنی اظہار ذات اور علمی و ادبی ذوق کی نشوونما اور پرورش و پرداخت کے

لیے بدلا ہوا منظر ملا اور اس نئی فضا میں انھوں زیادہ مواقع ملے۔نجی و خانگی زندگی کے نشیب و فراز کے باوجود انھوں نے اپنے تخلیقی جوہر کو نکھارا اور وقتاً فوقتاً ان کے شعری مجموعے شائع ہوتے رہے اور رفتہ رفتہ وہ توجہ کا مرکز بنتی چلی گئیں۔آدا جعفری کی شاعری میں جس طرح دھیما پن اور آگہی ملتی ہے وہی کیفیت ان کی نثر میں بھی ملتی ہے۔نثر کا اسلوب بہت خوبصورت ہے اور یہ ان کی شاعری سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ہم ان کی شاعری کو ان کی نثر میں بھی کہیں کہیں تلاش کر سکتے ہیں اور اس سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔انھوں نے کسی خوبصورت منظر کا نقش ابھارنے کے لیے کئی جگہ اپنے شاعرانہ حسیت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔مثلاً:

''فاصلے سے دیکھا تو جیسے سفید بدلیوں کے ساتھ آسمان کا کوئی ٹکڑا زمین پر بچھا ہوا ہے اور پاس پہنچے تو دو پہاڑوں پر دمکتی ہوئی برف اب ہمارے قدموں میں جگہ جگہ بکھری ہوئی تھی اور سامنے سیف الملوک جھیل کا مٹیالا پانی ہمیں تک رہا تھا۔اجلی دھوپ اور ہوا میں پاکیزگی سی،جھیل کے آس پاس بکھرے ہوئے پتھروں کے درمیان برف کی قربت سے بے نیاز چھوٹے چھوٹے پودے جن کے سبز پتوں کی ہتھیلیوں پر اودے اودے پھول سجے ہوئے تھے۔سامنے ایک سرخ رنگ کا چائے خانہ بھی کسی نگینے کی طرح جڑا ہوا تھا۔''30

آدا جعفری نے اپنے دورۂ روس اور خاص طور سے دوشنبے اور تاشقند وغیرہ کی جو روداد سفر لکھی ہے وہ کافی دلچسپ ہے،اور یہی حال ان کی سیاحت ترکی کے انداز بیان کی ہے۔اس کے علاوہ حرمین شریفین کی زیارت اور جبل نور کا ذکر جہاں پر ان کے جذبات سرتاسر عقیدت و محبت سے مملو ہیں۔وہ غار حرا میں بھی تشریف لے گئیں جہاں نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم اپنا وقت مراقبے میں گذارتے تھے۔وہاں کا ذکر بھی انھوں نے انتہائی ادب و احترام اور تشویق کے ملے جلے جذبات کے ساتھ کیا ہے،جن سے ایک روحانی کیفیت اور وجد کی حالت پھوٹ پھوٹ کر نکل رہی ہے۔

اس آپ بیتی میں آدا جعفری نے کسی شخص کے تذکرے کے ضمن میں تلخی،عیب جوئی اور طنز و استہزا کا رویہ اختیار نہیں کیا۔جبکہ زندگی میں اچھوں اور بروں،بہی خواہوں اور بدخواہوں سبھی سے واسطہ پڑتا ہے،بلکہ برے کچھ زیادہ ہی راستہ کاٹتے ہیں۔مگر آدا جعفری کو کسی شخص میں کوئی کمی یا خامی نظر نہیں آئی۔شاعروں اور ادیبوں کے بارے میں عظیم اور اہم جیسے الفاظ کا استعمال بے دریغ کیا ہے۔اور کسی کے خلاف بھی انھوں نے

زہر نہیں اگلا ہے۔ خودنوشت کے آخر میں لکھتی ہیں:

''ایسا نہیں تھا کہ مجھے کبھی کسی سے دکھ نہ پہنچا ہو۔ دوستوں کے علاوہ بھی بہت سے لوگوں سے واسطہ رہا ہے۔ مگر جن باتوں نے دل کو دکھایا انھیں اپنی یادوں میں شریک کیوں رکھا جائے۔ یہ زندگی بہت مختصر ہے اور عفو و درگذر میرے مولا کی صفت ہے اور اسے پسند ہے۔''31

آدا جعفری نے قیام پاکستان سے آپ بیتی لکھنے تک پاکستان کے سیاسی اتار چڑھاؤ اور اس میں ملوث شخصیتوں کا ذکر بڑی خوبصورتی کے ساتھ کیا ہے۔ فوجی حکمرانوں، جنرل ایوب خان، جنرل یحیٰ خان اور جنرل ضیاء الحق کے ادوار کا ذکر کرتے ہوئے خاصی بے باک نظر آتی ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے اپنے ہم عصر شعرا و ادبا اور اہل قلم کا ذکر جا بجا کیا ہے، اور اس ذکر میں کہیں بھی کسی سے نہ کوئی گلہ کیا اور نہ کوئی شکایت کی ہے، بلکہ اپنے معاصرین کا ذکر انھوں نے محبت اور اپنائیت سے کیا ہے۔

آدا جعفری کے مشاہدے اور تخیل کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ انھوں نے اس آپ بیتی میں مختلف دلکش و دیدہ زیب تصویریں بہت خوبصورتی کے ساتھ پیش کی ہیں۔ ان کے انداز بیان میں جو شائستگی، شرافت اور تہذیب ہے وہ قابل تعریف ہے۔ ان کے ہاں نرمی، حلاوت اور شیرینی ہے لیکن یہ مٹھاس کچھ زیادہ ہی ہے۔

اس خودنوشت کو ایک کامیاب خودنوشت اس لیے بھی کہا جا سکتا ہے کہ آدا جعفری نے اپنی زندگی کے تقریباً ہر گوشے کو بے نقاب کرنے کے باوجود صرف اپنی ذات کو ہی توجہ کا مرکز نہیں بنایا ہے بلکہ اپنے پورے عہد و ماحول، اعزہ و احباب سبھی کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ کسی کو نظر انداز نہیں کیا ہے۔ اس کے علاوہ جو شئے اس خودنوشت کو بار بار قاری کو پڑھنے پر مجبور کرتی ہے وہ ہے اس کی صاف ستھری زبان، دلکش انداز بیان اور دھیمی دھیمی نغمگی میں ڈوبا ہوا لہجہ۔ یہ ایک ایسے فن کار کی آپ بیتی ہے جو بنیادی طور پر شاعر ہے اور جس نے نثر میں تمام شعری وسائل سے کام لیا ہے۔ اردو خودنوشت سوانح عمریوں کے ذخیرے میں ایک قابل قدر اضافہ ہے اور اس کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں ہے۔

ڈگر سے ہٹ کر:۔

سعیدہ بانو احمد نے اپنی روداد حیات بہ عنوان 'ڈگر سے ہٹ کر' قلم بند کی ہے۔ ان کی یہ خودنوشت

288 صفحات پر مشتمل اور کل بارہ (12) ابواب پر مبنی ہے، جو دسمبر 1996ء میں دہلی سے شائع ہوئی۔ اسے ادبی اور غیر ادبی دونوں حلقوں میں بڑی پزیرائی حاصل ہوئی اس لیے کہ انھوں نے بھی اپنی ذات کے توسط سے ان تمام عورتوں کی کہانی بیان کی ہے جو مرد کے خود ساختہ اصول ونظریات کے قربان گاہ پر اپنی زندگی کے قیمتی لمحات، قابلیت وصلاحیت کو قربان کرتی آرہی ہیں۔ مگر امتداد زمانہ کے ساتھ اب اس میں اتنی ہمت و جرأت پیدا ہوگئی ہے کہ وہ مردوں کے ایک جنبش ابرں کے اشاروں پر با مقصد زندگی کو یوں ہی تباہ و برباد نہیں کر دینا چاہتیں بلکہ ملک کی اقبال مندی، سماجی، سیاسی، معاشی، تعلیمی، تہذیبی، ادبی اور معاشرتی فلاح و بہبود میں برابر کی شراکت چاہتی ہیں اور اس کے لیے وہ ہر طرح سے لیس ومزین ہوکر میدان عمل میں اتر چکی ہیں اور انہوں نے اپنی صلاحیت وقابلیت کا لوہا منوا بھی لیا ہے۔ خود ان کی یہ خودنوشت سوانح اس بات پر حجت قائم کرتی ہے کہ ایک عورت زندگی کے تمام مشکلات ومصائب کا مقابلہ وار سامنا کرنے کے بعد اپنی زندگی کی راہ پر کامیابی سے گامزن ہے نہ صرف اپنی زندگی کو کامیابی وکامرانی سے ہم کنار کیا ہے بلکہ دو بچوں کی کفالت کا ذمہ اٹھاتے ہوئے ان کی بہترین تعلیم وتربیت کا بندوبست کرتے ہوئے انہیں بھی زندگی کی راہ پر لگایا ہے۔

سعیدہ بانو احمد نے اپنی کتاب حیات کے توسط سے اپنی زندگی کے کم وبیش تمام حالات وواقعات کو اس طرح سے پیش کیا ہے کہ ان کی شخصیت مکمل طور پر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ خودنوشت سوانح کا پہلا باب 'قصہ پارینہ' کے عنوان سے ہوتا ہے جس میں مصنفہ نے اپنے خاندان، والدین، بہن، بھائی، بھاوج کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ اپنے والد کے متعلق ذرا تفصیل سے لکھا ہے اور ان کی سماجی حیثیت کیا تھی اس پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ مصنفہ کا آبائی وطن لکھنؤ تھا لیکن ان کی پیدائش بھوپال میں ہوئی تھی، وہ اس طرح سے کہ ان کے والد محترم میر ماجد حسین نے 1885ء میں بی۔ اے۔ پاس کیا تھا اس وقت کسی ہندوستانی کا بی۔ اے پاس کرنا انگریزوں کی نظر میں بڑی وقعت رکھتا تھا سماجی اعتبار سے بھی ان کا قد اونچا ہوجاتا تھا چونکہ اس وقت اسکول، کالج میں پرنسپل اور استاد انگریز ہی ہوا کرتے تھے غالب گمان ہے کسی انگریز کی سفارش پر والیٔ بھوپال نواب سلطان جہاں بیگم نے اپنے ولی عہد نواب زادہ نصراللہ خاں اور ان کے چھوٹے بھائی نواب زادہ عبیداللہ خاں کے لیے انگیریزی پڑھانے پر معمور کرلیا اس طرح سے سعیدہ بانو احمد کا وطن مالوف بھوپال قرار پایا لیکن سیاسی صورت حال ایسی پیدا ہوئی کہ ان کے والد کو ہمیشہ کے لیے بھوپال چھوڑنا پڑا اس طرح سے لکھنؤ

میں آبسیں۔اگر چہ کہ مصنفہ کی پیدائش بھوپال میں ہوئی تھی لیکن ان کا تعلق کسی نہ کسی طرح ان کے آبائی وطن لکھنؤ سے رہا ان کا بچپن بھوپال میں گزرا لیکن ان کی ابتدائی تعلیم کو چھوڑ کر باقی بعد کی تعلیم لکھنؤ میں ہوئی۔اسی شہر کے ایک معزز خاندان میں شادی ہوئی اور لکھنؤ ریڈیو میں بہ حیثیت نیوز ریڈ مقرر ہوئیں۔اس طرح سے ان کی زندگی کا بیشتر حصہ لکھنؤ میں ہی گزرا۔شاید ایک جگہ پر رہ کر زندگی کے ایام مکمل کرنا ان کے نصیب میں نہیں تھا یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی ازدواجی زندگی کی ناہمواری سے تنگ آ کر دہلی میں ملازمت کرنے کو ترجیح دی اس طرح سے وہ لکھنؤ ریڈیو سے آل انڈیا ریڈیو، دہلی میں نیوز ریڈر کی حیثیت سے تقرر ہوا ان کی محنت ولگن اور کاردگی کو دیکھ ان کا پرموشن اردو سروس میں بہ حیثیت پرڈیوسر کے ہوگیا، انھوں نے دہلی کو مستقل اپنا گھر بنالیا اس طرح سے انھیں تین ریاستوں میں رہنے اور وہاں کی بودوباش اختیار کرنے اور معاشرتی زندگی کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے لکھنؤ، بھوپال اور دہلی کی معاشرتی زندگی میں ایک عورت کی کیا حیثیت ہوتی ہے اس کا تجزیہ پیش کیا ہے۔جس طرح سے انھوں نے اپنی ذاتی زندگی کے حالات وواقعات خصوصاً اپنی ازدواجی زندگی کو جتنی سچائی کے ساتھ قلم بند کیا ہے شاید ہر کوئی نہ کر پائے۔جہاں ان کی معاشرتی زندگی کی بہترین عکاسی ملتی ہے وہیں پر انھوں نے اپنے عہد کی تعلیمی، معاشی، سیاسی، سماجی، تہذیبی، ادبی اور معاشرتی زندگی کو اجاگر کیا ہے۔ان کی خودنوشت سوانح کے متعلق یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ 'ڈگر سے ہٹ کر' ایک عورت ذات کی شخصیت کا مرقع نہیں ہے بلکہ یہ ایک معاشرتی زندگی کا البم ہے تو غلط نہ ہوگا۔جس میں اگر چہ کہ مصنفہ نے اپنی پیدائش اور تاریخ پیدائش کے متعلق کچھ بھی ذکر نہیں کیا ہے لیکن اپنے بچپن کی ان شرارتوں کا بیان اتنی خوب صورتی سے کیا ہے کہ اس میں تمام بچوں کی شرارتیں شامل ہوجاتی ہیں۔ان کی بچپن کی شرارت پر مبنی ایک واقعہ کچھ یوں لکھتی ہیں:

> ''ہر جمعہ کا معمول تھا۔ بھائی جان اکثر اس کمرے میں جانماز بچھا کر نماز شروع کر دیتے۔ہنستی بولتی لڑکیاں یا بیگمات تعظیماً خاموش ہوجاتیں یا اٹھ کر ادھر ادھر ہوجاتیں تاکہ بھائی جان سکون سے نماز پڑھ سکیں۔ہم بچیوں کو ایک شرارت سوجھی۔ بھائی جان رکوع میں گئے پھر سجدے میں۔کمر کا حصہ زمین سے کوئی آٹھ نو انچ اونچا ہوگیا۔اس نو انچ کے فاصلے میں چپکے سے اگالدان رکھ دیا۔اب بھائی جان سجدے سے اٹھے تو اپنے آپ کو اگالدان پر

بیٹھا پایا۔ لاحول ولاقوۃ! نماز ختم ہوگئی۔ وضو ٹوٹ گیا! ہم بچوں کا ہنسی کے مارے برا حال ہو گیا۔ پھر پکڑے گئے۔ سزا ملی۔ بڑی سخت دھمکیاں دی گئیں۔''32؎

زندگی کبھی ایک ڈگر پر قائم نہیں رہتی اس کی فطرت میں تقلیبیت ہے اور کچھ ایسی زندگیاں بھی ہوتی ہیں خاص کر عورت ذات کی زندگی تو کچھ زیادہ قربانیاں چاہتی ہے انھیں زندگیوں میں سے ایک زندگی سعیدہ بانو احمد کی بھی ہے جو ڈگر سے ہٹ کر بسر ہوئی ہے یعنی اوروں کے بالمقابل کچھ زیادہ ہی ان سے خراج وصول کرتی ہے۔ انھوں نے عام شاہراہ سے ہٹ کر ایک کامیاب زندگی گزاری۔ اس کامیابی و کامرانی تک پہنچنے میں انھیں بہت سارے نشیب و فراز سے ہو کر گزرنا پڑا ہے ان کی یہ خودنوشت سوانح 'ڈگر سے ہٹ کر' زندگی کے انھیں مدوجزر پر مرکوز ہے۔

سعیدہ بانو احمد کی خودنوشت سوانح 'ڈگر سے ہٹ کر' کا ہر ورق پڑھنے کے قابل ہے۔ اس لیے کہ ایک عورت اپنی زندگی سے کس طرح سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ رکھتی ہے وہ یقیں محکم عمل پیہم کے اصول پر کاربند ہو کر زندگی کو جیت لینا چاہتی ہے۔ وہ جس عزم مصمم سے اپنا پاؤں گھر کی چہار دیواری سے باہر نکالتی ہے بلکہ نامخدوش حالات میں بغرض ملازمت لکھنؤ سے دہلی کا سفر اپنے ننھے سے فرزند سعید اور ایک آیا خانم کے ہمراہ طے کرتی ہیں۔ چنانچہ وہ اس کے متعلق رقم طراز ہیں:

''دس اگست ۱۹۴۷ء کے پرآشوب زمانے میں لکھنؤ سے دلی پہنچی۔ میں نے بڑی ہی محفوظ اور سلامتی کی زندگی کی زنجیریں توڑ کر ایک فرد واحد کی بے آسرا زندگی اختیار کی تھی۔ عمر کم تھی۔ جسم میں طاقت تھی۔ حالات کے تقاضے اور ضمیر کی آواز نے کچھ اس درجہ مجبور کیا کہ میں خاندان کی چہ می گوئیوں' سماجی کی نکتہ چینیوں اور لکھنؤ کی آرام کی زندگی سے نگاہیں موڑ کر اور بندھن توڑ کر تن تنہا اپنی زندگی کا جوا خود سنبھالنے نکل کھڑی ہوئی۔ اس زمانے میں کسی عورت کا یوں گھر بار چھوڑ کر چلے جانا ایسا ہی تھا جیسے رام چندر جی کا بن باس لینا۔ میری بے پڑھی لکھی ماں اور ساس نے جس ضبط و تحمل سے اس صورت کو برداشت کیا اس کے لیے میں ان کی عمر بھر شکر گزار رہوں۔ انہوں نے کوئی ہائے واویلا نہیں مچائی' کوئی اعتراض نہیں کیا' دوسروں سے اپنا دکھڑا نہیں رویا۔ مجھے معتوب نہیں کیا۔ کس قدر بڑے دل کی عورتیں تھیں۔ غرض کی ۱۰/اگست کی صبح میں دلی میں تھی۔''33؎

یہ سب اس لیے ہوا کہ ان کی ازدواجی زندگی میں انتشار وخلفشار کی صورت پیدا ہوگئی تھی ایسی حالت میں وہ مزید اپنی زندگی کا تماشہ نہیں بنانا چاہتی تھیں اس لیے انہوں نے اپنے شوہر سے تقریباً علیحدگی اختیار کر لیں، ان کی ہزار کوششوں کے باوجود اب شوہر سے نباہ کی صورت باقی نہیں بچی تھی سعیدہ بانو احمد کے اس عمل پر ان کی بڑی بہن نے بہت سارے اعتراضات بھی کئے جو وہ خاموشی سے سنتی رہیں لیکن ایک دن ان کی خاموشی ٹوٹی اور بہن سے کہا کہ میں نے ہر ممکن کوشش کر لی ہے اب کوئی صورت نظر نہیں آتی کہ ہم دونوں ساتھ میں رہ سکیں اس لیے میں نے جو فیصلہ لیا ہے بہت ہی سوچ سمجھ کر لیا ہے۔ اس کے متعلق کچھ اس طرح سے لکھا ہے:

> ''آخر دم تک کوشش کر لی کہ میرا گھر بنا رہے۔ اس لیے کہ میرے دو بچے ہیں نہیں چاہتی کہ میرے بچے ایک بکھرے خاندان کی نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہوں۔ جب تک میں کوشش کرتی رہی اس وقت تک شکوے شکایت کر کے میں لوگوں کی چہ می گوئیوں کا نشانہ نہیں بننا چاہتی تھی۔''34

سعیدہ بانو احمد کا لکھنؤ سے دہلی منتقل ہونے کا بڑا سبب بنا حالانکہ وہ لکھنؤ ریڈیو میں خبر پڑھنے پر معمور تھیں باوجود اس کے انہوں نے لکھنؤ ریڈیو میں نیوز ریڈر کی ملازمت چھوڑ کر دلی ریڈیو میں نیوز ریڈر کی حیثیت سے درخواست بھیجی تھی جو منظور کر لی گئی۔ یہ وہ پہلی عورت تھیں جنہیں دلی ریڈیو نے خبر پڑھنے کے لائق سمجھا تھا ورنہ ان سے پہلے بی بی سی اور دلی ریڈیو نے کسی عورت کو خبر پڑھنے پر مقرر کیا ہو۔ گویا انہیں دلی ریڈیو میں خبر پڑھنے میں خاتون اول ہونے کا شرف حاصل ہے۔ بعد ازاں ان کی محنت ولگن اور ان کی کارکردگی کو دیکھ کر انہیں آل انڈیا ریڈیو میں اردو سروس میں بہ حیثیت پروڈیوسر پرموشن مل گیا۔ زندگی کے اس موڑ تک پہنچنا بہ ظاہر آسان معلوم ہوتا ہے وہ بھی ایک عورت ذات کے لیے جس کی زندگی کی ڈگر بہت مشکل ہی نہیں ہے بلکہ اس کے لیے بڑی کٹھن ہے ڈگر پنگھٹ کی مانند ایک عشق کا دریا ہے جو ڈوب کے پار کرنا ہے۔

سعیدہ بانو احمد کی خودنوشت سوانح 'ڈگر سے ہٹ کر' کو زبان و بیان اور فن خودنوشت کے لحاظ سے دیکھا جائے تو ایک کامیاب خودنوشت سوانح قرار پاتی ہے۔ اس لیے کہ ان کی زندگی جن موج حوادث سے نبرد آزما رہی ہے ان کو بیان کرنے میں اپنا آپا نہیں کھوتیں بلکہ پورے ہوش وحواس کے ساتھ ذہنی توازن کو قائم رکھتے ہوئے اپنی بات کہہ جاتی ہیں۔ جس بات کے بیان کرنے میں عام طور پر لوگ چشم پوشی کر جاتے ہیں

آئیں بائیں کر جاتے ہیں اس کو بھی انھوں نے بے باکی و برملا گوئی اور سچائی کے ساتھ قلم بند کر دیا ہے۔ خاص طور سے وہ حصہ جو ان کے دوسرے شوہر نورالدین پر مشتمل ہے۔ یہ خودنوشت سوانح اردو زبان وادب کی ایک بہترین اور مکمل سوانحی کتاب زندگی ہے جس میں ایک تہذیبی رکھ رکھاؤ اور کل عورت ذات کی کہانی ہے جو مرد اساس نظام معاشرہ کے دوترجیحی نوعیت کے بیچ میں پس رہی ہے حوا کی بیٹی اسی سے چھٹکارا چاہتی ہے وہ چاہتی ہے کہ اللہ نے تو جنت میں پھل کھانے کی غلطی کی سزا دونوں کو دی تھی مگر مرد نے تو ہر خطا کی سزا ہر بار حوا کی بیٹی ہی کو کیوں دیتا ہے۔ یہی وہ صدائے بازگشت ہے جو سعیدہ بانو احمد کی خودنوشت سوانح 'ڈگر سے ہٹ کر' میں سنائی دیتی ہے۔

جنت سے نکالی ہوئی حوّا:۔

اردو زبان وادب میں نفیس بانو شمع کی خودنوشت سوانح بنام 'جنت سے نکالی ہوئی حوا' اس بات کا پتہ دیتی ہے کہ جس عورت ذات نے برسہا برس پہلے اپنے کو قصوروار مان لیا تھا اور سوچ لیا تھا کہ کہ حضرت آدم کو ہم نے ہی اپنے حسن کے دام فریب میں مبتلا کر کے گندم خوری کی طرف مائل کیا تھا۔ مگر آج اسے احساس ہو گیا ہے یا اس میں اتنی طاقت گویائی آ گئی ہے کہ مزید وہ اپنے دامن پہ چھینٹ اور خنجر پہ داغ برداشت نہیں کر سکتی ببانگ دہل وہ کہہ سکتی ہے کہ دونوں برابر کے شریک گناہ ہیں آخر سزاوار اور قصوروار ایک ہی ذات کیوں ہو؟ اللہ رب العزت نے تو دنوں کو سزاوار کا مستحق قرار دے کر جنت سے نکالا تھا، یہ تو مرد ذات نے امتداد زمانہ کے ساتھ اپنی عیار و مکاری سے جنت سے نکلنے کا سارا ٹھیکرا عورت ذات پر پھوڑا اور حوّا کو ہی مہتم بالذت قرار دیا جس کا خراج آج بھی وہ کسی نہ کسی شکل وصورت میں دے رہی ہے اور مرد مرکوز نظام معاشرہ عورت ذات کے سوز دروں میں پنہاں درد کی کراہ پر اپنے ہر تال پر ایک نیا ساز چھیڑ دیتا ہے اور اس سے حظ حاصل کرتا ہے مگر بیسویں صدی کے اواخر تک آتے آتے حالات نے ایسی کروٹ لی کہ عورت ذات نے اپنی ان تھک کوششوں سے اس مقام تک پہنچی ہے کہ آج اسے کہنے میں کوئی جھجھک اور عار نہیں کہ جنت سے نکلنے میں جتنی میں قصوروار ہوں اتنا ہی مرد بھی ہے اور اس کی پاداش میں جتنی اذیتیں میں نے سہی ہیں اور فی زمانہ سہہ رہی ہوں اب یہ تماشہ بند ہونا چاہیے اور اسی سلسلے کی ایک کڑی ''جنت سے نکالی ہوئی حوا'' ہے جو خودنوشت سوانح کی شکل میں ہے اس سے بڑی بے باکی کیا ہو سکتی ہے کہ ایک عورت ذات نے اپنے اوپر ہونے والے ہر اس

سماجی، تہذیبی، تعلیمی، سیاسی، ادبی اور معاشرتی جبر کو لفظوں کا پیرہن عطا کیا ہے جس کو مردوں نے ہمیشہ بے پیرہن کرنے کی کوشش ہی نہیں کہ بلکہ موقع پاتے ہی اس کو نیلام بھی کیا ہے اور رام بھی کیا ہے وہ لکھتی ہیں:

''عورت نے کائنات میں رنگ بھرا اور اس کا حسن ٹھہری۔ اس کے کئی روپ ہیں، اس کا ہر روپ خوب صورت ہے، چاہے وہ ماں کا ہو، بہن کا ہو، بیٹی یا بیوی کا، مرد کو بعض امور میں عورت پر فوقیت ضرور حاصل ہے لیکن وہ درجے میں اس سے کسی بھی طرح کم نہیں۔ جس طرح رات کے بغیر دن کا، چھاؤں کے بغیر دھوپ کا، چاند کے بغیر سورج کا، بدصورتی کے بغیر خوب صورتی کا ادراک ممکن نہ تھا اسی طرح عورت کے بغیر مرد کی تکمیل بھی ممکن نہ تھی۔ اگر عورت نہ ہوتی تو اس کا وجود ناممکن ہوتا لیکن المیہ تو یہ ہے کہ ان سب کے باوجود معاشرہ میں عورت کو آج بھی وہ مقام حاصل نہیں جو کہ اس کا حق تھا۔ مرد اسے آج تک اپنی تنہائی دور کرنے کا ذریعہ سمجھتا آ رہا ہے اور بس!

شاید یہی وجہ ہے کہ عورت ہر جگہ معتوب ہو رہی ہے کہیں اسے پابرہنہ رقص کروایا جا رہا ہے کہیں جبراً کوٹھے کی زینت بنا دیا جاتا ہے۔ کبھی اسے زندہ جلانے کی کوشش ہوتی ہے تو کبھی طلاق کے تین پتھر مار کر اسے سنگسار کیا جاتا ہے۔ ہمارے اردگرد عورت کے لئے کتنی صلیبیں نصب ہیں؟ کیا مصلوب ہونا ہی عورت کا مقدر ہے؟ میں جب بھی اس سوال کا جواب تلاش کرنے کے لئے باہر نکلی اپنا وجود لہولہان کر بیٹھی۔''35

نفیس بانو شمع کی خودنوشت سوانح 'جنت کی سے نکالی ہوئی حوا' اسی لہولہان بدن کی داستان ہے جو اسے عورت ذات کے مقدر کو سنوارنے اور نصب کردہ صلیبوں کو اکھاڑ پھینکنے کے ارادہ سے قلم و قرطاس کو اپنا ہم نشیں و غم گسار بنایا یہاں تک اس کے لئے انہوں نے اپنے خون دل سے انگلیاں فگار کر لیں اور پھر انھیں خون دل میں ڈبو ہوئی انگلیوں سے اپنی کتاب زیست کو اس انداز سے قلم بند کیا ہے کہ وہ صرف ان کی ذات کی کہانی معلوم نہیں ہوتی بلکہ پوری عورت ذات کی کہانی معلوم ہونے لگتی ہے، مرد اساس نظام معاشرے کے ان ترجیحی نوعیت کے برتاؤ اور سلوک پر ایک طرح سے احتجاج اور مزاحمت کی توانا آواز بن کر ابھرتی ہے۔ اس آپ بیتی کے متعلق ڈاکٹر ابوالفیض سحر نے لکھا ہے:

''ایک ایسی عورت کی کہانی ہے، ایک ایسی روداد ہے، ایک ایسی داستان ہے، جس کے

ورق ورق پر عورت کے حساس دل میں موجزن احساسات و جذبات کی تصویر چلتی پھرتی سانس لیتی محسوس ہوتی ہیں اور ہمارے ذہن و شعور کو ایسی منزلوں سے آشنا کراتی ہیں جہاں ہمارا سماج، ہمارا معاشرہ اور ہماری دنیا، تھوڑی دیر کے لیے ہی سہی مگر واقعی دم بخود ہو کر زندگی کی حقیقتوں اور فسانوں کو دزدیدہ نگاہوں سے دیکھنے لگتی ہے۔ یہ نہ صرف تخلیقی کرب ہے بلکہ ادب کا منشا اور مدعا بھی ہے جو زندگی کا حقیقی عکاس اور آئینہ دار ہوتا ہے۔''36؎

نفیس بانو شمع نے اپنی خودنوشت سوانح میں وہ سب بیان کر دیا ہے جو ایک عورت ذات کے تئیں مرد مرکوز نظام معاشرہ میں روا رکھا یا خیال کیا جاتا ہے گویا ان کی آپ بیتی ایک عورت ذات کی سچی کہانی ہے جو ان کی زبانی بیان ہوئی ہے۔ ان کی خودنوشت سوانح کا وہ حصہ جو ان کے متعلقات ذات پر مشتمل ہے کم و بیش نصف آپ بیتی پر محیط ہے یہ حصہ بہت ہی دلچسپ اور مرد اساس سماج کے دوترجیحی نوعیت کے برتاؤ کا غماز ہے۔ خودنوشت کا نصف آدھا حصہ ان تجربات و مشاہدات اور واقعات پر مبنی ہے جن کی وہ چشم دید گواہ ہیں یا بعض ہم واقعات و حادثات کی وہ ایک اہم کردار رہی ہیں۔ یہ حصہ بھی غیر معمولی اہمیت کا حامل اور مرد مرکوز نظام معاشرے پر طنز سے بھرپور اور ان کے تخلیقی بیانہ کا ترجمان ہے۔ نفیس بانو شمع کا اسلوب بیانیہ دل کش و دل چسپ ہے اور معروضی انداز لیے ہوئے ہے یہی وجہ ہے ان کا قاری اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا بنیادی طور پر مصنفہ ایک تخلیق کار ہیں۔ انھوں نے افسانے، شاعری اور ناول بھی لکھے ہیں خودنوشت سوانح کے دوسرے حصہ پر افسانوی انداز حاوی لیکن واقعات حقائق پر مبنی ہیں۔

نفیس بانو شمع کی خودنوشت سوانح 'جنت سے نکالی ہوئی حوا' کل پچاس عناوین پر مشتمل 212 صفحات پر محیط ہے۔ ایک ایسی عورت ذات کی داستان حیات ہے جس کا بچپن ابھی کھیل تماشوں امنگوں سے بھرا بھی نہیں تھا کہ دادا اور دادی کا انتقال ہو گیا ان کا دنیا سے جانا کیا ہوا کہ ابھی ان کے جدائی کا غم اور سوگواروں کے زخم مندمل بھی نہ ہو پائے تھے کہ ان کے جنت جیسے گھر کو آگ نے اپنے چپیٹ میں لے لیا۔ اور یہ آگ عشق کی تھی کی جس نے دو گھر کی زندگیاں برباد کر دیں ان کے والد جو ایک فوجی افسر اور پورے خاندان کی آن سید گھرانے کا وقار اور بزرگوں کا اعتماد تھے تین معصوم بچوں کے سرپرست اور ایک وفا شعار بیوی کے سرتاج تھے باوجود اس کے گاؤں کی ایک لڑکی کے عشق میں مبتلا ہو گئے ان کا عشق اور فیصلہ ایک طرف باقی دنیا ایک طرف

طرفہ تماشہ یہ کہ خطا تو مرد نے کی مگر سزاوار اور قصوروار حوا ٹھہری یہ سب اس وقت ہو جب مصنفہ کی عمر ابھی کچھ چار سال کی رہی ہوگی، چنانچہ وہ اپنی آپ بیتی میں لکھتی ہیں:

''آدمؑ نے گندم کھایا تو جنّت سے نکال دیئے گئے۔مگر اس بار آدم نے خطا کی تو اس کی سزا صرف حوّا کو ملی، وہ جنت سے نکال دی گئی۔

محبوبہ کی شرط تھی کہ بیوی کو چھوڑ دو، اور پھر تین طلاق تین بچے سوغات میں دے کر حوّا پھر بربادی کی گہری کھائی میں پھینک دی گئی۔ میں اس وقت چار سال کی تھی۔ مجھ سے چھوٹا بھائی اس سے چھوٹی بہن، ہماری والدہ کا میکہ، ہمارا نانہال ہی اب ہمارا مستقل ٹھکانہ تھا۔ وہی ہمارا گھر تھا۔

اس گھر میں سب کچھ تھا محبت، شفقت، اپنائیت، اپنے نانا کی پہلی نواسی ہونے کے ناطے، میں ان کی آنکھوں کا تارا تھی۔ نانی کے دل کا سکون، اور ماموں، ممانی کے سونے آنگن کی رونق۔''37؎

نفیس بانو شمع نے عمر کی چار دہائی ابھی دیکھ سکی تھیں کہ ہجر جیسے لفظ سے آشنا ہوئیں جس میں لامتناہی اذیت و کربنا کی کا لامتناہی سلسلہ پنہاں ہوتا ہے بچپن میں ہجر کا جو زخم ان کے دل پر نقش ہوا تو پھر یہ زخم ان کی زندگی کا لازمہ ہی بن گیا اور یہیں سے ان کی دردناک زندگی کا آغاز ہوتا ہے بلکہ ان کا درد اور زخم پوری عورت ذات کا ہی مقدر ٹھہرا۔ حالانکہ ان کا بچپن عیش وعشرت میں گزرا کیوں کہ جب انھوں نے آنکھیں کھولی تھیں گھر میں دولت وثروت کی ریل پیل تھی ان کا دادیہال ونانہال دونوں زمیندار گھرانہ تھا یہ الگ بات کی جاگیردارانہ نظام اپنی آخری سانسیں لے رہا تھا مگر ابھی بھی زمیندار گھرانوں پر خوش حالی کے بادل چھائے ہوئے تھے اور اسی ماحول میں ان کی پرورش و پرداخت ہوئی، سارے نعیم ونعم میں پلنے اور ان کے تمام ناز ونخرے اٹھانے کے باوجود لڑکی ایک پرائی مانی جاتی ہے آخر ایک دن اسے اپنے بابل کا گھر چھوڑ پیا کا گھر بسانا ہوتا ہے اور یہیں سے اس کی زندگی کا دوسرا اور اصل دور شروع ہوتا ہے۔ گویا لڑکی ہونا اس بات کی حجت ہوتی ہے کہ اسے پل پل، لمحہ لمحہ اگنی پریکچھا سے ہوکر گزرنا ہے تب تو وہ ایک کامیاب ناری اور بیوی کا روپ دھارن کرسکتی ہے ورنہ پوری زندگی پتی ورتھا ستھی ورتھا میں جلنا ہی ہے۔

نفیس بانو شمع نے اپنی خونوشت سوانح کا تانا بانا اپنے بچپن کے ایک واقعہ سے بنا ہے اور اسی کا سہارا

لے کر اپنی پوری زندگی پر منطبق کیا اور اپنی یک بارگی کی موت کے واقع نہ ہونے اور قسطوں میں مرتے رہنے کا بیان بہت ہی دردناک و دل چسپ پیرائے میں بیان کیا ہے۔ یہ حادثہ ان پر اس وقت واقع ہوا جب وہ ابھی بہت چھوٹی تھیں ان کی نانی جان کسی سفر پر گامزن تھیں اور انہیں گود میں لیے چلتی گاڑی سے اتر رہی تھیں کہ نانی جان کی گود سے چار پانچ سال کی بچی نیچے گر پڑی اور ٹرین کی زد میں آ گئی مگر وہ صاف صاف بچ گئیں وہ اس لیے کہ انھیں پوری زندگی ٹکڑوں اور قسطوں میں مرنا ان کے نصیب میں نوشتہ ہو چکا تھا اس لکھے ہوئے کو کون ٹال سکتا تھا سوائے اس کے جس کے ہاتھ میں موت اور زندگی ہے۔اس واقع کی روداد بہ عنوان 'جب موت واپس لوٹ گئی' میں ان کی زبانی ملاحظہ ہو:

> ''ٹرین کی رفتار کم دیکھ کر میری نانی جو دیہات کی سیدھی سادی، سادہ لوح خاتون تھیں سمجھیں کہ اسٹیشن آ گیا ہے۔ وہ مجھے گود میں لے کر اترنے لگیں۔ دفعتاً ان کا پیر پھسلا میں ان کے ہاتھ سے چھوٹ کر ٹرین کے نیچے جا پڑی۔لوگوں نے سمجھا کہ میں ٹکڑے ٹکڑے ہو کر بکھر چکی ہوں گی مگر ایسا نہیں ہوا۔ جب ٹرین کی حرکت بند ہوئی تو ایک ہجوم نے دیکھا کہ ٹرین کے پہیے سے میری گردن کا فاصلہ صرف چند انچوں کا تھا۔قدرت کے اس کرشمہ پر سب محو حیرت تھے مگر کوئی نہیں جانتا تھا کہ چند انچوں پر کھڑی موت نے لوح محفوظ پر دیکھ لیا تھا کہ میری موت قسطوں میں لکھی ہوئی ہے۔ میں بڑی سخت جان ہوں، ایک بار کی موت میرے لے کافی نہ ہوگی۔
>
> اس حادثہ کو زمانہ گزر چکا ہے مگر محسوس ہوتا ہے، میں اب بھی ٹرین کی لائن پر خوف زدہ سہمی ہوئی پڑی ہوں اور بے شمار ٹرینیں مجھ پر سے گزرتی ہیں اور میں ریزہ ریزہ ہو کر بکھر رہی ہوں۔ میرا یہ ٹوٹنا بکھرنا، دنیا کی نظروں سے پوشیدہ ہے۔''38

نفیس بانو شمع کی خودنوشت سوانح 'جنت سے نکالی ہوئی حوا' کے قرأت سے تاثر ابھرتا ہے کہ مرد اساس نظام معاشرہ میں عورت ذات کو قدم قدم پر اپنے عورت ہونے کا خراج دے رہی ہے اور مرد اسے سود سمیت وصول رہا ہے کیوں کہ وہ اسے اپنا حق خیال کرتا ہے جیسے اسے اپنی ملکیت میں تصرف کا پورا حق حاصل ہے ایسے ہی وہ عورت ذات کو بھی ملکیت کے زمرے میں رکھتا ہے اور اسے اپنی جنبش ابرو کے اشاروں پر زندگی گزارنے پر مجبور کرتا ہے اور انکار کی صورت میں اسے باغی اور بدچلنی جیسے حقیر الفاظ سے ملقب کر کے اس کو

زندگی کے مہیب اور سفاک حالات کے سپرد کر دیتا ہے وہ لکھتی ہیں:

''ہمارے معاشرے میں ہر عورت ناچ رہی ہے۔ کوئی گھنگھرو باندھ کر، کوئی بغیر آواز کے، کوئی اتم کمار کے سبق پر، کوئی خاوند کے اشارے پر، کوئی اولاد کی محبت میں، کوئی ظالم کے خوف سے، رقص ہی عورت کا مقدر ہے۔''39

دوسرا اقتباس دیکھیے:

''وہ بھی میری طرح ایک عورت تھی بالکل میرے جیسی، اس کا نام لکھنے کی ضرورت نہیں ،بس وہ عورت تھی! عورت کا ایک ہی نام ہوتا ہے۔ دکھ۔ وہ روتی تو میں اپنی آنکھیں آئینے میں دیکھتی کہ پلکوں کا کوئی کونہ بھیگا تو نہیں ہے۔''40

نفیس بانو شمع کو زندگی کے اس سفر میں انھیں جو درد و کرب ملے جو تجربات اور مشاہدات کئے کورے کاغذ پر خون دل کی سرخی سے حرف حرف بکھیر دیا اس کے باوجود انھیں تشنگی کا احساس باقی ہے وہ اس لئے کہ ان کی زندگی کا المیہ ہے ابھی ان کی کہانی جاری و ساری ہے اور وقت انھیں لکھ رہا، اگر انھیں اس بات کا خوف نہ ہوتا یا یہ امید ہوتی کہ میرے بعد میری کتاب حیات کو کوئی منظر عام پر لا سکتا تو میں یقیناً زندگی کے آخری لمحے تک لکھتی رہتی۔ راقم نے ان سے ایک ملاقات میں جب اس بات کا ذکر کیا کہ ابھی آپ کی عمر کا بیشتر حصہ ایسا ہے جو لوگوں کی نظروں سے اوجھل ہے اگر اس کو بھی سامنے لایا جائے تو بہت سے ایسے اسرار و رموز و اشگاف ہوں گے جس سے سماجی، معاشرتی، تعلیمی، تہذیبی، سیاسی اور ادبی صورت حال کو صحیح سمت میں لے جایا جا سکتا ہے، تو انھوں نے کہا کہ 'جنت سے نکالی ہوئی حوا' کا دوسرا حصہ بہ عنوان 'وقت مجھے لکھ رہا ہے' قلم بند کر رہی ہوں ،دعا کیجیے وقت آخر سے پہلے دوسرا حصہ بھی اختتام کو پہنچے۔

نفیس بانو شمع نے اپنی خودنوشت سوانح کے ذریعہ سماج اور معاشرے میں پھیلی ان ساری خرابیوں و کمیوں کا سد باب کرنا چاہتی ہیں جو ناسور بن کر سماج کو دیمک کی طرح چاٹ رہا ہے اگر یہ کہا جائے کہ یہ خودنوشت سوانح مرد مرکوز نظام معاشرہ کے خود ساختہ اصولوں کے خلاف اپنا احتجاج درج کراتی ہے تو غلط نہ ہوگا۔ طرز اسلوب کے لحاظ سے بھی یہ ایک کامیاب خودنوشت سوانح ہے اس لیے کہ انھیں زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے۔

بیانیہ اسلوب اختیار کیا ہے مگر کہیں کہیں اشاروں، کنایوں میں اپنی بات کی ہے تو کہیں استعاراتی انداز اپنایا ہے باوجود اس کے ان کی زبان آسان سریع الفہم ہوتی ہے ان کا طرز اسلوب اتنا دل کش اور دل پذیر ہوتا ہے کہ قاری کا ذہن نفس مضمون سے محو ہوئے بغیر تہہ تک پہنچ جاتا ہے۔ بلاشبہ ان کی خودنوشت سوانح اردو زبان ادب کا ایک بیش قیمت اضافہ ہے۔

شورش دوراں:۔

حمیدہ سالم کی خودنوشت سوانح ہے جو 1999ء میں شائع ہوئی۔ اس خودنوشت میں بیسویں صدی کے اوائل سے لے کر تادم تحریر ہندستان کی سماجی اور کسی حد تک سیاسی صورت حال کا احوال، جاگیردار خاندان سے تعلق رکنے والی ایک خاتون کی کہانی ہے۔ جس میں یوپی کے اس عہد کا نقشہ بھی کھینچا گیا ہے۔ لکھنؤ اور علی گڑھ نے خواتین کی تعلیم میں کیا رول ادا کیا ہے اس کا بیان بھی ہے متوسط طبقے کے خاندان کو قدروں کے تحفظ کے زندگی گزارنے میں جو کٹھنائیاں آتی ہیں ان کے احوال بھی سپرد قلم ہوئے ہیں۔

'شورش دوراں' کی مصنفہ حمیدہ سالم کا تعلق براہ راست اردو ادب سے نہیں ہے مگر انہوں نے ادبی ماحول میں آنکھ کھولی ہے اور اس دور کے ادبی منظر نامے کو انہوں نے قریب سے دیکھا ہے۔ ملک اور بیرون ملک کے سفر بھی کیے ہیں۔ وہاں رہی بھی ہیں وہاں کی زندگی کو قریب سے دیکھا ہے جس کو اپنی خودنوشت میں دل چسپ پیرائے میں بیان کیا ہے۔

حمیدہ سالم کی کتاب زندگی سے بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے عہد میں عورتوں کی آزادی خواہ سماجی ہو یا معاشی ہو یا تعلیمی ہو اس کو حاصل کرنا کس قدر دشوار تھا اور اس کو حاصل کرنے کا انداز ان کا جارحانہ نہیں تھا بلکہ مدافعانہ تھا اس لیے انہیں اس کی بھاری قیمت چکانی پڑی۔

حمیدہ سالم نے اپنی خودنوشت قلم بند کرتے وقت اس بات کو مدنظر رکھا ہے کہ وہ اس منظر نامے کو زیادہ ابھاریں جو ان کی ذات سے متعلق ہو یہی وجہ کہ 'شورش دوراں' کا بیشتر حصہ ان کی ذاتی زندگی پر مشتمل ہے۔ ان کی خودنوشت کے ابتدائی پانچ ابواب بہ عنوان 'حرف آغاز'، 'باتیں گئے دنوں کی'، 'یادوں کے سائے'، انمٹ نقوش' اور 'آنچل اور پرچم کا ملاپ' کے تحت حمیدہ سالم نے اپنی سادہ لوحی سے اپنی اور اپنے سے متعلق

والوں کی خوبیوں اور کمیوں کو سیدھے سادے انداز میں بیان کر دیا ہے۔ انہیں قدم قدم پر یہ احساس ہے کہ وہ ایک عام خاتون ہیں اور ان کی زندگی کے حالات و واقعات اور تجربات و مشاہدات سے لوگوں کو کیا دل چسپی ہوگی۔ اس کے باوجود انہوں نے اپنی خودنوشت سوانح قلم بند کی ہے۔ وہ اس لیے کہ ان کی یادوں کا تعلق اس معاشی، تعلیمی، سیاسی اور معاشرتی تغیر پذیر ماحول سے ہے جو سماجی اور تہذیبی نقطۂ نظر سے اہمیت کا حامل ہے۔ چنانچہ اس کے متعلق وہ خودنوشت کے ابتداء میں 'حرف آغاز' میں لکھتی ہیں:

> ''مجھے حیرت ہے اپنی اس جرأت پر کہ آپ کو اپنی زندگی کی کہانی سنانے بیٹھ گئی میں لاکھوں کروڑوں عورتوں میں سے ایک معمولی ذہانت معمولی سی شکل وصورت کی ہستی، جس کا بچپن کھیل کود میں گزرا۔ بڑے ہونے پر پڑھائی لکھائی سے واسطہ پڑا۔ جوانی آئی شادی ہوئی۔ بال بچے ہوئے ان کو پالا پوسا سسرال اور میکہ کی ذمہ داریاں اٹھائیں۔ گھریلو زندگی کے مسائل کا بوجھ سنبھالا ساتھ ہی کالج اور یونیورسٹیوں میں پڑھانے کا کام بھی انجام دی۔ کوئی ایسا انوکھا کارنامہ نہیں جو قابل ذکر ہو۔ کوئی ایسا تیر نہیں مارا جو غیر معمولی ہو اور جن پر ناز ہو۔ لیکن پھر بھی جانے کیوں ذہن میں یہ خواہش کروٹ لیتی رہی کہ اپنے ماضی کی یادوں میں آپ کو شریک کروں۔ اس لیے نہیں کہ ان یادوں کا تعلق میری ذات سے ہے۔ میری ذات کی کوئی ایسی اہمیت نہیں۔ یقین کیجیے مجھے کوئی ایسی غلط فہمی نہیں۔ پر شاید آپ بھی اس سے انکار نہ کریں کہ ان یادوں کی اہمیت ہے اس لیے کہ ان کا تعلق معاشرے اور ماحول کی ان تبدیلیوں سے ہے جو سماجی اور تہذیبی نقطۂ نظر سے بہت اہمیت رکھتی ہیں۔ ان اقدار کی ان اتھل پتھل سے ہے جس سے آج اور آنے والے کل کی زندگی کے بے حد متاثر ہوئی ہے اور متاثر ہوگی۔''41

اپنی خودنوشت کے متعلق لوگوں کی عدم دل چسپی کے احساس کے باوجود انہوں نے زندگی کے بیانیہ میں کسی طرح کی رنگ آمیزی سے کام نہیں لیا ہے بلکہ بعض جگہ انہوں نے طنز سے کام لیا ہے اور وہ طنز کبھی کبھی تیکھا بھی ہو جاتا ہے۔ حالات اور واقعات کے بیان میں حمیدہ سالم نے سچائی کو برتنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔

حمیدہ سالم کی یہ خودنوشت 329 صفحات پر مشتمل ہے۔ ابتدائی پانچ ابواب میں انہوں نے قصباتی

کے زندگی تنوعات کو بیان کیا ہے ۔ بدلتے موسم کے ساتھ مختلف تقریبات کے لحاظ سے بھانت بھانت کی پکوانیں، گرمی کے موسم میں بغیے کی سیر، گنے کی فصل ہوتے ہی رساول اور گڑ کی دیگر ڈیشیں، بیل گاڑی کا سفر، بالغ لڑکیوں کی پالکی میں سواری، چھوٹی چھوٹی تقریبات میں عزیزوں رشتہ داروں کی شرکت، عرس کے میلے، بارہ وفات، امام باڑوں کی سجاوٹ میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینا، دعا درود اور فاتحہ خوانی کا اہتمام، عید، بقرعید، شب برات، محرم، تیجا، چالیسواں، ہولی، دسہرہ، نہ کوئی ہندو نہ کوئی مسلمان، نہ شیعہ نہ سنی سب ایک ساتھ مل کر خوشیاں مناتے اور دوسرے کے غم والم میں شریک ہوتے ۔ اسی طرح کی اور بھی بہت سی کہانیاں موجود ہیں جو ہندستان کے مشترکہ تہذیب کی ضامن ہیں ۔ لیکن بہت جلد یہ تمام تر رونقیں مال وزر کی پیدا کردہ چمک دمک کی غلام ہوگئیں ۔ گاؤں کے نقشے پر شہر کے طور طریقوں کی دھول مٹی جم گئی، کسانوں کی تمام تر مصروفیات اور دل چسپیاں ملوں سے وابستہ ہوگئیں ۔ خاطر تواضع کے معیار بدل گئے، امیری غریبی انسانیت کے رشتوں پر غالب آ گیا ۔ امتداد زمانہ کے ساتھ جو تغیرات رونما ہوئے ان میں روایات کے بکھر جانے اور ختم ہونے ہو جانے پر حمیدہ سالم بہت افسوس ہے، وہ لکھتی ہیں:

> ''ہم کو اپنے بچپن میں محرم اور دیوالی بھی عید ہی کی طرح دل چسپ تہوار لگتا تھا اور ہم اس کا انتظار کرتے تھے ۔ محرم اب زیادہ تر شیعہ طبقہ سے وابستہ کر دیا گیا ہے اور دیوالی توبہ توبہ ہے ہی غیر مسلموں کا تہوار اس سے ہمارے بچوں کا کیا واسطہ ۔ اگر آپ چند موم بتیاں جلالیں تو کافر ۔ تعلیم بڑھی انسان کے تجربات میں اضافہ ہوا، جغرافیائی فاصلوں کے عبور میں زمین آسمان کا فرق پڑا ۔ لیکن عقائد کی بنیاد پر الگ کرنے والی دیواریں بلند سے بلند تر ہوتی گئیں ۔''42

حمیدہ سالم نے قصباتی علاقے میں آنکھ کھولی اور جاگیردارانہ فضا میں سانس لی ۔ اور جاگیردارانہ نظام کی مہیا کردہ سہولتوں سے اپنے آپ کو آرام بھی دیا اس کی ظاہری چمک دمک سے متاثر بھی ہوئیں اور ہوش آنے پر اس کے پس پردہ استحصالی رویے نے بھی ان کو غریب مزدور کسانوں کی حالت زار نے ان کو مضطرب و بے چین رکھا جس کا بیان کھلے طور پر کیا ہے جو ان کی انسان دوستی کا غماز ہے ۔ چنانچہ وہ لکھتی ہیں:

> ''یہ چیزیں جس پر ہم اپنا پیدائشی حق سمجھتے ہیں کسان کس طرح اپنا خون پسینہ ایک کر کے

اگاتا ہے اوران چیزوں کا بہت ہی مختصر سا حصہ اس کے اپنے بال بچوں کو نصیب ہوتا ہے۔ ہم میں اوران میں کیا فرق ہے؟ یہی نا کہ قسمت کے کھیل سے ہم ایسے خاندان میں پیدا ہوگئے جن کے پاس خدا کی بنائی ہوئی زمین کے کچھ حصہ کی ملکیت کے کاغذ کا ایک پرزہ ہاتھ لگ گیا تھا۔ ہوسکتا ہے کہ اس کاغذ کے پرزے کو حاصل کرنے میں ہمارے آباواجداد میں سے کسی نے کچھ ہاتھ پیر چلائے ہوں۔لیکن ہم نے اپنے آس پاس کے لوگوں میں سے کسی کوانگلی ہلاتے نہیں دیکھا۔''43

'شورش دوراں' کے آخری تین ابواب 'بستی بستی دیس بدیس' ،'جہاں در جہاں' اور 'گوشۂ عافیت' جو باتیں بیان کی گئیں ہیں وہ قاری کو سفرنامے کی لذت سے آشنا کراتی ہیں۔حمیدہ سالم نے شادی اور دو بچوں کی پیدائش کے بعد سوڈان کے دارالحکومت خرطوم کا سفر کیا جہاں ان کے شوہر پہلے سے وہاں مقیم تھے۔اس باب میں خرطوم کے باشندوں کا رہن سہن، غذا، لباس، وہاں کے مشہور مقامات، تہذیب وثقافت، جغرافیائی وتاریخی پس منظر کے ساتھ بیان کیا ہے۔خرطوم کے سارے رسم ورواج میں وہاں کی شادیوں کا انداز مصنفہ کے لیے حیرت انگیزی کا باعث ثابت ہوا تھا۔ وہ یہ کہ وہاں کی دلہن کو شہوت انگیز رقص کرتے ہوئے شادی میں موجود مہمانوں سے ملنا ہوتا ہے۔

خرطوم میں سوا سال قیام کے بعد حمیدہ سالم نے لندن کا سفر کیا اور وہاں دوسال قیام کر کے پوسٹ گریجویٹ ڈپلوما کا امتحان پاس کیا۔اوراپنے بیٹے کو بھی انگلینڈ میں تعلیم کے لیے بلایا۔ڈگری ملنے کے بعد وہ قاہرہ، ایتھینز، روم، جنیوا اور پیرس وغیرہ ممالک کی سیر کر کے خرطوم واپس ہوئیں۔انہوں نے یورپ اور امریکہ کی سماجی اور معاشرتی زندگی کا مشاہدہ کیا اس کا تقابل مشرق سے کرتے ہوئے ان باتوں کو جو مشرق کی ممنوعات اور گناہ کبیرہ میں شمار کی جاتی ہیں اس ملک کے حالات کا تقاضا قرار دے کر اپنی کشادہ ذہنی کا ثبوت پیش کیا ہے اور ساتھ ہی مشرق کی سماجی، معاشی، اور معاشرتی زندگی کو نشان زد بھی کیا ہے خاص کر لڑکے اور لڑکیوں کے مابین جو ہمارے یہاں تفریق برتی جاتی ہے اس پر بھی ہماری توجہ مبذول کرائی ہے مگر اس بات کو بھی باور کرایا ہے کہ حد سے بڑھی ہوئی بے راہ روی خود اپنے لیے اور سماج کے لیے بھی مضر ہے وہ لکھتی ہیں:

''مجھے اگر یہ احساس ہوا کہ مغرب میں حد سے بڑھی ہوئی جنسی آزادی ہے۔اس فطری

تقاضہ پر کسی روک ٹوک کا سوال ہی نہیں ہے تو یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اپنے یہاں کی طرح ان کے یہاں سماج میں لڑکے اور لڑکیوں کے لیے الگ الگ معیار بھی نہیں ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ لڑکا جو چاہے کرتا پھرے اس لیے کہ اسے نتائج نہیں بھگتنا پڑتے اور لڑکی سے نادانی میں بھی کوئی حرکت ہو جائے تو راندۂ درگاہ ہو جائے۔ اگر وہاں غیر شادی شدہ مائیں ہیں تو ان کے بچوں کے گلے گھونٹ کر نالی نالوں میں نہیں پھینکنا پڑتا۔ ان کی پرورش کے لیے اسٹیٹ سے مدد ملتی ہے ویسے میرا ذاتی خیال ہے کہ کسی بھی ایسی خواہش کو بے روک ٹوک چھوڑ دیا جائے تو نتائج اچھے نہیں ہوتے۔ اپنے پر قابو کردار کی تربیت کا لازمی جز ہے۔'' 44

'جہاں در جہاں' کے عنوان سے شامل باب میں مختلف ممالک کے سفر کی روداد ملتی ہے جس میں ان ممالک کی تہذیب وثقافت کی تصویریں افسانے کی صورت میں موجود ہیں اس میں قاری کی توجہ کشید کرنے کے بہت سے سامان ملتے ہیں ساتھ ہی ساتھ معلومات میں اضافہ کا سامان بھی موجود ہے۔

ان کی خودنوشت کا آخری باب جو گوشۂ عافیت کے عنوان سے باندھا گیا ہے جس میں باقاعدہ طور پر دہلی میں قیام اور سولہ سال کی دلی اور 1984ء کے بعد کی دلی کے بدلے ہوئے حالات کا تذکرہ ہوا ہے جو بڑھتے ہوئے مہینوں اور سالوں کے ساتھ بدلتی رہی اور آخر میں دائمی گوشۂ عافیت ثابت ہوئی۔

حمیدہ سالم کی خودنوشت 'شورش دوراں' کے مطالعے سے بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے کہ رسمی وروایتی ماحول میں پرورش وپرداخت ہونے کے باوجود وہ روشن خیال اور اعلی ذہن کی مالک تھیں۔ خاندانی شرافت کی رہین ہونے کی وجہ سے کبھی جارحانہ انداز اختیار نہیں کیا بلکہ سعادت مندی اور بلند حوصلہ کے ساتھ تمام تر مشکلات کا سامنا کیا۔ ان کی تحریریں اس بات کی دلیل ہیں کہ انہوں نے اپنے آپ کو نمایاں کرنے یا شہرت حاصل کرنے کے لیے نہیں لکھا بلکہ بے کراں درد کی ضد تھی دنیا کو خبر ہو جائے اسی لیے وہ قلم اٹھانے پر راضی ہو گئیں اور اپنی تمام کمیوں اور خامیوں کو، تجربات ومشاہدات، حادثات وواقعات کو سچائی کے ساتھ قلم بند کر دیا ہے۔ یہ ایک کامیاب، اچھی اور مکمل خودنوشت ہے۔ اس لیے کہ اس میں مصنفہ کی شخصیت کے خدوخال نمایاں ہو کر سامنے آتے ہیں۔ زندگی کے واقعات کے ڈھیر میں ان کی شخصیت گم نہیں ہوتی بلکہ اپنی پوری توانائی کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ ان کی تحریریں پڑھ کر یہ احساس نہیں ہوتا کہ ان کا تعلق ادب سے براہ راست نہیں ہے معلوم ہوتا

ہے کہ ایک منجھی ہوئی ادیبہ کی تحریر ہے کہ ان کا قاری ان کے بیانیہ کی رو میں بہا چلا جاتا ہے۔ ادبی تحریر کے لیے جن رموز و علائم کو ضروری خیال کیا جاتا ہے اور جن کی وجہ سے ان کو ادبی زمرے میں رکھا جاتا ہے۔ وہ ساری خوبیاں حمیدہ سالم کی خودنوشت 'شورش دوراں' میں بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں۔ ان کی خودنوشت اردو ادب میں ایک بیش بہا اضافہ ہے اور اردو ادب میں اس کی اہمیت مسلم ہے۔

حکایت ہستی:۔

صغرا مہدی کو اپنی روداد زیست قلم بند کرنے کا خیال اس وقت آیا جب حلقہ یاران ادب اور ان کے چاہنے والوں کی طرف سے یہ فرمائش آنے لگی کہ آپ اپنی خودنوشت سوانح ضرور لکھیں۔ لیکن شکر منایئے شمع افروز زیدی کا جن کی بے جا فرمائش اور بار بار کے اصرار نے صغرا مہدی کو داستان حیات تحریر کرنے پر آمادہ کر سکیں۔ مصنفہ نے اپنی خودنوشت سوانح کو یادداشت کے سہارے بہ عنوان 'ماضی کے جھروکے سے' لکھنا شروع کر دیا۔ جس کو شمع افروز زیدی نے ماہنامہ 'بیسویں صدی' میں قسط وار شائع کیا۔ زیدی صاحبہ کا خیال تھا کہ اس کتاب حیات کو بارہ قسطوں میں ختم ہونا چاہیے۔ جب کہ مصنفہ نے اپنی داستان حیات کو دس ہی قسطوں میں سمیٹ دیا وہ اس لیے کہ ایک ہی موضوع کی قرأت پر قاری اکتاہٹ اور بوریت محسوس کرنے لگتا ہے۔ جب ان کی آپ بیتی قسطوار شائع ہوئی تو لوگوں نے بے حد پسند کیا اور داد تحسین سے نوازا ساتھ ہی مصنفہ کو اس بات کا بھی اندازہ ہوا کہ ماہنامہ 'بیسویں صدی' کی پہنچ کہاں کہاں تک ہے کہ اس کے توسط سے ان کے پرانے اور دیرینہ دوست واحباب جن سے رابطے منقطع ہو چکے تھے مگر تعلقات اب بھی قائم تھے جو ملک اور بیرون ملک کے عریض و بسیط میں پھیلے ہوئے لوگوں سے دوبارہ رابطہ قائم ہو سکا۔ اس کے پیش نظر مصنفہ کے دل میں خیال آیا کہ کیوں نہ اسے کتابی شکل دے دی جائے۔ چنانچہ انہوں نے اپنی کتاب حیات کا عنوان 'ماضی کے جھروسے' سے بدل کر 'حکایت ہستی کر' دیا۔ نصف صدی سے زیادہ عرصے پر محیط اپنی منتشر اوراق زندگی کو صفحۂ قرطاس پر مرتسم کر دیا ہے۔ جوار دوا کادمی، دہلی کی مالی اعانت اور گوپال متل کی کوششوں سے موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی سے 2006ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔ یہ اردو ادب میں ایک بیش قیمت تصنیف کا درجہ ہی نہیں رکھتی بلکہ سوانحی ادب میں ایک بہترین اضافہ بھی ہے۔

صغرا مہدی کی یہ خودنوشت سوانح 'حکایت ہستی' کل آٹھ ابواب اور ایک سو چوالیس صفحات پر مشتمل

ہے۔اس کا ابتدائیہ بہ عنوان 'باعث تحریر' لکھا ہے۔جس میں مصنفہ نے اپنی داستان حیات کے قلم بند کرنے کا خیال کیسے آیا اس پہ اظہار خیال کیا ہے۔ پھر اپنی زندگی کے اس سفر کو بتدریج مختلف عناوین کے تحت کچھ یوں قلم بند کیا ہے۔ جو مندرجہ ذیل ہیں۔ بارنا ندی کے کنارے، بارنا سے گنگا کی طرف، گنگا سے جمنا کی طرف، مجاز کے چمن علی گڑھ میں، اب تو ہم مار کے جمنا ہی پہ آسن بیٹھے، نئی زندگی کی نئی فضا، جامعہ میں استاد کی حیثیت سے ،شام زندگی وغیرہ۔

صغرا مہدی نے خودنوشت سوانح کا آغاز 'بارنا ندی کے کنارے' کے عنوان سے کیا ہے۔جس میں مصنفہ نے اپنے بچپن کی یادوں کو گرفت میں لیتے ہوئے اپنے عادات واطور، خاندان، گھر اور افراد خانہ کے احوال وکوائف کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ چونکہ ان کے والد سید علی مہدی پولیس میں سب انسپکٹر کے عہدے پر فائز تھے۔ جو مدھیہ پردیش کے ایک قصبہ باڑی کے تھانے میں معمور تھے۔تھانے سے ملحق ایک مکان تھا جس میں انہوں اپنی فیملی کے سکونت کا بھی انتظام کیا ان کی فیملی کل نو افراد پر مشتمل تھی جس میں پانچ بیٹیاں اور دو بیٹے شامل ہیں۔صغرا مہدی اپنے ماں باپ کی چوتھی اولاد ہیں۔ان کی والدہ سیادت فاظمہ زیادہ تر بیمار رہتی تھیں اور والد کا زیادہ وقت باہر گزرتا اور اگر گھر پر ہوتے تو بھی وہ گھر پر نہیں رہتے کیوں کہ زیادہ تر مردانے میں وقت گزارتے یا تھانے کے کام کاج میں مصروف رہتے۔اس طرح سے ان کے والد گھر اور بچوں سے لاتعلق رہتے جس کی وجہ سے اکثر ان کی والدہ کا موڈ خراب رہتا۔شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کی میاں اور بیوی کی عمر میں بہت فرق تھا اور ان کے مزاجوں میں بھی۔جس کے سبب گھر کا نظام درہم برہم رہتا ایسے ماحول کی وجہ سے صغرا مہدی اپنے گھر سے بے زار سی رہتیں، کچھ فطرتاً وہ گوشہ نشیں واقع ہوئی تھیں اس گوشہ نشینی نے ان کے خمیر میں تخیلات کی سیر کا عنصر بھی شامل کر دیا تھا۔جس کی وجہ وہ اکثر کسی گوشے میں بیٹھ کر تخیلات کے دوش پر اپنی خیالی دنیا کی سیر کرتیں اور خوش رہتیں۔وہ عام بچوں سے کچھ الگ واقع ہوئی تھیں اس لیے کہ انہیں کھیل کود سے کوئی خاص شغف نہیں تھا موقع پاتے ہی گوشہ نشینی اختیار کر اپنی خیالی دنیا میں محو خرام ہو جاتیں۔ چنانچہ وہ اس کے متعلق کچھ یوں رقم طراز ہیں:

> ''محلے کے بچوں کے ساتھ کھیل جمتا۔ مجھے کھیلوں سے دلچسپی نہیں تھی، اس کھیل سے چپکے سے نکل کر کوئی گوشۂ تنہائی تلاش کرتی جہاں بیٹھ کر اکیلے خود سے باتیں کرتی۔میری اپنی

خیالی دنیا تھی، جو اس دنیا سے بالکل الگ تھی۔ اس میں بسنے والے سب لوگ وہی تھے جو حقیقی دنیا میں میرے ساتھ یا آس پاس تھے، مگر وہ ایسے تھے جیسا میں چاہتی تھی کہ ہوں۔ اس دنیا میں ہر وہ بات تھی جو مجھے پسند تھی۔ گرمیوں کی لمبی لمبی دوپہریں برگد کے نیچے گزرتیں، جہاں میں سرہانے پتھر کی ایک اینٹ رکھ کر لیٹ جاتی۔ برگد کے سوکھے پتّے میرا بچھونا ہوتے۔ سامنے ندی بہتی ہوئی۔ اس میں ناویں چلتی ہوتیں اور میں خیالی دنیا کی سیر کر رہی ہوتی۔ جب بہت دیر گزر جاتی تو کوئی ڈھونڈھتا ہوا آجاتا۔ ڈانٹ پڑتی، کبھی تھپڑ بھی۔ ایک آدھ دن میرا معمول بدل جاتا، پھر اسی میں مصروف ہو جاتی۔ اکثر شام کو پھر گھر سے نکلتی، جب مسجد سے اذان کی آواز آتی۔ ٹھہری ہوئی ندی کو دیکھتی، ندی کے کنارے بنے مندر سے گھنٹیوں کی آواز بڑی بھلی لگتی۔ پوجا کے لیے جاتے مرد اور عورتیں، جھٹپٹا کا وقت، یہ منظر بہت ہی خوب صورت لگتا۔ اندھیرا ہونے پر جلدی سے بھاگ آتی۔''45؎

صغرا مہدی کی گوشہ نشینی کا سلسلہ بڑھتی ہوئی عمر کے ساتھ کم ہوتا گیا اس لیے کہ اب وہ قصبہ باڑی سے جو چند افراد پر مشتمل تھا نکل کر اپنے داد یہال کانپور کے قصبہ داعی پور میں آگئیں۔ یہاں پورا خاندان ایک ساتھ رہتا تھا بلکہ کہا جائے کہ اس وقت پورا گاؤں ایک ہی گھر خیال کیا جاتا تھا تو غلط نہ ہوگا کہ لوگ اس طرح سے مل جل کر رہتے تھے کی یہ پہچاننا مشکل ہوتا کہ کون کیا ہے؟ اور کس کے گھر کا ہے؟ اس وقت ہندو مسلم میں بھی ابھی نفاق کی صورت پیدا نہیں ہوئی تھی ابھی لوگ معاشرتی زندگی میں گھل مل کر شیر وشکر جیسی زندگی گزار رہے تھے۔ لوگ بلا تفریق مذہب وملت معاشرتی زندگی میں اس طرح دخیل تھے کہ مختلف ہوتے ہوئے بھی ایک معلوم ہوتے یعنی کثرت میں وحدت کا ایسا تصور پیش کیا جسے آگے چل کر مشترکہ تہذیب یا گنگا جمنی تہذیب سے موسوم کیا جانے لگا۔ صغرا مہدی کی پرورش وپرداخت اسی گنگا جمنی تہذیب کے ماحول میں ہوئی جس کا عکس ان کی شخصیت پر صاف طور پر دیکھا جا سکتا ہے یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنی خودنوشت میں اس وقت کی معاشرتی زندگی کو مشترکہ تہذیب کے آئینے میں اپنے قاری پر مرتعش کرنے کی بھر پور کوشش کی ہے۔ جس میں وہ پوری طرح سے کامیاب بھی ہوئی ہیں۔ اگر انہیں بھوپال کے قصبہ باڑی میں ہندو مسلم کا بھائی چارہ اور قومی یکجہتی پسند تھی تو انہیں اپنے آبائی وطن داعی پور (ضلع فرخ آباد) کی معاشرتی زندگی اور وہاں کی تہذیب وثقافت بہت عزیز تھی تو اس لیے کہ یہاں کی مٹی میں گنگا جمنی تہذیب پڑی ہوئی تھی۔ اسی

طرح انہیں جامعہ ملیہ اسلامیہ جہاں ان کی جوانی اور بعد کی زندگی کا بیشتر حصہ یہیں گزرا جو مشترکہ تہذیب کا علم بردار رہا یہاں کا ماحول انہیں اپنی جان سے زیادہ عزیز رہا ہے۔

صغرا مہدی کا بچپنا مدھیہ پردیش کے قصبہ باڑی میں گزرا جو بارنا ندی کے کنارے بسا ہوا ہے تو ان کا لڑکپن کانپور کے قصبہ داعی پور میں گزرا جو کہ گنگا ندی ساحل پر آباد ہے تو جوانی سے ضعیفی تک کا سفر جمنا ندی کے ساحل سے لگا اوکھلا گاؤں، جامعہ نگر، نئی دہلی میں طے کیا اس طرح سے ان کی زندگی کا سفر بارنا ندی کے کنارے سے شروع ہوکر، گنگا ندی کے کنارے سے ہوتا ہوا جمنا ندی کے کنارے پر جا کر ختم ہوا۔ یہ ندیاں ان کی زندگی کا علامیہ بن کر سامنے آتی ہیں جو ہمارے ملک ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی علامت بھی خیال کی جاتی ہیں اور ہماری تہذیب وثقافت اور تمدن کی آئینہ دار بھی ہیں یہی وجہ ہے کہ مصنفہ نے ان ندیوں کو گنگا جمنی تہذیب کے طور پر پیش کیا ہے اور انہیں کے اردگرد اپنی پوری زندگی کو دکھایا ہے۔ اس لیے ان کی خودنوشت سوانح 'حکایت ہستی' میں جابجا مشترکہ تہذیب کی عکاسی ملتی ہے۔

صغرا مہدی نے اپنی زندگی کے تجربات ومشاہدات کی روشنی میں وقوع پذیر ہونے والے حالات و واقعات کو بڑی مہارت اور خوش سلیقگی کے ساتھ سچائی کے پیرائے میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ مصنفہ نے اپنی کتاب حیات میں اپنی زندگی کے چار ادوار کو خصوصیت کے ساتھ سپرد قلم کیا ہے۔ ان میں باڑی، داعی پور، دہلی بشمول جامعہ ملیہ اسلامیہ اور مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ شامل ہیں۔ یہی وہ مقامات ہیں جہاں ان کی شخصیت کو نکھرنے سنورنے کا موقع ملا، یہی ادوار ان کی زندگی کا حاصل اور نچوڑ بھی ہیں۔ ان کی ابتدائی تعلیم داعی پور میں خاندان کے بابا سید حسین اصغر جو لاولد تھے۔ پورے خاندان کے بچوں کو وہ اپنی اولاد تسلیم کرتے اور ان کی تعلیم وتربیت کا خاص خیال رکھتے۔ چنانچہ صغرا مہدی کی تعلیم انہیں کے زیر سایہ ہوئی جس میں عربی، فارسی اور اردو کی تعلیم شامل تھی۔ ان میں اردو کی استعداد وصلاحیت گھر کے ماحول میں پروان چڑھی اور بعد میں جامعہ ملیہ اسلامیہ میں آکر صیقل ہوئی۔ ان کی پرورش و پرداخت، تعلیم وتربیت اور شخصیت کے نکھارنے میں ان کے ماموں عابد حسین اور ممانی صالحہ عابد حسین کا اہم رول رہا ہے۔

صغرا مہدی کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ وہ اپنے خاندان کی پہلی لڑکی ہیں۔ جنھوں نے نہ صرف مخلوط تعلیم حاصل کی بلکہ اعلی تعلیم سے بھی بہرور ہوئیں۔ ان کی اسکول کی تعلیم جامعہ میں ہوئی تو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

سے بی۔اے (ریگولر) اور ایم۔اے پرائیوٹ سے کیا۔ دہلی یونورسٹی سے ایم۔فل اور جامعہ اسلامیہ سے پی ایچ۔ڈی کی ڈگری انہیں 1976ء میں تفویض ہوئی۔

صغرا مہدی کا اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کا سفر یوں تو بہت آسان معلوم ہوتا ہے لیکن زندگی کی ڈگر اتنی آسان ہوتی نہیں جتنی کی نظر آتی ہے۔ان کی خودنوشت کے مطالعے سے یہ عقدہ کھلتا ہے کہ ان والد کے انتقال کے بعد تمام بھائی، بہنوں کی کفالت اور ولدہ محترمہ کی دیکھ بھال کا ذمہ بھی ماموں عابد حسین اور ممانی صالحہ عابد حسین نے لے رکھا تھا۔اس لیے انہوں نے گریجویشن کرنے کے بعد نوکری کرنے کا ارادہ بنالیا تا کہ ماموں اور ممانی جان پر مزید ذمہ داریوں کا بوجھ نہ پڑے۔اس غرض سے صغرا مہدی نے یہ فیصلہ کر لیا کہ اب وہ ملازمت اختیار کر کے اپنے ماموں اور ممانی جان پر جو بار آن پڑا اس کو کچھ کم کیا جا سکتا ہے۔مگر کافی تگ و دو کے بعد بھی کوئی امید بر نہیں آئی تو انہوں نے بی۔ایڈ کرنے کا ارادہ کیا اور اپنی قابلیت کے بنا پر داخلہ بھی مل گیا لیکن دوران تعلیم سوشل اسٹڈیز کے استاد اصغر علی سے ایک دن نوک جھونک ہوگئی۔نوبت بہ ایں جا رسید کہ ٹیچرز کالج کے پرنسپل سلامت اللہ کو اس معاملے میں انٹر فیر کرنا پڑا اور ان سے کہا کہ جایئے اپنے استاد سے معافی مانگ لیجیے حالانکہ اس معاملے میں وہ حق بجانب تھیں نہ چاہتے ہوئے بھی انہیں ان کے پاس جانا پڑا اور یہ کہتے ہوئے انہوں نے معافی مانگی کہ ''سر میں نے آپ سے کوئی بدتمیزی نہیں کی مگر چونکہ سلامت صاحب کہہ رہے ہیں اس لیے میں آپ سے معافی مانگتی ہوں'' استاد محترم کو معافی کا یہ انداز تخاطب پسند نہ آیا انہوں نے ان سے منھ پھیر لیا۔اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بی۔ایڈ فرسٹ ڈیویژن سے پاس نہ کر سکیں۔اس واقعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ صغرا مہدی میں تلخی و ترشی اور غصے کا عنصر حاوی تھا۔لیکن یہ عناصر ان کی زندگی کا حصہ نہ تھے، بلکہ ان میں بذلہ سنجی اور شوخی و شرارت کا مادہ بھی ان میں تھا۔انہیں اس وقت غصہ آتا جب کسی کو کوئی غلط کام کرتے دیکھتیں یا کسی کے ساتھ کوئی نامساوی سلوک اور ناانصافی ہوتی تو وہ حق کا ساتھ دیتیں اگر چہ کہ انہیں ذاتی نقصان کا سامنا ہی کیوں نہ کرنا پڑتا۔آخر کار انہوں نے تدریسی پیشے کو اختیار کیا اور معلّمی کے فرائض انجام دینے کا پہلا موقع ملا ۱۴/اگست 1961ء کو حویلی اعظم خاں کے پرائمری اسکول، دہلی میں تقرر ہوا۔اسکول کی فضا میں ان کا دل نہیں لگ رہا تھا اس میں وہ گھٹن سی محسوس کر رہی تھیں اس لیے یہاں آپسی چپقلش بہت تھی۔ چنانچہ انہوں نے ٹرانسفر لیٹر لکھا پھر انہیں بلایا گیا گفت و شنید کے بعد ان کا ٹرانسفر بلبلی خانہ اسکول، پرانی دہلی

میں کر دیا گیا۔ اور ۴ رنومبر کو نیا اسکول جوائن کرلیا۔ مگر یہاں بھی ان کی طبیعت راس نہیں آئی کیوں کہ یہاں بھی انہیں مختلف مسائل ومصائب اور مشکلات سے دوچار ہونا پڑا۔ چنانچہ اسکول کے حالات سے دل برداشتہ ہوکر ملازمت سے مستعفی ہوگئیں۔ ان کے اس اقدام پر ان کے ماموں عابد حسین بہت ناخوش ہوئے جس کا مصنفہ کو زندگی بھر احساس رہا۔ جب وہ بے کاری کے دن گزار رہی تھیں۔ اسی وقت ان کے ماموں نے 'اسلام اینڈ دی موڈرن ایج سوسائٹی' قائم کی تھی۔ سیدین کی سفارش پر عابد حسین نے انہیں اپنی سوسائٹی میں کام کرنے کا ارادہ ظاہر کیا تو اس پر بھی وہ بھڑک گئیں کہ میرے تئیں 'ماموں جان کی رائے ہمیشہ میرے بارے میں خراب ہے وہ تو میرے ہر مخالف کے موافق ہوجاتے ہیں' یہ کہہ کر زار وقطار رونے لگیں اور تادیر روتی رہیں۔ حالانکہ عابد حسین کا رویہ ان کے ساتھ ایسا نہیں تھا جیسا وہ سوچ رہی تھیں بلکہ ان سے بے حد انسیت رکھتے تھے۔ بہر حال سیدین نے ان سے کہا کہ 'یہی اچھا موقع ہے کہ تم اپنی کارکردگی، ذہانت، محنت اور لگن کا لوہا عابد صاحب جیسے اپنے مخالف سے بھی منوالو' سیدین صاحب کی نصیحت کام کرگئی اور انہوں نے سوچا کہ ماموں جان کی ناخوشی کی تلافی کا موقع اس سے اچھا کبھی بھی ملنے کا نہیں لہذا اپنے ماموں جان کے ساتھ کام کرنا شروع کردیا اور پوری دل جمعی، محنت ولگن، ذہانت اور کارکردگی سے عابد حسین کا دل جیت لیا۔ آخر کار ماموں کے مشورے پر عمل پیرا ہوتے ہوئے جامعہ ملیہ اسلامیہ سے اردو میں پی ایچ۔ ڈی مکمل کی اور پھر شعبۂ اردو میں ۱۹۷۷ء میں بہ حیثیت لکچرر مقرر ہوئیں۔ یہاں بھی انہیں مختلف قسم کی مخالف سرگرمیوں کا سامنا رہا ایک دوسرے کو مات دینے کا کھیل کھیلا جارہا تھا مگر اس ماحول سے وہ بے زار نہیں ہوئیں۔ ان سارے جھمیلوں سے دور رہ کر کامیابی کے ساتھ ملازمت سے سبکدوش ہونے تک معلّمی کے فریضہ کو بہ حسن وخوبی انجام دیتی رہیں۔ اس کے پیچھے عابد حسین کے سمجھانے کا اثر تھا یا اس ماحول سے نبرد آزما ہونے کا ہنر انہوں نے سیکھ لیا تھا۔

صغرا مہدی کی خودنوشت سوانح کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے دوست واحباب کا حلقہ وسیع تھا۔ جہاں بھی جاتیں وہاں اپنی شوخ طبیعت، پرخلوص مزاج سے کچھ دوست بنا ہی لیتیں۔ اس لحاظ سے ان کی آپ بیتی کا وہ باب جو بہ عنوان 'گنگا سے جمنا کی طرف' بہت ہی معلومات افزا ہے جس میں دوست واحباب اور ادبی شخصیات کا ذکر ہوا ہے۔ ویسے تو ان کی خودنوشت کا ہر باب اپنے آپ میں اپنے عہد اور خاندان کا نگارخانہ ہے۔ بلکہ اس میں ملک کی سیاسی، سماجی، معاشی، تعلیمی اور معاشرتی زندگی کی جیتی جاگتی

تصویر کشی کی گئی ہے۔

صغرا مہدی کی خودنوشت سے جہاں ملک کی تہذیب وثقافت اور انسانی اقدار حیات سے واقفیت بہم پہنچتی ہے۔ وہیں پر جامعہ ملیہ اسلامیہ اور دہلی کی تہذیب وتمدن کو بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ دہلی کی شادی، جامعہ کا میلہ یہاں کے رمضان، عید، محرم وغیرہ کا بیان دل کش انداز میں پیش کیا ہے۔

صغرا مہدی کی زندگی کا بیشتر حصہ جامعہ کے پرسکون تعلیم وتعلم کے ماحول اور فضا میں گزرا ہے۔ شاید اسی وجہ سے انہیں یہاں کی ہر چیز سے محبت اور لگاؤ ہے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں زندگی کے چار سال گزارنے کے باوجود انہیں جامعہ کی تہذیب وثقافت زیادہ پسند اور عزیز تھی۔ جس کا برملا اظہار انہوں نے اپنی خودنوشت میں کیا ہے۔ ان کی خودنوشت سوانح پڑھ کر جس کمی کا احساس ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنی تخلیقات یا فن کے حوالے سے گفتگو نہ کے برابر کی ہے۔

ان کی خودنوشت سوانح کا طرز اسلوب سریع الفہم آسان اور سلیس ہے کہیں کہیں اس میں مزاحیہ عنصر بھی در آئے ہیں۔ انہوں نے اپنی داستان حیات کو تجربات ومشاہدات کی روشنی میں زندگی میں وقوع پذیر واقعات وحالات کو صداقت کے ساتھ اس طرح سے بیان کیا ہے ان کی حقیقی تصویر نظروں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ لیکن کبھی کبھی ان کی یہ سچائی حد سے زیادہ تفصیلات کا رخ اختیار کر کے طبیعت پر بوجھل پن طاری کر دیتی ہے۔

مجموعی طور پر صغرا مہدی کی خودنوشت 'حکایت ہستی' کو دیکھا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے۔ انہوں نے اپنی ذاتی زندگی کو محور ومرکز بنا کر روداد حیات قلم بند تو ضرور کی ہے لیکن ان کی ذاتی زندگی پس منظر میں چلی جاتی ہے۔ ضمنی واقعات وحالات پیش منظر میں آجاتے ہیں۔ جب کہ خودنوشت سوانح میں اس کی حیثیت ثانوی درجہ کی ہوتی ہے۔ باوجود اس خامی وکمی کے ان کی خودنوشت سوانح 'حکایت ہستی' کو اردو کی اچھی خودنوشتوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

نوائے زندگی:۔

اردو ادب کے افق پر ساجدہ زیدی ایک ایسا نام ابھر کر سامنے آتا ہے جو اپنی محنت ولگن اور اپنے من میں ڈوب کر زندگی کا سراغ حاصل کرنے میں کامیاب نظر ہی نہیں آتیں بلکہ وہ سراپا یقیں محکم عمل پیہم کے پیکر

میں ڈھل کر حقیقی زندگی میں داخل ہوتی ہیں ۔ان کی شخصیت جذبہ خودی کے اس مقام پر پہنچتی ہوئی دیکھائی دیتی ہے،ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خدا خود ان سے پوچھ رہا ہو کہ بتا تیری رضا کیا ہے؟ زندگی کی ان بلندیوں کو چھونے کے لیے ہمیں اس نقطہ پر نظر مرکوز رکھنی ہوگی کہ ' کچھ ہاتھ آتا نہیں بے آہ سحر گاہی' اور یہ بے آہ سحر گاہی انسان سے بہت کچھ خراج وصول کرتی ہے تب جا کر کہیں منزل مقصود ملتی ہے۔ساجدہ زیدی کی شخصیت انہیں انسانوں میں سے ایک ہے جس نے قدم قدم اپنی زندگی کا خراج دیا ہے،قسمت نے ان سے کچھ زیادہ ہی خراج لیا ہے۔وہ بھی جب کوئی عورت ذات میدان عمل میں اترتی ہے چاہے وہ سیاسی،معاشی تہذیبی،سماجی، تعلیمی،معاشرتی اور ادبی میدان ہی کیوں نہ ہو مرد اساس معاشرہ ان سے ان کی استطاعت سے کہیں زیادہ سود سمیت خراج وصول کرتا ہے۔لیکن اس ترجیحی نوعیت کے معاشرے میں اپنی شخصیت کا لوہا منوانا اپنے آپ میں ایک بڑا کارنامہ ہے۔اور یہ وہی شخص کرسکتا ہے جسے زندگی بسر کرنے کا حوصلہ ہو اور زندگی کے ہر سرد و گرم ماحول میں سانس لینے کی ہمت ہو ساجدہ زیدی کی شخصیت ہر ماحول اور زندگی کے ہر نشیب و فراز میں جینے کے ہنر سے واقف ہی نہیں بلکہ ان سے نبرد آزما ہونے کے لیے ان میں طاقت و قوت تھی یہی وجہ ہے کہ وہ زندگی کے ہر شعبے میں چاہے ان کا تعلق ان کی ذاتی زندگی سے ہو یا معاشرتی،سماجی یا ادبی ماحول سے وہ ہر جگہ کامیاب نظر آتی ہیں۔ساجدہ زیدی اپنی خودنوشت سوانح 'نوائے زندگی' میں لکھتی ہیں:

''قدرت نے کوئی شئے روز آفرینش سے بخشی ضرور تھی،جو میری روح کی گہرائیوں میں ہمیشہ لرزاں رہی۔ستاروں کی مانند جنھیں کسی دست آفریں نے چھیڑ کر چھوڑ دیا ہو،ہمیشہ لرزنے کے لئے..

یہ سب کچھ...اور وہ سب کچھ

جو روز آفرینش سے ہمارے تھے

جو رب عزوجل کی رحمتوں نے ہم کو بخشے تھے (اقتباس ...'' وہی آذان حق'' آتش زیرپا)

اپنے رب کی اسی رحمت کے سہارے،تخلیق کے راستے پر گامزن رہی،جستجوئے حق اور تلاش معنی کے قابل رہی،جویائے علم رہی،گو اس راہ کو زمانے کی چیرہ دستیوں اور ہوس اقتدار کی سازشوں نے دشوار گزار بنادیا،راہ میں سنگ گراں بچھائے ...قدم لہولہان تو

ہوئے....لیکن سفر ہے شرط، مسافر نواز بہترے... یہ بات حیرت انگیز تھی۔مگر تھی....حیرت انگیز یوں بھی تھی کہ میں ایک عورت، ایک گوشہ نشیں فقیر! تو ہوس اقتدار اور شہرت کا حصہ ہی نہ تھی.....(یہ سازشیں تو مردوں کا حصہ تھیں۔میری پروفیشنل زندگی میں بھی....اور ادبی وتخلیقی زندگی میں.....میں تو ہمیشہ مناصب اور اقتدار کی دوڑ، پی۔آر۔گروہ بندیوں اور مافیا کی سرگرمیوں سے بے نیاز رہی۔نہ میرے ضمیر نے یہ سب گوارہ کیا....نہ میری تخلیقی انا نے)۔لیکن ہارنا میں نے نہ سیکھا تھا۔شعبے میں علم سے سنجیدہ کمٹمنٹ اور ادبی دنیا میں قلم کی تخلیقی قوت کی مدد سے مقابلہ کرتی رہی.....۔''46؎

ساجدہ زیدی کی کامیابی کے پیچھے ان کا عزم وحوصلہ ہے اور انھوں نے زندگی سے کبھی ہارنا نہیں سیکھا بلکہ انھوں نے فلسفہ خودی کو اپنی کامیابیوں کا زینہ تصور کرلیا تھا یہی وجہ ہے کہ انھوں نے جذبہ خودی کو اتنا بلند کر لیا ان کا ہر مشکل کام آسان ہوتا گیا مگر ایسے لوگوں کی زندگی میں آسانیاں پیدا ہوجائیں تو ان کی زندگی دشوار ہوجائے انھیں تو زندگی کے دشوار گزار مراحل کو عبور کرنے میں جو دلی سکون حاصل ہوتا ہے اس کو صرف صاحب معاملہ ہی محسوس کرسکتا ہے۔

اردو ادب میں ساجدہ زیدی کا شمار ایک معروف وممتاز ادیبہ، شاعرہ، ڈراما نگار، نقاد ودانشور اور ماہر تعلیمی نفسیات میں ہوتا ہے ان کا ادبی سفر شاعری سے شروع ہوتا ہوا ناول، ڈراما اور تنقیدی دبستان سے جاملتا ہے۔ان کا پہلا شعری مجموعہ 'جوئے نغمہ' 1962ء میں منظر عام پر آیا اس کے بعد ان کے چار مجموعے آتش سیال ،سیل وجود، آتش زیر پا، پردہ ہے ساز کا کے نام سے شائع ہوئے اس کے علاوہ دو ناول بہ عنوان موج ہوا پیچاں ،مٹی کے حرم، دو ڈرامے 'سرحد کوئی نہیں' (منظوم ڈراما) اور 'چار موسم' (تراجم اور انڈ پینڈنٹ ڈرامے) تنقید پر مبنی دو کتابیں 'تلاش بسیرت' اور 'گزرگاہ خیال شائع ہوئیں علاوہ ازیں چار کتابیں پروفیشنل اور علمی نوعیت پر مبنی ہیں پہلی کتاب 'شخصیت کے نظریات' دوسری 'انسانی شخصیت کے اسرار ورموز' اور دو کتابیں انگریزی زبان میں ہے ایک چینجنگ پرسپیکٹیو آن کریٹویٹی اور دوسری ہے کیی ایشوز ان ایجوکیسنشز ہے ان کی آخری کتاب ان کی خودنوشت سوانح 'نوائے زندگی' ہے جس کو ان کی بڑی بیٹی ڈاکٹر زویا زیدی نے ترتیب دیا ہے اردو اکادمی، دہلی نے اسے 2012ء میں شائع کیا۔

ساجدہ زیدی کی خودنوشت سوانح 'نوائے زندگی' دوابواب پر مشتمل اورستاون عناوین کے تحت قلم بند ہوئی ہے۔اس کا پیش لفظ اردو اکامی کے سکریٹری انیس اعظمی نے لکھا ہے،ان کی بڑی بیٹی ڈاکٹر زویا زیدی نے ایک مبسوط مقدمہ بہ عنوان 'کرتی ہوں جمع جگرلخت کو.....' اختتامیہ بھی انہیں کے رشحات قلم سے بہ عنوان 'مجھے شاید ہمالہ کی فلک پیمائیاں آواز دیتی ہیں.....' تحریر ہوا ہے۔ساجدہ زیدی نے اپنی خودنوشت سوانح کے جو عناوین باندھے ہیں ان پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے ان کی ادبی صلاحیت دانشورانہ افکار ونظریات اور انسانیت نوازی کا پتہ چلتا ہے۔

ساجدہ زیدی کی خودنوشت سوانح کے مطالعہ سے جو تحرک حاصل ہوتا ہے یقیں محکم عمل پیہم کے اصولوں پر کاربندرہ کر ہی کوئی شخص انفرادی یا اجتماعی فلاح و بہبود یا اقبال مندی کے اعلی مدارج کو کو پہنچ سکتا ہے،ساتھ ہی زندگی میں درپیش مسائل سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ اورعزم مصمم ہوتو دنیا کی ایسی طاقت وقوت نہیں جو اس کی کامیابی وکامرانی کے درمیان حائل ہوجائے شرط یہ ہے اسے موج حوادث سے کھیلنے کا ہنر آتا ہو اور وہ اس بات کا خوگر ہوجائے کہ اگر اس کے سامنے آسانیاں آجائیں تو زندگی دشوار ہوجائے۔ساجدہ زیدی کی شخصیت ان اوصاف سے متصف تھی کہ دنیا کہ بڑی سے بڑی مشکل انھیں ہیچ معلوم ہوتی تھی اور زندگی میں درپیش مسائل ومشکلات کا سامنا کرنے میں انھیں لذت طمانیت کا احساس ہوتا تھا اسی لذت سے آشنا ہوکر زندگی کے اعلی مقام پر فائز ہوتی ہیں۔ان تمام باتوں کا احساس ان کی خودنوشت سوانح 'نوائے زندگی' پڑھ کر ہوتا ہے کہ ان کو اس مقام تک پہنچنے میں کن کن دشوارگزار مراحل سے ہوکر گزرنا پڑا ہے بچپن سے لے کر ادبی افق پر نمودار ہونے اور پروفیشنل زندگی میں داخل ہونے تک ان پر کیا کچھ نہیں گزری تب جا کر اس خاک کے ذرے کو تابانی حاصل ہوتی ہے۔زندگی کے اس سفر میں ان کی بڑی بہن صابرہ زیدی اور چھوٹی بہنیں، زاہدہ زیدی،شاہدہ زیدی اور خدیجہ زیدی ہیں۔

ساجدہ زیدی کی خودنوشت سوانح 'نوائے زندگی کی قرأت سے معلوم ہوتا کہ ان کی زندگی کتنے نشیب وفراز سے گزری اور کس کس طرح سے ان کی والدہ فاطمہ مختار بیگم اوران کی بہنوں نے عزم وحوصلے کے ساتھ بہادری کا ثبوت دیتے ہوئے نامساعد حالات اور مشکلات کا مقابلہ کیا ہے ساجدہ زیدی کے والد محمد مستحسن زیدی ایک مشہور ومعروف اور کامیاب بیرسٹر تھے اس کے ساتھ ہی وہ بہت ہی اچھے انسان بھی تھے یہی وجہ ہے

کہ ان کی وکالت کی آمدنی سے نہ صرف ان کے اپنے اہل وعیال اور خاندان کی زندگی عیش وعشرت میں بسر ہو رہی تھے بلکہ ان کے خاندان کے بہت سے اعزہ واقارب بھی پل رہے تھے۔ میرٹھ کے خیر نگر دروازے میں ایک بڑی پیچ دار سی حویلی میں ان کا بچپن گزرا اور بچپن کی کچھ حسین یادوں کو ساجدہ زیدی نے بہ عنوان 'عہد طفلی' کے قلم بند کیا ہے۔ زندگی کے مانندان کی خودنوشت 'نوائے زندگی' بتدریج اپنی عمر طبعی کو پہنچتی ہے۔

ساجدہ زیدی اوران کی بہنوں کی عش وعشرت بھری زندگی اپنے عہد طفولیت کو پار بھی نہیں کر پاتی کہ ان کے والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا، والدین کا اس فانی دنیا سے کوچ کر جانا بہت تکلیف دہ ہوتا ہے یہ ایک ایسا دردوکرب ہوتا ہے جس کے بیان کے لیے الفاظ متحمل ہی نہیں ہوتے بلکہ اس کے بیان سے قاصر بھی ہوتے ہیں۔ ایسے افراد واشخاص کو ان کے نہ رہنے کا احساس کچھ زیادہ ہوتا ہے جب زندگی گزارنے کے سارے آرام وآسائش، عیش وعشرت کے ساز وسامان مہیا ہوں اوران کے گزر جانے کے بعد زمین وجائیداد پر خاندان والوں کا قبضہ ہوجائے ان کے اہل واعیال کو سر چھپانے کا سایہ بھی نہ ملے ساجدی زیدی ان کی والدہ محترمہ اور چار بہنوں پر ایسی ہی افتاد آپڑی سب کچھ اپنا ہوتے ہوئے بھی اپنا نہ رہا چچا تایا نے غاصبانہ قبضہ کرلیا اورانھیں در بہ در کی ٹھوکر کھانے میں پر مجبور ہونا پڑا، صورت حال یہاں تک پہنچ گئی کہ انھیں میرٹھ چھوڑ کر اپنے ماموجاں ن خواجہ غلام السیدین کے وہاں علی گڑھ میں پناہ لینی پڑی اوران کی عیش وعشرت بھری زندگی کا خاتمہ ہوگیا۔ چنانچہ وہ لکھتی ہیں:

> ''وہ وقت میں کبھی نہ بھول سکی جب اپنے آموں سے لدے باغوں، بھٹے اور گنے، گیہوں اور سرسوں کے کھیتوں اپنے کشادہ گھر کے درودیوار، اور دوردور تک پھیلے ہوئے زمین وآسمان پر آخری نظر ڈالی تھی....میرا دل رورہا تھا...میرا دل انہی فضاؤں میں کھوگیا....
> ہم کرائے کے تانگوں میں سوار ہوئے (صرف چند کپڑوں کے بکس لے کر) معلوم نہیں اس چار ماہ چار دن کے عرصے میں گھر کی فٹن تانگہ سب کہاں چلے گئے تھے ....اور وہ ساز وسامان سے بھرا گھر، وہ جانور وگاڑیاں وہ حدنظر تک پھیلے ہوئے باغات سب کچھ چھوڑ کراماں چلی آئیں۔ کیا قناعت تھی۔ کیا بے نیازی تھی، کیا صبر وشکیبائی تھی...(بڑی خاموشی سے میں نے بھی یہ سب کچھ اماں سے سیکھ لیا) اماں کا کچھ اندازہ تھا کہ جب کسی کی دنیا ہی لٹ جائے، تو مادی آسائش کیا چیز ہے...اماں اپنا گھر چھوڑ کر کیوں چلی آئیں جب کہ ان

کے پاس تنکے کا سہارا بھی نہیں تھا؟؟ بعد میں جتنا میں نے غور کیا، سمجھ میں آیا کہ اماں اپنی عزت نفس بچانا چاہتی تھیں۔ اپنی اداسی اور اپنے غم کی سینسیٹیٹی قائم رکھنا چاہتی تھیں، جو اس گھر کے سازشی اور محبت اور شفقت سے عاری ماحول میں ممکن نہیں تھا.....الخ ابا کے بعد ایک عہد کا خاتمہ ہوگیا۔ اماں اور ہم پانچوں بہنیں غم کی ایک یادمشترک کی متاع لے کر جد وجہد کے ایک دشت بے گیاہ کی سمت روانہ ہوئے۔''47

ساجدہ زیدی کی شخصیت بہت ہی قابل تعریف ہے کہ انھوں نے کم عمری میں شادی اور چار بچوں کی پرورش و پرداخت کی ذمہ داری کے باوجود نہ صرف اپنے تعلیمی سفر کو مکمل کیا بلکہ اپنے ذہنی ارتقا کے ساتھ ادب میں اپنا ایک منفرد مقام بنایا اور ایک کامیاب شاعر کی حیثیت سے لوہا منوایا۔ ناول نگاری، ڈراما نگاری اور تعلیمی نفسیات میں بھی اپنی صلاحیت درج کرانے کا میاب نظر آتی ہیں اور دانشوروں میں اپنی شناخت قائم کی۔ ساجدہ زیدی ایک بہترین زندگی گزارنے کے ساتھ ساتھ اپنے بچیوں اور بچوں کی اتنی بہترین تعلیم وتربیت کی وہ ان کی زندگی میں ہی اقبال مندی کے مقام پر فائز ہوگئے۔ کسی والدین کو اس سے بڑی خوشی اور کیا ہوگی کہ ان کے بچے ان کی ہی زندگی میں کامیابی سے ہم کنار ہوکر آرام دہ زندگی بسر کر رہے ہوں یہ ان کے لئے دنیا کہ سب سے بڑی نعمت ہے۔

ساجدہ زیدی کا تعلق مشرقی تہذیب اور روایت سے بہت گہرا رہا ہے، مگر وہ روایت کی لکیر کی فقیر نہیں تھیں جہاں انھیں مشرقی ادب سے جتنا گہرا لگاؤ تھا اتنا ہی انھیں مغربی ادب سے دل چسپی بھی تھی لیکن مغرب کی اندھی تقلید کرنا ان کی فطرت میں نہ تھی اور نہ ہی انھوں نے مشرق کی ان روایتوں کو من وعن قبول کیا جو ملک، قوم، سماج اور معاشرے کی ترقی میں حائل ہوں، کسی بھی صورت میں اگر وہ سماج کے کسی ایک فرد کے لئے سود مند نہیں تو اس کے خلاف ان کا قلم برسر پیکار نظر آتا ہے۔ اس کی مثالیں ان کی خودنوشت سوانح میں ہی نہیں بلکہ ان کی شاعری، ناول، ڈراموں اور مقالوں میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

''مغربی ادب، آرٹ اور تہذیب نے مجھے جتنی گہری طمانیت بخشی ہے، شاید اتنی ہی مغربی ہوس پرستی، کولونائزیشن، سامراجی ہتھکنڈوں نے اور حالیہ زمانے میں عراق، افغانستان کی نسل کشی نے (ڈیشکسٹ) نفرت اور شکست فریب (ڈیس ایلیوسینمینٹ) سے بھی دوچار کیا۔ مغرب کی عریاں جارحیت اور مادہ پرستی ان کے علم وادب کی ضد ہے۔ سفید

قوموں کی رعونت اور احساس برتری مضحکہ خیز ہے لیکن سیاست اپنا کام کر رہی ہے اور شعراء
وادباء وفنکار اپنا۔ان دوشعبہ ہائے حیات میں نہ کبھی یک رنگی پیدا ہوئی ہے، اور نہ ہوگی۔''

48

ساجدہ زیدی اپنی خودنوشت سوانح کے توسط سے زندگی کی کچھ وارداتیں اور زمینی حقائق کو پیش کر کے وہ زمانے کے ونشیب وفراز سے پردہ اٹھانا چاہتی ہیں۔وہ اس لئے کہ کسی فن کار کی روداد حیات صرف اس کی ذاتی زندگی کا نچوڑ نہیں ہوتی بلکہ زمانے کا آئینہ بھی ہوتی ہے، انھوں نے سوچا تہذیب وتمدن اور ثقافت کے ست رنگ، سیاست کی قلابازیاں وسفاکیاں، ماضی قریب کی تاریخ وریشہ ودوانیاں جووقت کی گرد میں دھندلا گئی ہیں یا ان پر گرد بیٹھ گئی ہے۔ان کی شاید کچھ نقش آفرینی اپنی آنے والی نسلوں کے لئے چھوڑ جائیں تاکہ وہ اپنا مستقبل خود بخود طے کرلیں، اس کے متعلق وہ تحریر کرتی ہیں:

''عمر کی اس منزل پر پیچھے مڑ کر دیکھنا قیامت ہے .....وقت کے پر پیچ راستوں سے
کیسے گزری؟ کن صحراؤں میں آبلہ پائی کی ....؟ کہاں بھٹکی؟ کہاں پہنچی؟ غم والم کے بحر
ظلمات میں ہاتھ پاؤں مارتے ہوئے، کہاں روشنی کی کرن نظر آئی۔کہاں اندھروں سے راہ
نکالی؟ بے آب وگیاہ دشت ہائے حقیقت سے گزرتے ہوئے، اپنی ازلی پیاس، تلاش حق
کی پیاس کیسے بجھائی؟..اس تلاش وجستجو کا سراغ کہیں ملا؟ ...خارزار رحوادث میں کہیں
بوئے گل کا قافلہ ملا...؟ کہاں خیابان رنگ وبو سے ہمکنار ہوئے...؟ کہاں صبح کی ٹھنڈی
ہوامیں طائروں کے ہمرا بال وپر کھولے...؟ (یا سمٹے ہوئے پروں میں عافیت جانی..؟)
بالآخر اپنی ازلی تنہائی سے کیسے اور کیا معاملہ کیا...؟؟
کیا یہ سب محض سوالات ہیں؟ یا منظر نامۂ حیات کی پر پیچ راہوں کے سنگ میل...؟
یہ آپ ان صفحات میں دریافت کیجئے...''49

ساجدہ زیدی نے اپنی خودنوشت سوانح قلم بند کرنے کے پیچھے زندگی کی کچھ وارداتیں اور حقائق کو پیش کرنا ضروری خیال کیا ہے۔عام طور پر خودنوشت سوانح ایسے ہی لوگوں نے قلم بند کی ہیں یا ان کی سوانح تحریر کی گئی ہیں جن کا سیاسی، معاشی، سماجی، تہذیبی، تعلیمی اور ادبی وقار بلند رہا ہے۔حالانکہ ان تما شعبہ جات کو ترقی کی راہ پر گامزن کرنے میں سماج کے ہر فرد واحد کا رول ہوتا ہے اور برابر کا شریک ہوتا ہے لیکن ہر ایک کی

نوعیت جداگانہ ہوتی ہے ان میں سے ایک طبقہ تخلیق کاروں کا ہے جو سماج کے عام لوگوں سے کہیں زیادہ حساس اور طاقتور ہوتا ہے یہ گروہ اپنے عہد کے اثرات قبول کرتا ہے تو اس سے کہیں زیادہ اپنے اثرات سماج پر مرتب بھی کرتا ہے۔ وہ سماج یا معاشرہ کو کس نہج پر گامزن کرنا چاہتا ہے اس میں اس کی صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہوتی ہے کہ وقت کے دھارے کو سہی دیشا میں لے جائے تا کہ اس سے ایک بہتر سماج کی تعمیر ہو سکے۔

سماج یا معاشرے کا وہ فرد جو بہت ہی حساس خیال کیا جاتا ہے اسے بیک وقت دو ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونا ہوتا ہے وہ اپنی تخلیقات کے ذریعہ کس حد تک طبقاتی کشمکش، صنفی نابرابری، دوہری پالیسی کو اجاگر کرنے میں کامیاب ہوتا ہے اور اس کا محاکمہ کس نظریا نظریے سے کرتا ہے اور اس میں وہ کس حد تک حق بہ جانب ہے کیوں کی یہ وہ افراد و اشخاص ہوتے ہیں جن کی ذراسی لغزش کسی قوم وملت کی اقبال مندی کی راہ مسدود کر سکتی ہے اور اس لغزش کا خمیازہ آنے والی نسل کو بھگتنا پڑتا ہے۔ خودنوشت سوانح یا عام سوانح میں جس بات کی شدت سے تلاش ہوتی ہے کہ آخر اس قطرے کو گہر ہونے میں وہ کون سی سماجی، سیاسی، معاشی، تہذیبی ،معاشرتی، تعلیمی اور ادبی عوامل کی کارفرمائی رہی ہے۔ وہ گوہر نما شخصیتیں جن کو زندگی کے اعلی مقام تک پہنچنے میں بہت سے نشیب وفراز سے ہو کر گزرنا پڑتا ہے۔ زندگی کی ان ناہموار راہوں سے تو ہر شخص نبرد آزما ہوتا ہے لیکن کچھ زندگیاں ایسی بھی ہوتی ہیں جو زندگی کے بھنور میں الجھ کر رہ جاتی ہیں اور وہ وقت اور حالات سے لڑنے کا حوصلہ کھو دیتے ہیں۔ لیکن انہیں میں کچھ ایسی سخت جان زندگیاں بھی ہوتی ہیں جو وقت وحالات کے طوفان بلاخیز میں اپنے وجود کو سنبھالے رکھتی ہیں انہیں صرف سنبھالنے کا سلیقہ ہی نہیں آتا بلکہ ان طوفانی تھپیڑوں سے لڑنے کا ہنر بھی خوب آتا ہے۔ خودنوشت سوانح نگاری میں خودنوشت سوانح نگار زندگی کے انہیں حادثات و سانحات، واقعات وحالات کے اتار چڑھاؤ کو صداقت و واقعیت کے پیرائے میں بیان کرتا ہے۔ خودنوشت سوانح میں مصنف اپنی عمر طبعی کو پہنچ کر عمر رفتہ کو آواز دیتا ہے یہ کوئی بہت آسان کام نہیں بلکہ یہ ایسا دشوار گزار مرحلہ ہوتا ہے گویا ان ایام گم گشتہ کے خوش گوار احوال وکوائف کے ساتھ ان نامساعد حالات وواقعات اور ان ناخوش گوار لمحوں کو بھی من وعن قلم بند کرنا پڑتا ہے ساتھ ہی وہ اپنی شخصیت کو اس طرح سے پیش کرتا ہے کہ اس کی حقیقی زندگی اور کاغذ پر تحریر ہوئی زندگی نامہ میں کوئی فرق محسوس نہ کر سکے۔ جب کوئی خودنوشت سوانح نگار اپنی داستان حیات قلم بند کرے تو اس کے لیے ضروری ہو جاتا ہے وہ جو انداز بیان اختیار کرے وہ اتنا اچھوتا اور

دلکش ہوساتھ ہی زندگی میں وقوع پزیر ہونے والے بے شمار واقعات وحادثات اور مشاہدات کو اپنی خودنوشت میں جگہ دے جس سے اس کی شخصیت کے نمایاں خدوخال ابھر کر سامنے آسکیں خودنوشت سوانح کی کامیابی اور ناکامیابی کا سارا انحصار مصنف کے طرز نگارش اور واقعات کے حسن انتخاب پر ہوتا ہے اس لیے کہا گیا ہے کہ خودنوشت سوانح کے ڈانڈے عمرانیات سے ہوکر نفسیات سے جا ملتے ہیں۔

ساجدہ زیدی نے اپنی خودنوشت سوانح میں زندگی میں وقوع پزیر ہونے والے ان تمام واقعات و حالات کو حقائق پر مبنی صداقت کے پیرائے میں بیان کر دیا ہے، چاہے ان کا تعلق ان کی ذات سے یا کسی اور کی ذات سے ہو ان کو اس بات کا خدشہ یا ڈر نہیں ہے کہ میری شخصیت کے تئیں جو لوگوں میں امیج بنی ہوئی ہے کہیں مسمار نہ ہو جائے انھیں اپنی شخصیت کی مسماری کا ذرہ برابر بھی خوف نہیں مگر انھیں اس بات کا ضرور خیال ہے کہیں مجھ پر غلط بیانی کا لیبل نہ چسپاں کر دیا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں کہیں اپنے یا اپنے اعزہ واقارب کا ذکر کیا ہے اس میں انکساری کا جذبہ در آیا ہے۔ ان کی خودنوشت سوانح میں جس بات کا احساس شدت سے ہوتا ہے وہ یہ کہ سماجی، معاشی، معاشرتی، تہذیبی، سیاسی، تعلیمی اور ادبی ریشہ ودوانیاں ان کو بے چین کرتی ہے ایک تخلیق کار ہونے کے واسطے ان کی حساسیت لوگوں کے تئیں بڑھ جاتی ہے کہ اجتماعی دکھ سکھ انفرادیت میں حل ہو جاتا ہے یہیں سے وہ ترقی پسند ادب سے وابستہ ہونے کے باوجود جدیدیت سے ان کا تخلیقی سرا جا ملتا ہے۔ مگر انہوں نے تاحیات ترقی پسند ادب سے ہی اپنا رشتہ استوار رکھا اور وہ کہتی رہیں کہ میں ایک ترقی پسند ادیب ہوں ان کے یہاں ترقی پسندی کا مفہوم وہ نہیں تھا جو فیشن کے طور پر بعض ترقی پسند افراد اس تحریک سے وابستہ تھے، اس تحریک سے ان کی وابستگی فخر کی بات تھی اس لیے کہ اس تحریک سے وابستگی نے ان کے لیے بہت سے ایسے بند دروازے کھول دیے جس کے ذریعہ دنیا کے اسرار ورموز سے وہ واقف ہوسکیں اور مادیت زدہ اور مفاد پرست افراد کی شناخت بھی کر سکیں۔ چنانچہ اپنی کتاب حیات میں بہ عنوان 'کمیونسٹ پارٹی اور ہم' میں لکھا ہے۔

> ''کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا سے قرب کا زمانہ اور ترقی پسند ادب کی ہمراہی کا یہ دور ایک قسم کی تربیت گاہ ضرور تھا جہاں سے زندگی کی سمت کچھ نئے راستے جاتے تھے۔ ہر چند کہ اس راہ میں مشکلات اور دکھ تھے لیکن ہمراہی کا کیف اور مقصدیت کی تسکین بھی تھی۔ اگر چہ میرے لیے یہ ایک پڑاؤ تھا۔ منزل حیات نہ بن سکا میری متجسس نظریں اس سے آگے

بھی دیکھتی رہیں اور ذہن حق کا متلاشی رہا۔'' 50؎

ساجدہ زیدی کی خودنوشت سوانح 'نوائے زمدگی' کی مکمل قرأت کے بعد ان کی شخصیت کے تئیں جو تاثر ابھر کر سامنے آتا ہے وہ انسانیت نوازی کا جذبہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انسانیت سوز مظالم جہاں بھی ہوتے ہیں ان پر کا دل تڑپ اٹھتا ہے اور وہ بے چین ہو جاتی ہیں خاص کر قومی سطح پر ہو رہے اقلیتی فرقہ کے ساتھ نا انصافی اور ان کے جائز حقوق کی پامالی اور آئے دن فرقہ وارانہ فسادات جس میں سب سے زیادہ مسلمانوں کا جانی و مالی نقصان اور اس کے بعد سیاسی جماعتوں کا اس کے آڑ میں پھر سے ان کا استحصال۔ ان کے ازالہ اور تدارک کے لیے اپنی شاعری کو ڈھال بنا کر سراپا احتجاج کی صورت اختیار لیتی ہیں۔ علاوہ ازیں ان کی آپ بیتی میں مرد مرکوز نظام معاشرہ نے عداوت کے تئیں عورتوں کے ساتھ جو ترجیحی نوعیت کا رویہ اپنا رکھا ہے ساتھ ہی سیاسی، سماجی اور ادبی گلیاروں میں جو تعفن سرایت کر گیا ہے یا اس کی جڑیں روز بروز مضبوط ہوتی جا رہی ہیں ان کو بے نقاب کیا ہے اور ان کے پس پشت جن افراد و اشخاص، افکار و نظریات کی کارفرمائی ہو رہی ہے ان کو صداقت کے ساتھ حقائق کی روشنی میں بیان کر دیا اور ان کے بھیانک و خطرناک نتائج پر بھی اپنا دانشورانہ تبصرہ بھی کیا ہے اور ارباب حل وعقد سے سے ان پیچیدہ مسائل کے تدارک و سد باب کے لیے لائحہ عمل مرتب کرنے کی جانب توجہ بھی مبذول کرائی ہے۔ چنانچہ ان کی خودنوشت میں ان عناوین کے تحت لکھے گئے ان کے درد و کرب کو محسوس کیا جا سکتا ہے چاہے وہ داغ داغ اجالا ہو یا ہم کہ تاریک راہوں میں مارے گئے، اداس نسلیں، معاصر ادبی صورت حال اور میں، مسلمانان ہند اپنی جمہوری حکومت میں، ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے۔ 1، ہم جو تریک راہوں میں مارے گئے۔ 2، اور کچھ زمینی حقیقتیں، ان کے مطالعے سے ہم بہت سی معلومات روشناس ہوتے ہیں اور حقیقی صورت حال سے واقفیت حاصل ہوتی ہے اگر ان کی آپ بیتی منظر عام پر نہ آتی تو شاید ہم ان حقائق سے محروم رہ جاتے اور ہم اپنے مسلم رہنماؤں کو مورد الزام ٹھہراتے۔

ساجدہ زیدی کی خودنوشت سوانح کا وہ حصہ ہماری معلومات میں بیش بہا اضافے کا موجب ہے جس میں انھوں نے اپنی تخلیقات خاص کر شاعری میں جن علامات کا استعمال کیا ہے اس کی تشریح و توضیح بھی کر دی ہے جس سے ان کی شاعری کو سمجھنے میں آسانی ہو گئی ان کے اسفار پر مشتمل وہ حصہ بھی کافی معلومات افزا ہے جو انھوں نے ملک اور بیرون ممالک کا سفر کیا اور وہاں کی سیاسی، سماجی، معاشرتی، تہذیبی تعلیمی اور ادبی صورت

حال کو قلم بند کیا ہے چاہے وہ 'اگر فردوس بروئے زمیں ہست'، ہو جس میں کشمیر کی حسین وادیوں کے خوب صورت نظاروں کا بیان ہوا ہے تو ساتھ ہی سیاست کی نظر بد اور اس کی سفاکیت و مظالم کو بھی بے نقاب کیا ہے، اسی طرح 'اسی روز و شب میں الجھ کر نہ رہ جا' یہ حصہ اردو ادب کے طالب علم کے لئے بہت ہی مفید اور کار آمد ہے اس حصہ میں مصنفہ کے فہم فراست و تبحر علمی سے ان مقاموں اور وہاں کی سیاسی سماجی، معاشی، معاشرتی اور ادبی احوال و کوائف کو قلم بند کیا ہے یہ حصہ ان کے یورپ اور انگلینڈ کے پہلے سفر پر مشتمل ہے اس کے بیشتر صفحات عالمی ادبیات پر مرکوز ہیں اگر کہا جائے کہ یہ مختصر ترین عالمی ادبیات کی تاریخ ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ اسی طرح 'شہر نگاراں' اور 'روم اطالیہ کا دل' کے عنوان کے تحت پیرس اور روم کی آب و ہوا اور وہاں کی معاشرتی سماجی تہذیبی، تعلیمی اور ادبی صورت حال اور ان کی خوبیوں کو بیان کیا ہے۔

ساجدہ زیدی کی خودنوشت سوانح فن خودنوشت کی ان سب شرائط پر پوری اترتی ہے جو اس صنف کا تقاضا ہے۔ زبان و بیان کے لحاظ سے بھی کامیاب خودنوشت سوانح ہے یہ مصنفہ کی شاعرانہ اور تخلیقی اپج کا کمال ہے کہ چھ سو نو صفحات پر مشتمل ضخیم داستان حیات کو ابتدا تا آخر پڑھ جایئے آپ کو کہیں بوریت کا احساس نہیں ہوگا اس لئے کہ ساجدہ زیدی کو زبان و بیان پر کمال قدرت حاصل ہے، اور اپنی شاعرانہ صلاحیت کو بروئے کار لاتے ہوئے نثر میں نظم کا مزہ پیدا کر دیا ہے ان کی خودنوشت سوانح بیانیہ ہونے کے باوجود بیانیہ کا گماں نہیں ہوتا بلکہ ایک طرح طرح سے شاعری میں لکھی ہوئی معلوم ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ اس میں غنایت کا تاثر پیدا ہوتا ہے اور یہی اس کی سب سے بڑی خاصیت ہے۔ ساجدہ زیدی کی خودنوشت سوانح اردو ادب کی سوانحی صنف میں ایک بیش بہا اضافہ ہے۔

مذکورہ بالا خودنوشوں کے علاوہ اور بھی بہت سی خودنوشتیں جو خواتین تخلیق کاروں اور قلم کاروں کے ذریعہ لکھی گئی ہیں اظاہر ہے ہر ایک خودنوشت پر بحث کی کی گنجائش نہیں ہے۔ بہت سی ایسی بھی خودنوشتیں ہیں جو بالواسطہ اردو زبان میں منتقل ہوئی ہیں۔ کوئی بھی خودنوشت چاہے وہ براہ راست اردو زبان میں لکھی گئی ہو یا بالواسطہ اس کو اردو کے قالب میں ڈھالا گیا ہو اس کی اہمیت بہر حال برقرار رہے گی اور اردو زبان و ادب کا بیش قیمت اثاثہ مانی جائیگی۔

(ب) خواتین خودنوشت سوانح نگاری کے بنیادی سروکار

انیسویں صدی کے نصف آخر میں ہندستانی سماج میں جس تیزی سے تغیر پذیری کے آثار نمایاں ہورہے تھے اوراس نئی تبدیلی کو ہندستانیوں کی ایک بڑی تعداد جس طرح قبول کررہی تھی۔اسی کے تناظر میں ہندستانی خواتین کی حالت زار پر نگاہ ڈالی جائے تو کوئی خاص تبدیلی نظرنہیں آتی اگرچہ کہ تعلیم نسواں کے حوالے سے بحث ومباحثے شروع ہوچکے تھےاوراس وقت کے برطانوی دورحکومت میں تعلیم نسواں اورآزادی نسواں کا جوہیولی تیار ہوچکا تھااس کے پیش نظر ہمارے رجعت وقدامت پسندلوگوں پر جوگزررہی تھی تاریخ کی کتابوں میں ان کی اضطرابی کیفیت کا درج ہے جن کی پوری کوشش مردحضرات کی تعلیم وتعلم پر مرکوزتھی اور عورتوں کی تعلیم کومشرقی اقدار کے منافی اور مذہب مخالف قرار دیا گیا۔

جس طرح سے انگریز سامراج نے فورٹ ولیم کی بنیاد اپنی اقتصادی اورحکومتی کام کاج کے پیش نظر رکھی تھی بظاہر ہم ہندستانیوں کوکوئی فائدہ پہنچانا ان کا مقصدنہیں تھااس میں ان کا فائدہ مضمر تھا باوجوداس کے ہماری زبان وادب اورسماج کو فائدہ پہنچا۔ٹھیک اسی طرح جدیدتعلیم اورتعلیم نسواں کے پس پردہ انگریز سامراج اورعیسائی مشنریوں کا مقصدومنشا اپنی حکومت کو پھیلانا اور دین مسیح کی ترویج واشاعت تھا جس کی شروعات نصف اٹھارہویں صدی میں پڑ چکی تھی لیکن ان کے مقصد کی بارآوری نہیں ہوسکی۔مگراس سے ہمیں بہت فائدہ پہنچا کہ جدیدتعلیم کی بدولت ہم وقت وحالات کے بدلتے ہوئے رخ کو پہچاننے لگےاوراس تناظر میں آئندہ کے لیے لائحہ عمل تیار کیا تاکہ ہم بھی زمانے کے ساتھ زندگی کے ہرشعبے میں اقبال مندی کی طرف گامزن ہوسکیں۔تعلیم نسواں اوردین مسیح کی تبلیغی مشن کی ناکامی کے حوالے سے زاہدہ حنا لکھتی ہیں:

> ''اٹھارہویں صدی میں یہ عیسائی مبلغین،ان کی بیویاں اورتبلیغی مشن کی دوسری کارکن خواتین تھیں جنہوں نے سب سے پہلے ہندواورمسلمان عورت کی پستی اوراس کی ذلت آمیز زندگی کومحسوس کیا۔یہ درست ہے کہ ان کا مقصد ہندستانی لڑکیوں کوعیسائیت کی طرف مائل کرنا تھا لیکن اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ تو اپنے مقصد میں کامیاب نہ ہوسکیں، ہاں برصغیر میں جدیدخطوط پرتعلیم نسواں کی بات کی جانے لگی۔''51؎

انگریزوں کے تسلط سے خاص کر ایسٹ انڈیا کمپنی کا نوآبادیاتی اور استحصالی رویہ و کردار کبھی ہم فراموش نہیں کر سکتے اسی طرح جدید خطوط پر تعلیم اور تعلیم نسواں کو استوار کرنے کا کام ایسٹ انڈیا کمپنی اور برطانوی حکومت نے کیا ہے۔ خاص کر ہندو اور مسلم خواتین لارڈ بینٹنگ اور لارڈ ڈلہوزی کے کارناموں اور ان کے احسانات کو کبھی فراموش نہیں کر سکتیں۔ کیونکہ انہیں کی کوششوں سے ہمارے اسلاف جدید تعلیم اور عورتوں کی تعلیم کے تئیں فکرمند ہوئے اور اس کے لیے راہیں ہموار کیں۔ ان لوگوں کے لیے یہ ڈگر بہت آسان نہیں تھی کیونکہ بیشتر لوگ اس کے خلاف تھے خاص کر لڑکیوں کے تعلیم کی حصولیابی کو مشرقی اقدار حیات اور مذہب کے منافی قرار دیا گیا اور سماج کے لیے زہر ہلائل سے کم نہیں سمجھا گیا۔ بالخصوص مسلم دانشوران علم و دین کے پاسبان اس کے خلاف صف آرا ہو گئے اور مذہب اسلام کے اس اصول کو بھول گئے کہ تعلیم کا حاصل کرنا ہر مسلمان مرد اور عورت پر فرض قرار دیا گیا ہے۔ دنیاوی نظام کو بہ حسن و خوبی چلانے کے واسطے خالق کائنات نے دونوں جنس کو مساوی حقوق دیے ہیں اور ان کی حق تلفی نظام کائنات میں رخنہ ڈالنے کے مترادف ہے۔

عورتوں کی تعلیم کی رو سے جو فکر ہمارے سماج میں پنپ رہی تھی وہ آج بھی کسی نہ کسی صورت میں باقی ہے وہ کسی قاعدہ کلیہ یا آسمانی صحائف کا نازل کردہ حکم امتناع نہیں تھا یا ہے بلکہ مردوں نے خود ساختہ اصول ونظریات وضع کر رکھے تھے اس لیے کہ مرد مرکوز نظام معاشرہ اس کی اجازت نہیں دیتا حالانکہ تاریخ عالم کے اوراق شاہد ہیں کہ عورتوں نے اپنی بساط بھر اس کارگہہ ہستی میں اپنی موجودگی کا بھرپور احساس دلایا اور اپنی قابلیت وصلاحیت کا لوہا منوایا ہے۔ وقت اور حالات کے تقاضوں کے مطابق رکاوٹوں سے الجھے بغیر انہوں نے دنیاوی اور دینی معاملات میں بھرپور حصہ لیا ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ ہر عہد کے تقاضے مختلف ہوا کرتے ہیں اس لیے موقع کی مناسبت سے عورتوں نے اس کارزار حیات میں ہنگامی و پرسکون ماحول میں بھی برمحل کارنامے انجام دیے ہیں کبھی اس نے سیف وسنان سے کام لیا تو کبھی ذہنی و تعلیمی صلاحیت، قابلیت واستعداد اور قلم کی جولانئ طبع کا مظاہرہ کیا ہے۔ خواتین قلم کاروں نے اپنے اظہار کا آلہ کار ادب کو بنایا اور نظم ونثر کے ذریعہ اخلاقی اقدار، تہذیبی، ثقافتی، علمی، سیاسی، سماجی معاشرتی اور ادبی شکست وریخت کا سدباب کیا ہے۔ اگر ایتھنز، اسپارٹا اور اسکندریہ کی عورتوں نے اپنے دور کے تقاضے کو پورا کیا ہے تو جنوب مشرق میں رضیہ سلطان، چاند بی بی، جھانسی کی رانی، بیگم حضرت محل، بیگم حسرت موہانی، والدہ محمد علی (بی اماں) بیگم محمد علی، کستور با

گاندھی، وجے لکشمی پنڈت، کملا نہرو سرجنی نائیڈو، بیگم انیس قدوائی وغیرہ نے اپنے زمانے کی ضرورتیں پوری کیں۔

تعلیم نسواں اور بیداری نسواں کی مخالفت جتنی زوروشور سے کی گئی اتنا ہی اس میں تحرک پیدا ہوا۔ اگر چہ کہ تعلیم نسواں کی بنیاد اٹھارہویں صدی میں پڑ چکی تھی لیکن اس میں کوئی خاطر خواہ پیش رفت نہیں ہورہی تھی بلکہ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں تعلیم نسواں اور آزادی نسواں کے حوالے سے پیش رفت تیز تر ہوتی دکھائی دیتی ہے۔اس لیے کہ مخالفت کی تیز وتند طوفانی ہواؤں اور ناپسندیدگی کے باوجود تعلیم نسواں کا رواج بڑھ رہا تھا۔ کیونکہ لوگوں کو احساس ہو چلا تھا کہ اب یہ طوفان بلا خیز تھمے گا نہیں اور ان کو یہ خوف بھی دامن گیر ہوا کہ کہیں ہماری بے توجہی کے سبب عیسائی مشینریز کی تعلیم وتربیت ہماری لڑکیوں کو تبدیلی مذہب پر آمادہ نہ کردے اور وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہوجائیں۔جس کی وجہ سے لڑکیوں کے تعلیمی اداروں کی تعداد میں اضافے ہورہے تھے گویا تعلیم نسواں اب ہمارے سماج ومعاشرے کی ضرورت واہمیت اختیار کر چکا تھا یہ وقت اور حالات کا تقاضہ بھی تھا اگر چہ کہ دیر سے ہمارے یہاں عورتوں کے تئیں بیداری آئی مگر درست آئی۔

جن اسلاف واکابرین نے تعلیم نسواں کے متعلق لوگوں میں بیداری کا جذبہ پیدا کیا ان میں پیش پیش تھے سرسید احمد خاں کے رفقا میں مولوی نذیر احمد، مولانا الطاف حسین حالی، منشی ذکاء اللہ، نواب محسن الملک، مولوی چراغ علی، مولوی کرامت حسین علی، سید میر علی، بدرالدین طیب جی، شیخ عبداللہ اور بیگم شیخ عبداللہ، بیگم بھوپال، خواجہ غلام الثقلین اور علامہ شبلی نعمانی وغیرہ ہیں۔جنہوں نے تعلیم نسواں کی حمایت اپنی تحریروں کے ذریعہ کی اور معاشرے میں ان کی جو ذلت آمیز صورت حال اس کو اپنے ناول ومضامین میں پیش کیا اس کے تدارک وسدباب کے لیے لائحہ عمل تیار کیا۔آگے چل کر تعلیم نسواں اور آزادی نسواں کی تحریک کی باقاعدہ داغ بیل ڈالنے والوں میں شیخ عبداللہ، مولوی سید کرامت حسین علی اور سجاد حیدر یلدرم ہیں۔پھر کیا ہوا؟ تعلیم نسواں اور آزادی نسواں کی تحریک نے ایک شجر سایہ دار کی شکل اختیار کر لی اور اس گھنے سایے کے نیچے تعلیم یافتہ اور قلم کار خواتین کا ایک جم غفیر دکھائی دیتا ہوا نظر آتا ہے۔

امتداد زمانہ کے ساتھ وقت اور حالات بدل چکے تھے اب خواتین قلم کاروں کو جو اپنے مخفف قلمی

ناموں سے لکھنے یا چھپنے کا کام لیتی تھیں جو کبھی ز۔خ۔ش (زاہدہ خاتون شروانیہ) ب۔اے آر خاتون، والدہ فضل علی اور ہمشیرہ امداد اماماثر وغیرہ کے حجاب میں اپنے آپ کو عورت کے کھوئے ہوئے وقار و عظمت کو بحال کرنے ،اصلاح معاشرہ اور زبان وادب کی خدمت انجام دے رہی تھیں اب چنداں ضرورت نہیں رہی اس لیے کہ انہیں باقاعدہ ایک پلٹ فارم رسائل وجرائد کی صورت میں ملا اور تعلیم حاصل کرنے کے لیے علیحدہ درس گاہ بھی۔عورتوں کو یہ موقع پہلے پہل شیخ عبداللہ اور مولوی کرامت حسین نے فراہم کیا، شیخ عبداللہ نے خواتین کی اصلاح اور بیداری کے لیے ایک رسالہ 'خاتون' کے نام سے جاری کیا، مولوی محبوب علی کا 'شریف بی بی' مولوی مختار علی کا 'تہذیب نسواں' ان کی شریک حیات بھی اس میں شریک کار تھیں اور ادارت کی ذمہ داری بھی انہوں نے بہ حسن وخوبی انجام دیا، علامہ راشد الخیری کا 'عصمت'، 'تمدن'، اور 'سہیلی' کے علاوہ 'نور جہاں' ،رفیق النساء، گلدستہ ناز، اخبار النساء، معلم نسواں، جیسے رسالوں نے پڑھنے اور لکھنے والوں کی ایک کثیر تعداد پیدا کی نام رشیدۃ النساء، نواب سلطان جہاں بیگم والی بھوپال، محمدی بیگم، اکبری بیگم معروف بہ والدہ افضل علی، عباسی بیگم، طیبہ بیگم، رقیہ سخاوت حسین، صغرا ہمایوں مرزا، آبرو بیگم ہمشیرہ مولانا ابوالکلام آزاد، زلیخا بیگم زوجہ مولانا ابوالکلام آزاد، عطیہ فیضی، زہرہ فیضی، بیگم ممتاز، سلطانہ بیگم، فاطمہ بیگم، زاہدہ خاتون شروانیہ، سروجنی نائیڈو، خجستہ بیگم سہروردی، بیگم آفتاب خان، بیگم عباس طیب جی، بیگم یعقوب، نذر سجاد حیدر یلدرم وغیرہ ایسی خواتین ہیں جو نہ صرف تحریک نسواں اور تعلیم نسواں کے زیر اثر سامنے آئیں بلکہ انہوں نے اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لاکر خواتین کی تعلیم اور اصلاح پر اپنی قلم کی جولانئ طبع کے جوہر دکھائے اور سماجی اقدار حیات کو متعین کرنے میں اہم رول ادا کیا۔

بیسویں صدی سے قبل ایسے رسائل وجرائد کا آغاز ہو چکا تھا جو خواتین کے لیے مختص تھے۔البتہ بیسویں صدی میں ان رسائل وجرائد کی تعداد میں روز بروز اضافہ ہوتا گیا۔ان رسالوں میں ایک طرف خواتین کی اصلاح اور بیداری کے لیے مضامین شائع ہوتے تو دوسری طرف خواتین تخلیق کاروں کو تخلیقی میدان میں آنے کا سنہرا موقع نصیب ہوا۔اس طرح سے خواتین نے زندگی کے دوسرے شعبوں کے ساتھ ادب کی نوک پلک سنوارنے کا بیڑا اٹھایا اور اس نے ادب کی تمام اصناف میں طبع آزمائی لیکن ابتدائی عہد میں انہیں افسانوی ادب نے سب سے زیادہ متاثر کیا، یہی وجہ ہے کہ فکشن نگاری میں خواتین نے زیادہ دل چسپی دکھائی کیونکہ یہ

ان کی فطرت سے بہت حد تک ہم آہنگ تھی جس کی وجہ سے انہوں نے اسے اپنی جولانیٔ طبع کا ذریعہ بنایا۔اس کے متعلق صالحہ عابد حسین لکھتی ہیں:

> ''کہانی کہنا دراصل عورت کی فطرت ہے اور وہ ہزاروں برس سے اپنے بچوں کو کہانیاں سناتی آئی ہے اور ایسا لگتا ہے کہ یہ فن اس کے خون میں رچ بس گیا ہے۔ چنانچہ ہماری ابتدائی لکھنے والیوں نے قصے اور ناول لکھنا شروع کر دیا اور اس میں بہت جلد نام پیدا کرلیا۔''52؎

ابتدا میں خواتین کا فکشن نگاری کی طرف مائل ہونے میں جہاں ان کی فطرت کا دخل ہے وہیں پر اس وقت کے سماجی و ادبی ماحول کا بھی بڑا ہاتھ رہا ہے۔ پہلے پہل خواتین تخلیق کاروں نے شاعری فکشن نگاری میں اپنی صلاحیت وفن کاری کے جوہر دکھائے ان لوگوں نے اپنے آپ کو صرف صنف شاعری اور فکشن تک محدود نہیں رکھا بلکہ بدلتے ہوئے وقت وحالات کے تقاضوں کے مطابق انہوں نے ادب کی تمام اصناف ادب میں طبع آزمائی کی اردو ادب کی کوئی بھی ایسی صنف نہیں ہے جو ان کی دسترس سے بچ سکی ہو چاہے وہ شعر وادب میں غزل نظم، آزاد نظم، نثری نظم ہوں یا نثری اصناف میں ناول، افسانہ ڈراما، خاکہ، انشائیہ، کالم، مضمون، رپورتاژ، طنز ومزاح، تحقیق، تنقید، خطوط، سفرنامہ، سوانح عمری اور خودنوشت سوانح نگاری وغیرہ۔ اور اسے کمال عروج کی منزل تک پہنچانے میں اہم کردار بھی ادا کیا ہے۔ باب کے اس حصے میں اردو کی خواتین خودنوشت سوانح نگاری کے بنیادی سروکار سے تعلق رکھتا ہے۔ اس لیے ضروری تھا کی ہمارے سماج اور اردو ادب میں خواتین کی ابتدا میں کیا صورت حال تھی اور اس پر ایک طائرانہ نظر ڈال لی جائے تا کہ خواتین کی تحریر کردہ خودنوشتوں میں کیا بنیادی سروکار رہے ہیں ان کی نشان دہی کی جا سکے۔

خواتین تخلیق کار شاعری کے بالمقابل اپنے لکھنے پڑھنے کے ابتدائی زمانے سے ہی اپنی نثری نگارشات میں پدرسری نظام معاشرہ کے پیدا کردہ جبر کو موضوع بنایا ہے، سماجی حقوق کی حصولیابی کے ساتھ نسائی حقوق اور تشخص کو قائم کرنے کی بھرپور کوشش کرتی نظر آتی ہیں۔ بھلا وہ اپنی داستان حیات کو سپرد قلم کیا تو اس نے سماجی نابرابری اپنی ذلت آمیز حالت زار کو حقائق پر مبنی حالات وواقعات کو بے باکی وسچائی کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر مرتسم کر دیا۔

خواتین کی لکھی ہوئی خودنوشتوں کے مطالعے کے بعد بہ خوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ عورتوں کو بہت ساری آزادی حاصل ہوجانے کے باوجود جہاں سے وہ چلی تھیں وہیں پر آ کر تھم سی گئی ہیں بلکہ پہلے کہیں زیادہ اب اس کی زندگی آزار ہوئی جارہی ہے تب بھی مرد ہی ذمہ دار تھا آج بھی وہی ذمہ دار فرق صرف اتنا ہے کہ وہ جب تعلیم سے بے بہرہ تھی تو گھر کی چہار دیواری میں قید تھی اور مرد کے جنبش ابرو پر اپنی زندگی نچھاور کرنے مجبور تھی مگر سماج کی اس بے بس، بے زبان اور بے آسرا عورت تعلیم حاصل کرنے کو اپنے آزادی کا پہلا قدم جان کر اپنی صلاحیت کو تعلیم کے حصول پر صرف کیا اور بارآور بھی ہوئی۔ پھر اس نے چراغ خانہ سے چراغ محفل کو اپنی آزادی کا دوسرا قدم جانا اس میں بھی اس کی قسمت نے یاوری کی، آج وہ کسی حد تک معاشی اعتبار خود کفیل و خودمختار ہوئیں ہیں۔ وہیں ان کو چند نئے مسائل سے بھی الجھنا پڑ رہا ہے ان پر ذمہ داری کا بوجھ مزید بڑھ گیا کیونکہ ملازمت پر جانے سے قبل اور آنے کے بعد انہیں خانگی ذمہ داریاں بھی پوری کرنی ہوتی ہے۔ تب اسے احساس ہوا کہ نہیں وہ تو مرد کے تسلط سے کہیں آزاد نہیں ہے، کیونکہ مردوں نے ایسے استحصالی ضابطوں کو وضع اور رائج کر رکھا ہے کہ مردوں کی تمام تر آزاد خیالی و روشن دماغی کے باوجود عورتوں کی ترقی کی راہیں مسدود ہیں۔ خواتین نے جس نابرابری، ناروا سلوک اور بے انصافی اور ظلم کی شکار ہے وہ درحقیقت موجودہ سیاسی اور سماجی نظام استحصال کا ہی ایک رخ ہے۔ گویا عورت کی پوری زندگی زلت آمیز، پدری جبر کی شکار رہی ہے اور اسی طرح اس کی پوری زندگی آزار سے عبارت ہے۔ مردوں کے خودساختہ اصول و جبر کی زنجیروں میں جکڑا ہو عورت کا وجود مذہبی، تہذیبی، سیاسی، معاشی، سماجی اور معاشرتی خوف سے اپنی زندگی کی سچائیوں کو لوگوں کے سامنے نہیں پیش کرسکی ہے۔ ڈری اور سہمی ہوئی یہ عورت اپنے دل اور گھٹن بھری زندگی کی بات کہہ دینا چاہتی اور کوشش بھی کرتی ہے مگر پدرمرکوز نظام معاشرہ کی وضع کردہ قدروں میں سے ایک قدر یہ بھی ہے عورت اور مرد کے لیے شرم وحیا کے دو الگ الگ معیار ہیں درمیان میں حائل ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے عورت کا احساس کے تلے دب کر رہ جاتا ہے اور عورت اپنی زندہ صداقتوں اور تمام تر سچائیوں کے ساتھ دفن ہوجاتی ہے۔ لیکن کچھ عورتوں نے اپنی خودنوشتوں کے توسط سے زندگی کی ان سچائیوں کو پیش کرنے کی کوشش ضرور کی ہے مگر ان کی بیان کردہ سچائیاں مکمل نہیں ہیں بلکہ ان کا ادھورا سچ ہے آج بھی عورت کا وجود مکمل طور پر آزاد نہیں ہے۔ اپنے ازلی وجود سے لے کر آج بھی عورت ذات اپنے حقوق کی جنگ لڑ رہی ہے۔ جس کی صدائے بازگشت ان کی

تحریروں میں خاص کر ان کی لکھی ہوئی خودنوشتوں میں سنائی دیتی ہے۔ان کی تعداد تھوڑی ہونے کے باوجود تسلی بخش ہے،ابھی بھی بعض ایسے ملک ہیں جہاں سیاسی،سماجی اور مذہبی جبر کی بالادستی قائم ہے جس کی وجہ سے عورتوں کی خودنوشتیں سامنے نہیں آسکی ہیں یا اپنی مادری زبان کے بجائے دوسری زبان میں اپنے احساسات و جذبات اور زندگی کے نشیب وفراز کو سپرد قلم کرنے پر مجبور ہوئی ہیں لیکن ہمارے ملک میں کسی پر زباں بندی یا جنبش قلم پر پہرے نہیں بٹھائے گئے ہیں تکثیریت میں وحدت پر مربوط ملک میں ہر کسی کو اظہارے رائے کی آزادی حاصل ہے یہی وجہ کی یہاں کی عورتوں نے بے باکی سے حقائق پر مبنی سچائی کے ساتھ اپنی خودنوشتیں لکھی ہیں،اس کے متعلق حقانی القاسمی لکھتے ہیں:

> '' کچھ عورتوں نے مجبوراً کمپیوٹر ٹکنالوجی اور انٹرنیشنل بزنس زبان انگریزی میں خودنوشتیں لکھیں۔ایران میں پہلوی شاہی خاندانوں سے تعلق رکھنے والی فرح پہلوی، اشرف پہلوی اور ثریا اسفندیاری کی یادداشتیں ملتی ہیں۔فارسی میں 'خاطرات کے عنوان سے جو سوانحی بیانیے لکھے گیے ہیں،ان میں روایات، رسومات اور طرز حیات کو ذہنوں میں زندہ رکھنے کی کوشش کی گئی ہے آزر نفیسی، فیروزہ دوماس،فرزانہ،رویا وغیرہ نے بھی انگریزی زبان میں آپ بیتیاں لکھی ہیں۔ہندوستان کا تکثیری معاشرہ اس باب میں قدرے کشادہ دل ثابت ہوا کہ یہاں مختلف شعبہ حیات سے تعلق رکھنے والی خواتین نے بھی اپنی زندگی کے احوال درج کیے ہیں۔سیاست،صحافت،میڈیکل،سوشل ورک،فنون لطیفہ اور قانون سے وابستہ خواتین نے آپ بیتیاں لکھی ہیں اور شعور و لاشعور میں محفوظ جذبات و احساسات کو قارئین کے سامنے پیش کیا ہے۔''53؎

دنیا کی بیشتر زبانوں میں خواتین کے رشحات قلم سے لکھی ہوئی خودنوشتیں ملتی ہیں،انگریزی، جرمن، فرنچ فارسی،عربی وغیرہ کے علاوہ دیگر زبانوں میں اپنی دردبھری حکایت ہستی قلم بند کی ہے۔اسی طرح اردو زبان میں بھی خواتین شاعر وادیب نے اپنی داستان حیات سپرد قلم کی ہیں۔اردو میں خودنوشت سوانح نگاری کا سرمایہ قلیل ہی سہی مگر اطمینان بخش ہے صنف خودنوشت کو فروغ دینے میں خواتین نے بھی اہم رول ادا کیا ہے جن میں سرفہرست نام شہر بانو بیگم کی 'بیتی کہانی' مرتب پروفیسر معین الدین عقیل، بیگمات بھوپال کی لکھی ہوئی تحریریں جن میں نواب شاہجہاں بیگم کی تاج الاقبال اور نواب سلطان جہاں بیگم کی تزک سلطانی ہے۔ان

کا شمار اردو کی اولین خودنوشتوں میں ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں وزیر سلطان بیگم کی نیرنگئ بخت، عصمت چغتائی کی کاغذی ہے پیرہن، بیگم انیس قدوائی کی آزادی کی چھاؤں میں اور غبار کارواں، حمیدہ اختر کی ہم سفر، حمیدہ سالم کی شورش دوراں، ثریا حسین کی آب رود گنگا، سعیدہ احمد کی ڈگر سے ہٹ کر، صالحہ عابد حسین کی سلسلۂ روز وشب، صغرا مہدی کی حکایت ہستی، ساجدہ زیدی کی نوائے زندگی، ادا جعفری کی جو رہی سو بے خبری رہی، نفیس بانو شمع کی جنت سے نکالی ہوئی حوّا، عذرا عباس کی میرا بچپن اور کشور ناہید کی بری عورت کی کتھا، وغیرہ اہم خودنوشتیں ہیں اس کے علاوہ اور بھی خودنوشتیں ہیں جو مختلف زبانوں میں تھیں اب اردو زبان کے قالب میں ڈھل کر منظر عام پر آچکی ہیں جن میں امرتا پریتم کی رسیدی ٹکٹ، کسم النسل کی جو کہا نہیں گیا، اجیت کور کی خانہ بدوش، وغیرہ ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ صرف شاعرہ وادیبہ نے ہی اپنی روداد زیست لکھی ہیں بلکہ دیگر شعبہ ہائے زندگی سے تعلق رکھنے والی عورتوں نے بھی اپنی داستان حیات تحریر کی ہیں۔

یہ وہ خواتین خودنوشت سوانح نگار ہیں جنہوں نے اپنی زندگی کے آدھے ادھورے سچ کو لوگوں کے روبرو پیش کیا ہے، اور زندگی کو کس طرح جیا اور دیکھا ہے اور کتنی مشکلات کو عبور کر کے اپنی مراد کو پہنچی ہیں کہ خودنوشت سوانح نگاری جیسی حساس صنف کو گلے لگایا ہے اور مرد حضرات کے بالمقابل خواتین خودنوشت سوانح نگاروں نے بے باکی اور صداقت کے ساتھ اپنی داستان حیات قلم بند کی ہیں۔

بیشتر خواتین خودنوشت سوانح نگاروں کے یہاں مشترک فکر پائی جاتی ہے۔ ان کی مشترک فکر کی اساس مرد مرکوز ثقافت کا جبر ہے۔ لہذا ان کے ہاں مرد اساس ترجیحات، سماجی اور معاشرتی رواج ورسومات اور مذہبی اعتقادات پر بے جا عمل آوری کے خلاف احتجاج ومزاحمت کا عنصر کارفرما ہے۔ یوں بھی یہ نسائی بیانیہ عورتوں پر کیے جانے والے بے جا معاشرتی جبر واستبداد اور پدرسری نظام معاشرہ کے عائد کردہ اصول وضوابط کا انکار اور ان کے دوہرے رویے کے خلاف اپنا احتجاج درج کراتے ہیں۔ ان سب کے علاوہ ان کی چھوٹی چھوٹی تمنائیں، آرزوئیں اور خواہشات بھی ان کے متن میں تحلیل ہیں۔ لہذا زندگی کے مختلف اور متنوع رنگوں کے امتزاج سے ان کے سوانحی بیانیہ کا جمالیاتی آہنگ تشکیل ہوتا ہے۔ اسی لیے ان کے سوانحی متون میں زندگی کا وہ گہرا شعور بھی روشن ہوتا ہے جو عموماً مردوں کے ذہن وفکر سے معریٰ ہوتا ہے۔ لہذا ان کے سوانحی بیانیہ سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ ان کی خودنوشتیں نسائی حقوق اور تشخص کے احیا پر مرکوز ہیں۔ کیونکہ عورت نے ہی اپنے وجود

سے کائنات میں رنگ بھرا اور وہی اس کا حسن ٹھہری اور اس کے کئی روپ ہیں اور اس کا ہر روپ خوبصورت اور دل آویز بھی ہے، اور مردوں نے اس کے اسی حسن، کشش اور خوبصورتی سے خوب کام لیا اور اس کو یہیں تک محدود رکھا، اور اس کا وجود صرف اور صرف مرد کی دل بستگی اور ان کی جنسی خواہیشات کی تکمیل پر منتج نہیں ہوتا، اگر چہ کہ مرد کو بعض امور میں عورت پر برتری حاصل ہے لیکن وہ درجے میں مردوں کے کسی طرح بھی کم نہیں ہے۔ جس طرح رات کا تصور دن کے بغیر ممکن نہیں اسی طرح عورت کے وجود کے بغیر مرد کی تکمیل بھی ممکن نہ تھی لیکن المیہ تو یہ ہے کہ ان سب کے باوجود معاشرہ میں عورت کو آج بھی وہ مقام و مرتبہ حاصل نہیں ہوسکا ہے جس کی وہ مستحق تھی۔ پدرسری نظام معاشرہ نے اسے آج تک اپنی تنہائی دور کرنے اور جنسی تکمیل کا ذریعہ خیال کرتا آرہا ہے۔ آج وہ عورت مرد کے ہاتھوں کھوئی ہوئی اپنی شناخت کی بازیافت میں غلطاں و پیچاں ہے جس کی صدائے بازگشت ان کی تحریر کردہ خودنوشتوں میں سنائی دے رہی۔ ان آوازوں میں جو نمایاں فرق موجود ہے وہ صرف ان کے لب و لہجے، طرز و آہنگ کا ہے، کسی نے شلعہ گفتاری سے اپنے کام و دہن کو آرام کیا تو کسی نے شبنمی گفتار سے احتجاج درج کرایا۔

پدرسری نظام معاشرہ کے خلاف عورتوں میں جو فکر اور اضطراب پایا جاتا ہے وہ اس لیے کہ ان کے متعلق ایسے بے شمار تعصّبات ہمارے شعور اور لاشعور دونوں کا حصہ بن چکے ہیں۔ مثلاً عورت اخلاقی اعتبار سے کمزور ہوتی ہے، مردوں کے مقابے میں عورت ناقص العقل اور جسمانی لحاظ سے بھی کمزور تصور کی جاتی ہے، گھر میں لڑکیوں پر زیادہ توجہ مرکوز نہ کر کے لڑکو کی تعلیم اور دیگر معاملات میں ان پر فوقیت دینا، خاندانی عزت و ناموس کے نام پر لڑکیوں سے معاشرتی اصول وضوابط کی بے جا سختی سے عمل آوری کرنے پابندی عائد کرنا لڑکوں کے بالمقابل، عورت کو مردوں کی زیرسرپرستی زندگی بسر کرنے پر مجبور کرنا وغیرہ جیسی متعصّبانہ فکر کم وبیش مرد کے ہر طبقے میں پائی جاتی ہے۔ ان متضاد اور متعصّبانہ رویوں کی مخالفت جس شدومد سے خواتین قلم کاروں نے کی ہے مردوں نے نہیں بھی کی ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کی اس سمت جو نمایاں پیش رفت ہوئی ہے وہ مغرب سے اٹھنے والی تانیثی تحریک کا پیش خیمہ ہی ہے جس نے عورت کو اپنی بات کہنے کا حوصلہ عطا کیا ہے۔

یوں تو اردو زبان وادب میں خواتین کی خودنوشتیں لکھنے کا آغاز آزادی سے قبل ہو چکا تھا مگر آزادی کے بعد جو سلسلہ شروع ہوا تو پھر ایک بہار سی آگئی اوپر مذکور تمام خواتین کے رشحات قلم سے لکھی ہوئی خودنوشتوں

میں ایک قدر مشترک یہ بھی ہے کہ وہ اپنے بچپن کے ماحول اور پابندیوں سے نالاں وشاکی ہیں جو پدرسری نظام معاشرہ نے عائد کر رکھی تھی جو انہیں ایک لڑکی ہونے کی صورت میں خراج ادا کررہی تھیں پابہ جولاں وسلاسل زندگی کے ایام بسر کرنے تھے اس لیے کہ وہ گھر اور خاندان کی عزت وآبرو خیال کی جاتی تھی اس کا گھر سے باہر قدم رکھنا باپ، بھائی، شوہر اور بیٹے کی شرافت داؤ پر لگ جاتی تھی مگر گھر کی اولادنرینہ ان سب باتوں سے مبرا تھی کیونکہ وہ جو بھی کارنے انجام دیں وہ گھر کی سماج کی مجروحیت کا سبب نہیں سمجھی جاتی تھیں۔ چنانچہ ادا جعفری لکھتی ہیں:

''مدتوں برصغیر میں مرد کے پندار برتری نے عورت کو علم وآگہی کے ورثے کے قابل ہی نہیں سمجھا تھا۔ اور مدتوں عورت احساس محرومی سے بھی محروم تھی۔ اتنا تو میں جانتی ہوں کہ ٹونک والا پھاٹک کے اندر زمرد کا گلوبند ادراک حیات سے زیادہ قیمتی تھا۔ یوں بھی جاگیرداری نظام میں یہ صرف مرد کی مرضی پر منحصر تھا کہ وہ اپنی زیرنگیں مخلوق کو کس حد تک شرف دینا چاہتا ہے۔ اور مرد کو عورت کے ذہن یا اس کے علم کی کچھ ایسی ضرورت بھی نہیں تھی۔ لیکن ہر ماں اپنی عمر بھر کی فرماں برداری کے صلے میں اتنی کامیابی ضرور حاصل کرتی ہے کہ اس کی بیٹی کا نقش قدم اس رہ گزار حیات میں نسبتاً اونچی اور ہموار سطح پر ہو۔ برصغیر میں اگلے زمانے کی عورتوں نے اپنی تمام محرومیوں کا معاوضہ اتنا ہی چاہا ہے کہ اس کی اگلی نسل کو سانس لینے کے لیے تھوڑی سی اور کھلی فضا میسر آجائے۔ وہاں ایک دو نفس کی اجازت مل جانا بھی کچھ کم نہ تھا۔ بے شک اس کوشش میں وہ شادکام رہی۔ عورت نے جینے کے لیے بڑا طویل سفر طے کیا ہے۔''54؎

نفیس بانو شمع کے یہاں مرد مرکوز نظام معاشرہ میں ایک عورت کی حیثیت کیا ہوتی ہے اس کو کچھ یوں بیان کیا ہے:

''ہمارے معاشرے میں ہر عورت ناچ رہی ہے۔ کوئی گھنگھرو باندھ کر، کوئی بغیر آواز کے، کوئی اتم کمار کے سبق پر، کوئی خاوند کے اشارے پر، کوئی اولاد کی محبت میں، کوئی ظالم کے خوف سے، رقص ہی عورت کا مقدر ہے۔ جب وہ ناچنا بند کر دیتی ہے تو وہ ساکت کر دی جاتی ہے۔ کبھی آگ میں، کبھی پانی میں، کبھی قبر میں۔''55؎

گھر کی چہار دیواری کے باہر عورت یا لڑکی کا نکلنا دشوار ہی نہیں بہت ہی مشکل ہوتا تھا۔جس معاشرے میں لڑکی کو ایک قیمتی اشیاء سمجھ کر اس کی حفاظت کی جاتی ہو اس سماج میں ایک عورت ذات کی زندگی کتنی محبوس کن ہوگی۔عذرا عباس اس جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''میرا باپ، میرا بھائی مجھے اس طرح دیکھتے جیسے کسی قیمتی چیز کی رکھوالی کی جاتی ہو اور اسے بار بار دیکھنا پڑتا ہو۔میں اکثر ان کی آوازوں کی زد میں ہوتی۔''باہر کیوں جاری ہو؟ بال باندھو۔کود کیوں رہی ہو؟: مجھے ان کی تنبیہ اور اشارے بعض دفعہ ایسے ہی لگتے جیسے ہوا سرسراتی ہوئی میرے پاس سے گزر رہی ہو۔اور بعض دفعہ میں دیر تک کسی کونے میں بیٹھ کر سوچتی، ایسا کیوں ہو رہا ہے؟ میرا باہر جانا آہستہ آہستہ ختم ہو رہا تھا۔''56؎

مرد مرکوز نظام معاشرہ نے اپنی جڑیں اتنی مضبوط کر رکھی ہیں کہ خود مائیں، پھوپھیاں، بڑی بہنیں بھی اپنے سے چھوٹی لڑکیوں کے ساتھ مردوں جیسا سلوک کرتیں۔ایسا اس لیے تھا کہ عورتیں پوری طرح سے مرد کی دست نگر تھیں۔ان کے لیے سارے راستے مسدود کر دیے گئے تھے۔اور وہ مجبور تھیں انہوں نے حالات سے سمجھوتا اور اپنا نصیب سمجھ کر زندگی کا گزران کر ہی تھیں مگر اندر سے وہ خوش بھی معلوم نہیں ہوتی تھیں۔عذرا عباس اپنی ماں کے حوالے سے لکھتی ہیں:

''مجھے اپنی ماں کبھی سمجھ میں نہیں آئی۔اس کی آنکھوں میں کبھی میرے لیے غصہ نظر آتا اور کبھی وہ خوف زدہ ہو کر مجھے دیکھتی۔کبھی کبھی ایسا لگتا جیسے وہ میری حرکتوں پر مجھے خاموش داد دے رہی ہے۔تمام شور شرابے اور میرے خلاف بولنے کے باوجود یہ دوہری کیفیت مجھے اکثر اس کی آنکھوں میں نظر آتی تھی۔''57؎

پدرسری نظام معاشرہ نے عورت کو زندگی کے ہر محاذ پر مجبور محض بنا رکھا تھا اس لیے کہ اس کی حاکمیت کا سکہ جما رہے۔حتی کہ تعلیم جیسے اداروں پر ان کی اجارہ داری قائم تھی اور اپنی بالادستی کو قائم رکھنے کے لیے انہوں نے عورتوں کو جاہل رکھنے میں عافیت سمجھی کیوں اس سے ان کو بڑے فائدے تھے۔انہوں نے اپنی مرضی کے مطابق سب کچھ مہیا کر رکھا تھا۔یہاں تک کہ مذہبی امور اور پند و نصائح کے سننے پر بھی پابندی تھی۔بھلا انھیں اعلی تعلیم سے آراستہ کیسے کرتے؟ اس جانب توجہ مبذول کراتے ہوئے بیگم انیس قدوائی لکھتی ہیں:

''رہا مذہب تو اس کے بارے میں جانتی ہی کیا تھیں، مرد تو جمعہ پڑھنے، الوداع

پڑھنے، عید کا دوگانہ پڑھنے، مسجد جایا بھی کرتے اور ملا جی کا وعظ بھی سنا کرتے تھے مگر عورتوں کو تو کبھی ملا جی نے کھڑا ہی نہ ہونے دیا۔ جوان لڑکیوں کو دیکھتے ہی نہ جانے کیوں ان کی آنکھ میں خون اتر آتا تھا۔ 'بھاگو، چلو، تمھارا یہاں کیا کام، جیسے وہ کتا ہیں کہ ہر جگہ سے دھتکاری جائیں۔ چور تھا اپنے جی میں اور بھگائی جاتی تھیں وہ مسجد میں آ گئیں تو سب کی نماز خراب ہوگی وعظ سننے آئیں گی تو سب کا دھیان بٹ جائے گا۔۔۔۔۔وغیرہ۔''58؎

جن خواتین تخلیق کاروں نے اپنی خودنوشتیں تحریر کی ہیں ان میں جو بنیادی سروکار پائے جاتے ہیں وہ ہے مردوں کے ہاتھوں کھوئی ہوئی شناخت کی بازیافت، ایک طرف اپنے وجود کی تلاش میں سرگرداں ہے، دوسری جانب اپنے حقوق کی بازیابی بھی چاہتی ہے۔ ان کا منشا اپنی ذات کے حوالے سے سماج کے نشیب و فراز اور مد و جزر سے اپنے قارئین کو روشناس کرانا ہے۔ مرد کی لکھی ہوئی خودنوشتوں کے بالمقابل جب عورتوں کی تحریر کی ہوئی خودنوشتیں پڑھتے ہیں تو ہم ایک نئی دنیا سے متعارف ہوتے ہیں۔ جس میں سرور و انبساط، کیف و سرمستی کی فضا بہت دیر تک قائم نہیں رہتی بلکہ حزن یاس میں ڈوبی ہوئی زندگی کا احساس دلانے پر ہی اکتفا نہیں کرتیں اس میں دکھ ہے، درد ہے، تنہائی ہے، اداسی ہے، اضطراب ہے، احتجاج ہے، مزاحمت ہے اور بغاوت ہے۔ چاہے وہ عصمت چغتائی کی کاغذی ہے پیرہن، کشور ناہید کی بری عورت کی کتھا ہو، سعیدہ احمد کی ڈگر سے ہٹ کر، ادا جعفری کی جو رہی سو بے خبری رہی، نفیس بانو شمع کی جنت سے نکالی ہوئی حوّا، عذرا عباس کی میرا بچپن اور رشیدہ اختر کی ہمزاد کی ڈائری، وغیرہ ہوں۔ ان کے علاوہ اور بھی خواتین کے صریر خامہ سے نوشتہ خودنوشتیں ہیں جن میں اپنے وجود کی تلاش و جستجو کے ساتھ پدرسری نظام معاشرہ کے جبر پر غم و غصہ کا اظہار تو ضرور ہے۔ مگر ان کے پیرائے بیان میں وہ نشتریت یا مزاحمتی رویہ اپنی بلندی کو نہیں پہنچتا جیسا کہ مذکورہ بالا خودنوشتوں میں نظر آتا ہے۔ جیسے انیس بیگم قدوائی کی غبارے کارواں، یا آزادی کی چھاؤں میں، صالحہ عابد حسین کی سلسلہ روز و شب، صغرا مہدی کی حکایت ہستی، بیگم پاشا صوفی کی ہماری زندگی، رشید شمع کی ہمزاد کی ڈائری، حمیدہ سالم کی شورش دوراں، ساجدہ زیدی کی نوائے زندگی اور حمیدہ اختر کی ہم سفر وغیرہ ہیں۔

خودنوشت سوانح نگاری ایک ایسا فن ہے جس میں جیتے جی اپنی زندگی کے گزارے ہوئے تلخ و ترش حالات و واقعات کو صداقت کے پیرائے میں بیان کرنا ہوتا ہے بظاہر تو یہ کام بہت آسان معلوم ہوتا ہے مگر اتنا

آسان ہے نہیں، کیونکہ اس کا سارا مواد اس کے دل و دماغ میں پیوست ہوتا ہے جب وہ اپنی روداد زیست سپرد قلم کرنے بیٹھتا ہے تو واقعات کا ایک جم غفیر اس کے سامنے آ کھڑے ہوتے ہیں تب اس پر مشکل آ پڑتی ہے کس کو قلم زد کرے کس کو اپنے زندگی نامے میں جگہ دے اور اسے ہمیشہ ہمیش کے لیے امر کر دے اور اس کی آپ بیتی کی کامیابی اور ناکامیابی کا سارا دارومدار اس کے منتخب کردہ واقعات پر منحصر ہوتا ہے اور ساتھ ہی اس کے طرز نگارش کا بھی اہم رول ہوتا ہے۔ خودنوشت سوانح نگار پر یہ بھی ذمہ داری عائد ہوتی ہے وہ اپنے زندگی نامے کو اس طرح قلم بند کرے کی اس کی شخصیت کے خدوخال نمایاں ہو کر سامنے آسکیں۔ اور اس پر غلط بیانی کا لیبل بھی چسپاں نہ ہو اس کے لیے ہمت و جرأت اور بے باکی کی ضرورت ہے اسی وجہ سے کچھ لوگوں نے کہا ہے کہ قلم میں لرزہ طاری ہو جاتا ہے کیونکہ اپنی حکایت ہستی لکھنا ہر کس و ناکس کی بات نہیں ہے۔

اردو ادب کے ابتدائی عہد میں شاعری کی سطح پر چند خواتین شاعرات کے جو نام ملتے ہیں اس کے پیچھے مرد مرکوز نظام معاشرہ کا اہم رول رہا ہے۔ اس لیے کہ مرد اساس سماج نے خود ساختہ اصول و نظریات وضع کر رکھے تھے، تعلیم کو دو خانوں منقسم کر ہی چکے تھے۔ مزید وضع کردہ قدروں میں سے ایک قدر یہ بھی تھی کہ عورتوں اور مردوں کے لیے شرم و حیا کے الگ الگ معیار بھی متعین کیے گیے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو زبان و ادب کے کلاسیکی ادب میں بالخصوص شاعری میں عشقیہ موضوعات کو غلبہ حاصل رہا اور طویل زمانے تک شریف گھرانوں کی عورتوں میں شعر و شاعری کا شوق معیوب خیال کیا جاتا تھا۔ اس وقت کی طوائفیں شریف گھرانوں کی پردہ نشیں خواتین کے بالمقابل مرد اساس سماج کے اصول و ضابطے سے کسی قدر آزاد تھیں۔ جس کی وجہ سے شریف گھرانوں کی شاعرات کی تعداد کی بہ نسبت شاعرات کی غالب تعداد طوائفوں کی ہے۔ اور اردو کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ چندا بائی ماہ لقا دکن کی ایک مشہور طوائف ہی تھیں۔ تخلیقی سطح پر وہ بھی شاعری کی سطح پر یا تو طوائفوں کے نام ملتے ہیں یا شاہی اور اشرافیہ طبقہ سے تعلق رکھنے والی عورتیں ملتی ہیں۔ متوسط طبقے کی وہ عورتیں جو اسی سماج و معاشرے میں زندگی گزر بسر کر رہی تھیں ان کا ذکر نہیں ملتا۔ اس طبقے سے تعلق رکھنے والی خواتین کے نام ادب میں بہت بعد بیسویں صدی میں نظر آتے ہیں۔ طبقہ اشرافیہ یا شریف گھرانوں کی خواتین کا شعر و ادب میں طبع آزمائی کرنا ہی مرد مرکوز نظام معاشرہ سے بغاوت اور مزاحمتی رویے کے مترادف ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر آغا ظفر حسنین لکھتے ہیں:

''کلاسیکی عہد میں طبقہ شرفا سے جن پیش رو شاعرات کا ذکر آتا ہے ان میں مغل شہنشاہ اورنگ زیب کی بڑی بیٹی زیب النساء مخفی، میر تقی میر کی صاحبزادی بیگم، ولی عہد شاہ عالم کی اہلیہ جینا بیگم، مرزا محمد تقی خان ہوس کی صاحبزادی پارسا وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ایک لحاظ سے شریف گھرانوں کی ان مستورات کا شعروادب کے ممنوعہ میدان میں قدم رکھنا ہی مزاحمتی رویے کے زمرے میں آجاتا ہے۔''59

مرد اساس سماج کا جبر ہی تو تھا جو اس وقت کی شاعرات کو مردانہ لب و لہجے میں شاعری کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ کیونکہ وہ اگر اپنے فطری پن اور نسائی لب و لہجے میں شاعری کرتی ہے تو ایسی صورت میں اس کی شاعری قابل اعتنا نہیں ٹھہرتی باوجود اس کے انیسویں صدی کی کچھ ایسی شاعرات نے صیغۂ تانیثیت کا استعمال اپنی شاعری میں کیا ہے۔ ادبی منظرنامے پر شاعرات نے اپنے نسائی تشخص کو درج کرانے کی پہلی کوشش کی تھی اگر چہ ان کا یہ عمل شعوری یا غیر شعوری طور پر تھا۔ لیکن آزادی سے قبل خواتین شاعرات کے وہاں مرد مرکوز نظام سماج سے بغاوت اور مزاحمتی رویے میں تیزی ونشتریت نہیں دیکھنے کو ملتی جو آزادی کے بعد ادبی منظرنامے پر نمایاں ہوکر آنے والی شاعرات کے یہاں پایا جاتا ہے۔ ان شاعرات نے کھل کر پدرسری نظام سماج کے پیدا کردہ جبر کو موضوع سخن بنایا ہے۔ اس پس پردہ ملکی عوامل ومحرکات کی کارفرمائی رہی ہے تو وہیں پر بیرون ممالک سے اٹھنے والی تانیثی تحریک بھی تبدیلی کا سبب ومحرک بنی۔ تانیثی تحریک کا بنیادی اور اولین مقصد نسوانی حقوق اور تشخص ہے۔ جن شاعرات نے بڑے شدومد سے مرد اساس سماج کے خودساختہ اصول ونظریات کے خلاف شدید غم وغصے کا اظہار ہوا ہے وہیں پر سماج میں ہورہے ظلم وجبر، رشتوں کی پامالی، تہذیبی شکست وریخت کے عمل اور ردعمل کی عکاسی بھی کی ہے۔ ان میں ادا جعفری، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر، سارہ شگفتہ، عذرا عباس، شفیق فاطمہ شعری، ترنم ریاض، نفیس بانو شمع، صفیہ اریب، تنویر انجم وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

شاعری میں خواتین تخلیق کاروں نے بہت بعد میں اپنی تخلیقات میں مرد اساس سماج کے نظام جبر کو موضوع سخن بنایا ہے۔ اگر نثر کے حوالے سے بات کی جائے تو خواتین تخلیق کاروں نے اپنے ابتدائی عہد میں ان موضوعات پر اپنی قلم کی جولانیٔ طبع کے جوہر دکھائے ہیں۔ صنف شاعری کے حوالے سے جن خواتین تخلیق کار کے نام تذکروں اور تاریخ کی کتابوں میں ملتے ہیں ان کے کلام میں اگر چہ کہ کوئی ایسی ندرت یا نسائی

حسیت کی ترجمانی نہیں ملتی جس سے ان کی تخلیقات شہرت ومقبولیت کے درجے کو پہنچ سکیں ۔لیکن تخلیقی سطح پر صنف شاعری میں جو اضافہ کیا ہے اردو ادب کا کوئی مورخ اس کو نظر انداز نہیں کرسکتا اگر ایسا کرتا ہے تو اس کی تاریخ ادھوری تسلیم کی جائے گی ۔اور اسے ایک متعصب ادبی تاریخ داں قرار دیا جائے گا ۔ کیونکہ اردو زبان وادب کی ترقی اور فروغ میں جتنا اہم رول مردوں کا رہا ہے اتنا ہی عورتوں نے بھی اہم کردار نبھایا ہے ان دونوں میں جو نمایاں فرق پایا جاتا ہے وہ صرف کمیت وکیفیت کا ہے۔

حواشی

1۔صالحہ عابد حسین، فن اور فن کار، ثمر آفسیٹ پریس، دہلی 1995ء، ص:157

2۔عصمت چغتائی، کاغذی ہے پیرہن، آجکل پبلی کیشنز ڈویژن، نئی دہلی، 1994ء، ص:9

3۔ عصمت چغتائی، کاغذی ہے پیرہن، آجکل پبلی کیشنز ڈویژن، نئی دہلی، 1994ء، دیباچہ، ص:10

4۔عصمت چغتائی، کاغذی ہے پیرہن، آجکل پبلی کیشنز ڈویژن، نئی دہلی، 1994ء، دیباچہ، ص:26

5۔عصمت چغتائی، کاغذی ہے پیرہن، آجکل پبلی کیشنز ڈویژن، نئی دہلی، 1994ء، دیباچہ، ص:2

6۔عصمت چغتائی، کاغذی ہے پیرہن، آجکل پبلی کیشنز ڈویژن، نئی دہلی، 1994ء، دیباچہ، ص:30

7۔عصمت چغتائی، کاغذی ہے پیرہن، آجکل پبلی کیشنز ڈویژن، نئی دہلی، 1994ء، ص:117

8۔عصمت چغتائی، کاغذی ہے پیرہن، آجکل پبلی کیشنز ڈویژن، نئی دہلی، 1994ء ص:7

9۔عصمت چغتائی، کاغذی ہے پیرہن، آجکل پبلی کیشنز ڈویژن، نئی دہلی، 1994ء، ص:18

10۔عصمت چغتائی، کاغذی ہے پیرہن، آجکل پبلی کیشنز ڈویژن، نئی دہلی، 1994ء، ص:37

11۔عصمت چغتائی، کاغذی ہے پیرہن، آجکل پبلی کیشنز ڈویژن، نئی دہلی، 1994ء، ص:50

12۔عصمت چغتائی، کاغذی ہے پیرہن، آجکل پبلی کیشنز ڈویژن، نئی دہلی، 1994ء، ص:63

13۔بیگم انیس قدوائی، غبار کارواں، مرتبہ، انور صدیقی، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، 1983ء، ص:20

14۔بیگم انیس قدوائی، غبار کارواں، مرتبہ، انور صدیقی، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، 1983ء، ص:27

15۔بیگم انیس قدوائی، غبار کارواں، مرتبہ، انور صدیقی، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، 1983ء، ص:28

16۔بیگم انیس قدوائی، غبار کارواں، مرتبہ، انور صدیقی، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، 1983ء، ص:31

17۔کشور ناہید، بری عورت کی کتھا، ادب پبلی کیشنز، نئی دہلی، 1995ء، ص:12

18۔کشور ناہید، بری عورت کی کتھا، ادب پبلی کیشنز، نئی دہلی، 1995ء، ص:16

19۔کشور ناہید، بری عورت کی کتھا، ادب پبلی کیشنز، نئی دہلی، 1995ء، ص:17

20۔کشور ناہید، بری عورت کی کتھا، ادب پبلی کیشنز، نئی دہلی، 1995ء، ص:58

21۔عذرا عباس، میرا بچپن، ایجوکشنل پریس، پاکستان چوک، کراچی، 2001ء، ص:21

22۔عذرا عباس، میرا بچپن، ایجوکشنل پریس، پاکستان چوک، کراچی، 2001ء، ص:7

23۔عذرا عباس، میرا بچپن، ایجوکشنل پریس، پاکستان چوک، کراچی، 2001ء، ص:9

24۔عذرا عباس، میرا بچپن، ایجوکشنل پریس، پاکستان چوک، کراچی، 2001ء، ص:13

25۔عذرا عباس، میرا بچپن، ایجوکشنل پریس، پاکستان چوک، کراچی، 2001ء، ص:13

26۔ادا جعفری، جو رہی سو بے خبری رہی، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 1996ء، ص:63

27۔ادا جعفری، جو رہی سو بے خبری رہی، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 1996ء، ص:8

28۔ادا جعفری، جو رہی سو بے خبری رہی، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 1996ء، ص:64

29۔ادا جعفری، جو رہی سو بے خبری رہی، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 1996ء، ص:98

30۔ادا جعفری، جو رہی سو بے خبری رہی، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 1996ء، ص:211

31۔ادا جعفری، جو رہی سو بے خبری رہی، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 1996ء، ص:361

32۔سعیدہ بانو احمد، ڈگر سے ہٹ کر، ثمر آفسیٹ پریس، دہلی، دسمبر 1996ء، ص18

33۔سعیدہ بانو احمد، ڈگر سے ہٹ کر، ثمر آفسیٹ پریس، دہلی، دسمبر 1996ء، ص:136

34۔سعیدہ بانو احمد، ڈگر سے ہٹ کر، ثمر آفسیٹ پریس، دہلی، دسمبر 1996ء، ص:134

35۔نفیس بانو شمع، جنت سے نکالی ہوئی حوّا، آبشار پبلی کیشنز، دہلی، 2014ء، ص:40

36۔نفیس بانو شمع، جنت سے نکالی ہوئی حوّا، آبشار پبلی کیشنز، دہلی، 2014ء، ص:17

37۔نفیس بانو شمع، جنت سے نکالی ہوئی حوّا، آبشار پبلی کیشنز، دہلی، 2014ء، ص:46

38۔نفیس بانو شمع، جنت سے نکالی ہوئی حوّا، آبشار پبلی کیشنز، دہلی، 2014ء، ص:80

39۔نفیس بانو شمع، جنت سے نکالی ہوئی حوّا، آبشار پبلی کیشنز، دہلی، 2014ء، ص:172

40۔نفیس بانو شمع، جنت سے نکالی ہوئی حوّا، آبشار پبلی کیشنز، دہلی، 2014ء، ص:160

41۔حمیدہ سالم، شورش دوراں، مکتبہ جدید، دریا گنج، نئی دہلی، 1999ء، ص:12

42۔حمیدہ سالم، شورش دوراں، مکتبہ جدید، دریا گنج، نئی دہلی، 1999ء، ص:38

43۔حمیدہ سالم،شورش دوراں،مکتبہ جدید،دریا گنج،نئی دہلی،1999ء،ص:22
44۔حمیدہ سالم،شورش دوراں،مکتبہ جدید،دریا گنج،نئی دہلی،1999ء،ص:227
45۔صغرا مہدی،حکایت ہستی،موڈرن پبلشنگ ہاؤس،نئی دہلی،2006ء،ص:12
46۔ساجدہ زیدی،نوائے زندگی،مرتب،ڈاکٹر زویا زیدی،اردو اکادمی،دہلی،2012ء،ص:22
47۔ساجدہ زیدی،نوائے زندگی،مرتب،ڈاکٹر زویا زیدی،اردو اکادمی،دہلی،2012ء،ص:52
48۔ساجدہ زیدی،نوائے زندگی،مرتب،ڈاکٹر زویا زیدی،اردو اکادمی،دہلی،2012ء،ص:178
49۔ساجدہ زیدی،نوائے زندگی،مرتب،ڈاکٹر زویا زیدی،اردو اکادمی،دہلی،2012ء،ص:20
50۔ساجدہ زیدی،نوائے زندگی،مرتب،ڈاکٹر زویا زیدی،اردو اکادمی،دہلی،2012ء،ص:172
51۔زاہدہ حنا،عورت زندگی کا زنداں،الحمد پبلی کیشنز،لاہور،2015،ص:205
52۔صالحہ عابد حسین،فن اور فن کار،ثمر آفیسٹ پریس،دہلی،1995ء،ص:158
53۔حقانی القاسمی،جنون زاویہ،یک موضوعی مجلّہ 'انداز بیاں'،نئی دہلی،مئی،جولائی 2016ء،ص:12
54۔ادا جعفری،جو رہی سو بے خبری رہی،مکتبہ جامعہ،نئی دہلی،1996ء،ص:64
55۔نفیس بانو شمع،جنت سے نکالی ہوئی حوّا،آبشار پبلی کیشنز،دہلی،2014ء،ص:172
56۔عذرا عباس،میرا بچپن،ایجوکشنل پریس،پاکستان چوک،کراچی،2001ء،ص:61
57۔عذرا عباس،میرا بچپن،ایجوکشنل پریس،پاکستان چوک،کراچی،2001ء،ص:12
58۔بیگم انیس قدوائی،آزادی کی چھاؤں میں،نیشنل بک ٹرسٹ،انڈیا،نئی دہلی،2007ء،ص:175
59۔ڈاکٹر،آغا ظفر حسنین،مزاحمت اور پاکستانی اردو شاعری،ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس،دہلی،2006ء،
ص:45

باب چہارم

خواتین کی خودنوشت سوانح نگاری کا فکری وفنی مطالعہ: آزادی کے بعد تا حال

(الف) سماجی، سیاسی وتہذیبی تناظر میں

(ب) حقیقت نگاری کا رویہ

(ج) تانیثی شعور/خواتین کے مسائل کے تئیں رویہ

(الف) سماجی، سیاسی وتہذیبی تناظر میں

ادبی فن پارہ اپنے عہد کے عصری تقاضوں سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ چونکہ فن کار اپنے عہد وسماج کا پروردہ شخص ہوتا ہے اوراس کی شخصیت اسی دائرے میں پروان چڑھتی ہے۔ادیب یا فن کار ذکی الحس ہوتا ہے اوراس کی ذہنی سطح معاشرتی روش سے متوازن نہیں ہوتی ۔جس سماج یا ماحول میں اس کی شخصیت کی نشو ونما ہوتی ہے اس میں اس کی حد سے بڑھی ہوئی حساسیت ،شعور وآگہی کی پختگی اسے لکیر کا فقیر بنے رہنے پر آمادہ نہیں کرتی۔وہ انسانی زندگی کو ایک کل کے طور پر دیکھتا ہے اوراسی تناظر میں وہ کائنات کے اسرار ورموز کو حل کرنے کی سعی کرتا ہے۔ چونکہ فن کار کائنات اورانسانی زندگی کو ایک اکائی تصور کرتا ہے اس لیے وہ زندگی کو کسی ایک خانہ میں بند کر کے یا زندگی کے کسی ایک رخ کو مدنظر نہیں رکھتا جیسا کہ زندگی کے دوسرے شعبہ ہائے زندگی سے تعلق رکھنے والے افراد واشخاص کرتے ہیں جن میں سائنس داں، سیاست داں اورتاریخ داں وغیرہ شامل ہیں۔مبینہ اشخاص کے نزدیک زندگی خارجی حقیقتوں پر مشتمل ہوسکتی ہے۔جس کی وجہ سے وہ زندگی کے ایک رخ کے پیش کرنے پر اکتفا کرتے ہیں اوروہ بہت حدتک اپنے مقصد میں کامیاب بھی ہوتے ہیں۔ایک ادیب یا فن کار کے نزدیک جتنی اہمیت فرد کی فردیت کو حاصل ہے اتنا ہی اس کے لیے اس کا عہد اور ماحول بھی اہمیت کا حامل ہے۔یہی وجہ ہے کہ زندگی کی ترجمانی فن کار سے بہتر کوئی دوسرا شخص نہیں کرسکتا۔باوجود اس کے کہ وہ زندگی کی آئینہ داری اورترجمانی ضرور کرتا ہے لیکن اس کے اس عمل میں میکانکی نیزم کا کوئی عمل دخل نہیں ہوتا۔اس میں اس کے زاویہ نگاہ کی کارفرمائی ہوتی ہے اور ساتھ ہی زندگی کی اپنی تفسیر بھی ہوتی ہے۔ادیب یا فن کار کا وژن ہی محض اس کی تخلیق کا مطمح نظر نہیں ہوتا اس میں اس کے سماجی شعور کا بھی عمل دخل ہوتا ہے۔جس میں صرف اس کی شخصیت کی نشو ونما ہی نہیں ہوتی بلکہ اس میں اس کے شعور وآگہی کو نمو اور بالیدگی عطا ہوتی ہے یہی وجہ ہے اس کے فن پاروں میں اس کا اپنا عہد جلوہ گر ہوتا ہے اور جس میں اس کے ماضی، حال اور مستقبل کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔ادیب یا فن کار سماج یا ماحول سے صرف اخذ واستفادہ کے عمل سے ہوکر نہیں گزرتا بلکہ وہ اپنے عہد اور ماحول کو بنانے سنوارنے اوراقبال مندی کی منزل تک پہنچانے میں اہم رول بھی ادا کرتا

ہے۔اس نقطے کی طرف ہماری توجہ مبذول کراتے ہوئے اطہر پرویز رقم طراز ہیں:

''ادیب سماج سے صرف حاصل ہی نہیں کرتا وہ اسے کچھ عطا بھی کرتا ہے۔اسے زمانہ تخلیق کرتا ہے اور وہ زمانے کو وجود میں لاتا ہے۔یہی زمانے اور ادیب کا لین دین کہلاتا ہے۔وہ سماج سے تجربات حاصل کرتا ہے انھیں اپنی شخصیت میں سموتا ہے اور پھر ان کو سماج کو واپس کر دیتا ہے۔یہ واپسی جوں کی توں نہیں ہوتی یہاں محض سماج سے لیا ہوا اصل ہی واپس نہیں ہوتا، وہ اسے مع سود کے واپس کرتا ہے اور جب اس دنیا سے جاتا ہے تو اس کا حساب صاف ہوتا ہے اور سچ تو یہ ہے کہ وہ سماج کا نہیں، سماج اس کا مقروض ہوتا ہے۔''1

ادب زندگی کے قریب ترین جذبے کے اظہار کا ایک ایسا ذریعہ ہے جس سے انسان صرف حظ ہی حاصل نہیں کرتا بلکہ اس کے آئینہ میں اپنے مستقبل کو سنوارتا بھی ہے۔اور اس کے توسل سے ہم انسانوں کے حالات و واقعات، تجربات و مشاہدات کا بالتفصیل مطالعہ کرتے ہیں۔اس طرح سے ہمارا ایک دوسرے سے رشتہ استوار ہو جاتا ہے۔یوں تو ادبی فن پارے میں اظہار ذات کے عناصر موجود ہوتے ہیں۔باوجود اس کے ان فن پاروں کا شمار سوانحی ادب میں نہیں کیا جاتا اس لیے کہ سوانحی ادب میں فرد یا شخص کو مرکزیت حاصل ہوتی ہے۔اور فرد کی ذات ہی سوانحی ادب کا مرکز و محور ہوتی ہے۔یہی وہ جز ہے جو سوانحی ادب کو ادب کی دیگر اصناف سے الگ کرتا ہے۔سوانحی ادب کے علاوہ دیگر اصناف میں اگرچہ تخلیق کار کے بیانیہ میں اس کی ذات منعکس ہوتی ہے۔اس بات کا علم ہمیں اس وقت ہوتا ہے جب ہم اس کے بیانیہ کی تہہ میں جھانکتے ہیں اور اس فن پارے کا تعین قدر کرتے وقت اس عہد کے سیاسی، سماجی، معاشی، تعلیمی، تہذیبی، معاشرتی اور ادبی تناظر میں دیکھتے ہیں تو اس میں اس دور کی جیتی جاگتی تصویر اور اس کی ذات کا عکس بھی نظر آتا ہے۔اس لیے کہا جاتا ہے ہر فن پارہ اپنے عہد کا آئینہ دار ہوتا ہے اور تخلیق کار کے اسلوب و شخصیت کا طابع بھی ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ہم جب کسی تخلیق کا مطالعہ کرتے ہیں تو سب سے پہلے فن کار کی ذاتی زندگی کو سمجھنے کی سعی کرتے ہیں اور ساتھ ہی اس کے احساسات و جذبات کا بھی پتہ لگاتے ہیں۔اور اس قطرے کو گہر ہونے تک پر کیا کچھ گزری ہے اس کا بھی پتہ لگانے میں ہماری جبلی قوت پوری طرح سے کام کرتی ہے جہاں انسانی فطرت میں انکشاف ذات کا رجحان شامل ہے وہیں پر اس کی جبلت میں دوسروں کے بارے میں جاننے کا شوق بھی شامل ہوتا

ہے۔انسان کا یہی وہ شوق وجستجو ادب کے مطالعے پر مجبور کرتا ہے۔اس طرح سے ہم فن پارے کے توسط سے مصنف تک پہنچتے ہیں پھر اس کی شخصیت سے متعارف ہوتے ہیں ۔اس کی ذاتی زندگی ،شخصیت ،تصنیف اور تجربات ومشاہدات کی روشنی میں ہمارے سامنے آتی ہے ۔کوئی بھی فن پارہ اپنے تخلیق کار سے الگ شئے نہیں ہوتی اس میں اس کی شخصیت کا عکس ضرور ہوتا ہے ۔بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ تخلیق کار کی شخصیت اس کے فن پارے کو سمجھنے میں معاون و مددگار ہوتی ہے ۔یہی وجہ ہے کہ ہم فن کاروں کی سوانح نگاری کی طرف دیوانہ وار آگے بڑھتے ہیں تا کہ ان کے انکشاف ذات کے ذریعہ ان کی شخصیت اور ان کے تجربات ومشاہدات کی روشنی میں ان کی تمام تخلیقات کی تفہیم بہتر طریقے سے کرسکیں اور اس فن پارے کی روح تک رسائی حاصل کرسکیں۔

نثری ادب میں خودنوشت سوانح اظہار ذات کے لیے سب سے موزوں صنف ادب ہے۔اس لیے کہ خودنوشت سوانح کا مصنف اپنی داستان حیات کو بقلم خود از سرنوع تحریر کرتا ہے ۔جس میں اس کی ذات پوری طرح جلوہ گھر ہوتی ہے۔خودنوشت سوانح کا دائرہ کار وسیع ہوتا ہے اس لحاظ سے کہ خودنوشت سوانح نگار اپنی یادداشتوں کے سہارے اپنے زندگی نامے کو از سرنوع احاطہ تحریر میں لاتا ہے۔اس میں اس کی زندگی کے اہم واقعات کے ساتھ ساتھ اپنے دوست واحباب اور متعلقین کے تذکرہ کے علاوہ اس کا عہد بھی پوری طرح جلوہ گر ہوتا ہے ۔خودنوشت سوانح نگار اپنی فنی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے زندگی میں وقوع پذیر حالات واقعات کے انمٹ نقوش کو ایسی فن کاری سے اپنا پیکر تراشتا ہے کہ اس کی شخصیت مکمل طور پر ابھر کر سامنے آجاتی ہے ۔اپنے خوابوں ،خیالوں ،افکار ونظریات اور اقدار حیات کے رنگ وآہنگ کے آمیزہ سے اپنی شخصیت کا ایسا ہیولی تیار کرتا ہے کہ اصل زندگی سے مشابہ نظر آنے لگتی ہے ۔ہر چند کہ اس کے اس بیانیہ میں خارجی دنیا کا عمل دخل بھی ہوتا ہے ۔جس میں سیاسی ،سماجی ،تہذیبی ،تعلیمی ،معاشی ،اور ادبی احوال وکوائف کی منظر کشی بھی ہوتی ہے ۔لیکن یہ ساری چیزیں خودنوشت سوانح نگار اپنی ذات کے آئینے میں اپنا عکس دکھاتا ہے ۔گویا خودنوشت سوانح نگار کی ذات مقدم اور اصل ہوتی ہے اور باقی چیزیں ضمنی ہوتی ہیں ۔لیکن ثانوی اور ضمنی ہونے کے باوجود ہم اسے الگ نہیں کرسکتے اس لیے کہ خودنوشت سوانح نگار جس ماحول یا سماج میں پرورش پاتا ہے اس کے اثرات اس کی زندگی پر مرتب ہوتے ہیں ۔کسی بھی شخصیت اور اس کے ذہنی ارتقا کو اس کے عہد کے

تمدنی زندگی کے بغیر نہیں سمجھا جاسکتا۔یہی وجہ ہے کہ اس حصے میں خواتین کی تحریر کردہ نمائندہ خودنوشتوں میں انہوں نے اپنے آپ کو کس طرح سے سماجی، سیاسی وتہذیبی تناظر میں پیش کیا ہے۔مگر خودنوشت سوانح نگار کو اس ضمن میں انھیں باتوں کا تذکرہ کرنا چاہیے جو مصنف کی ذات اور زندگی سے براہ راست تعلق رکھتی ہوں۔تاریخی، سماجی، تہذیبی، سیاسی، معاشی، معاشرتی اور ادبی پس منظر اس حد تک ہونا چاہیے جس سے اس کی شخصیت اور کردار پر روشنی پڑتی ہو محض سیاسی، سماجی صورت حال اور تہذیب وتمدن کی عکاسی خودنوشت سوانح نگار کا منصب نہ ہوتے ہوئے بھی ضروری ہے۔اس لیے کہ خودنوشت سوانح نگار کی شخصیت کی تعمیر اور ایک مکمل تصویر بنانے میں ہماری معاون ومددگار ثابت ہوتی ہیں۔اسی نقطہ نظر سے آئندہ صفحات پر خواتین کی تحریر کردہ نمائندہ خودنوشتوں کا مطالعہ پیش کیا جائے گا۔

مرد مرکوز نظام میں معاشرہ میں رہ کر خواتین تخلیق کاروں نے جس طرح سے اردو زبان وادب کی خدمت انجام دی ہیں۔وہ قابل شتائس اور قدر کی نگاہ سے دیکھنے کے لائق ہے بلکہ ادب میں ان کا ایک مقام متعین ہو چکا ہے۔اس مقام تک پہنچنے میں انھوں نے عورت ہونے کی پاداش میں زندگی کا خراج دیا ہے۔تب جا کر اس نیر تاباں کو درخشندگی عطا ہوئی ہے۔انھوں نے اردو ادب کی تمام اصناف میں اپنی جولانئ طبع کے جوہر دکھائے ہیں۔خواتین تخلیق کاروں کی اہمیت کا قائل اس وقت ہونا پڑتا جب وہ اپنی آپ بیتی قلم بند کرتی ہیں۔ادب کی اس صنف کو اس کے اعلی مدارج پر پہنچاتی ہیں۔اس لیے کہ جس بے باکی و برملا گوئی اور پوری سچائی کے ساتھ حقیقت پر مبنی اپنی روداد زیست کو بیان کیا ہے مرد خودنوشت سوانح نگاران کی ہمسری کرنے سے قاصر نظر آتے ہیں۔خواتین خودنوشت سوانح نگاروں نے تانیثی نقطہ نظر سے اپنے عہد کے سماجی، سیاسی وتہذیبی صورت حال کی منظر کشی کی ہے۔

خواتین خودنوشت سوانح نگاروں نے جہاں اپنی ذات کے حوالے سے بہت سے ایسے معاملات کو جس بے باکی وراست انداز سے بیان کیا ہے وہیں پر اپنے عہد کی سماجی نابرابری وطبقاتی کشمکش، تہذیبی شکست وریخت اور سیاسی اتار چڑھاؤ ملک وعوام کی پس ماندگی اور ان پر ہو رہے استحصال کو بلکہ ہر طرح کے غیر مساوی سلوک کو اپنی خودنوشتوں میں اتنی فن کاری سے پیش کیا ہے کہ وہ بھی ان کی زندگی کا اٹوٹ حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ان کی خودنوشتوں میں جس سماجی، سیاسی اور تہذیبی صورت حال کا بیان ہوا ہے۔ان کے بیانیہ

سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ جس عہد، سماجی اور تہذیبی ماحول میں ان کی شخصیت کی تعمیر وتشکیل ہوئی ہے وہ اس سے پوری طرح مطمئن نظر نہیں آتی ہیں۔ اس لیے کہ اس کی بنیاد ہی ذات پات اوور غیر مساوی برتاؤ پر استوار ہوئی تھی اس میں وہ گھٹن محسوس کرتی نظر آتی ہیں۔ ایسے گھٹن بھری سماجی، سیاسی اور تہذیبی ماحول میں بیشتر خواتین خودنوشت سوانح نگاروں نے آنکھیں کھولی ہیں جب زوال آمادہ جاگیرداری نظام کے گہرے اثرات باقی تھے۔ جس میں شرافت اور امارت کے بت بھی سجے ہوئے تھے اور خاندانی وضع داریوں اور سفید پوشیوں کا بھرم بھی قائم رکھا جاتا تھا۔ چنانچہ اس کے متعلق ادا جعفری کچھ اس طرح سے رقم طراز ہیں:

''میری یادوں میں کچھ تصویریں زوال آمادہ جاگیرداری نظام کی ہیں۔ جب خاندانی وجاہتیں اپنے ماضی میں زندہ رہنے کی کوشش میں مصروف رہتیں کہ بزرگوں کی قائم کی ہوئی روایات کی پاسداری ضروری تھی اور جاگیریں نسل درنسل مقدمہ بازی کی نذر ہوتی چلی جارہی تھیں اور جہاں واقعی دولت کی فراوانی تھی وہاں اس کو لٹانے کے انتظام بھی فزوں تر تھے۔ وراثت میں ملی ہوئی دولت وثروت کی نمائش کا انصرام انتظام فرض تھا۔ رقص وسرور کی محفلیں منعقد کی جاتیں' مجرے ہوتے کیونکہ یہ بھی شرفاء اور امراء کی شان اور پہچان کے لوازم تھے۔

اسی شہر میں زندگی کا دوسرا رخ یہ بھی تھا کہ کم حیثیت اعزا کی کفالت اس طرح کی جاتی کہ لینے والے ہاتھ کو دینے والے ہاتھ کی خبر نہ ہوتی۔ خاندان کے صاحب حیثیت افراد گھنیرے سائبان کی طرح تھے جس کی چھاؤں میں مجبور اور نادار رشتہ داروں کو تمام آبرومندی اور وقار کے ساتھ حالات کی کڑی دھوپ اور تمازت سے پناہ مل جاتی۔

مرد تھے جن کی جنبش ابرو پر زندگی بھر کی خوشیوں یا محرومیوں کے فیصلے ہوتے تھے اور بی بیاں تھیں جو ان فیصلوں کو دین ایمان کے احکام کا درجہ دیتی تھیں۔

ان دو انتہاؤں کے درمیان اس لڑکی نے جنم لیا تھا۔''2

سیاسی داؤ پیچ میں ملک کی ایسی صورت حال ہوئی کی انسانیت بھی اس خونچکا ماحول کو دیکھ کر حیران و ششدر ہوئی اس لیے کہ ایسے ماحول میں نہ کوئی مذہب کو پہچان رہا تھا نہ ہی کسی اڑوس پڑوس کا خیال تھا ہر طرف موت ہی موت نظر آرہی تھی۔ چنانچہ ایسی صورت حال کے متعلق سیاست اور مذہب کے ماننے والوں

پر طنز کرتے ہوئے کچھ اس طرح سے رقم طراز ہیں:

''زندگی آگے قدم بڑھا رہی تھی۔ زمانہ کروٹ بدل رہا تھا مگر کتنی بے رحمی کے ساتھ۔ فسادات کی آگ وقت کا ہاتھ تھامے پھیلتی چلی جا رہی تھی۔ ۴۶ء میں پہلے بہار میں اور اس کے بعد میرٹھ کے قریب گڑھ مک ٹیشر کے میلے میں مسلمانوں کا قتل عام ہوا۔ اور پھر پورا ملک ایک سیل بے پناہ میں گھر گیا۔ انتقام در انتقام کا ایک ایسا دائرہ تھا جس میں انسانیت سر برہنہ اور محبت سر مہ در گلو تھی۔ ۴۷ء میں انسان آگ اور خون' نفرت اور خوف کے جس عفریت سے دوچار ہوا اس کی یاد بھی اذیت ناک ہے۔ شہر شہر گاؤں گاؤں' مذہب کے نام پر فسادات ہو رہے تھے۔ مذہب جس کا دوسرا نام انسانیت ہے۔ محبت ہے۔

موت ارزاں تھی اور کسی مذہب کو پہچانتی بھی نہیں تھی۔ ایک دریائے خوں تھا جسے پار کرنا تھا اور ایک جذبہ تھا جو ہارا نہیں تھا۔ لوگ جان کے نذرانے دے رہے تھے۔ ایک یقین تھا جو زندہ تھا اور زندہ رہا۔ ایک ملک غلامی سے نجات حاصل کرنا چاہتا تھا اور غلامی سے نجات حاصل کی۔ ایک قوم اپنے لیے ایک آزاد وطن کا خواب دیکھ رہی تھی اور وہ خواب تعبیر آشنا ہوا۔ اس خواب اور اس خواب کی تعبیر کے درمیان انسان پر کیا بیتی خدا کرے ہمارے بچے اس کیفیت سے کبھی آشنا نہ ہوں۔ جب انسان انسان پر اعتماد نہ کر سکے۔ محبتوں کے چہرے بجھنے لگیں اور نفرتوں کے الاؤ روشن ہو جائیں۔ وہ ساعتیں ایسی ہی تھیں جو ہم پر اور ہم سے پہلی نسل پر رینگتی ہوئی صدیوں کی طرح بیتیں۔ سڑک کی جانب سے لوگوں کے بولنے کی اونچی آواز آ جاتی تو ماؤں کی نظر اپنی بیٹیوں کی سمت منجمد ہو جاتیں۔ باپ در و دیوار کا جائزہ لینے لگتے۔''3

جس ملک کی جڑیں مشترکہ تہذیب جسے گنگا جمنی تہذیب بھی کہا جاتا ہے۔ جب اسے سیاست کی نظر لگی تو وہ بھی سلامت نہ رہ سکی اب لوگوں میں اعتماد و احساس ریزہ ریزہ ہو رہا تھا اور قومی وحدت کا جذبہ ماند پڑتا ہوا دکھائی دینے لگا تھا۔ جس کی مٹی میں ذات پات، اونچ نیچ رچی بسی ہونے کے باوجود مختلف قوموں میں یگانگت اور یک جہتی کا انصرام التزام دیکھنے کو ملتا تھا اب وہ مفقود ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ جہاں خواتین نے اپنی آپ بیتی میں عورت کے وجود کے ٹوٹنے بکھرنے اور اپنے نسائی تشخص کو استحکام بخشنے کے لیے جس احتجاجی

رویے کو اپنایا ہے وہیں پر ملک کی سماجی نابرابری، سیاسی اتار چڑھاؤ اور اس اتار چڑھاؤ میں گنگا جمنی تہذیب کے بکھرنے اور ٹوٹنے کی آواز کو بھی سنا جا سکتا ہے۔ بلکہ انہوں نے اس کے تحفظ کے لیے ہزار جتن بھی کیے۔ ہزار جتن کرنے والوں ادباء اور فن کاروں کی جماعت پیش پیش نظر آتی ہے۔ جس کی صدائے بازگشت ان کی تخلیقات میں اپنی پوری توانائی کے ساتھ سنائی دیتی ہے۔ اس کے متعلق ادا جعفری لکھتی ہیں:

''بدایوں شہر کی حدود میں مسلمانوں کی آبادی کا تناسب ہندوؤں کے مقابلے زیادہ تھا۔ لیکن آس پاس جتنے دیہات تھے ان میں غیر مسلم تقریباً ۸۰ فیصد تھے کاشتکاروں کا لباس اور طرز رہائش یکساں ہی نظر آتا تھا۔ اس کے باوجود چھوت چھات کا رویہ بھی موجود تھا اور شدید تھا۔

نانا کے حلقہ احباب میں غیر مسلم اصحاب بھی تھے۔ ہولی دیوالی کے تہواروں کے موقع پر ان کے یہاں سے پکوان اور میٹھائیوں کے تھال آتے تھے۔ مسلمان زمینداروں کے گھر ان کے ہندو کاشتکار بھی خاص خاص مواقع پر گنے کا رس، دودھ اور دہی کا نذرانہ پہنچاتے۔ خصوصاً شادی بیاہ کے موقع پر دودھ اور دہی کے ساتھ نیک شگون کے لیے مچھلی بھی آتی تھی۔ ویسے ہمارے گھر میں گیہوں اور دیگر اجناس کی طرح مچھلی بھی کبھی بازار سے نہیں خریدی گئی۔

نانا کو بہت زیادہ پریشان ہم نے ان دنوں دیکھا جب ان کے ہندو منشی نے بغیر کسی وجہ کے اور بغیر کسی اطلاع دیے ملازمت ترک کر دی۔ ان کا برتاؤ ہمیشہ مشفقانہ رہا تھا۔ ایک محنتی اور وفادار ملازم کا یہ طرز عمل گویا عمومی طور پر لوگوں کی بدلتی ہوئی سوچ کا مظہر تھا۔ یہ بھی معلوم تھا کہ شہر کے آس پاس دیہات میں غیر مسلم کاشتکاروں کی آبادی اکثریت میں ہے۔ اور احساس محرومی کا شکار بھی۔ وہ جن پر نسل در نسل حکمرانی رہی تھی اب ان سے خوف زدہ ہونے کا وقت آ گیا تھا۔ کیونکہ غم اور غصے اچھے اور برے، نیک و بد کی تمیز کھو بیٹھتا ہے۔ غیر مسلم احباب سے اس زمانے میں بھی نانا کا وہی رشتۂ یگانگت قائم رہا جو پہلے تھا۔ اس کے درمیان کوئی کشیدگی کوئی کھینچاؤ پیدا نہیں ہوا تھا۔ کم از کم بظاہر نظر نہیں آ رہا تھا۔''4

اردو ادب میں عصمت چغتائی ایک ایسا نام ہے جس نے نہ صرف ادبی دنیا کو متاثر کیا ہے بلکہ اپنے رشحات قلم سے فکشن کی دنیا کو بھی تہہ و بالا بھی کیا ہے۔ بلکہ اپنی ذات کے توسط سے نسائی تشخص کو استحکام بخشنے

اور صنفی لحاظ سے ان پر ہو رہے غیر مساوی برتاؤ کو بڑے شد و مد کے ساتھ اپنی فکشن تحریروں پیش کیا ہے۔ شاید اس کی نظیر ہمیں ان کی ہمعصر فکشن نگاروں میں نہیں ملتی۔ اگر چہ کہ ان سے قبل تانیثی شعور اور عورتوں کے ذاتی مسائل کی صدائے بازگشت رشید جہاں کی تحریروں میں سنائی دیتی ہے۔ اس آواز کو پوری توانائی کے ساتھ اور جس لب و لہجے میں عصمت چغتائی نے تانیثی شعور کو برتا ہے اور عورتوں کے مسائل تئیں جو رویہ اپنایا ہے۔ آگے چل کر یہی آواز مرد اساس معاشرہ اور سماجی و سیاسی نابرابری اور تہذیبی اقدار کی تلاش اور اس میں جنم لینے والی مشترکہ تہذیب جو صدیوں پر محیط اپنے ارتقائی عمل کی منزل کو پہنچی تھی جس میں گنگا جمنی تہذیب کے واضح نقوش ابھر کر سامنے آتے ۔ جسے ہندستانی تہذیب وتمدن کے روشن ترین عہد سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ لیکن چند مفاد پرست سیاست دانوں کی ناعاقبت اندیشی نے برسوں میں پروان چڑھی گنگا جمنی تہذیب پر ایسی ضرب لگائی ہے کہ آج بھی وہ ضرب فرقہ وارانہ فسادات کی صورت میں وقتاً فوقتاً ہمارے ملک کی رہی سہی مشترکہ تہذیب کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دینا چاہتی اس کی جگہ خالص ایک مذہب اور ایک قوم کی بالادستی کو قائم کرنا چاہتی ہے۔ یہ سب مذہب کے پس پشت اور مذہبی چغہ پہنے انسانیت کا خون بہانا ایک مذہبی فریضہ سمجھتی ہے۔ جب کہ مذہب کی بنا ہی انسانیت اور محبت پر استوار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عصمت چغتائی نے سماج یا معاشرہ کے ہر اس نظریے کو رد کیا ہے جس کی وجہ سے زندگی میں عدم توازن کی کیفیت کا احساس و ادراک ہوتا ہے اس کو صرف رد ہی نہیں کیا ہے بلکہ اس کے کے خلاف ان کا قلم برسر پیکار نظر آتا ہے۔

عصمت چغتائی میں بچپن سے ہی ظالم و مظلوم، امیر و غریب، ہندو اور مسلم میں جو تفریق پائی جاتی تھی اس کو محسوس کر لیا تھا یہی وجہ ہے کہ وہ کسی کے زیر نگیں زندگی گزارنا پسند نہیں کرتی تھیں، بلکہ آزادانہ زندگی بسر کرنے کو ترجیح دیتی تھیں۔ ان کے نہاد میں آزاد روی پڑی ہوئی تھی کیونکہ بچپن میں انہیں ایسے حالات و واقعات کا سامنا ہوا کہ وہ محکومی و مظلومی سے متنفر ہو گئیں اور تاحیات اپنے آپ کو پدرسری نظام معاشرہ کے فرسودہ قیود و بند کی بندشوں سے آزاد رکھا۔ ان کے اندر غریب و مظلوم طبقے کے ہمدردی کا جو جذبہ پیدا ہوا اس کے پیچھے بچپن کے اس واقع کو بڑا دخل رہا ہے۔ وہ ایک جگہ لکھتی ہیں:

> ''کوئی کسی کو بڑی بے دردی سے مار رہا تھا۔ مارنے والا بہت دیوزاد تھا۔ اور پٹنے والا منحنی سا کالا کلوٹا بچہ تھا۔ کون مار رہا تھا۔ کسے اور کیوں مار رہا تھا۔ یہ قطعی یاد نہیں، کیونکہ میں

اس وقت بہت چھوٹی تھی۔۔۔۔شاید جب ہی سے معلوم ہوگیا کہ بڑا چھوٹے کو مارتا ہے۔
اور طاقتور کمزور کو مارتا ہے۔طاقتور کو ایک قد آدم کی طرح میرے لاشعور میں کھڑا ہوگیا جس
کے پیروں تلے کمزور کوڑے کی طرح پھیلا ہوا تھا۔تب میرا سر طاقتور کے حضور میں جھک گیا
اور کمزور سے گھن آنے لگی۔''5

اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ عصمت بچپن سے ہی بڑی حساس اور نازک طبع واقع ہوئی تھیں۔ اس لیے کہ انہوں نے سماجی نابرابری اور ناآسودگیوں کا عمیق نظر سے مشاہدہ ہی نہیں کیا بلکہ اس کے تدارک کے لیے کوشاں بھی رہیں۔یاد ماضی کے دوش پر تخیل اور لفظیات کی مدد سے صفحہ قرطاس پر مرتسم بھی کیا ہے۔ عصمت کے اس واقعہ کے ذکر کے وقت معاً جوش ملیح آبادی کی خودنوشت سوانح ''یادوں کی برات'' کا وہ حصہ یاد آتا ہے جہاں انہوں نے اپنے بچپن کے واقعہ کو بڑے ہی فخریہ طور پر بیان کیا ہے جس میں جابریت اپنی تمام کہرمانیوں کے ساتھ ایک غریب، کم ذات نوکر پر برس پڑتی ہے۔باوجود جوش اشتراکی نظریہ کے علم بردار ہوتے ہوئے بالآخر ان کی جاگیردارانہ رگ حمیت ایسے موقع پر پھڑک اٹھتی ہے اور وہ ان سارے اشتراکی اصول ونظریات ایک طرف دھرے کے دھرے رہ جاتے ہیں۔لیکن عصمت جوش کے برعکس دکھائی دیتی ہیں وہ محکومیت ومظلومیت اپنی جاگیردارانہ روش کو فخریہ انداز میں بیان نہیں کیا ہے بلکہ تاسف برتا ہے اس طرح کے واقعات سے انہوں نے اپنی زندگی مظلوم ومحکوم اور غریب وناتواں اور خواتین کے حقوق وتشخص کی بالادستی قائم کرنے کی اپنی تحریر اور عمل کے ذریعہ کوشش کی ہے۔ان کی عملی اور ادبی زندگی میں دونظریہ کی گنجائش نہیں ملتی۔

جس طرح سے عصمت چغتائی نے بچپن میں امیر وغریب، ظالم ومظلوم کے فرق کو محسوس کرلیا تھا اسی طرح انہوں نے ہندستان کی مشترکہ تہذیب کے کھلے رویے کو محسوس کرلیا تھا۔اس لیے کہ ان کے پڑوس میں ہندو بھی تھے جن کے آمدورفت کا سلسلہ چلتا رہتا تھا لیکن بقرعید اور جنم اشٹمی یا دوسرے تیوہاروں پر ایک دوسرے کے گھر آنا جانا بند ہوجایا کرتا تھا۔بچوں پر خاص کر پابندی عائد کردی جاتی تھی، ہندو مسلم کے فرق کو ذہن نشین کرانے کے لیے گھر کے بڑے بوڑھوں کی پند ونصائح کا سلسلہ شروع ہوجاتا باوجود تاکید کے اور ہندو مسلم کے فرق عصمت چغتائی کی سمجھ سے پرے تھے۔کیونکہ فطرتاً وہ آزاد خیال واقع ہوئی تھیں وہ ہندوستان کی مشترکہ اور مذہبی رواداری کے متعلق لکھتی ہیں:

''میں مسلمان ہوں، بت پرستی شرک ہے، مگر دیومالا میرے وطن کا ورثہ ہے۔ اس میں صدیوں کا کلچر اور فلسفہ سمویا ہوا ہے۔ ایمان علاحدہ ہے، اس میں میرا برابر کا حصہ ہے۔ جیسے اس کی مٹی دھوپ اور پانی میں میرا حصہ ہے۔ میں ہولی پر رنگ کھیلوں، دیوالی پر دیے جلاؤں تو کیا میرا ایمان متزلزل ہو جائے گا۔ میرا یقین اور شعور اتنا بودا ہے، اتنا ادھورا ہے کہ ریزہ ریزہ ہو جائے گا۔''6؎

مذہبی معاملات، مظلوم زدہ اور محکومیت سے جکڑا ہوا انسان خواہ وہ مرد ہو یا عورت کے متعلق عصمت چغتائی کا نظریہ بالکل ریاضی کے اصول دو دو چار پر مبنی ہے۔ مذہبی رو داری کا مسئلہ ہو یا ہندستان کی گنگا جمنی تہذیب کی شکست وریخت کا عمل یا ردعمل ہو یا ناتواں و کمزور کے متعلق نابرابری کا مسئلہ ہو، جہاں بھی ان باتوں کا ذکر ہوا ہے اس میں انہوں نے اپنے ثقافتی تناظر کو مدنظر رکھا ہے،

'کاغذی ہے پیرہن' میں عصمت نے علی گڑھ، لکھنؤ، بریلی، راجستھان، کی سماجی، معاشی، تعلیمی اور تہذیبی زندگی کی عکاسی بہت ہی خوبصورت پیرائے میں بیان کی ہے، خاص کر راجستھان کے ان علاقوں کا جن میں جودھپور، سانبھر، سوجت اور جاورا وغیرہ کے رسم ورواج، تہذیبی اور جاگیردارانہ ماحول کا بہت ہی خوبصورت انعکاس ملتا ہے۔ کیونکہ انہوں نے راجستھان کے ان علاقوں کے جاگیردارانہ ماحول کا بہت ہی قریب سے مشاہدہ کیا تھا اور اس سے متاثر بھی تھیں۔ عصمت کا کمال فن یہ ہے کہ مناسب موقع ملتے ہی طنز کے نشتر چلانے سے باز نہیں آتیں۔ انہوں نے راجستھان کی حسین یادوں کے سہارے وہاں کی جاگیردارانہ زندگی پر بھرپور طنز کیا ہے۔ مثلاً 'سونے کا اگالدان' کے عنوان کے تحت عصمت نے راجستھان کی زمیندارانہ و جاگیردارانہ عیش وعشرت بھری زندگی کو بڑی فن کاری اور خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ خاص کر راجستھان کے علاقہ سوجت میں جہاں ان کا اپنے والد کے ساتھ قیام رہا۔ وہاں کی بیواؤں کی زندگی نے انہیں بہت بے چین ومضطرب کر دیا تھا۔ کیونکہ سوجت میں بال ودھواؤں کی دوبارہ شادی کرنے کا کوئی رواج نہیں تھا عام طور پر ان بیواؤں کا کسی بڑے عہدیدار یا جاگیردار سے تعلق قائم ہو جاتا تھا یا اغوا کر لی جاتیں یا کسی کے ساتھ بھاگ جاتی تھیں۔ ان کے متعلق ایک جگہ لکھتی ہیں:

''ریاست میں رنڈیوں کا کوئی مخصوص کوچہ نہیں تھا۔ عموماً بال ودھوا جب جوان ہو جاتی

تھیں تو کسی عہدیدار یا جاگیردار سے تعلق ہوجاتا تھا۔ جس پر ان کے عہدوں اور دولت کی وجہ سے انگشت نمائی کی جرأت نہیں کرسکتا تھا۔ اور پھر برسوں کا یہ اصول چلا آرہا تھا۔ ستی کی رسم ختم ہونے کے بعد بیوہ کی شادی کا کوئی سلسلہ نہیں چلتا تھا۔''7

بیواؤں کی جس حالت زار کا ذکر عصمت نے کیا ہے یہ صرف راجستھان کے سوجت علاقے کے ساتھ خاص نہیں ہے بلکہ اس وقت پورے ملک میں بیواؤں کی یہی صورت حال تھی اور ان کے ساتھ جو نازیبا سلوک و برتاؤ روا رکھا جاتا تھا یہ سب جاگیردارانہ تہذیب وتمدن میں شامل ہی نہیں تھا بلکہ اس رویے پر ان کو فخر ہوتا تھا۔

عصمت چغتائی نے اپنی خودنوشت سوانح میں اپنے عہد کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی اقدار حیات کو حقائق پر مبنی صداقت کے ساتھ بے باکی و برملا گوئی سے قلم بند کیا ہے۔ شاید ہمیں تاریخ کی کتابوں میں بھی اتنی تفصیل سے اس عہد کی روداد نہ مل سکے جتنی تفصیل سے ان کی آپ بیتی 'کاغذی ہے پیرہن' میں جلوہ گر ہوئی ہیں۔

خواتین خودنوشت سوانح نگاروں نے اپنے بیانیہ میں جہاں اپنی ذاتی زندگی کو موضوع بحث بنایا ہے وہیں پر سماجی، سیاسی اور تہذیبی خرابیوں کو بھی اجاگر کیا ہے۔ جو اس وقت کے معاشرے میں پائی جاتی تھیں اور وہ معاشرہ جس کے اندر جاگیردارانہ نظام کی شان وشوکت اور اس کے ٹھاٹ باٹ کی رمق باقی تھی۔ مغربی تہذیب وتمدن کے اثرات مشرقی تہذیب اور معاشرت پر مرتب ہورہے تھے۔ ایسی صورت میں بہت سے ایسے فرسودہ تصورات وخیالات، رسم رواج اور سماجی اقدار حیات کو باطل اور از کار رفتہ قرار دیا جارہا تھا۔ باوجود اس کے معاشرے میں جاگیردارانہ سماج کی کچھ خرابیاں شعوری یا غیر شعوری طور پر اب بھی باقی تھیں یا وہ قدریں سماج یا معاشرے کو اب بھی اتنی ہی عزیز تھیں یا اس حصار کو توڑنے کی جرأت وہمت ان میں ابھی پیدا نہیں ہوئی تھی۔ اس کے تئیں معاملہ چاہے کچھ بھی رہا ہو مگر کچھ ایسی خرابیاں اور حرکتیں اب بھی موجود تھیں جن کی بنیاد طبقاتی کشمکش اور سماجی نابرابری پر استوار تھی جس کا برملا اظہار خواتین نے اپنی تحریر کردہ خودنوشتوں میں کیا ہے۔ چنانچہ سماج اور تہذیب کی ان کھوکھلی مشرقی اقدار حیات کے متعلق حمیدہ سالم اپنی خودنوشت سوانح 'شورش دوراں' میں کچھ اس انداز سے رقم طراز ہوئی ہیں:

''سماجی لحاظ سے میری عمر ساٹھ ستر سال کی کوئی اہمیت نہیں۔ یہاں تو صدیاں بھی کوئی معنی نہیں رکھتیں۔اس کے باوجود جب میں اپنی بچپن کی یادوں کو کریدتی ہوں اور آج اپنے کو دیکھتی ہوں تو یہ سفر بہت طویل لگتا ہے اور تیز رفتار بھی۔ میں نے قصباتی ماحول میں آنکھ کھولی۔ جاگیردارانہ فضا میں سانس لی۔اس نظام کی مہیا کردہ سہولتوں سے آرام اٹھایا۔اس کی چمک دمک لطافت ونفاست سے متاثر بھی ہوئی اور ہوش آنے پر اس کے پیچھے چھپے ہوئے تاریک دھبّوں پر بھی جو آخرکار اس نظام کے زوال اور خاتمے کا باعث بنے' نظر پڑی۔ نئے نظام یعنی سرمایہ داری کو ابھرتے اور عروج پاتے دیکھا۔صنعتوں کے مالکوں کو زمینداروں کی جگہ لیتے دیکھا۔تہذیب اور تمدن کی نوعیت ضرور بدل گئی۔لیکن ذرائع پیداوار کے مالکوں اور محنت کش طبقہ کی درمیانی خلیج میں اضافہ ہی ہوتا گیا اور یہ خلیج نا قابل عبور ہی رہی۔''8

جہاں خودنوشت سوانح نگار اپنی جبلی قوت انکشاف ذات سے مغلوب ہر کر اپنی داستان حیات قلم بند کرتا ہے وہیں پر اسے اپنی ذات سے زیادہ اپنے ماضی کی یادوں میں دوسروں کو بھی شریک کرنا چاہتا ہے اگر چہ کہ ان یادوں کا تعلق خودنوشت سوانح نگار کی ذات سے ہوتا ہے۔لیکن ان یادوں کی معنویت اس لیے بڑھ جاتی ہے کہ ان یادوں کا تعلق معاشرے اور ماحول کی ان تبدیلیوں سے ہوتا ہے جن کی جڑیں سماجی اور تہذیبی زندگی سے مضبوط تر ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کسی فرد واحد کی زندگی پر مشتمل کتاب حیات ہوتے ہوئے تاریخی، سماجی، سیاسی اور تہذیبی لحاظ سے اہمیت اختیار کر لیتی ہے۔اس نقطہ نظر سے اگر حمیدہ سالم کی خودنوشت کا مطالعہ کیا جائے تو ان کی خودنوشت سوانح 'شورش دوراں' کو اردو کی دوسری خودنوشتوں پر فوقیت حاصل ہوگی۔اس لیے کہ انہوں اپنے ذاتی بیانیہ کے حوالے سے اپنے عہد کی بہت سی ایسی اچھائیوں اور خرابیوں کو بھی حقائق پر مبنی صداقت کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔چنانچہ وہ اپنی یادوں کے حوالے سے کچھ اس طرح رقم طراز ہوئی ہیں:

''یہ یادیں ان جگہوں ان علاقوں اور ان ملکوں سے متعلق ہیں جن کے باشندے بظاہر رہن سہن رسم ورواج یہاں تک کہ رنگ ونسل اور زبان میں بھی مختلف ہیں لیکن اختلافات کے باوجود ان میں بہت کچھ انسانی اور اخلاقی قدریں مشترک ہیں اور انھیں اقدار کی کمزوری

ان جگہوں اوران آبادیوں کا فاصلہ بڑھاتی ہیں اورانھیں اقدار کی مضبوطی ان فاصلوں میں کمی پیدا کرتی ہے۔ جغرافیائی فاصلوں میں کمی ہوئی سڑکوں کی تعمیر سے' ریلوے لائینوں کی ایجاد سے' جہازوں کی اڑان سے لیکن کیسی عجیب سی بات ہے ساتھ ہی ساتھ انسانوں کے درمیان فاصلے بڑھتے گئے اقتصادی مفاد کے ٹکراؤ سے اور سیاسی چالبازیوں کے تناؤ سے'' 9

حمیدہ سالم کی خودنوشت 'شورش دوراں' میں بیک وقت تین مقامات گاؤں، قصبہ اور شہر کی معاشرتی، اقتصادی، سماجی اور تہذیبی زندگی کو دیکھا جاسکتا ہے۔ جہاں حمیدہ سالم نے ان تینوں مقامات کی زندگی کے مزے اٹھائے ہیں وہیں پر ان کے تضادات سے واسطہ پڑا ہے۔ یہی وہ تضادات ہیں جو ان کو بے چین کیے دیتے ہیں۔ چنانچہ وہ ان جگہوں کی تہذیب وتمدن کے متعلق رقم طراز ہیں:

''قصباتی تہذیب کا اپنا ہی رنگ ہوتا ہے اس کا رنگ وروپ گاؤں اور شہر کی تہذیب کے امتزاج سے ایک خصوصی رنگ اختیار کیے ہوئے ہوتا ہے۔ گاؤں اور شہر کی تہذیب' رہن سہن کے طریقے سوچ سمجھ کے اطوار ایک دوسرے سے بہت مختلف نظر آتے ہیں۔ قصبہ کی تہذیب ان دونوں سے مختلف ہوتی ہے۔ گاؤں کی تہذیب سے بھی الگ اور شہر کی تہذیب سے بھی الگ دونوں رنگوں کی کچھ آمیزش سی۔'' 10

گاؤں کی تہذیب کے حوالے سے لکھتی ہیں:

''گاؤں کے باسیوں کی تمام تر مصروفیات' دل چسپیاں' کھیتی باڑی سے جڑی ہوئی ہوتی ہیں 'ان کی خوشیاں' ان کے غم' ان کے تیوتہوار' ان کے رسم ورواج سب کا سمبندھ موسم سے ہوتا ہے' سب کا تعلق فصلوں سے ہوتا ہے۔ رہن سہن کے کیا طور طریق ہیں' پہننے اوڑھنے کا کیا ڈھنگ ہے۔ ادب وآداب کے انداز' خاطر تواضع کے معیار' سب ہی کا تعلق براہ راست خدا کی دی ہوئی نعمتوں سے ہوتا ہے۔ آبادی چھوٹی ہوتی ہے۔ آپس کے رشتے قریبی ہوتے ہیں سب کے دوسرے کو نام سے جانتے ہیں۔ انسانیت کا رشتہ ذات پات' امیری غریبی کے رشتوں پر غالب ہوتا ہے۔ گاؤں کی دنیا محدود ہوتی ہے لیکن گھٹن اور دباؤ سے بہت حد تک آزاد۔'' 11

قصباتی اور گاؤں کی تہذیب کے بیان کے بعد شہر کی تہذیب کو تفصیل سے قلم بند کیا ہے۔ شہر کے

مقابلے قصبات اور گاؤں کی زندگی بہت ہی پرسکون ہوتی ہے۔ باوجود اس کے لوگ شہر کی طرف دیوانہ وار کھینچے چلے آتے ہیں اور یہاں کی طرز معاشرت کو اختیار کرنے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قصبات اور گاؤں کی اپنی تہذیب تو ہوتی لیکن اس میں شہر کی تہذیب کا امتزاج بھی ہوتا ہے۔ چنانچہ حمیدہ سالم نے شہر کی تہذیب پر قصبات اور گاؤں کی تہذیب کو مقدم رکھا ہے۔ شہر کی تہذیبی زندگی ظاہری چمک دمک میں اس طرح کھو جاتی ہے کہ ہر شخص ایک دوسرے سے بہت قریب ہوتے ہوئے بھی دور ہوتا ہے۔ شہری تہذیب کے متعلق حمیدہ سالم کچھ اس انداز سے لکھتی ہیں:

''شہر کی زندگی میں مشینوں سے پیدا کردہ دولت کی چمک دمک اور نمائش نظر آتی ہے۔ جتنا بڑا شہر اتنا ہی زیادہ ہنگامہ آرائی۔ انسان بھی رفتہ رفتہ مشین کا پرزہ بنتا نظر آتا ہے۔ ایک ہنگامہ' ایک ہجوم اور اس ہجوم میں انسان فرد کی حیثیت سے کھویا ہوا سا زندگی کی تیز رفتاری ترقی کی علامت۔ زندگی کا یہ نقشا شہر کے باشندوں کے رہن سہن ان کی سوچ کے طریقوں اور ان کے اقدار پر اثر انداز ہوتا ہے۔ بازار میں سجی ہوئی طرح طرح کی آرام و آسائش کی چیزوں کو اپنانے کی خواہش ایک دوسرے کے دیکھا دیکھی معیار زندگی کو اونچے سے اونچا کرنے کی کاوش میں انسان اس حد تک مصروف ہو جاتا ہے کہ اس کے آپسی بھائی چارے کے رشتے کمزور پڑ جاتے ہیں۔ جتنا بڑا شہر اتنی ہی آپسی بے تعلقی، کون اڑوس پڑوس میں ہے اس سے بے خبری' بڑے شہروں کی خصوصیت بنتی جاتی ہے۔ اپنے مسائل سے فرصت ہو تب ہی دوسروں کے مسائل سے اپنائیت کی خواہش ہو۔ شہری طرز زندگی کے اس انداز کے دورخ ہیں۔ ایک تو یہ کہ خواہ مخواہ آپ دوسرے کے پھٹے میں پیر نہیں ڈالتے' دوسرے کے معاملات میں دخل اندازی نہیں کرتے۔ اپنی قدروں کو دوسروں پر مسلط نہیں کرتے۔ کون کیسے جیتا ہے کیسے رہتا ہے' یہ اس کا فیصلہ ہے۔ اس فیصلہ میں آپ دخل اندازی اپنا حق نہیں سمجھتے۔ دوسری طرف آپس کی یہ بے تعلقی' یہ بیگانہ پن، تکلیف دہ حد تک اکیلے پن کو پیدا کرتا ہے شہر میں رہنے والوں کی ایک دوسرے سے یہ بیگانگی کچھ تو ذاتی مصروفیتوں کی وجہ سے ہوتی ہے اور کچھ شہر کے بھیانک فاصلوں کی وجہ سے۔ ایک اور بھی دلچسپ بات ہے۔ زندگی کے رنگ ڈھنگ کے ساتھ ساتھ قدریں بھی بدل جاتی ہیں۔ معیار بھی متاثر

ہوتے ہیں۔ انسان کے درجہ اور وقعت کا تعلق اس کی ذاتی خوبیوں اور خامیوں سے کمزور پڑ جاتا ہے۔ اسٹیٹس کے نت نئے معیار وجود میں آجاتے ہیں۔ کون کس علاقہ میں رہتا ہے، کس کے پاس گاڑی ہے اور گاڑی کا کیا ماڈل ہے وغیرہ وغیرہ۔ یہ بے جان چیزیں انسان کا درجہ مقرر کرتی ہیں۔''12

بیسویں صدی کے نصف اول میں جو ابھی سیاسی چال بازیوں کا دور دورا نہیں تھا' ابھی ملک کی گنگا جمنی تہذیب پر فرقہ پرستوں کی نظر بد نہیں لگی تھی۔ مختلف مذہب کے ماننے والے ایک دوسرے کے تیج تہوار میں شریک ہوتے بلکہ بڑے تزک و احتشام سے ان تہواروں کو مناتے تھے مسلمان جتنی بے صبری سے عید بقرعید کا انتظار کرتے اتنے ہی بے صبری سے ہولی اور دیوالی کا بھی انتظار رہتا۔ چنانچہ دیوالی کے حوالے سے حمیدہ سالم لکھتی ہیں:

''ہمارے لیے دیوالی کی بھی اتنی اہمیت تھی جتنی دوسرے تہواروں کی ہم بچوں کو تو اپنی معصوم خوشیوں سے مطلب تھا۔ تہوار کے مذہبی پس منظر سے کیا لینا دینا پھر دیوالی تو بہت ہی چمک دمک کا تہوار ہے۔ ہمارے بنی خانہ کے آنگن کی دیوار میں ایک گھروندا بنا ہوا تھا۔ دیوالی کی رات ہم اس میں دیئے جلا کر رکھتے تھے چھوٹی چھوٹی مٹی کی مٹکیوں میں لائی بتاشے اور شکر کے بنے ہوئے ہاتھی گھوڑے بھر کر رکھتے تھے۔ گھروندے کی رنگ آمیزی کے لیے ہمارے بڑے بابا خاص طور پر گاؤں سے آتے تھے کچھ کمائی حاصل کرنے کے لیے میراثنیں بھی اپنی ڈھولک لے کر آپہنچتی تھیں۔

غرض کہ ہم بچے دیوالی کی رات خاصے زور شور سے مناتے تھے اور ہماری تفریح میں ہمارے بزرگ بھی شریک ہو جاتے تھے۔ کوئی ہمیں جہنم رسید ہونے کا خوف نہیں دلاتا تھا۔ سب ہی دیوالی کے کلچرل پہلو سے دل چسپی رکھتے تھے۔''13

حمیدہ سالم نے خودنوشت کے آخر کے دو ابواب 'بستی بستی دیس بدیس' اور 'جہاں در جہاں' کے عنوان سے قلم بند کیا ہے۔ جو ان کے سفر ناموں پر مشتمل ہے۔ اس حصے کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے جہاں اپنے وطن کی تہذیب و تمدن اور گنگا جمنی تہذیب کو اجاگر کیا وہیں پر دوسرے ملکوں کی معاشرتی، سماجی، تعلیمی اور تہذیبی زندگی کو بھی پیش کیا ہے۔

کشور ناہید کی خودنوشت سوانح 'بری عورت کی کتھا' کو اردو زبان وادب میں ایک اہم اور منفرد مقام حاصل ہے۔ جس طرح سے انہوں نے اپنی شاعری میں عورت پر ہو رہے ہر اس ظلم و جور کو بڑے بے باکانہ انداز میں پیش کیا ہے اور مرد اساس معاشرے کو ذمہ دار ٹھہراتے ہوئے ایام گم گشتہ میں عورتوں کی جو صورت حال رہی ہے اس کو بھی نشان زد کیا ہے۔ اگر چہ کہ تخلیق کار کا ہر فن پارہ اپنے عہد کا آئینہ دار ہوتا ہے جس میں حقیقت اور تخیل کی آمیزش ہوتی ہے۔ جسے ہم مکمل طور پر اسے زندگی کا ترجمان نہیں خیال کرتے اس لیے کہ اس میں افسانویت زیادہ ہوتی ہے اور حقیقت کم بیان ہوتی ہے۔ لیکن جب وہی تخلیق کار اپنی خودنوشت سوانح قلم بند کرتا ہے تو اس میں زندگی کی حقیقت پوری طرح سے جلوہ گر ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ وہی خودنوشت مکمل اور سچی قرار پاتی جس کا مصنف اپنی داستان حیات کو صداقت اور ایمان داری سے پیش کرتا ہے چنانچہ کشور ناہید نے اپنی خودنوشت میں جہاں اپنی زندگی کے نشیب و فراز کو اور عورتوں پر ہو رہے ظلم و جبر اور استحصال کو دیانت داری و وسچائی سے بیان کیا ہے وہیں پر انھیں اپنی گنگا جمنی تہذیب کو ان کی خوبیوں کے ساتھ بیان کیا ہے اور اس حقیقت کا بھی پردہ فاش کیا ہے جو ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کے ختم کرنے کے درپے تھے۔ چنانچہ وہ لکھتی ہیں:

> ''بلند شہر دو حصوں میں بٹا شہر تھا۔ ایک وہ جو نیچا آباد تھا۔ اسے نیچا کوٹ کہتے تھے جو حصہ اوپر آباد تھا۔ اسے اوپر کوٹ کہتے تھے۔ نیچے کوٹ میں زادہ تر ہندو آباد تھے اور دکانیں تھیں۔ اوپر کوٹ میں زیادہ تر سیہ قانون گو اور برہمن ہندو آباد تھے۔
>
> اس زمانے ہندو مسلمانوں میں نہ کوئی تعصب تھا نہ دوری۔ ہم سب لڑکیاں بالیاں اکٹھی جھولے جھولتی، چھتوں کی منڈروں سے آپس میں باتیں کرتی اور اکٹھی سکول جاتی تھیں۔ سکول مشنری تھا۔ استاد زیادہ تر عیسائی مشنری تھے۔ ہندو، عیسائی اور مسلمان لڑکیاں مل کر کھانا کھاتی تھیں۔ مسلمان لڑکیاں ہندی سیکھتی تھیں اور ہندو لڑکیوں کو اردو سیکھائی جاتی تھی۔ ڈانس کلاس میں کسی ذات کی تخصیص نہیں تھی۔ ہم سب مل کر ڈانس سیکھتے تھے۔ دیوالی، دسہرہ اور ہولی بھی سب مل کر مناتے تھے۔ اسی طرح عید بقر عید پر مبارکباد دینے آنے والوں میں عیسائی اور ہندو بھی شامل ہوتے تھے۔ محرم بھی اسی طرح سب کے لیے محرم ہوتا تھا۔ کونڈے ایک گھر میں ہوتے تھے اور لڑکیاں بالیاں سارے گھروں کی مل کر رات بھر پکوان

بنانے میں مصروف رہتی تھیں مجلس ہو کر تعزیہ نکلنا، سب کے لیے یکساں منزل تھی۔ نویں دسویں کو سارے سنی گھروں میں روزہ رکھا جاتا تھا۔ محرم کا خاص دھنیہ اور کھچڑا، سارے گھروں میں خاصے کی چیز ہوتے تھے۔

۱۹۴۶ء میں ان منظروں میں نئے منظر شامل ہوتے گئے۔ مجھ سے بڑی بہن نے مڈل ورنا کلر بورڈ کا امتحان دیا۔ ابا جی کو اس کی ذہانت پر ایمان تھا نتیجہ نکلا۔ وہ بورڈ میں سیکنڈ تھی۔ ابا جی نہیں مانے۔ الہ آباد گئے، پرچے نکلوائے۔ ہندو لڑکی کے نمبروں کو ادل بدل کر کے، اس کو فرسٹ کیا گیا تھا۔ اب دوبارہ نتیجہ نکلا میری بہن فرسٹ آئی مگر مزا مکدّر ہو گیا تھا۔ سب کے ذہنوں میں ایک ہی شمع روشن ہوئی۔ یہ جگہ تنگ ہو رہی ہے۔ یہ منزل نہیں ہے۔ وطن یہ نہیں ہے۔ باغوں کے آموں اور جھولوں نے بہتیرے دلاسہ دیا مگر بن کہے یہ بات آنگن آنگن رچ گئی۔''14؎

صغرا مہدی نے اپنی ذاتی زندگی کے بیانیہ میں جہاں اپنے داخلی احساسات و جذبات کا خوبصورت اظہار کیا ہے وہیں پر اپنے عہد کی معاشرتی زندگی کو مشترکہ تہذیب کے آئینے میں دکھانے کی بھرپور کوشش کرتی نظر آتی ہیں۔ اگر انھیں بھوپال کے بارنا ندی کے ساحل پر بسا قصبہ باڑی میں ہندو مسلم کا آپسی بھائی چارہ اور قومی یکجہتی پسند تھی تو انھیں اپنے آبائی وطن داعی پور (ضلع فرخ آباد) کی معاشرتی زندگی اور وہاں کی تہذیب و ثقافت بھی بہت عزیز تھی وہ اس لیے کہ یہاں کی مٹی میں بھی گنگا جمنی تہذیب کی خوشبو رچی بسی تھی۔ اسی طرح انھیں جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی جہاں ان کی جوانی سے لے کر ضعیفی تک کے سرد و گرم ایام گزار کر راہی ملک عدم کو جا پہنچیں یعنی زندگی کا بیشتر حصہ یہیں گزرا جو مشترکہ تہذیب کا علم بردار ہی نہیں رہا بلکہ اس کو پروان چڑھانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صغرا مہدی کو جامعہ کا ماحول اپنی جان و دل سے عزیز تر رہا ہے۔

صغرا مہدی کا بچپن اگر بارنا ندی کے کنارے گزرا تو ان کا لڑکپن قصبہ داعی پور جو گنگا ندی کے اطراف میں بسا ہوا ہے اور شباب سے ضعیفی تک کا سفر جمنا ندی کے ساحل سے لگا اوکھلا گاؤں اور اسی سے ملحق جامعہ ملیہ اسلامیہ کے احاطے میں طے کیا اور یہ ندیاں ان کی زندگی کی علامت بن کر سامنے آتی ہے۔ جو ہمارے ملک ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی علامت بھی سمجھی جاتی ہیں اور ہماری تہذیب و ثقافت اور تمدن کی

ترجمان بھی ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ان ندیوں کو مشترکہ تہذیب کے طور پر پیش کیا ہے ۔ اور ان کی زندگی اسی کے گرد و پیش میں بسر ہوئی ہے ۔ اس لیے کہ وہ اسی تہذیب و ثقافت اور تمدن کی پروردہ ہیں اور اس کی پاسبانی ان کا طرہ امتیاز بھی ہے ۔

صغرا مہدی کی خودنوشت سوانح 'حکایت ہستی' کی قرأت سے ہمیں اس وقت کی معاشرتی زندگی، تہذیب و ثقافت اور انسانی اقدار حیات سے بہ خوبی واقفیت حاصل ہوتی ہے ۔ مختلف مذاہب کے ماننے والے لوگ خوشی کے مواقع پر ایک دوسرے کے ساتھ مل جل کر مناتے خاص کر تیج تہواروں میں ایک ساتھ ہو کر بڑے خلوص سے مناتے کسی طرح کی بدنظمی یا اختلاف کی صورت پیدا نہیں ہوتی ۔ حالانکہ اس زمانے میں لوگ کافی مذہبی ہوا کرتے تھے ۔ خود صغرا مہدی نے اپنے بابا کے متعلق لکھا ہے وہ بہت مذہبی آدمی تھے لیکن قومی یکجہتی اور بھائی چارے کے جذبہ سے مغلوب ہو کر ہولی کا رنگ لگ جانے پر کوئی معیوب یا حرام نہیں سمجھتے تھے بلکہ بڑی خوشی اور فراخ دلی سے خشک رنگ لگواتے پھر انہیں جا کر گنگا میں دھو دیتے ۔ چنانچہ وہ لکھتی ہیں:

> ''رجب کے کونڈے، شب برات، رمضان، عید، ہولی، دیوالی، نوروز، مکن پورا کا میلہ یا مہمانوں کی آمد، داعی پور کی ٹھہری ہوئی زندگی میں ہلچل پیدا ہو جاتی ۔ دیوالی سے پہلے گھر میں سفیدی ہوتی اور گرم کپڑے نکلتے ۔ دھوپ دی جاتی ۔ ہولی پر گانو کے لوگ آ کر بابا کو خشک رنگ لگاتے جنھیں بابا گنگا میں نہا کر دھوڈالتے ۔''15

داعی پور کی معاشرتی زندگی میں لوگ کس طرح بلاتفریق مذہب وملت ایک دوسرے کے تیج تہوار، سکھ دکھ، خوشی و مسرت میں شامل ہوتے تھے ۔ جہاں اپنے تہواروں کا بے صبری سے انتظار ہوتا تھا وہیں پر برادران وطن کے تہواروں کا بھی ہوتا تھا ۔ بڑے جوش و خروش اور احترام و انتظام سے ان کے تہواروں کو بھی ہنسی خوشی منایا جاتا تھا ۔ اب وہ ماحول وہ تہذیب ہمارے سماج اور ماحول سے عنقا ہیں ۔ چنانچہ صغرا مہدی کچھ اس طرح سے رقم طراز ہیں:

> ''ہمارے ہاں ہولی سے زیادہ دیوالی میں گہما گہمی ہوتی ۔ گھر میں سفیدی ہوتی اور چھپروں و دالانوں کی دیواروں پر سفید کھریا سے نقش و نگار بنائے جاتے، دیے جلائے جاتے ۔ شکر کے کھلونے اور کھیلیں گھر میں آتیں ۔ پٹاخے تو نہیں مگر پھلجھریاں جلاتے، گرم

کپڑے دیوالی کے بعد نکالے جاتے ۔ ہولی آتی تو ایک ہلڑ ہوتا۔ ہولی ہے ۔۔۔۔۔ ہولی کی آوازیں چاروں طرف سے آتیں ہم لوگ خود تو نہیں رنگ ڈالتے تھے لیکن ہولی کھیلتے لوگوں کو، خاص کر نوجوانوں اور عورتوں کو دیکھتے ۔ گھر آ کر بابا کے بھی گلال لگاتے مگر نذیر بھیّا سے گانو کی ''بھوجیاں'' خوب رنگ کھیلتیں ۔ کبھی چچا میاں ہوتے وہ چھپے پھرتے مگر کارکونیں کا چھنیں ان کو ڈھونڈتی آجاتیں ۔ ایک بندی کی بیوی تھیں جو سب سے سینئر تھیں وہ بابا سے بھی بے تکلف تھیں ۔ بابا ان کو بھوجی کہتے تھے ۔ وہ بھی ہولی میں بابا پر رنگ ڈالنے کی کوشش کرتیں، بابا بھاگتے وہ پیچھے ڈورتیں ۔ عید پر سب مسلمان بنجارے، مالی، درزی عید ملنے آتے ۔ بہت سی سوئیاں پکتیں ۔ مکھیا جی یعنی شہاب الدین صاحب بھی آتے ۔ احسان دادا کے گھر سے تو لوگ آتے ہی، کچھ ہندو لوگ بھی آتے ۔ ان کی تواضع الائچی سے کی جاتی ۔ بقرعید میں قربانی ہوتی ۔ کلیجی پر نذر ہوتی اور دوپہر کے کھانے پر وہی کھائی جاتی ۔ نوروز کو جنتری میں کچھ دیکھا جاتا، تو جو رنگ نکلتا اسی رنگ کی مٹھائی پر نذر دلائی جاتی ۔ یا پھر گھر میں کچھ پکتا تھا۔''16؎

جب ہم کسی ادبی فن پارے کا مطالعہ تہذیب وثقافت اور مشترکہ تہذیب کے پس منظر میں کرتے ہیں تو ہمیں آزادی سے قبل کے ہندوستان میں جو قومی یکجہتی کا خوش نما نظر دیکھنے کو ملتا ہے ۔ جس کی بنیاد مشترکہ تہذیب پر استوار تھی آزادی کے بعد سیاسی چالبازیوں کے تناؤ میں گنگا جمنی تہذیب کے جو واضح نقوش تھے ان کو کسی ایک مذہب سے مختص کیا جانے لگا ۔ اور اس پر کسی ایک مذہب کا رنگ چڑھا کر اس کو کسی ایک قوم اور فرقے سے منسوب کر کے لوگوں میں منافرت کا ماحول پیدا کیا گیا ۔ ہندوستانی معاشرت میں منافرت پھیلانے کا کام سیاسی رہنماؤں نے مذہب کے آڑ میں خوب کیا ہے اور کر بھی رہے ہیں اور ان کو ہندوستان کی مشترکہ تہذیب ایک آنکھ نہیں بھاتی اس لیے کہ گنگا جمنی تہذیب ان کے سیاسی مفاد کے درمیان ایک ایسی دیوار ہے جس کو ختم کیے بغیر وہ اپنی مراد کو نہیں پہنچ سکتے ۔ یہی وجہ ہے کہ تخلیق کاروں نے اپنے فن پاروں میں اس کی معنویت کو اجاگر کرتے ہوئے اس مشترکہ تہذیب کو بلکہ ہندوستانی تہذیب وثقافت کو ملک کی سالمیت اور تحفظ کا ضامن قرار دیا ہے ۔ خاص کر خودنوشت سوانح نگاروں نے ہندوستانی تہذیب وتمدن اور ثقافت کے مٹنے اور بکھرنے پر نہ صرف اظہار افسوس کیا ہے بلکہ اس کو تحفظ عطا کرنے پر ہماری توجہ مبذول کراتے نظر آتے ہیں ۔

خودنوشتیں اس کا بیّن ثبوت ہیں۔

ساجدہ زیدی کی خودنوشت سوانح 'نوائے زمدگی' کی مکمل قرأت کے بعد ان کی شخصیت کے تئیں جو تاثر ابھر کر سامنے آتا ہے وہ انسانیت نوازی کا جذبہ ہے۔یہی وجہ ہے کہ انسانیت سوز مظالم جہاں بھی ہورہے ہیں ان پر کا دل تڑپ اٹھتا ہے اور وہ بے چین ہوجاتی ہیں خاص کر قومی سطح پر ہورہے اقلیتی فرقہ کے ساتھ نا انصافی اور ان کے جائز حقوق کی پامالی اور آئے دن فرقہ وارانہ فسادات جس میں سب سے زیادہ مسلمانوں کا جانی و مالی نقصان اور اس کے بعد سیاسی جماعتوں کا اس کے آڑ میں پھر سے ان کا استحصال۔ان کے ازالہ اور تدارک کے لیے اپنی شاعری کو ڈھال بنا کر سراپا احتجاج کی صورت اختیار لیتی ہے علاوہ ازیں ان کی آپ بیتی میں مردمرکوز نظام معاشرہ نے عداوت کے تئیں عورتوں کے ساتھ جو ترجیحی نوعیت کا رویہ اپنا رکھا ہے ساتھ ہی سیاسی،سماجی اور ادبی گلیاروں میں جو تعفن سرایت کر گیا ہے یا اس کی جڑیں روز بروز مضبوط ہوتی جارہی ہیں ان کو بے نقاب کیا ہے اور ان کے پس پشت جن افراد و اشخاص، افکار و نظریات کی کارفرمائی ہورہی ہے ان کو صداقت کے ساتھ حقائق کی روشنی میں بیان کردیا اور ان کے بھیانک وخطرناک نتائج پر بھی اپنی دانشورانہ تبصرہ بھی کیا ہے اور ارباب وحل وعقد سے سے ان پیچیدہ مسائل کے تدارک وسدباب کے لیے لائحہ عمل مرتب کرنے کی جانب توجہ بھی مبذول کرائی ہے۔

چنانچہ ان کی خودنوشت میں ان عناوین کے تحت لکھے گئے ان کے درد وکرب کو محسوس کیا جاسکتا چاہے وہ داغ داغ اجالا ہو یا ہم کہ تاریک راہوں میں مارے گئے، اداس نسلیں، معاصر ادبی صورت حال اور میں، مسلمانان ہند اپنی جمہوری حکومت میں، ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے۔ا، ہم جو تریک راہوں میں مارے گئے۔۲، اور کچھ زمینی حقیقتیں، ان کے مطالعے سے ہم بہت سی معلومات سے روشناس ہوتے ہیں اور حقیقی صورت حال سے واقفیت حاصل ہوتی ہے۔اگر ان کی آپ بیتی منظرعام پر نہ آتی تو شاید ہم اس حقائق سے محروم رہ جاتے اور ہم اپنے مسلم رہنماؤں کو مورد الزام ٹھہراتے۔

ساجدہ زیدی اپنی خودنوشت سوانح کے توسط سے زندگی کی کچھ وارداتیں اور زمینی حقائق کو پیش کر کے زمانے کے ونشیب وفراز سے پردہ اٹھانا چاہتی ہیں۔ وہ اس لئے کہ کسی فن کار کی روداد حیات صرف اس کی ذاتی زندگی کا نچوڑ نہیں ہوتی بلکہ زمانے کا آئینہ بھی ہوتی ہے۔ وہ اپنی خودنوشت سوانح کے توسط سے شاید نقش

آفرینی کرنا چاہتی ہیں اپنی آنے والی نسلوں کے لیے تا کہ وہ اپنا مستقبل خود بخود طے کر لے۔اس کے متعلق وہ تحریر کرتی ہیں:

''وہ زمانے ،تہذیب وتمدن کے وہ رنگ ، سیاست کی وہ سفاکیاں ، ماضی قریب کی تاریخ کی وہ کروٹیں جو وقت کی گرد میں دھندلا گئی ہیں یا دھندلا جائے گی ۔ان کی شاید کچھ نقش آفرینی ہو سکے....

اپنی زندگی میں جو ہر چند کہ طویل ہے،مگر زمانے کے کینوس پر صرف ایک لمحۂ گزراں ہے۔کئی زمانوں سے گزری ہوں ،کئی جہانوں کی خاک چھانی ہے۔تہذیب وتمدن کے کئی رنگ دیکھے ہیں۔عالمی منظر نامے پر اخلاقیات واقدار کی شکست ،اطوار ورویوں کا زوال ، سیاسی بازی گری اور بدلتے ہوئے رنگوں کا منظر دیکھا ہے.....(بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے)بہت کچھ تہہ وبالا ہوتے دیکھا ہے....اور جو سب کچھ دیکھا ہے وہ مشاہدہ سے سوا کچھ اور شے بھی ہے۔''17؎

ساجدہ زیدی کے اسفار پر مشتمل وہ حصہ بھی کافی معلومات افزا ہے جو انھوں نے ملک اور بیرون ممالک کا سفر کیا اور وہاں کی سیاسی ،سماجی ،معاشرتی ،تہذیبی تعلیمی اور ادبی صورت حال کو قلم بند کیا ہے چاہے وہ 'اگر فردوس بروئے زمیں ہست' ،ہو جس میں کشمیر کی حسین وادیوں کے خوب صورت نظاروں کا بیان ہوا ہے تو ساتھ ہی سیاست کی نظر بد اور اس کی سفاکیت ومظالم کو بھی بے نقاب کیا ہے،اسی طرح 'اسی روز وشب میں الجھ کر نہ رہ جا' یہ حصہ اردو ادب کے طالب علم کے لئے بہت ہی مفید اور کار آمد ہے اس حصہ میں مصنفہ نے اپنی فہم وفراست اور تبحر علمی سے ان مقاموں اور وہاں کی سیاسی سماجی ،معاشی ،معاشرتی اور ادبی احوال وکوائف کو قلم بند کیا ہے یہ حصہ ان کے یورپ اور انگلینڈ کے پہلے سفر پر مشتمل ہے۔اس کے بیشتر صفحات پر عالمی ادبیات پر مرکوز ہیں اگر کہا جائے کہ یہ مختصر ترین عالمی ادبیات کی تاریخ ہے تو بے جا نہ ہوگا۔اسی طرح 'شہر نگاراں' اور 'روم اطالیہ کا دل' کے عنوان کے تحت پیرس اور روم کی آب وہوا اور وہاں کی معاشرتی سماجی تہذیبی ،تعلیمی اور ادبی صورت حال اور ان کی خوبیوں کو بیان کیا ہے۔

انسان کی زندگی میں کچھ ایسے مسائل واقعات وسانحات رونما ہوتے ہیں کہ اس کا اثر نہ صرف ان کی ذاتی زندگی پر پڑتا ہے بلکہ اس کے اثر سے ملک کی اقتصادی ،سیاسی ،تہذیبی ،معاشرتی ،سماجی اور ادبی صورت

حال بھی متاثر ہوتی ہے۔اورانھیں میں سے کچھ افراد ایسے ہوتے جو سماج کے عام لوگوں سے کہیں زیادہ حساس واقع ہوتے ہیں اور ایسے افراد واشخاص کا شمار ادیبوں یا فن کاروں میں ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ یہ صرف محسوس ہی نہیں کرتے بلکہ وہ اپنے احساسات و جذبات کو ایک حسین پیکر میں ڈھال کر فن کی شکل میں پیش کرتا ہے۔اپنی بے پناہ تخلیقی قوت کو بروئے کار لاتے ہوئے زندگی اور سماج سے مستعار موضوعات پر قلم برداشت ہو کر لکھتا ہے۔اپنی تخلیقات کے اپنی ذات کے توسل سے اپنے عہد کی بدلتی ہوئی سماجی، سیاسی، معاشرتی، تعلیمی ،ادبی اور تہذیبی صورت حال کے پس پردہ کن عوامل ومحرکات کی کارفرمائی ہوتی ہے اس کو واشگاف ہی نہیں کرتا بلکہ معاشرتی زندگی کے حقائق کی روشنی میں ادبی پیرائے میں پیش کرتا ہے کہ وہ ادبی فن پارہ ہوتے ہوئے اپنے عصر کا ترجمان ہوتا ہے۔

ادیب یا فن کار کو آزادی حاصل ہے کہ وہ جو کچھ محسوس کرتا ہے یا جو کچھ اس پر گزری ہے یا اس کا عہد جن صورت حال سے دوچار ہوتا ہے اس کی ترجمانی ادب کے کسی فارم میں بھی کر سکتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ادیبوں یا فن کاروں نے جہاں اپنی تخلیقات میں جداگانہ موضوعات کے تحت اپنے عہد کی ترجمانی کی ہے وہیں پر اپنی ذاتی زندگی اور داخلی احساس کے اظہار پر مشتمل فن پاروں میں اپنے عصر کی خوب صورت عکاسی کی ہے۔ چنانچہ خودنوشت سوانح میں تخلیق کار اپنی ذاتی زندگی پر مرکوز تصنیف میں بھی اپنے عہد کی بہترین ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔جس طرح فن کار اپنی تخلیقی قوت کے اظہار کے لیے کسی ہیئت کا پابند نہیں ہے اسی طرح خودنوشت سوانح نگار بااختیار ہوتا ہے یا اس کو ہونا چاہیے کہ وہ اپنی داستان حیات میں اپنی شخصیت کو محور ومرکز بنا کر قلم بند کرے یا اپنی زندگی کے کسی ایک حصہ یا پہلو کو سامنے رکھ کر اپنی روداد زندگی کو احاطہ تحریر میں لائے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو زبان وادب میں بہت سی ایسی خودنوشتیں تحریر ہوئی ہیں جس میں زندگی کے ایک حصہ یا رخ کو ہی پیش کرتا ہے جو اس کی زندگی میں پیش آنے والے حادثے یا واقعے کا پیش خیمہ ثابت ہوتا ہے،ہم انھیں سیاسی، مذہبی اور ادبی جیسی خودنوشتوں کے ناموں سے موسوم کر دیتے ہیں، اور اسی نام سے انھیں شہرت عام اور بقائے دوام کا درجہ بھی حاصل ہو جاتا ہے۔ایسی خودنوشتیں جس میں مصنف کی شخصیت کو مرکزیت حاصل ہونے کے باوجود اس میں کچھ ایسے واقعات وحالات اور اشخاص کا تذکرہ برسبیل ذکر آجاتا ہے وہ اس لیے بھی اس کی شخصیت کو نمایاں ہو کر لوگوں کے سامنے آجائے ہم انھیں خودنوشت سوانح کے ضمنیات میں شمار کرتے

ہیں اور یہی ضمنی واقعات و حالات اس کی آپ بیتی میں حاوی ہوجاتے ہیں تو انھیں سیاسی، مذہبی اور ادبی خودنوشت سوانح کا نام دے دیا جاتا ہے حالاں کہ خودنوشت سوانح میں بیک وقت سیاسی، سماجی، معاشی، مذہبی، معاشرتی، تہذیبی عکاسی کے ساتھ ساتھ اور ادبیت کا پایا جانا اس کے مکمل ہونے کی دلیل ہے تو اسے اچھی اور کامیاب خودنوشت سوانح ہونے کا ذریعہ بھی تصور کیا جاتا ہے۔ جن خودنوشتوں میں مصنف کی زندگی موضوع بحث ہونے کے بجائے سیاسی اور مذہبی رجحان حاوی ہوجاتا ہے تو انھیں مذہبی یا سیاسی خودنوشت سوانح کے زمرے میں شمار کیا جاتا ہے اردو زبان وادب میں بہت کم تعداد ایسی خودنوشتیں تحریر کی گئی ہیں جن میں مصنف کی ویسی ہی شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہو جیسی کہ حقیقی زندگی میں رہی ہو اور زندگی کے ان تمام نشیب وفراز کو بیان کیا گیا ہو جو اس کی زندگی کو مہمیز کرنے میں اہم رول ادا کیا ہو یہاں تک کہ ان افراد و اشخاص کا تذکرہ کرنا بھی لا حاصل سمجھتا ہے جن کی شخصیت سے براہ راست متمتع ہوا ہو یا ان کے اثرات اس پر مرتب ہوئے ہوں گویا خودنوشت سوانح نگار صداقت اور حقائق سے چشم پوشی کرتے ہوئے آدھے ادھورے سچ کے ساتھ اپنی خودنوشتیں تحریر کرتا ہے۔ ایک سچائی یہ بھی ہے کہ بقول برناڈ شاہ کہ آج تک کوئی ایسی خودنوشت سوانح قلم بند ہی نہیں ہوئی جس میں صداقت کے ساتھ حقائق پر مبنی اپنی زندگی کو پیش کیا گیا ہو اور یہ ممکن بھی نہیں ہے اگر کوئی کہے کہ میں نے اپنی داستان حیات پوری سچائی و دیانت داری اور حقائق پر مبنی قلم بند کی ہے تو اس سے بڑا دنیا میں کوئی جھوٹ ہو ہی نہیں سکتا۔

اردو زبان وادب میں بیشتر خودنوشتیں ایسی دستیاب ہیں جن میں مصنف کی زندگی موضوع بحث ہونے کے بجائے ملکی، سماجی، مذہبی، تہذیبی، معاشی، معاشرتی تعلیمی اور سیاسی موضوع حاوی ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ سیاسی خودنوشتوں کی تعداد زیادہ ہے انھیں میں سے ایک خودنوشت سوانح بیگم انیس قدوائی کی کتاب ''آزادی کی چھاؤں میں'' ہے جس کا اطلاق سیاسی خودنوشت سوانح پر ہوتا ہے۔

بیگم انیس قدوائی کی خودنوشت سوانح 'آزادی کی چھاؤں میں' ایک ایسی ہی خودنوشت سوانح ہے جس میں مصنفہ نے آزادی معاً ملک کی تقسیم کے فوراً بعد پھوٹ پڑنے والے فرقہ وارانہ فسادات میں ہولناک تباہی و بربادی کشت وخون میں ڈوبے ہوئے انسانوں کی لاشوں پر تعمیر کرتے ہوئے سیاسی معماروں کی بے حسی کو بیان کیا ہے جس کی گواہ خود ان کی آنکھیں ہیں گویا 'آزادی کی چھاؤں میں' 1947ء کے خونی ڈرامے کے

چشم دید حالات پر مشتمل ہے۔

بیگم انیس قدوائی کی خودنوشت سوانح ' آزادی کی چھاؤں میں' ایک ایسی خودنوشت سوانح ہے جس میں ان کی شخصیت ابھر کر سامنے نہیں آتی لیکن اس کا تعلق ان کی ذاتی زندگی سے براہ راست قائم ہوتا ہے یہ خودنوشت ان کی زندگی میں پیش آنے والے مشکلات ومصائب، واقعات وسانحات اور مسائل کا پیش خیمہ ہے جو ان کی زندگی کو ویران سا کر گیا اور ان کی مانگ کے سندور کو بھی نہ بخش سکا وہ اس طرح سے کی ان کے شوہر شفیع احمد قدوائی مسوری میں اپنے فرائض منصبی پر تعینات تھے انسانیت کے جذبہ سے شرشار ہو کر انسانوں کی بے لوث خدمت کر رہے تھے کہ فسادیوں کو یہ بات ناگوار گزری اور ان کے جان کے درپے ہو گئے پہلے پہل تو جان سے مارنے کی دھمکیاں دیں جب وہ باز نہ آئے تو انھیں شہید کر دیا گیا وہ اس لئے کہ ان کا تعلق مسلمانوں سے تھا وہ بھی سرکاری عہدے پر مامور تھے۔

بیگم انیس قدوائی کی ' آزادی کی چھاؤں میں' میں مصنفہ کی سرگزشت حیات کم بیان ہوئی ہے بلکہ ان کے ذاتی تجربات ومشاہدات پر مبنی کل تیس 23 عناوین پر مشتمل تقریباً ڈیڑھ پونے دو سال کی مدت کے مہیب اور سفاک حقائق پر محیط ہے۔ مصنفہ نے 1947ء کے بعد پھوٹ پڑنے والے ان خونی وہولناک فرقہ وارانہ فسادات کو پیش کیا ہے جس کی گواہ خود ان کی آنکھیں ہیں ان کی چشم بینا نے وہ مناظر بھی دیکھے ہیں جو مذہب، انسانیت اور سیاست کے خول میں اقلیتی فرقہ کے لوگوں کے جان ومال، عزت وقار اور ان کی خواتین کی عفت وعصمت کو تار تار کر رہے تھے۔ مصنفہ نے ایسے بہت سے مہیب اور سفاک حقائق کو صداقت کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔ یہ ایسے حقائق ہیں جن کی تاب لانے کی صلاحیت شاید آج کے سیکولر ذہن اور انسانیت نواز افراد کے لیے ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔

ایسے حالات میں جہاں مذہب اور انسانیت کے سارے اصول وضوابط کو بالائے طاق رکھ دیا گیا ہو اور اس کی جگہ صرف اور صرف انتقامی جذبہ، اقتدار کی ہوس کی کارفرمائی ہو اس جذبہ میں عام یا خواص کی تخصیص بے معنی ہو گئی ہو ہر طرف ہو کا عالم ہو اجتماعی دیوانگی اپنی آخری حد کو پار کر چکی ہو، ایسے ہولناک وخوں ریز اور پرفتن دور میں اچھے یا برے صحیح یا غلط کا فرق ہی مٹ گیا ہو ایسی صورت حال میں بڑے سے بڑے اچھے سے اچھے انسانیت نواز اور مذہب کے علم برداراؤں کے پائے استقامت میں لغزش پیدا ہو جائے اور ان کے

ایقان کمزور پڑ جائیں۔ انسانی شرف سعادت کے سارے تصورات ایک پل میں انتقامی جذبے کے سامنت مٹی کے تودے کے مانند ڈھیر اور بے معنی ہوکر رہ جائیں۔ ایسے میں بیگم انیس قدوائی کی اولوالعزمی واستقلال کا جن کے شوہر مسوری میں زعفرانی ذہنیت کے ہاتھوں شہید کر دیے گئے ہوں ہمیں محو حیرت میں ڈال دیتا ہے اور یہ کیوں کر ممکن ہوا۔

بیگم انیس قدوائی کی خودنوشت سوانح 'آزادی کی چھاؤں میں' کا آغاز غالب کے شعر 'کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو' سے ہوتا ہے جو ان کی کتاب حیات کے ایک ورق کے پنے سے ماخوذ ہے یہی حصہ پوری کتاب کے وجود میں آنے کا سبب بنا ہے اس لیے کہ اس حصے میں انھوں نے اپنے شوہر کے مسوری میں شہید ہونے تک کے واقعات وحالات اور اس وقت ملک کی کیا صورت حال تھی تمہید کی صورت میں پیش کیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

> ''ستمبر شروع ہوا اور اپنے ساتھ بیسیوں بلائیں اور پریشانیاں لے کر آیا۔ یوں تو ۱۹۴۷ کے شروع ہوتے ہی جگہ جگہ سے ہندو مسلم فسادات کی خبریں آنی شروع ہوگئی تھیں۔ کلکتہ کے ڈائریکٹ ایکشن (راست اقدام) سے لے کر نواکھالی، بہار، راولپنڈی، ملتان اور گڑھ مکتیشر تک کے دل دہلا دینے والے واقعات ابھی تازہ تھے۔ ہزاروں آدمی بھاگ کر ہندوستان آ چکے تھے اور خانماں بربادوں کا کئی میل لانبا قافلہ لحہ بہ لحہ رینگتا ہوا ہندوستان سے پاکستان کے قریب پہنچنے ہی والا تھا۔''18

انگریز سامراج سے غلامی کا طوق اپنی گردن سے اتار پھینکنے کے فوراً بعد تقسیم ہند کی صورت میں عوام کو دوقومیت کا سبز باغ دکھا کر خاک وخون میں ملفوف تحفے کو اپنے لیے نجات کا ذریعہ اور حرز جاں سمجھ کر یا اپنے کو مجبور محض پا کر انگریز اور فرقہ پرستوں کے سامنے سپر انداز ہوگئے اور ان کے فیصلے کو اس طرح سے تسلیم کر لیا کہ جمہوری اقدار اور سیکولرازم کا پاس ولحاظ بھی نہ رہا اس لیے کہ سیاسی ارباب وحل وعقد اپنی انا کو مسمار ہوتے نہیں دیکھنا چاہتے تھے انھیں یہ بات گوارا تھی کہ انسان کی لاشوں اور ان کے پامال ہوتے عزت وقار اور خواتین کی عصمت وعفت کی تار تاری پر ان کی شخصیت کی تعمیر ہو انھوں نے مذہب کا لبادہ اوڑھ اور سیاسی داؤ پیچ چلا کر اور اپنی اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد ومندر تعمیر تو کر لی۔ لیکن ایک حساس انسان کے لئے ملک کی آزادی کا

تصور وہ نہیں تھا جس کا وہ سامنا کر رہے تھے یہ وہ سحر تو نہ تھی جس کا لوگوں کو انتظار تھا یہ آزادی داغ داغ اجالا اور شب گزیدہ سحر بن کر ایسی نمودار ہوئی کہ لوگوں کی امیدیں موہوم فضا مغموم حالات نازک صورت حال ناگفتہ بہ ہوگئی تھیں بیگم انیس قدوائی کا یہ اقتباس حقیقت حال پر نوحہ ہے۔

''کتنی درندگی پیدا ہوگئی تھی ان دنوں۔ایسی ایسی کمزور طبیعت کے لوگ جو ایک پھانس بھی چبھ جاتی تو رو دیتے تھے، دوسروں کی مصیبت پر خوشیاں منا رہے تھے اور تو اور اچھے بھلے تعلیم یافتہ سمجھ دار آدمی بھی نفرت اور انتقام کی آگ بھڑکانے والوں میں شامل تھے۔اب سے پہلے ہم شاید ان کی سوجھ بوجھ کی قسم کھاتے اور تب میں سوچتی تھی ہائے کیا حال ہوا ہوگا، جب بچے ماؤں کی گود سے چھین کر جلتی آگ میں جھونکے گئے ہوں گے، بیٹیاں ماں باپ سے چھین کر، بیویاں اپنے شوہروں سے چھڑا کر جبراً تبدیلیٔ مذہب پر مجبور کی گئی ہوں گی۔وہ مائیں اور بہنیں جن کے سینے چھلنی ہو چکے تھے، کیا ہندو یا مسلمان بن سکی ہوں گی؟ لعنت ہے ایسے ہندو اور مسلمان بنانے والوں پر!''19

بیگم انیس قدوائی کی زبان و بیان سے کہیں یہ باور نہیں ہوتا کہ انھوں نے کسی مقصد کے تحت اس وقت کے حالات کو سپرد قلم کیا ہے باوجود اس کے شروع سے آخر کتاب کی ورق گردانی کر جائیے کہیں بھی غیر مقصدیت حاوی نظر نہیں آتی حالانکہ انھوں نے یہ ایک خاص مقصد کے تحت لکھی ہے جس کا اعتراف کتاب کے آخری سطور میں کیا ہے۔وہ تحریر کرتی ہیں۔

''یہ بے روح سماج، یہ غنڈہ تہذیب، یہ لیٹا پاجامہ والا تمدن.....اور یہ کلچر اور رقوم کا خواب دیکھنے والے دماغ ان سب کو نئے ہندستان کے کھیتوں کی کھاد بنانا ہی پڑے گا۔اس کے بغیر زمین میں طاقت کیسے پیدا ہوگی۔

لیکن یہ سب کیسے ہو؟ نئے دماغ ہی اس کو سوچ سکتے ہیں۔جوان ہی ان پتھروں سے کھیلتی ہوئی آگے بڑھ سکتی ہے۔اور صرف

عشق بدوش می کشد دامن کوہسارا

ہم عمر رسیدہ لوگ! ہم نے اپنی زندگی بھلی بری گزار دی۔اپنے کرم کا پھل بھی دیکھ لیا تھکے مارے دماغ اور جسم اپنا وقت گزار چکے ہیں۔دیا ٹمٹما رہا ہے۔رات ختم ہو رہی ہے اور

کچھ دیر نہیں کہ نسیم سحر کا جھونکا ہمیشہ کے لیے ہمارے زمانہ کا چراغ گل کر دے۔
لیکن ''کار دنیا کسے تمام نہ کرد۔''

سارا بوجھ نئی نسل کے کاندھے پر پڑے گا۔اس سے پہلے کہ وہ اس بوجھ کو اٹھائیں، یہ کتاب ان کے ہاتھوں میں پہنچ جانا چاہیے تا کہ وہ ہوا کا رخ دیکھ کر اپنی کشتی دریا میں ڈالیں انھیں پتہ لگ جائے کہ کہاں چٹانیں حائل ہیں اور کہاں بھنور تا کہ ان کی ناؤ بھی عین منجدھار میں پھنس کر ہماری طرح تباہ نہ ہو جائے۔

کشتی شکستگا نیم اے بادشرط برخیز
شاید کہ باز پنم آن یار آشنارا '' 20

یہی وہ عوامل ومحرکات تھے ہمت واستقلال کے پیکر میں ڈھل کر ملک کی سلامیت کی بقا،قوم وملت کے تحفظ کے جذبہ سے سرشار ہو کر اپنے آنسوؤں، دعاؤں اور تدبیروں سے اس جلتے ہوئے گلستاں کو بجھانے کی ہر ممکن کوشش کرتی نظر آتی ہیں اور وہ اس میں بہت حد تک کامیاب بھی ہوئیں۔اس کامیابی میں انھیں خود بھی زخم ملے مگر لوگوں کے زخم کے آگے انھیں اپنا درد وکرب ہیچ معلوم ہوا اور لوگوں کا مداوا کرنے تک گئیں یہ معلوم ہوتے ہوئے بھی کہ فسادیوں کے نشانے پر مسلمان قوم ہے۔ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اب سرزمین ہند میں مسلمانوں کے لئے کوئی جائے پناہ واماں نہیں کوئی ان کا پرسان حال نہیں حکومت اور سرکاری عملوں میں نظریاتی تفاوت بلکہ کچھ حد تک کا رویہ بھی انھیں فرقہ پرست ذہنیت کے حاملین جیسا تھا۔ایسے حالات میں ان کا مسلمانوں کے تئیں ہمدردی کا جذبہ اور ان کے جان ومال،عزت وآبرو کے تحفظ کی مانگ کو لے کر جس میں مہاتما گاندھی جی کی شخصیت بھی پیش پیش تھی کے آشرم میں اپنی جگہ بنانے میں کامیاب ہو جاتی ہیں۔ مہاتما گاندھی جی ہی ایک ایسے فرد تھے جنھوں نے مسلمانوں کو مکمل تحفظ فراہم کرنے کی مانگ کو لے کر مرن انشن پر بیٹھ جاتے ہیں۔فرقہ پرست اور زعفرانی ذہنیت کے لوگوں کو یہ بات پسند نہ آئی ان کو بھی نہیں بخشا یہ وہ حالات تھے جسے دیکھ کر یہاں کے سکونت پذیر مسلمانوں میں بے چینی کی کیفیت میں پیدا ہو گئی ان کو لگا کہ اب ہمارا یہاں رہنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہوگا۔باوجود اس کے دستور ہند میں ان تمام اقلیتوں کے جان ومال کے تحفظ،تعلیم اور روزگار کی فراہمی کا ذمہ اور اپنے اپنے مذہب پر کھلے طور پر عمل کرنے اور اس کے اشاعت

وتبلیغ کی مکمل آزادی دے رکھی ہے مگر یہ سب صرف دستور ہند کی ضخیم کتاب پارلیمنٹ اور عدلیہ کے طاق کی زینت بن کر رہ گئے ہیں جو جمہوریت اور سیکولر جیسے حسین لفظ کا جامہ زیب تن کئے ہوئے حقیقت حال کا منھ چڑھا رہے ہیں۔اس کا بین ثبوت سچر کمیٹی رپورٹ ہے جو جمہوریت اور سیکولر طرز حکومت کے کھوکھلے دعوے کی قلعی کھولتا ہے۔ان سب کے باوجود یہاں کا مسلمان اپنے وطن کی محبت کے جذبہ سے سرشار اس امید پر ملک کی گنگا جمنی تہذیب کو فروغ دینے اور ملک کی سلامیت کے تحفظ عطا کرنے اور اپنی مٹی سے اس قدر لگاؤ ہے کہ فرقہ وارانہ فسادات میں سب سے زیادہ جان و مال کا ہونا عزت وقار،عصمت وعفت کے لٹ جانے کے بعد بھی انصاف کی امید پر مقیم ہے یہ اس لیے بھی کہ اس نے اپنی ہجرت کے سارے راستے مسدود کر لئے ہیں کشتیوں کو جلا کر راکھ کر دیا ہے کہ اسی ملک میں جینے اور مرنے کا ماوا وملجا کھلے دل سے تسلیم کر لیا ہے۔آخری دم تک وطن کی محبت کو ایمان کا جز وخیال کرتا ہے بلکہ اسلامی نقطۂ نظر سے وطن کی محبت ایمان کا جز قرار پاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سی ایسی شخصیات ہیں جو آزادی کے فوراًبعد پھوٹ پڑنے والے فرقہ وارانہ فسادات میں روح فرسا واقعات کی رو میں بہہ نہ سکیں بلکہ پورے استقلال اور عزم وحوصلہ سے حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کرنے اور آنے والی نسلوں کے لئے زندگی بسر کرنے کا ہنر عطا کیا ہے ان میں سے ایک اہم نام بیگم انیس قدوائی کا بھی ہے۔

بیگم انیس قدوائی کی خودنوشت سوانح ' آزادی کی چھاؤں میں' کو زبان وبیان کے اعتبار سے دیکھا جائے تو اسے ایک کامیاب اور بہترین کتاب قرار دیا جا سکتا ہے وہ اس لیے کہ انھیں زبان پر قدرت حاصل ہے۔لیکن ان کا کمال فن یہ ہے کہ وہ جذبات کی رو میں بہتی نہیں اگر چہ کتنا ہی حزنیہ بیان ہو ان کا اشہب قلم قابو میں رہتا ہے یہی وجہ ہے کہ الفاظ کی زیریں تہوں سے ان کی ساری تلخی وتندی اور اذیت جھانکتی نظر آتی ہے جسے وہ اپنے قاری کے دل ودماغ میں بیٹھانا چاہتی ہیں اور اس میں وہ کامیاب بھی نظر آتی ہیں۔ یہ اقتباس اس بات پر دلالت کرتا ہے۔

> ''سب کو سوچ کر دل کو تسکین دینے کی ناکام کوشش کرتی رہی لیکن وہاں تو آگ سی لگی ہوئی تھی۔اب یہ اللہ جانتا ہے کہ اگلے چار پانچ دن کس روحانی کش مکش میں گزرے ہوں گے اور دل پر کیا بیت رہی ہوگی۔کیا کیا خیال آتے ہوں گے۔نہ کوئی اپنا نہ پرایا۔

دشمنوں کا نرغہ، دھمکی آمیز خط اور ٹیلی فون، تنہائی اور ہر لحظہ موت کے قدموں کی چاپ....
میرے خدا..... مجھے یاد آتا ہے کہ میں ایک دن مسوری میں ان کے ایک شعر پڑھنے پر لڑ
پڑی تھی۔ صبح صبح نہاتے میں انھوں نے شعر پڑھا تھا۔

کسی کے منھ سے نہ نکلا یہ میرے دفن کے وقت
کہ ان پہ خاک نہ ڈالو یہ ہیں نہائے ہوئے

اس بدشگونی پر مجھے بہت غصہ آیا۔ کافی دیر تک میں جھگڑتی رہی۔ وہ ہنستے رہے مگر اتنا کیا
کہ پھر جب تک میں رہی یہ شعر نہیں پڑھا۔ آج سب کچھ یاد آرہا ہے جو نہ یاد کرنا ہے، وہ
بھی۔''21

اس اقتباس سے جو مصنفہ کے شوہر کے شہید ہونے کے واقعہ سے ماخوذ ہے۔ یہ ان کے عزم و حوصلے اور صبر و استقلال اور تحمل کے ساتھ اپنے جذبات کو ایسے لفظوں کا جامہ زیب تن کیا ہے کہ الفاظ کی نشتریت ان کے قاری کے دل و دماغ میں سیدھی جا کر اترتی ہے۔ یہ اس لیے بھی ہے ان کا تعلق براہ راست ادب سے بلکہ وہ خود ایک اچھی ادیبہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کی ان کتاب کا شروع سے آخر تک مطالعہ کر جائیے ان کے طرز بیان میں برمحلگی اور برجستگی کے ساتھ ساتھ حسن و پرکاری بھی نظر آتی ہے۔

بیگم انیس قدوائی کی خودنوشت سوانح 'آزادی کی چھاؤں میں' کے متعلق مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ یہ اردو زبان اودب کی ایک اچھی اور کامیاب خودنوشت سوانح ہے باوجود اس کے اس میں ان کی شخصیت مکمل طور پر ابھر کر سامنے نہیں آتی اس لیے یہ خودنوشت سوانح نگاری کے فن کے اعتبار سے ایک ادھوری آپ بیتی ہے کیوں اس میں صرف ایک مخصوص عہد کی ترجمانی کی گئی ہے،۔ لیکن طرز اسلوب کے لحاظ سے اس کو اردو کی نمایاں خودنوشتوں میں جگہ دی جا سکتی ہے۔ یہ کتاب صرف ہنگامی صورت حال کی عکاس ہی نہیں ہے بلکہ ایسے وقت میں جب لوگوں کی امیدیں مہوم ہو چکی تھیں فضا مغموم حالات نازک صورت ناگفتہ بہ ہو گئی تھیں۔ باوجود اس کے ہمت و استقلال کے پیکر میں ڈھل کر ملک کی سلامیت کی بقا، قوم وملت کے تحفظ کے جذبہ سے سرشار اپنے آنسوؤں، دعاؤں اور تدبیروں سے اس جلتے ہوئے گلستاں کو بجھانے کی ہر ممکن کوشش کرتی نظر آتی ہیں اور وہ اس میں بہت حد تک کامیاب نظر آتی ہیں۔ یہ کتاب تاثرات، تاریخ اور واقعات کا بے ہنگم سا مجموعہ ہی نہیں یا

یہ فرقہ وارانہ فسادات کا نالہ وشیون یا سیاست کے ارباب وحل وعقد سے فریاد تک محدود نہیں بلکہ اس کتاب کو ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت حاصل ہے۔ یہ کتاب اس مقصد کے تحت تحریر کی گئی ہے کہ آنے والی نسلیں اپنا حال اور مستقبل سنوار سکیں بہتر سماج اور اچھا ملک تعمیر کر سکیں۔

خواتین خودنوشت سوانح نگاروں نے جہاں اپنی آپ بیتی بیان کرنے میں بے لاگ حقیقت نگاری کا ثبوت دیا ہے وہیں پر اپنے عہد کی بدلتی ہوئی سماجی، سیاسی اور تہذیبی صورت حال کو بے باک ہو کر راست انداز میں پیش کیا ہے۔ تقریباً تمام خواتین خودنوشت سوانح نگاروں نے اپنے عہد کی ہر مادی اور غیر مادی اشیا کو اپنی ذات کے آئینے میں دیکھا ہے۔ اسی طرح دوسروں کو دکھایا بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم خواتین کی خودنوشتوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں جہاں ان کی ذاتی زندگی کے نشیب وفراز کا پتہ چلتا ہے وہیں پر پدرسری نظام میں ایک عورت کی کیا حیثیت تھی اس کا علم ہوتا ہے۔ اگر چہ کہ تمام خواتین خودنوشت سوانح نگار کے یہاں تانیثی شعور یا خواتین کے مسائل کے تئیں جو رویہ پایا جاتا ہے اس میں مماثلت ملتی ہے لیکن سیاسی، سماجی اور تہذیبی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو ان میں نمایاں فرق پایا جاتا ہے۔ وہ اس لیے کہ ان کا تعلق مختلف علاقوں سے ہے تو کسی کا متوسط گھرانے سے تو کسی کا جاگیردار گھرانے سے رہا ہے۔ بہت سی ایسی آپ بیتیاں ہیں جس میں جاگیردار خاندان کی ایک ایسی عورت کی کہانی بیان ہوئی ہے جو ہندوستان آزاد ہونے سے قبل یا بعد میں پیدا ہوئی ہیں۔ یعنی اس زمانے میں جب جاگیردارانہ نظام اپنی آخری سانسیں لے رہا تھا ان کا تعلق کسی بھی خطے یا سماج کے کسی بھی طبقے رہا ہو لیکن بہ حیثیت ایک عورت ہونے کی صورت میں سب کی زندگی کی کہانی ایک ہی معلوم ہوتی ہے کیونکہ عورت کی حیثیت تقریباً ہر سماج ہر طبقے میں ایک ہی جیسی تھی اور ایک ہی جیسے مسائل سے ان کا سامنا تھا۔ چنانچہ خواتین خودنوشت سوانح نگاروں نے بڑی بے باکی و برملا گوئی سے کام لیتے ہوئے پوری سچائی کے ساتھ جہاں پدرسری نظام کی حقیقت کو واشگاف کیا ہے وہیں پر اپنے عہد کے بدلتے ہوئے معاشی، تعلیمی، ادبی، سماجی، سیاسی اور تہذیبی صورت حال کو بھی پیش کیا ہے۔ اگر چہ کہ خودنوشت سوانح میں مصنف کی شخصیت مرکز ومحور ہوتی ہے۔ اس فن کا مقصد ہی یہ ہوتا ہے کہ اس پر جو کچھ گزری اس کو قلم بند کرے۔ باوجود اس کے خودنوشت سوانح کا مصنف شخصیت کے حصار سے نکل کر خارجی احوال وکوائف بھی اپنی آپ بیتی میں جگہ دیتا ہے۔ وہ اس لیے کہ اس کی شخصیت کی تعمیر وتشکیل میں ان خارجی عوامل کا بھی اہم رول

ہوتا ہے۔کوئی بھی خودنوشت صرف مصنف کی ذات کی داخلی کیفیات کوکسی بھی فن پارے کی تفہیم میں فن کار کی شخصیت اور اس کا عہد معاون ثابت ہوتے ہیں ۔ اسی طرح لیکن خودنوشت سوانح نگار کو چاہیے کہ اپنی داستان حیات ایسے ہی لکھے جیسے کہ اس کی شخصیت اصل زندگی میں تھی چونکہ خودنوشت سوانح کے مصنف کی اگر چہ کہ ان میں سے بیشتر خواتین خودنوشت سوانح نگاروں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ ادب میں اپنی شناخت قائم کر چکی تھیں ۔اوران تخلیقات میں عورت کی حسیت اوراس کی نفسیات نیز اس کو درپیش مسائل کو بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔ساتھ ہی تہذیبی ، سیاسی اور سماجی لیکن جب وہ اپنی زندگی کی کہانی قلم بند کرتی ہے تو اپنی کہانی میں دنیا کی تمام عورتوں کے دکھ درد کو شامل کر لیتی ہے۔

ادیب یا فن کار اپنے معاشرے سے کبھی بھی بے نیاز نہیں ہوتا اس لیے کہ وہ اگر اپنے عہد کے ماحول سے کچھ حاصل کرتا ہے تو اسے بہت کچھ دیتا بھی ہے اس کا آپسی لین دین ہی کسی بہتر سماج کی تشکیل کا موجب بھی بنتا ہے۔کسی عہد کی سماجی ، سیاسی ، تعلیمی ، معاشرتی ، ادبی اور تہذیبی صورت حال کا پتہ تاریخی کتب سے زیادہ اس عہد کا ادب ہمارے لیے زیادہ ممد معاون ثابت ہوتا ہے۔اس لیے کہ کسی ادیب یا فن کار کا مطمح نظر کسی تاریخ داں سے مختلف ہوتا ہے۔کیونکہ تاریخی کتابوں میں برسر اقتدار حکمرانوں کی نمایاں تبدیلیوں اور بڑے اور اہم واقعات کا اندراج کو اہمیت دیتا ہے۔جب کہ ادیب یا فن کار اپنی تخلیقات میں جس انداز سے اپنے عہد کے تہذیب وتمدن اور سماج رائج رسوم ورواج کو جن جزئیات کے ساتھ پیش کرتا ہے۔شاید تاریخی کتب اس سے قاصر ہوتی ہیں۔اس لیے کہ ادیب یا فن کار اپنے عہد کے معاشرتی اور تمدنی زندگی کو پیش کرنے کے ساتھ یہ بھی باور کراتا ہے کہ اس دور میں میں لوگوں کے کا سیاسی اور سماجی نقطہ نظر کیا تھا اس کو بھی ادبی پیرائے میں بیان کرتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ کسی ادبی فن پارے کی تاریخی ، سماجی ، سیاسی اور تہذیبی اہمیت مسلم ہو جاتی ہے۔

ادب کی دیگر اصناف کے مقابلے میں خودنوشت سوانح ایک ایسی صنف ہے جس میں مصنف اپنی ذاتی زندگی کے نشیب وفراز کو قلم بند کرتا ہے۔اپنی ذات کے آئینے میں اپنے عہد کے سماجی ، سیاسی ، تہذیبی ، تعلیمی ، معاشی اور ادبی صورت حال کا نقشہ پیش کرتا ہے۔ بہت سے ایسے حالات وواقعات اور حادثات وسانحات کا پتہ چلتا ہے۔جو ہمیں ادب کی کسی دوسری اصناف میں جو عام تاریخی کتابوں میں نہیں ملتے تاریخ نہ ہوتے

ہوئے بھی خودنوشت سوانح تاریخ کا ایسا مواد فراہم کرتے ہیں کہ وہ تاریخ کا ہی ایک حصہ بن جاتے ہیں۔ خودنوشت سوانح نگار اپنی شخصیت کے اظہار میں اپنے زمانے کے حالات وواقعات اور تہذیب ومعاشرت اور سیاست کے پیچ وخم کو بھی سے پیش کرتا ہے۔اس لیے خودنوشت سوانح کی تاریخی، سماجی، سیاسی اور تہذیبی اہمیت مسلم ہوجاتی ہے۔

(ب) حقیقت نگاری کا رویہ

خودنوشت سوانح نگار اپنی زندگی میں وقوع پذیر واقعات و حالات کو اس انداز سے قلم بند کرتا ہے کہ اس کی شخصیت کے خدوخال ابھر کر سامنے آجائیں۔ خودنوشت سوانح نگار جس عہد، سماج اور ماحول میں زندگی کے ایام گزارتا ہے تو لامحالہ اس کی شخصیت پر اس کے اثرات مرتب ہوں گے کیونکہ وہ اسی سماج اور ماحول کا ایک فرد ہے مزید یہ کہ عام لوگوں کے بہ نسبت ادیب یا فن کار زیادہ حساس ہوتا ہے۔ جب وہ کوئی فن پارہ خلق کرتا ہے تو اس میں اس عہد کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ ساتھ ہی اس کی شخصیت کا پرتو بھی صاف طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ لیکن خودنوشت سوانح ایک ایسی صنف ہے جس میں اظہار ذات کو مرکزیت حاصل ہوتی ہے۔ خودنوشت سوانح نگار اپنے عہد کی ہر مادی اور غیر مادی چیز کو اپنی ذات کے آئینے میں دیکھتا ہے۔ جو چیز اس کو جیسی نظر آتی ہے من وعن دوسروں کو دکھاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب خواتین تخلیق کاروں نے اپنی خودنوشتیں قلم بند کیں تو اپنی ذات کے آئینے میں پدرسری نظام کو پیش کرنے میں حقیقت کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔

خودنوشت سوانح کا مصنف ماخوذ بجائے خود ماخذ ہوتا ہے۔ اس کا مطمح نظر اپنی شخصیت کو منصۂ شہود پر لانا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اظہار ذات کے توسط سے اپنی شخصیت کو پوری طرح سے نمایاں کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ تاکہ اس کی شخصیت مکمل طور پر ابھر کر سامنے آجائے۔ گویا بیانیہ ہی میں اس کی شخصیت پوری طرح منعکس ہوتی ہے۔ یہ اسی صورت میں ممکن ہوسکتا ہے کہ بیانیہ کار اپنی زندگی میں وقوع پذیر واقعات و حالات کو صحت و تسلسل کے ساتھ قلم بند کرے۔ اس ناحیے سے خودنوشت کے بیانیہ کا مطالعہ کیا جائے تو اس کا دائرہ بہت وسیع ہوجاتا ہے۔ اس لیے کہ اس میں بیانیہ کار کی ذات اور اس کے داخلی احساسات و جذبات کا اظہار ہی نہیں ہوتا بلکہ اس میں اس کا ماضی، خاندان، دوست واحباب کے علاوہ اس کے عہد کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ گرد وپیش میں رونما ہونے والے اہم واقعات کا اندراج بھی ہوتا ہے۔ گویا زندگی کے تمام پہلو مل کر ایسا البم بناتے ہیں کہ اس میں زندگی اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ ادبی پیرائے میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ اس میں تخیل کی کارفرمائی کے بجائے واقعیت اور سچائی کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔

خودنوشت سوانح نگار اپنی زندگی اور دنیا کی ہر چیز کو اپنی ذات کے آئینے میں دیکھتا ہے اور جو چیز اس کو جیسی نظر آتی ہے اس کو اس کی حقیقی صورت میں دوسروں کو بھی دکھاتا ہے یعنی وہ زندگی اور زمانے کے درمیان کے ہر منظر کو اپنی ذات کے آئینہ خانے کے توسل سے زبان و بیان کی بے پناہ قوت سے اپنی زندگی کی روداد کو قلم بند کرتا ہے۔

خودنوشت سوانح نے تحریر کرنا بظاہر آسان معلوم ہوتا ہے اس لیے کہ خودنوشت سوانح نگار بہ ذات خود ماخذ ہوتا ہے وہ کسی سے ماخوذ نہیں ہوتا۔خودنوشت کے بیانیہ میں خود بیانیہ کار کی شخصیت موضوع بحث ہوتی ہے گویا زندگی کے بارے میں اس کے پاس سارا مواد موجود ہوتا ہے۔اس کی آسانی ہی اس کی مشکل کا سبب بھی ہے اس طرح سے کہ اس کی زندگی میں ایسے بے شمار واقعات وسانحات رونما ہوتے ہیں جو اس کی زندگی کا خاص حصہ قرار پاتے ہیں۔لیکن داستان حیات کو قلم بند کرتے وقت زندگی میں وقوع پذیر تمام واقعات و حالات کو احاطہ تحریر میں نہیں لایا جاسکتا۔اب خودنوشت سوانح نگار پر منحصر ہے کہ وہ اپنی زندگی میں رونماں ہونے والے ان تمام واقعات وحالات میں سے انھیں واقعات وحالات کو جگہ دے جو اس کی شخصیت کو مہمیز کرنے میں اہم رول ادا کیا ہے۔چاہے ان کا تعلق اس کی ذاتی زندگی یا خارجی احوال وکوائف اور اشخاص سے ہو بلکہ اپنی ذاتی زندگی کے ان تمام گوشوں کو ان کے حقیقی شکل میں پیش کرے کہ اس کی اصل شخصیت مسخ نہ ہونے پائے۔لیکن ان سب کے باوجود خودنوشت سوانح میں اس بات کی گنجائش زیادہ ہوتی ہے کہ خودنوشت سوانح نگار اپنی ذاتی زندگی کے انھیں واقعات وحالات اور کیفیات کو قلم بند کرتا ہے جس سے اس کی شخصیت کو چار چاند لگ سکے۔یہی وجہ ہے کہ کچھ لوگوں نے کہا کہ کوئی بھی شخص مکمل اور سچی خودنوشت سوانح قلم بند نہیں کرسکتا۔اس لیے کہ خودنوشت سوانح نگار اپنی زندگی مکمل احاطہ نہیں کرتا بلکہ زندگی میں رونما ہونے والے اہم اور چیدہ واقعات وحالات کو بیان کرتا ہے۔اس میں زندگی سے حاصل شدہ تجربات ومشاہدات، احساسات وجذبات اور اس کی سائیکی کا بھرپور انعکاس ہوتا ہے جس سے اس کی ایک مکمل شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ خودنوشت سوانح نگار کی شخصیت اسی صورت میں نمایاں ہوکر ہمارے سامنے آسکتی ہے جب وہ اپنی ذات سے دوسروں کو بھی روشناس کرائے اوہ اس کے لیے اپنے سے متعلق خارجی واقعات وحالات اور دوست واحباب تذکرہ کرتا ہے انھیں ضمنیات میں شمار کیا جاتا ہے۔انھیں ضمنی واقعات وحالات اور اشخاص کے بغیر خودنوشت

سوانح نگار کی شخصیت ابھر کر سامنے نہیں آسکتی۔ چنانچہ اس کے متعلق رائے پسکال کے حوالے سے ڈاکٹر وہاج الدین علوی لکھتے ہیں:

''خودنوشت سوانح نگار زندگی کے کسی حصہ کو حقیقی حالات کے تحت پیش کرتا ہے۔ اور خودنوشت سوانح نگار کی ذات ہی اس کی تصنیف کا محور ہوتی ہے اور باقی حالات یا حادثات اس محور کے اردگرد رقص کرتے ہیں، جن میں خارجی معاملات بھی شامل ہیں۔ اس میں خارجی دنیا محض اس لیے نظر آتی ہے کہ روزمرہ کے کاروبار اور اشخاص سے تعلقات میں صاحب خودنوشت کی شخصیت بنتی ہے۔ وہ اپنی شخصیت کو روشناس کرانے کے لیے ایسے واقعات تحریر کرتا ہے یعنی ان واقعات واشخاص کا تعلق محض ذیلی اور ضمنی ہوتا ہے۔''22؎

خودنوشت سوانح ایک ایسی تحریر ہے جس کا مصنف عام طور پر عمر طبعی کو پہنچ کر قلم بند کرتا ہے۔ یا زندگی میں رونما ہونے والے واقعات و حادثات کو ایک مدت کے بعد یادداشت کے سہارے اپنی زندگی کو از سر نو ع دہراتا ہے۔ یادداشت کے دوش پر زندگی کے کسی ایک حصہ کو یا پوری زندگی کو من عن دہرانا کار محال ہی نہیں بلکہ ناممکنات میں سے ہے۔ باوجود اس کے بے شمار خودنوشتیں تحریر کی گئیں اور کی جارہی ہیں وہ اس طرح سے کہ خودنوشت سوانح نگار یادداشت کے ذریعہ زندگی میں وقوع پذیر واقعات و حادثات اس طرح احاطہ تحریر میں لائے کی تخیل آمیزی کے باوجود فرضی اور نا قابل یقین نہ ہوں بلکہ اس کی شخصیت کا مظہر ہوں۔

خودنوشت سوانح کا اطلاق صرف اس بات پر نہیں ہوتا کہ خودنوشت سوانح نگار اپنی عمر طبعی کو پہنچ کر داستان حیات قلم بند کرے۔ جس میں اس کے ماضی کچھ انمٹ نقوش اور کچھ خاص واقعات، پیدائش اور گھر خاندان کے احوال، جوانی اور نوجوانی کے قصے جو پھر اسے اسی پر کیف رومانی فضا میں پہنچادیں اور اس کا بیان اس طرح ہو کہ شخصیت بھی مجروح نہ ہونے پائے یا چند دوست واحباب اور اشخاص کا ذکر اس انداز سے ہو کہ ان میں اپنی ہی شخصیت نمایاں ہو کر ابھرے اس طرح سے خودنوشت سوانح تیار ہوگئی۔ خودنوشت میں جہاں ان سب احوال وکوائف کو بیان ضروری ہوتا ہے وہیں پر یہ بات بھی غیر معمولی اہمیت کی حامل ہوتی ہے کہ خودنوشت سوانح نگار اپنی ذات سے متصادم ہو اور خودنوشت سوانح کا اصل جوہر مصنف کی ذات سے تصادم ہونا ہے۔ چنانچہ ڈکٹر وہاج الدین علوی ڈرنکن باؤن کے توسط سے کچھ انداز سے لکھتے ہیں:

''مرد عورت کا اپنی ذات سے متصادم ہونا خودنوشت کی اصل ہے۔ اگر اپنی ذات کی عکاسی یا تصویر کشی کہا جاتا تو یہ بات بہت عام ہوتی۔ کچھ یادیں، اور کچھ خاص واقعات، پیدائش کا حال، جوانی اور نوجوانی کے قصے، چند احباب اور اشخاص کا ذکر کر کے خودنوشت تیار کر دی جاتی لیکن اپنی ذات سے تصادم کا لفظ یہ انکشاف کرتا ہے کہ ان یادوں اور واقعات میں ساری تفصیلات بھی درج کرنا ضروری ہے جسے عام حالت میں انسان ظاہر کرنا پسند نہیں کرتا۔ اور جب وہ یہ حقیقت بغیر کسی قطع و برید کے پیش کرنا چاہتا ہے تو اس کی انا اس کی تہذیبی قدریں، ماحول کا جبر اسے ایسا کرنے سے باز رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ دوسری طرف اس کا ضمیر اسے راست بازی پر مجبور کرتا ہے اور یہیں سے اس کی ذات سے تصادم شروع ہوتا ہے۔''23؎

خودنوشت میں اپنی ذات سے متصادم ہونے کی جو بات کہی گئی ہے۔ اس کا اعتبار کرتے ہوئے بعض نقادوں نے اعتراض کیا ہے کہ براہ راست اپنی روداد زیست قلم بند کرنا ممکن نہیں ہے، وہ اس لیے کہ انسان ایسے تمام اعمال کو چھپاتا ہے جو اس کی رسوائی اور بدنامی کا باعث بننے والے ہوتے ہیں۔ اس کے لیے وہ انہی واقعات کا ذکر کرنا مناسب سمجھتا ہے جو اس کی شخصیت کو مجروح ہونے سے بچاتے ہیں۔ ایسی صورت میں وہ جھوٹ اور مبالغے کا سہارا لیتا ہے۔ حالانکہ وہ اس طرز بیان سے بہ آسانی بچ کر نکل نہیں سکتا اس لیے کہ اگر وہ ایسا کرتا ہے تو اس کی گرفت اس صورت میں ہو سکتی ہے کہ ان باتوں کی تصدیق اس کے معاصرین کی شہادتوں سے کی جا سکتی ہے۔ دوسرے یہ کہ خود اس کی مبالغہ آمیز باتیں ایسے شواہد فراہم کرتے ہیں اور اس کی عبارتوں میں غلو کے عناصر خود اس کا منھ چڑھاتے نظر آتے ہیں۔ چنانچہ خودنوشت سوانح کے متعلق یہ کہنا کہ براہ راست خودنوشت لکھی ہی نہیں جا سکتی صحیح نہیں ہوگا۔

خودنوشت سوانح پر یہ اعتراضات اس وقت وارد ہوتے ہیں جب ہم اپنی توقع کے مطابق چاہتے ہیں کہ خودنوشت سوانح نگار ان سارے واقعات کو بیان کرے جو اس کی زندگی میں وقوع پذیر ہوئے ہیں۔ جب کہ ہم اس بات پر کسی مصنف کو مکلّف نہیں کر سکتے البتہ یہ مطالبہ ضرور کر سکتے ہیں کہ جو بھی وہ اپنی کتاب حیات میں پیش کرے وہ حقائق اور صداقت پر مبنی ہو۔

مذکورہ بالا باتوں کی روشنی میں جب ہم خواتین کی تحریر کردہ خودنوشتوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم اس

نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ خواتین خودنوشت سوانح نگاروں نے اپنے ذاتی احوال وکوائف کو سچائی کے ساتھ ادبی پیرائے میں بیان کیا ہے۔جس بے باکی و برملا گوئی کا ثبوت دیتے ہوئے خواتین نے اپنی خودنوشتیں قلم بند کی ہیں شاید اس معاملے میں مرد خونوشت سوانح نگاران کی ہمسری نہ کرسکیں۔چاہے ان کا براہ راست تعلق ان کی اپنی ذات سے ہو یا جنسی ساخت کے نشیب وفراز سے ہو یا پدرسری نظام میں عوت کی زبوحالی کی داستان خوں چکا ہو غرض کہ اپنی ذاتی زندگی اور معاشرتی زندگی کے متعلق ان سارے احوال وکوائف کو سچائی کے ساتھ قلم بند کیا ہے۔

آج کی عورت بالخصوص تخلیق کار عورت اپنی آزادانہ وجود کی تلاش میں سرگرداں ہے۔یہی وجہ ہے کہ اپنی تخلیقات کے ذریعہ اپنے داخلی وخارجی احوال وکوائف کو بڑی سچائی کے ساتھ اظہار کرتی ہے۔اور اس کا یہ اظہار صرف اس کی ذات تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ اس نے اس اظہار میں ساری دنیا کی عورتوں کے دردوکرب کو شامل کرلیا ہے۔کیونکہ پوری دنیا کی عورتوں کا ایک ہی درد ہے۔باوجود اس کے کہ ملک الگ ہیں زبانیں الگ ہیں مگر ان سب کے دکھ درد ایک جیسے ہیں وہ اس لیے کہ ہر جگہ مرد اساس معاشرہ قابض ہے اور وہ صدیوں سے عورت کو اپنے خودساختہ اصول ونظریات کے شکنجے میں کس رکھا ہے۔اس نے عورت کے خلاف اتنا پروپیگنڈہ پھیلا رکھا ہے کہ ان کے بیان کردہ یا نافذ کردہ اصول ونظریات ہی عورت کی فطرت خیال کی جاتی ہیں جب کہ معاملہ اس کے برعکس ہے۔یہاں تک کہ قدرت نے عورتوں کو جو حقوق عطا کیے تھے مردوں نے اسے بھی سلب کررکھا ہے۔آج کی تخلیق کار خاتون اپنے آزادانہ وجود کی تلاش اور حقوق کی حصولیابی چاہتی ہے۔اس لیے کہ مرد اساس سماج کے تعفن میں عورت مزید زندگی بسر کرنے سے عاجز وقاصر ہے۔اسی ماحول میں صدیاں گزار دینے کے بعد اب اسے احساس ہو چکا ہے بالخصوص تخلیق کار اور آزاد خیال عورتیں سوچ رہی ہیں کہ مرد اساس سماج نے عورتوں کے حقوق سلب کرنے کے جو مذہبی جواز تلاش کررکھے ہیں اس کو بے نقاب کرنے کی ضرورت ہے یہی وجہ ہے کہ خواتین تخلیق کاروں نے ادب کی دیگر اصناف میں اپنے ذاتی احوال وکوائف کو رمز وکنایہ کے پیرائے میں بیان کیا ہے۔لیکن جب اس نے خودنوشت سوانح جیسی صنف کو ہاتھ لگایا تو اس نے اس کے فنی تقاضوں کو ملحوظ خاطر رکھے ہوئے اپنی داستان حیات پوری سچائی کے ساتھ قلم بند کی ہے۔

جب ہم خواتین کی تحریر کردہ خودنوشتوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں بہ خوبی معلوم ہوتا ہے۔ابتدا میں

عورتوں نے ڈرے ڈرے اور سہمے سہمے انداز میں اپنی داستان درد کو تحریر کیا ہے۔اس لیے کہ ہمارے یہاں اگر ایک طرف سماجی اور مذہبی بندشیں ہیں تو دوسری طرف مشرقی اقدار حیات مانع ہیں جہاں اتنی بدشیں ہوں جہاں عورت تو دور کی بات مرد کو بھی اپنی بات کہنے کے لیے ان کا مکلّف ہونا پڑتا ہے اس لیے کہ کب ان کے تخلیق کردہ فن پارے کو بے حیائی سے تعبیر کر دیا جائے اور اس فن پارے کو یہ کہہ کر ادب کے زمرے سے خارج کر دیا جائے کہ یہ مشرقی اقدار حیات کے منافی ہے۔بھلا ایسے سماج میں جب عورت اپنے ذاتی احوال وکوائف کو پوری سچائی کے ساتھ بیان کرے گی تو کیا حشر بپا ہوگا۔ان سب کے باوجود عورتوں نے اپنی داستان حیات کو سچائی اور حقائق کے پیرائے میں بیان کیا ہے۔چنانچہ حقانی القاسمی اس کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''زنجیروں میں جکڑا ہوا وجود جو مذہب اور سماج کے خوف سے اپنی اندرونی سچائیوں کو معاشرے کے روبرو پیش نہیں کر سکتا۔سہمی سہمی سی عورت اپنی بات کرنے کی کوشش ضرور کرتی ہے مگر مکمل طور پر ترسیل نہیں کر پاتی۔یہی وجہ ہے کہ اس کا وجود احساس کی قبر میں تبدیل ہو جاتا ہے اور عورت اپنی زندہ سچائیوں کے ساتھ دفن ہو جاتی ہے۔عورتوں کا معاملہ یہ ہے کہ اس کے سینے میں بہت سارے سچ محفوظ ہیں مگر وہ سچائیاں خوف کے خول میں بند ہو کر رہ جاتی ہیں۔کچھ عورتوں نے اپنی آپ بیتیوں میں ان سچائیوں کو بیان کرنے کی کوشش ضرور کی ہے مگر یہ سب آدھے سچ ہیں کہ عورت کا وجود مکمل طور پر خوف سے آزاد نہیں ہوا ہے۔مذہبی اور سماجی زنجیروں میں جکڑا ہوا یہ وجود اپنے حقوق کی جنگ شاید ازل سے لڑ رہا ہے اور ابد تک لڑتا ہی رہے گا۔''24؎

حقیقت کا رویہ اپناتے ہوئے اپنی خودنوشتیں تحریر کی ہیں۔اس کا ثبوت خود ان کی خودنوشتیں ہیں اس لیے خودنوشت سوانح اپنے آپ میں ایک مزاحمتی اور احتجاجی رویہ ہے کہ انسان جیتے جی اپنی ذاتی زندگی کا تماشا بناتا ہے۔تماشا اس لیے کہا ہے کہ اگر خودنوشت سوانح نگار جو کچھ بیان کرتا ہے اس میں سچائی ہے اور اس کے بیان کرنے میں حقیقت کا رویہ اپناتا ہے تو ایسی صورت میں شخصیت کے مجروح ہونے کا بھی خدشہ ہے اور اس کی شخصیت کو بلندی ملنے کا بھی امکان ہوتا ہے۔یہ بھی سچ ہے اگر کوئی شخص اپنی بات پوری صداقت کے ساتھ کہتا یا بیان کرتا ہے تو اس کو سربلندی عطا ہوتی ہے۔اگر اس میں جھوٹ کا شائبہ پایا گیا تو لمحہ بھی نہیں لگتا کہ عرش سے تحت الثری میں پہنچ جاتا ہے۔پھر تو آپ بیتی ایک ایسی کتاب حیات ہے جس میں خودنوشت سوانح

نگار کی شخصیت اپنی پوری آب وتاب سے جلوہ گر ہوتی ہے۔اس داستان حیات میں مصنف اپنی زندگی میں وقوع پذیر واقعات وحالات کو دوبارہ سے بیان کرتا ہے۔ان واقعات وحالات کا تعلق خوشی وانبساط سے بھی ہوسکتا ہے اور دکھ اور تکلیف سے بھی چونکہ زندگی نام ہی خوشی اور غم، دھوپ اور چھاؤں کا ہے۔زندگی میں کچھ ایسے بھی واقعات رونما ہوتے ہیں جس کو سوچ کر ہی رونگٹے کھڑے ہوجاتے ہیں یا آنکھیں آب دیدہ ہوجاتی ہیں۔جس سے انسان ہر ممکن کوشش کرتا ہے کہ ایسے لمحات سے پھر اس کا سابقہ نہ پڑے مگر خودنوشت میں ان سارے واقعات وحالات کو احاطہ تحریر میں لاتا ہے جو اس پر گزر رہی ہے چاہے ان کا تعلق فرحت وانبساط سے ہو یا رنج وغم اور ملال سے۔گویا خودنوشت سوانح قلم بند کرنا گڑے مردے اکھاڑنے کے مترادف ہے۔ہر چند کہ اپنی آپ بیتی کو اس انداز سے تحریر کرتا ہے کہ اس کی اصل شخصیت پوری طرح سے منعکس ہوجائے۔اس لیے کہ خودنوشت سوانح نگار کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ زندگی سے متعلق وہ سارے حالات و واقعات کو انھیں جذبات واحساسات اور محرکات کے ساتھ پیش کرسکتا ہے۔اس طرح کی توقع صرف اور صرف ایک خودنوشت سوانح نگار سے ہی وابسطہ کی جاسکتی ہے۔لیکن خودنوشت سوانح نگار کو اس بات پر کاربند نہیں کیا جاسکتا کہ انھیں حالات وواقعات کو احاطہ تحریر میں لائے جو اس کا قاری پسند کرتا ہے، نہ ہی اس کی اپنی مرضی، پسند اور ناپسند پر منحصر ہے بلکہ وہ آزاد ہے کہ وہ اپنی زندگی میں وقوع پذیر حالات وواقعات کو بیان کرے مگر اسے اس بات کو ملحوظ خاطر رکھنا ہوگا کہ واقعات وحالات کا انتخاب ایسا ہو کہ اس کی شخصیت نمایاں ہوکر سامنے آجائے اور اس کے قاری کی دل چسپی بھی بنی رہے۔چنانچہ بلیزنگ نے خودنوشت سوانح کی جو تعریف کی ہے اس کے حوالے سے بات کرتے ہوئے ڈاکٹر وہاج الدین علوی رقم طراز ہیں:

> ''خودنوشت میں گزرے ہوئے ان لمحات اور حالات کو اسیر کیا جاتا ہے جن کو شعور نے لاشعور کی قبرستان میں دفن کردیا ہے تھا۔اس شعوری طور پر لاشعور کا یہ دفینہ دوبارہ سامنے لایا جاتا ہے۔بچپن کا زمانہ، لڑکپن، نوجوانی اور جوانی کی حرکتیں اور پشیمانیاں، ناکامیاں اور کامیابیاں، اشخاص ان کے ساتھ تعلقات کی نوعیت کو دہرانا ہوتا ہے۔''25؎

خواتین کی تحریر کردہ خودنوشتوں کو پڑھ کر اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ عورت ذات کے مقدر میں جہاں کچھ تاریکیاں ہیں وہیں پر کچھ تابناکیاں بھی ہیں۔مرد اساس معاشرے میں عورت ذات کی جو حیثیت

ہے اس کو سچائی کے ساتھ حقائق کی روشنی میں اپنی ذات کے حوالے سے بیان کیا ہے۔ جہاں عورتوں نے اپنی خودنوشت سوانح میں بچپن کی شرارتیں، جوانی کی دہلیز پر قدم رکھنے کی کیفیات اور شادی سے قبل کے احوال اور شادی کے بعد کی ازدواجی زندگی کے نشیب وفراز کو بیان کیا ہے وہیں پر عورت پر ہورہے بے جا ظلم وزیادتی کو بھی بڑی سچائی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ الغرض تمام خواتین خودنوشت سوانح نگار اپنے وجود کی تلاش میں سرگرداں ہیں اور ان کا مقصد اپنی ذات کے حوالے سے سماج کے نشیب وفراز اور مدوجزر سے عوام کو روشناس کرانا ہے۔ ان خواتین خودنوشت سوانح نگاروں میں کچھ ایسی ہیں جنھوں نے مدھم آواز میں اپنی روداد زیست کو سپرد قلم کیا ہے تو کچھ ایسی بھی ہیں جنھوں نے بہت ہی آشتیں لہجے میں آپ بیتیاں تحریر کی ہیں۔ ایسے موضوعات کو بھی اپنی داستان حیات میں جگہ دی ہے جو عام طور پر ہمارے یہاں مشرقی اقدار حیات کے منافی خیال کرتے ہوئے ممنوعہ قرار دیا گیا ہے باوجود اس کے انھوں نے ان موضوعات کو اپنی خودنوشت کا حصہ بنایا ہے۔ جن میں عصمت چغتائی کی کاغذی ہے پیرہن کشور ناہید کی 'بری عورت کی کتھا' نفیس بانو شمع کی 'جنت سے نکالی ہوئی حوا' عذرا عباس کی 'میرا بچپن' سعیدہ بانو احمد کی 'ڈگر سے ہٹ کر' کا شمار ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں ساجدہ زیدی کی 'نوائے زندگی' ادا جعفری کی 'جو رہی سو بے خبری رہی' بیگم انیس قدائی کی (ناتمام خودنوشت) 'غبار کارواں' صالحہ عابد حسین کی 'سلسلہ روز وشب' حمیدہ سالم کی 'شورش دوراں' صغرا مہدی کی 'حکایت ہستی' وغیرہ ایسی خودنوشتیں ہیں جن میں ان کی زندگی کی جیتی جاگتی تصویر کا ایک نگار خانہ ہے جس میں ان کی شخصیت مکمل طور پر جلوہ گر ہوئی ہے۔

خواتین کی تحریر کردہ خودنوشتوں کے اجمالی جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ زیادہ تر خواتین خودنوشت سوانح نگار اپنی خودنوشت کو صرف اپنی ذات تک محدود نہیں رکھا ہے بلکہ اس نے سیاسی، سماجی، مذہبی اور پدری جبر کے ساتھ جنسی اختلاط اور اس کے ذریعے اس کی شکست اور پامالی کو بھی موضوع بنایا ہے۔ سچائی کا دامن تھامے ہوئے اور حقیقت کا رویہ اپناتے ہوئے خواتین خودنوشت سوانح نگار مرد اساس ترجیحات، سماجی رسومات اور اعتقادات کے خلاف نہ صرف اپنا احتجاج درج کرایا ہے بلکہ ایک مثبت سوچ کو بھی پروان چڑھایا ہے۔ جس سے عورتوں میں یہ احساس جاگزیں ہوا ہے کہ وہ اپنے حقوق کے تئیں بیدار نظر آتی ہے۔ اس لیے کہ انھوں نے عورتوں پر کیے جانے والے معاشرتی جبر اور پدر مرکوز نظام کے دہرے اور ترجیحی نوعیت کے

سلوک کے خلاف آواز اٹھائی ہے۔جس کی صدائے بازگشت ان کی خودنوشتوں میں سنائی دیتی ہے۔خودنوشت سوانح تحریر کرنا آسان کام نہیں ہے کچھ لوگوں نے یہاں تک کہا ہے کہ آپ بیتی لکھنا انگاروں پر چلنے کے مترادف ہے۔اگر کہا جائے کہ عورتوں کا اپنی داستان حیات لکھنا پل صراط پر چلنے کے مترادف ہے تو بے جا نہ ہوگا۔جس کا اعتراف رشیدہ جہاں نے اپنی منظوم خودنوشت سوانح 'میری کہانی' کے دیباچے میں کیا ہے۔ چنانچہ وہ خواتین کی تحریر کردہ خودنوشتوں کے حوالے سے کچھ اس طرح سے رقم طراز ہیں:

> ''اپنی داستان حیات لکھنا آسان کام نہیں، انگاروں پر چلنے کے مترادف ہے۔ صداقت کے پتھروں پر جب زندگی قدم پڑتے ہیں تو پاؤں سے روح تک چھل کر زخمی ہوجاتے ہیں اور جب لہو بہتا ہے....تو وہی لکیریں تحریر بن جاتی ہیں.....میں تو یہ دیکھتی ہوں کہ دنیا جھوٹی کہانیاں اتنی دلچسپی سے پڑھتی ہے کہ حیرت ہوتی ہے....تو پھر سچی داستانیں ....ان کی بات ہی کیا ہے...ان میں تو زندگی کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔اب اگر سچ کی راہ پر پاؤں زخمی بھی ہوں تو ہم جیسوں کو کیا فرق پڑتا ہے۔سوچتی ہوں ہم عورتیں تو زمانہ قدیم سے پتھریلی راہوں پر چلتی آئی ہیں اور آگ پر چل کر اگنی پریکشا دیتی رہی ہیں۔ہم جیسوں کے لیے کیا پتھر، کیا انگارے۔ یہ زندگی جو سب سے بڑی معلّمہ ہے۔ پتھروں پر چلنا، کڑوے گھونٹ پینا، حصار آشتیں ماحول سے گزرنا سکھا دیتی ہے۔اس کی مچھی کی ساڑھ جسم پر نہیں۔روح پر پڑتی ہے۔جسم تو بظاہر سجا، سنوارا خوب صورت تاج محل نظر آتا ہے لیکن روح میں تمناؤں اور جذبوں کے قبرستان کی ویرانی ہو ہو کرتی ہے۔''26

نفیس بانو شمع کی 'جنّت سے نکالی ہوئی حوّا' ہو یا سعیدہ بانو احمد کی 'ڈگر سے ہٹ کر' ہو۔ان خودنوشتوں کو پڑھ کر یہ شدید احساس ہوتا ہے کہ عورت کا دوسرا نام اذیت ہے۔عورت کی اسی اذیت نا کی کو اپنی ذات کے حوالے سے سچائی کے ساتھ حقیقت کے پیرائے میں پیش کیا ہے۔ان خودنوشتوں میں زندگی کے بہت سارے نشیب و فراز، پستی و بلندی کے ایسے قصے سلگ رہے ہیں۔جس میں ان کی یادوں اور جذبات و احساسات کا ایک ایسا نگار خانہ ہے۔ یہ صرف ایک تنہا عورت کی داستان حیات نہیں ہے بلکہ اجتماعی نسائی معاشرے کا منظر نامہ ہیں۔عورتوں کی داستان خونچکاں پڑھ کر یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ جن اذیتوں، دکھوں سے وہ دوچار ہیں اس دکھ کی بھٹی میں جل کر شبنم میں بھی شعلگی کا آجانا کوئی بعید از قیاس بات نہیں ہے۔اس لیے کہ مرد اساس

معاشرہ عورت کو آج بھی وہ مقام نہ دے سکا جو اس کا حق ہے۔ مرد اسے آج تک اپنی جنسی خواہش کی تکمیل اور اپنی تنہائی دور کرنے کا ذریعہ سمجھتا آ رہا ہے اور اس کے سوا کچھ نہیں۔ جس کی وجہ سے سماج میں عورت کی حالت دگرگوں رہی ہے۔ چنانچہ نفیس بانو شمع کچھ اس طرح سے رقم طراز ہیں:

> ''عورت ہر جگہ معتوب ہو رہی ہے کہیں اس سے پا برہنہ رقص کروایا جا رہا ہے کہیں جبریہ کوٹھے کی زینت بنا دیا جاتا ہے۔ کبھی اسے زندہ جلانے کی کوشش ہوتی ہے تو کبھی طلاق کے تین پتھر مار کر اسے سنگسار کیا جاتا ہے۔ ہمارے اردگرد عورت کے لیے کتنی صلیبیں نصب ہیں؟ کیا مصلوب ہونا ہی عورت کا مقدر ہے؟''27

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ سماجی و معاشرتی سطح پر عورت کے ساتھ بے شمار زیادتیاں اور ناانصافیاں ہوتی رہی ہیں۔ کہیں خانگی و عائلی تشدد، زدوکوب، جنسی استحصال، عصمت دری اور پھر اس کے بعد قتل کی وارداتیں اکثر رونما ہوتی رہتی ہیں۔ بعض جگہوں اور ملکوں میں جہیز نہ لانے کی صورت میں عورت کو موت کے گھاٹ اتار دینے جیسے روح فرسا واقعات کا آئے دن رونما ہونا، نہ جانے ایسے کتنے واقعات ہیں جو عورت کے ساتھ آئے دن پیش آتے رہتے ہیں عورتوں کو سماجی نابرابری اور جینڈر تفریق کے کرب سے بھی گزرنا پڑتا ہے۔ سماجی و سیاسی سطح پر بعض حقوق جو مرد کو حاصل ہیں وہ عورت کو آج بھی حاصل نہیں ہیں۔ چنانچہ خواتین تخلیق کاروں نے جہاں اپنی دیگر تخلیقات میں عورتوں کے مسائل کو بیان کیا ہے وہیں پر انھوں نے اپنی ذات کے حوالے سے جو سیاسی، سماجی، معاشی اور صنفی نابرابری کے زخم کو خود سہہ چکی ہیں اس کو سچائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ چاہے وہ نفیس بانو شمع ہوں یا سعیدہ بانو احمد ہوں یا کہ کشور ناہید ہوں غرض کہ سبھی خواتین خودنوشت سوانح نگاروں نے ہمارے سماج یا معاشرے میں عورت کی جو صورت حال ہے اس سے آگاہ کیا ہے۔ چنانچہ کشور ناہید نے اپنی خودنوشت سوانح 'بری عورت کی کتھا' میں جہاں اپنی روداد زیست کو سچائی کے ساتھ بیاں کیا ہے وہیں پر دنیا بھر میں عورت پر ہو رہے ظلم و جبر اور استحصال کو پیش کیا ہے۔ کشور ناہید نے اپنی کتاب حیات کے ذریعہ ان مردانہ رویوں کو ہدف تنقید بنایا ہے جو مرد برتر معاشرے میں عورتوں کے ساتھ عموماً روا رکھا جاتا ہے۔ چنانچہ جہاں انہوں نے اپنے ذاتی معاملات کو جس بے باکی سے بیان کیا ہے وہیں پر انہوں نے ماں باپ، بھائی بہن، سسرال حتی کہ اپنے شوہر کے ان رذیل عادتوں سے بھی واقف کرایا ہے۔ ان کی

خودنوشت کے مطالعے سے ایک بے باک ونڈر عورت کے افکار وخیالات سے آگاہی ہوتی ہے۔انہوں نے اپنی خودنوشت میں دنیا کی ان تمام عورتوں کوموضوع بحث بنایا ہے جوکسی نہ کسی صورت میں مرداساس معاشرہ کے ہاتھوں ان پرظلم وجبر کے تازیانے برسائے گئے ہیں اوروہ جنسی استحصال کا شکار ہوئی ہیں اوران کے ساتھ ناانصافیاں ہوئیں۔عورتوں کے تئیں مرداساس معاشرے کا جورویہ رہا ہے اس کے متعلق کشورناہید کچھ یوں رقم طراز ہیں:

> '' اندھی صفیہ بی بی نے جب بھی سوال کیا'' میرے ساتھ زیادتی ہوئی۔ میں حاملہ ہوں۔ میں زیادتی کرنے والے کا نام نہیں جانتی۔شرعی عدالت نے اس کے منہ پرتھپڑ مارا ۔اس کے لیے۲۰کوڑوں اور۱۶سال قید کی سزا تجویز کی۔وہ بھی سزا سن کرشرابور ہوگئی تھی۔ زمین اعتبار نہیں کرتی۔آسمان یقین نہیں کرتا مگر پاکستان میں یہ ہوا، گزشتہ۱۴برس میں ۱۹۷۹ء سے اب۱۹۹۳ءتک، کہ شوہروں نے بیویوں کوزنا کے جرم میں جیل بھیجوادیا کہ وہ سکون سے شادی کرسکیں۔ بھائیوں نے بہنوں پہ زنا کا الزام لگایااوران کا حق وراثت ہڑپ کرلینے میں مردانگی محسوس کی۔بیٹیوں کوباپوں نے زنا کا مجرم گردانا کہ وہ اپنی مرضی کی شادی نہ کرسکیں اور باپ وہ زرِفروخت حاصل کرسکیں جس کے عوض ان کی زندگی میں آسودگی آسکے۔''28؎

انسان اپنی بالادستی قائم رکھنے کے لیے طرح طرح کے تخریبی وتعمیری کام کرتا ہے۔لیکن اسے زیادہ تر تخریبی عمل کے ذریعہ ہی کامیابی حاصل ہوتی ہے۔اس تخریبی عمل میں زیادہ تر معصوم انسانوں کی جانوں کا زیاں ہوتا ہےاورمردوں کی ہوش کا شکارزیادہ ترعورتیں ہوتی ہیں۔دنیا کے کسی بھی گوشے میں سیاسی،سماجی اور معاشی اتار چڑھاؤ ہوتے ہیں تو اس کے زد میں عورت ہی پہلے آتی ہے۔عورت کے ساتھ ظلم وجبراورجنسی استحصالی رویہ صرف ناگفتہ بہ حالات میں ہی نہیں روارکھا جاتا بلکہ عورت کا اپنے گھر پھرسسرال اوردفتر میں بھی ان کا استحصال ہوتا ہے۔آخر کیوں؟انھیں سارے سوالوں کے جواب کی تلاش میں عہد جدید کی تعلیم یافتہ اور تخلیق کارعورتیں سرگرداں ہیں اورصنفی مساوات کی دعویدارنظر آتی ہیں۔ جہاں دنیا کی ہر زبان میں صنفی مساوات کےعلم برداروں کے نام شامل ہیں وہیں پراردوزبان وادب میں عصمت چغتائی،کشورناہید،فہمیدہ ریاض،عذراعباس وغیرہ ایسے نام ہیں جن کے یہاں عورتوں کے مسائل کوبیان کرنے میں شدت پائی جاتی

ہے۔ وہ اس لیے ہے کہ وہ خود مردوں کے ہاتھوں ظلم و جبر اور جنسی استحصال کا شکار ہوئی ہیں۔ لامحالہ ان میں باغیانہ لب و لہجے کا آنا کوئی معیوب بات نہیں ہے۔

کشور ناہید نے عورتوں کے اوپر ہونے والے مظالم کی داستان خونچکاں کو صداقت اور ایمانداری کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ چاہے وہ سقوط بنگال کے وقت پاکستانی فوجیوں کے ہاتھوں عورتوں کی عصمت وعفت کی داغداری کا مسئلہ ہو یا بوسینیا، صومالیہ، گھانا، کشمیر اور فلسطین میں عورتوں پر ہونے والے ظلم و جور کی داستان ہو سب کا ذکر سچائی سے کیا ہے۔ جن میں حوّا سے لے کر یشودھرا، سیتا، قزوین کی بیٹی زریں تاج قرۃ العین، سیفو، اینا اخماتووا، اندھی صفیہ بی بی، ماریہ بولی، اور شاہ بانو وغیرہ ایسی خواتین ہیں جو سیاسی، معاشی مذہبی اور سماجی جبر میں عورت کا وجود لہولہان ہوتا رہا ہے۔ ساتھ ہی ان کتابوں پر لگائی گئی پابندیوں کے خلاف احتجاجی رویہ اپناتے ہوئے ان پابندیوں کو اظہارے رائے کی آزادی کو سلب کرنے مترادف قرار دیا ہے۔ چاہے وہ تسلیمہ نسرین کی ''لجّا'' ہو اکرام اللہ کی ''گرگ شب'' ہو فخر الزماں کی ''اک وکھرے بندے دی کہانی'' ہو چاہے خود ان کی ترجمہ کی ہوئی کتاب جو سیمون ڈی۔ بوا کی ''سیکنڈ سیکس'' وغیرہ ہو سب پر پابندی کا جواز یا تو مذہبی اخلاقیات یا مشرقی اقدار حیات کے منافی کی گود میں ڈال دیا گیا۔ گویا کشور ناہید کی خودنوشت صرف ایک فرد کی تلخ وترش روداد حیات نہیں بلکہ پورا ایک سماجی، ثقافتی معاشرہ ہمارے سامنے آتا ہے۔ ان کی خودنوشت کے پیش لفظ میں اس کتاب اور مصنفہ کے متعلق گوپی چند نارنگ کچھ اس طرح سے رقم طراز ہیں:

> 'بری عورت کی کتھا' اردو خودنوشت سوانح عمریوں میں ایک غیر معمولی اضافہ ہے۔ آئے دن جیسی کتابیں چھپتی رہتی ہیں یہ ان سے ہٹ کر ہے، مواد و معلومات کے اعتبار سے بھی، ذہنی رویے کے اعتبار سے بھی، اسلوب و اظہار کے اعتبار سے بھی اور آرٹ فارم کے اعتبار سے بھی۔ 'بری عورت کی کتھا' ایک صدمہ پہنچانے والی، ایک جھنجھوڑ نے والی، ایک جگانے والی، دکھوں سے رستے ہوئے زخموں کے اندرون میں جھانکنے والی اور سوچنے پر مجبور کر دینے والی کتاب ہے۔ اردو میں کسی عورت کے قلم سے نکلی ہوئی اپنی نوعیت کی پہلی سوانح ہے جسے اردو شاعری کی 'پوری عورت' کشور ناہید ہی لکھ سکتی تھی، جنھیں بعض لوگ اردو شاعری کی 'لکشمی آف جھانسی' بھی کہتے ہیں۔''29

بیشتر خواتین خودنوشت سوانح نگاروں نے پوری سچائی اور دیانت داری سے حقیقت کا رویہ اپناتے ہوئے اپنی روداد حیات کو شرح وبسط سے بیان کیا ہے۔ جسے پڑھ کر ان کی شخصیت اور پوری عورت ذات کی صورت حال کا جہاں پتہ چلتا ہے وہیں پر پدری نظام معاشرہ کے خودساختہ اصول ونظریات کے کھوکھلے پن کا بھی علم ہوتا ہے۔ساتھ ہی پدری ضابطوں کی پیدا کردہ اپنے ہی گھر کی چہار دیواری میں مقید باپ، چچا اور بھائیوں کی نگرانی میں زندگی کے شب وروز پوری کرتی ہے۔ پھر شادی ہونے کے بعد شوہر کی ماتحتی میں رہ کر اپنے جذبات واحساسات کو مرد کے اشاروں پر قربان کرتی ہے۔صرف اس لیے کہ اسے تن ڈھاکنے کے لیے مکان اور پیٹ پالنے کے لیے دووقت کی روٹی نصیب ہوجائے گی۔اگر وہ اپنے باپ، بھائی اور شوہر سے اپنے جذبوں اور خواہش کے مطابق زندگی کی بھیک مانگتی ہے تو اسے یہ کہہ کر چپ کر دیا جاتا ہے کہ ہمارا سماج، مذہب اور مشرقی اقدار اس کی اجازت نہیں دیتے۔ چنانچہ نفیس بانو شمع لکھتی ہیں:

''لمحہ لمحہ سسکتی زندگی ایک سال اور آگے بڑھ گئی ۔ بچپن سے اب تک مرد کی جو تصویر سامنے آئی تھی اس نے مجھے مرد ذات سے متنفر کر دیا تھا۔اور اب وہ نغمہ کہ۔

ہم بے خودی میں تم کو پکارے چلے گئے

اگر فاطمہ سناتی تو میں اس کے منہ پر ہاتھ رکھ دیتی ۔ میرے احساس میں آگ تھی اور ذہن میں نفرتیں

ایک روز میرے نانا نے مجھ سے کہا۔

''بیٹی تمہارے سسر تمہیں لے جانے کے لیے آرہے ہیں''

''میں نہیں جاؤں گی'' میں نے اپنا فیصلہ سنا دیا۔ پھر کیا تھا میری اس بغاوت نے گھر میں طوفان کی شکل اختیار کر لی۔ ماں کی جانب سے دودھ نہ بخشنے کی دھمکی، نانی کی طرف سے محبت کا واسطہ، ماموں کی شعلہ اگلتی آنکھیں ۔ میں کس کس کا مقابلہ کرتی ؟ کمرہ بند کر کے دیواروں سے لپٹ لپٹ کر روتی ۔مگر یہاں آنسوؤں کی زبان سمجھنے والا کوئی نہ تھا۔''30

ہمارے معاشرے میں لڑکی کی پسند و ناپسند ان کے جذبات واحساسات اور خیالات اور ان کے فیصلوں کی قدر نہیں کی جاتی ۔ یہ سلسلہ لڑکی کے تئیں والدین کے رویے سے شروع ہوکر شوہر اور سسرال کے رویوں تک جاتا ہے ۔عائلی رشتے کی بے بضاعتی کا احساس نفیس بانو شمع کو اس وقت ہوتا ہے جب اپنے

سسرال میں تیسری رات میں شوہر سے ملاقات ہوتی ہے۔ وہ رقم طراز ہیں:

''نہ مجھے اس وقت حیرت ہوئی جب تیسرے دن پھر سے مجھے دلہن بنا کر سجایا سنوارا گیا۔ کمرے کو پھولوں سے آراستہ کیا گیا اور دلہے میاں کو بھابھیوں نے کمرے میں دھکیل کر باہر سے کنڈلی لگادی۔ میں پلینگ پر بیٹھی ہوئی سرتاپا لرز گئی۔ میں خوف زدہ سہمی ہوئی سمٹی ہوئی اپنے ہی اندر کہیں چھپنے کی کوشش کر رہی تھی کہ وہ گویا ہوئے۔

''میں جو کچھ کہہ رہا ہوں اسے غور سے سنو۔''

کوئی بجلی ٹوٹ کر آسمان سے گری۔

وہ کہہ رہے تھے۔!

میں سن رہی تھی۔!

ہر طرف طوفان کا شور تھا۔

میں نے دیکھا میرے سرخ لباس میں آگ لگ چکی تھی، پھولوں کی لڑیاں ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر رہی تھیں۔

وہ کسی اور کا خواب تھے تو میری زندگی میں کیوں آئے شادی سے انکار کیوں نہیں کر دیا؟

وہ کہہ رہے تھے ''مجھے مجبور کر دیا گیا''۔

اگلے روز میں اپنے میکے واپس آ گئی۔ میرے ساتھ جو کچھ پیش آیا۔ میں نے گھر والوں کو بتا دیا تھا یہاں تک کہ انہیں یہ بھی معلوم تھا کہ میں اب تک.....! مگر ان کے لیے یہ کوئی بڑی بات نہ تھی۔''

یہ سب جان کر بھی ان کا نظریہ یہ تھا کہ مرد کئی کئی بیویاں رکھتے ہیں، یہ ان کا شرعی حق ہے۔ اگر شوہر بیوی کے اخراجات پورے کرتا ہے تو باہر سیاہ سفید کچھ بھی کرے آخر وہ مرد ہے، یہ تھے ہمارے گھر کی نیک خواتین کے تاثرات۔ جو خود بھی گائے بھینس کی طرح کھونٹے سے بندھی صرف پیٹ بھرنے اور تن ڈھکنے پر قناعت کر رہی تھیں۔ ایسی عورتوں اور طوائفوں میں زیادہ فرق نہیں ہوتا۔ انہیں بھی اپنے مردوں سے جذباتی لگاؤ نہیں ہوتا۔ وہ بھی صرف روٹی، کپڑے اور مکان کے لیے تن بیچتی ہیں۔ فرق اتنا ہے کہ وہ نت نئے مرد بدلتی

ہیں اور یہ ایک ہی مرد پر اکتفا کرتی ہے۔ اگر بدنصیبی سے ایسا شوہر مل جائے جو مرد ہی نہ ہو تو یہ زہر بھی وہ ساری عمر چپکے چپکے پیتی ہے۔ کبھی اف نہیں کرتی۔ یہ اور بات کہ اس کے یہاں اولادیں بھی ہوتی ہیں۔ یہ ہیں ہمارے سماج کے جیتے جاگتے شرعی کردار، ایسے سماج کے آئینہ میں اپنا چہرہ دیکھنے سے بہتر تھا کہ میں اپنی دنیا الگ بناتی۔ میں نے شوہر کے ساتھ رہنے سے انکار کر دیا۔

میں کم سن ضرور تھی مگر بہت خودسر اور ضدّی تھی۔!!''31

مرد اساس معاشرہ میں عورت کے تئیں بے حسی کا رویہ اس سے بھیانک کیا ہوسکتا ہے کہ سب کچھ جانتے ہوئے کہ اپنی بیٹی کو اس گھر اور خاندان کے آنگن میں باندھ دیتا ہے کہ وہ صرف ایک داسی بن کر ہی اس گھر میں رہ سکتی ہے۔ والدین اپنی بیٹیوں کی شادی دولت مند گھرانے میں کر کے مطمئن ہو جاتے ہیں کہ وہ اپنے فرض سے سبکدوش ہو گئے لیکن مادی آسائشیں داخلی اور روحانی خلا کو پر نہیں کر سکتی 'جنّت سے نکالی ہوئی حوّا' اور 'ڈگر سے ہٹ کر' میں ایک ایسی ہی بیاہتا کا کرب منعکس ہوا ہے جو تمام سہولتوں کے اور سامان جسمانی آرائش وزیبائش کے ہوتے ہوئے بھی خود کو سسرال یا شوہر کے گھر میں ہم آہنگ نہیں کر پاتی ہیں۔ پھر صورت حال یہ ہوتی ہے کہ گھر کی ایک ہی چھت کے نیچے دو شخص ایک بندھن میں بدھنے کے بعد بھی دو علیحدہ زندگیاں گزارنے پر مجبور ہیں۔ اس لیے کہ سماجی و معاشرتی جبر نے انھیں باندھ رکھا ہے۔ جہاں روح فرسا تنہائی اور بے خوابیاں ہیں۔ حالات کا یہ جبر اکثر انسان کی شخصیت کو دو حصوں میں بانٹ دیتا ہے۔ ایک ظاہری تو دوسرا داخلی۔ پہلی صورت میں تو معاشرتی ضابطوں سے مطابقت تو دوسری میں ان سے انحراف و بغاوت کا عمل دخل ملتا ہے۔ ان سماجی حقیقتوں کا ادراک و احساس ہمیں اس وقت ہوتا جب ہم کسی عورت کی روداد حیات کی ورق گردانی کرتے ہیں۔ چنانچہ نفیس بانو شمع لکھتی ہیں:

''جب میں پہلی بار ماں بنی تو سوچا، بچی کی محبت میں بگڑے ہوئے باپ کو راہ راست پر لے آئے گی۔ مگر ایسا نہیں ہوا۔ ہم ایک ہی گھر میں اجنبی کی طرح زندگی گزار رہے تھے۔ ایک دوسرے سے ضرورتاً گفتگو کر لیا کرتے۔ اول تو وہ گھر میں ہی کم رہا کرتے تھے۔ جب ہوتے تو ان کی تمام تر توجہ جاسوسی ناولوں پر ہوتی، جسے پڑھتے پڑھتے وہ سو جاتے۔ کسی مسئلہ پر بات کرنا چاہتی تو ''مجھے ڈسٹرب نہ کرو، صبح بات کر لینا میں ابھی پڑھ رہا ہوں''۔ میری

حیثیت ایک جاسوسی ناول سے بھی کمتر تھی۔ یہ ایک دن کی بات نہیں، روز کا یہی معمول تھا میں ساری ساری رات کمرے کی چھت کو تکتے ہوئے گزار دیتی۔ روز بروز کوئی شے ٹوٹ ٹوٹ کر میرے اندر بکھر رہی تھی۔''32؎

ایک عورت کا دکھ درد کتنا مشترک ہوتا ہے۔ وہ دنیا کے کسی بھی کونے میں رہے۔ مردوں کی جانب سے اس پر ہو رہے ظلم وستم اور استحصال کا رویہ یکساں ہوتا ہے نفیس بانو شمع نے جس بے باکی و برملا گوئی سے اپنی ازدواجی زندگی کے درد و کرب کو بیان کیا ہے۔ اسی ازدواجی کرب سے جوجھ رہی ایک اور عورت کہ کہانی ہے۔ وہ عورت سعیدہ بانو احمد کی جنھوں نے ''ڈگر سے ہٹ کر'' اپنی آپ بیتی لکھ کر جرأت رندانہ کا ثبوت پیش کیا ہے۔ انہوں نے بھی اپنے شوہر کی بے اعتنائیوں کو اتنی ہی سچائی کے ساتھ سپرد قلم کیا ہے۔ بلکہ انہوں نے اپنی داخلی کیفیات، جذبات و احساسات اور خارجی معاملات کو صداقت کے ساتھ حقیقت کے آئینے میں پیش کیا ہے۔ ان کی خودنوشت سوانح پڑھ کر کوئی بھی شخص ان کے صادق و امین ہونے کی گواہی دیے بنا نہیں رہ سکتا ہے۔ چنانچہ وہ اپنی ازدواجی زندگی اور شوہر بلکہ پورے مرد حضرات کا عورتوں کے تئیں کیسا رویہ ہوتا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

''مرد کی انا اور زمانے نے مرد کو جو اختیار دے رکھے ہیں ان میں یہ تو شامل ہے کہ عورت کو جب جی چاہے ذلیل کر لیں۔ مگر عورت منجمد ستون کی طرح اپنے سر تاج کے سامنے سر اٹھا کر یہ نہ کہے کہ۔

''ہم بھی منہ میں زبان رکھتے ہیں۔''

میں یہ سب کچھ برداشت کر رہی تھی اپنے بچوں کی خاطر اور اس امید میں کہ شاید ابن خود ہی سنبھل جائیں۔ خود ان کے حق میں مزاج یہ طلاطم زہریلا تھا۔ اس کا اثر سارے خاندان پر پڑ رہا تھا۔ میرے بچے بڑے ہو رہے تھے۔ ماحول میں تناؤ وہ بھی محسوس کر رہے ہوں گے۔''33؎

خواتین خودنوشت سوانح نگاروں نے اپنی زندگی کی حکایت خونچکاں بیان کرنے میں کسی قیل وقال سے کام نہیں لیا ہے۔ ان کے ساتھ جو کچھ جیسے بھی پیش آیا اس کو اسی طرح سپرد قلم کیا ہے۔ انہوں نے جس سچائی و دیانت داری، بے باکی و برملا گوئی اور حقیقت کا رویہ اپناتے ہوئے اپنی آپ بیتیاں خلق کی ہیں شاید

مرد خودنوشت سوانح گاروں کے یہاں اتنی سچائی وایمانداری اور حقیقت کا رویہ نہیں ملتا ہے۔ بلکہ خواتین نے تو اپنی داخلی کیفیات واحساسات یہاں تک کہ جنسی معاملات اور بلوغت کے آثار نمایاں ہونے اور اس وقت ان کی کیا حالت زار ہوتی ہے اس کو بھی بڑی آسانی سے کہہ گزرتی ہیں۔ ان میں بلا کی ہمت وجرأت اور بے باکی اس لیے در آئی ہے کہ انھیں ان سب باتوں سے لاعلم رکھا جاتا تھا یہ کہہ کر کہ ان کو جنسی معاملات سے دور رکھنا چاہیے اور ان کو ان کے نیچرل پروسیز پر چھوڑ دینا چاہیے انھیں خود بہ خود ان حالات و کیفیات سے نپٹنا آجائے گا۔ یہ سب اس لیے تھا کہ عورتوں میں تعلیم عنقا تھی۔ جہاں تک دینی تعلیم کا مسئلہ تھا وہ صرف قرآن کی تلاوت اور بہشتی زیور تک ہی محدود تھی وہ بھی معنی ومفہوم کو سمجھے بغیر ہی رٹا دیا جاتا تھا۔ لوگوں میں اوریئنس اس وقت آتی ہے جب ان کا تعلق براہ راست تعلیم سے ہو لیکن، ہمارے یہاں تو معاملہ اس کے برعکس تھا کہ جس سماج یا معاشرے میں مرد کی تعلیمی صورت حال ناگفتہ بہ ہو وہاں عورتوں کی تعلیم کے بارے میں غور وفکر کرنا کیوں کر ممکن ہو۔ مرد اساس معاشرہ نے عورتوں کی تعلیم کو صرف امور خانہ داری تک ہی محدود رکھا تھا تاکہ وہ گھر داری کے کام کاج اور بچوں کی پرورش وپرداخت اچھے ڈھنگ سے کر سکے۔ اس کے آگے کی تعلیم حاصل کرنے کو مخرب اخلاق قرار دیا۔ کشور ناہید اس حوالے سے لکھتی ہیں:

> ''رہا لڑکیوں کی تعلیم کا مسئلہ تو وہی سرسید کا تتبع۔۔۔۔ لڑکیوں کو صرف قرآن ناظرہ اور بہشتی زیور پڑھایا جائے۔''34

مزید ایک جگہ اپنی بلوغت کے آثار نمایاں ہونے کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> ''میرا بارہواں سال لگا اور ادھر جسم پر بور آنے لگے۔ دوپٹہ ڈھنگ سے اوڑھنے کی ہدایت دی گئی۔ سوئیوں کی طرح چبھتے نورستہ غنچے، قمیص میں سے نظر آئیں تو برے لگتے تھے۔ موٹی قمیص لازمی شرط ٹھہری کہ ایک دن بیٹھے بٹھائے شلوار پر گل وگلزار ہویدا تھے۔ بہشتی زیور پڑھنے کے باوجود کچھ معلوم نہ تھا۔''35

خواتین خودنوشت سوانح نگاروں نے جہاں اپنے داخلی وذاتی احوال وکوائف کو بلا تأمل سپرد قلم کیا ہے وہیں پر انہوں نے اپنے طور طریقے، عادت واطوار اور اقدار کو بھی بڑی سچائی وایمانداری سے بیان کیا ہے۔ ان کی خودنوشتوں کی ورق گردانی کرتے وقت یہ احساس نہیں ہوتا کہ ہم کسی دوسری دنیا کی سیر کر رہے ہیں

بلکہ ہماری ہی دنیا کی باتیں ہورہی ہیں جس سماج اور ماحول میں ہم جی رہے ہیں۔ان پر حقیقت کا پرتو صاف طور پر دکھائی دیتا ہے۔اس لیے انہوں نے اپنی روداد حیات کے مدوجزر کو حقیقت کے پیرائے میں بیان کیا ہے۔حمیدہ سالم اپنی ایک ایسی عادت کا انکشاف کرتی ہیں کہ ان کے نہ چاہتے ہوئے بھی زندگی بھر وہ عادت ان کے ساتھ رہی۔چنانچہ وہ اس کے متعلق لکھتی ہیں:

''میں اپنے ماحول سے 'لوگ کیا کہیں گے' کا اندیشہ بھی ورثے میں پایا ہے۔اور باوجود کوشش کے اس اندیشے سے نجات نہیں پاسکی ہوں۔جاگیردارانہ ماحول کی ایک دین بھی اب تک میرے ساتھ رہی ہے۔اوراب بمشکل اس پر قابو پاسکی ہوں۔گھر کے نوکروں کے برتن الگ ہونے چاہیئں وہ ان برتنوں کو نہ استعمال کریں جن کو ہم مالک استعمال کرتے ہیں۔چاہے ہمارے ہی دیے ہوئے کپڑوں میں سہی صاف ستھرے رہتے ہیں۔نہاتے دھوتے بھی ہیں۔آخر وہ ہمارے لیے کھانا پینا تیار کرتے ہیں۔انسان اپنے کو کریدے تو جانے کتنی ہی خوبیوں اور خامیوں کی جڑیں اپنے خاندانی ورثے میں ڈھونڈھ نکالے گا یا اس ماحول میں جس میں اس نے آنکھ کھولی ہے۔سیکھنے سیکھانے کا سلسلہ غیر شعوری طور پر پیدائش سے تاموت جاری رہتا ہے گوکہ باضابطہ طور پر یہ عمل اسکول ودرسگاہوں سے شروع ہوتا ہے۔''36؎

مردمرکوز معاشرہ نے ایسے استحصالی ضابطوں کو رائج کیا جن سے عورتوں کی ترقی کی راہیں مسدود ہوکر رہ گئیں۔ظاہر ہے جس سماج ومعاشرے میں جہاں اتنی ساری پابندیاں ہوں۔تعلیم وتربیت میں امتیازی رویہ اختیار کیا جارہا ہو اور زندگی کے سارے نمائندہ وغالب شعبۂ حیات پر مردوں کی ہی اجارہ داری تصور کی جاتی ہو ایسے میں عورت کی پسماندگی عین فطرت ہے۔اس لیے مرد اور عورت کے تعلقات میں عورت کی حیثیت مرد کے ماتحت طور پر رہتی ہے اور یہ مسئلہ کم وبیش ہر طبقۂ نسواں کو درپیش ہے۔جبکہ عورت مرد کو اپنے ہمدرد باپ ، بھائی کے روپ میں دیکھنا چاہتی ہے اور شوہر کو اپنا ہم راز اور ساتھی کے طور پر دیکھنا چاہتی ہے نہ کہ حاکم اور مجازی خدا کے بطور۔لیکن معاملہ اس کے برعکس ہوتا ہے کہ عورت شادی کے بندھن میں بدھنے سے پہلے اپنے ہی گھر میں اجنبی اور پرائی کی زندگی جی رہی ہوتی ہے اور شادی کے بعد شوہر کے ساتھ ہوتے ہوئے بھی تنہائی اور تشنگی کا احساس کم وبیش ہر عورت کا قصہ ہے۔جبر سہہ کر بھی اپنے اندر کی آگ کو نہ بھڑکنے دینا ہر دور کی عورت

کا المیہ رہا ہے۔

تخلیق کار عورتوں نے سماجی ، مذہبی ، معاشی اور سیاسی جبر کو توڑنے میں اہم رول ادا کیا ہے ۔اپنے تخلیقی فن پاروں میں عورتوں پر ہو رہے بے جا ظلم و ستم اور مرد کے استحصالی رویہ پر نہ صرف یہ کہ کھل کر اظہار کیا ہے بلکہ ان پر اپنی قائدانہ صلاحیت اور تخلیقی قوت سے زیر کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتی نظر آتی ہیں ۔خواتین کا اپنی داستان حیات تحریر کرنا ہی اپنے آپ میں پدری ضابطوں کے جبر کو توڑنے سے کم نہیں ہے ۔اس پر جس باغیانہ لب و لہجے میں اپنی روداد حیات قلم بند کی ہیں ۔ان کی خودنوشتیں صرف ایک فرد کی داستان حیات نہ ہو کر پوری عورت ذات کی ہزار رات وسال کی خونچکاں داستان ہے ۔جس کو بیان کرنے کے لیے بڑی جگر کاوی اور حوصلے کی ضرورت ہے ۔جس کا وجود ہی زمانہ قدیم سے لہولہان ہوا اور وہ پتھریلی اور سنگلاخ راہوں پر چلتی آئی ہو اور آگ پر چل کر اگنی پریکشا دیتی آئی ہو اور قدم قدم پر اسے عورت ہونے کی صورت میں زندگی کا خراج و تاوان دیتی آ ہو تو جب وہ اپنی روداد حیات قلم بند کرے گی تو اس کے بیانیہ میں شعلگی کا آنا فطری بات ہے ۔ باوجود اس کے خواتین خودنوشت سوانح نگاروں کے یہاں صورت حال کا ردعمل تو یکساں ہے مگر اظہار بیان میں کہیں شبنمی انداز ہے تو کہیں شعلہ سا لپک جائے ہے انداز تو دیکھوں جیسا ہوتا ہے یعنی اظہار بیان کی سطحوں میں نمایاں فرق پایا جاتا ہے ۔لیکن ان کے تجربات میں تنوع و تہہ داری مشاہدات میں گہرائی و گیرائی اور سوچ میں تفکر کی نمایاں خصوصیات بھی پائی جاتی ہیں ۔مگر جس بات کا زیادہ احساس ہوتا ہے انہوں نے تخصیص کے ساتھ ساتھ تعمیم پر بھی زور دیا ہے ۔تخلیق کار عورتوں کے یہاں صرف ان کی شاعری میں تخصیص سے تعمیم پر ہی زور نہیں ملتا بلکہ ان کی تحریر کردہ خودنوشتوں میں بھی یہ عنصر نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے ۔یہی وجہ ہے کہ ان کی خودنوشتوں میں صرف ان کی داخلی زندگی کی داستان معلوم ہوتی ہے بلکہ ایک پورا سماجی ،ثقافتی معاشرہ ہماری نظروں کے سامنے آجاتا ہے ۔اور مرد اساس معاشرہ مجرموں کے کٹہرے میں کھڑا نظر آتا ہے ۔خواتین خودنوشت سوانح کا رویہ ایسا نہیں ہے کہ مرد برتر سماج کے تئیں بہت ہی متشددانہ اور جارحانہ ہے ۔ بلکہ انہوں نے مرد اور عورت کے تعلقات کے حوالے سے اپنے جس درد و کرب کے ساز کو چھیڑا ہے اس ساز سے ہر دل کا تار جڑا ہوا ہے ۔یہی وجہ کہ ان کی خودنوشتیں نہ صرف ان کی ذاتی و داخلی زندگی کے نشیب و فراز تک سمٹ کر رہ گئی ہیں بلکہ ان کا سرا پوری دنیا کی عورتوں کی زندگی سے جا ملتا ہے ۔

بیشتر خواتین خودنوشت سوانح نگاروں نے اپنی ذات کے حوالے سے دنیا کی تمام عورتوں کی ان ساری کیفیات اور مدوجزر کو سچائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مرد مرکوز نظام معاشرے میں عورتوں کی جو حقیقی صورت حال اس سے اپنے قارئین کو آگاہ کیا ہے۔ ان کی خودنوشتوں کی ورق گردانی سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ عورت ایک ہی سماج و معاشرے میں دوئی کی زندگی گزار رہی ہے۔ بلکہ اس بات کا احساس شدید ہو جاتا ہے کہ عورت ذات اپنی پیدائش سے لے کر عمر کی آخری دہلیز پر پہنچ جانے تک جن نشیب و فراز سے ہو کر گزرتی ہے۔ ہر پل ہر لمحہ اس کے لیے اذیت زدہ اور تکلیف دہ ہوتا ہے۔ اس لیے کہ اسے شروع ہی سے مرد کی بالادستی، حاکمیت اور فاعلیت کا پاٹھ پڑھایا جانے لگتا ہے اور اسے یہ ذہن نشین کرایا جاتا ہے جس سماج میں ہم رہ رہے ہیں اس میں عورت کی حیثیت ایک محکوم، کمزور اور مفعولیت کی سی ہے۔ اس سے انحراف کرنے کی صورت میں عورت کو ملعون، بدچلن اور معاشرے کے بگاڑ و انتشار کا موجب خیال کیا جاتا ہے۔ کیونکہ مرد اساس معاشرہ عورت کو ہی ساری برائیوں کا منبع سمجھتا ہے۔ مرد اساس معاشرہ نے عورتوں کے لیے جو اصول و ضابطے بنا رکھے ہیں وہ گھر کی چہار دیواری سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن جب وہی عورت مرد کے خودساختہ اصول و نظریات سے باہر اگر عورت متحرک ہوتی ہے تو اس کا یہ عمل یا رول مرد کے ماتحت ہوتا ہے۔ مرد اساس معاشرہ نے صرف عورت کو اپنے ماتحت ہی نہیں رکھا ہے بلکہ اس معاشرے کی ذہنیت نے عورت کو محض گوشت پوست سے بنا ایک ایسا خوبصورت انسانی ڈھانچہ تصور کر رکھا ہے جس کا مصرف مرد کو جنسی تلذذ اور آسودگی فراہم کرنا اور افزائش نسل تک محدود ہے۔ تمام خواتین خودنوشت سوانح نگاروں نے مرد کے خودساختہ اصول و نظریات کا نہ صرف سرے سے رد کیا ہے بلکہ انہوں نے اپنا نقطہ نظر پیش کرنے کے لیے تاریخ کا سہارا لیتے ہوئے اپنی بپتا سنائی ہے اس سے اپنے حال کو سدھارنے اور مستقبل کو تابناک بنانے کے لیے اپنی فن کارانہ بصیرت کا پرتو چھوڑا ہے۔

خودنوشت سوانح حقائق پر مبنی حقیقت پسندانہ اظہار ہوتا ہے۔ اس لیے کہ خونوشت کا فن اس بات کا متقاضی ہوتا ہے۔ اس کا مصنف وہ سب کچھ بیان کر دے جو اس کی ذات پر گزری ہے یا جن حالات و واقعات سے نبرد آزما ہوا ہے یا جن اشخاص و افراد سے اس کا سابقہ پڑا ہے۔ ان سب کو ان کی حقیقی صورت میں جیسی پیش آئی ہیں ان کو انھیں شکل میں صفحۂ قرطاس پر مرتسم کر دے۔ اس لیے کہ دوسرے فن پاروں کے مقابلے میں خودنوشت سوانح ایک ایسا فن پارہ ہے جس میں فن کار کی زندگی کی حقیقتوں کا ادراک زیادہ ہوتا ہے

۔اس لیے اس پر لازم ہو جاتا ہے کہ جو کچھ بھی بیان کرے وہ سچائی پر مبنی ہو۔ چنانچہ خواتین خودنوشت سوانح نگاروں نے اسی سچائی سے خوب کام لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خودنوشت سوانح کا سب سے بڑا وصف سچائی کو قرار دیا گیا ہے۔

تانیثی شعور/خواتین کے مسائل کے تئیں رویہ

ہزاروں برس قبل کی معلوم تاریخ کی ورق گردانی کر جایئے اس میں عورت ذات محض حاشیے پر زندگی بسر کرتے ہوئے نظر آئے گی۔سوائے ان خواتین کے جن کا تعلق اشرافیہ خاندان سے رہا ہے۔عورتوں کی مجموعی صورت حال کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے اشرافیہ خاندان سے تعلق رکھنے والی خواتین خود اپنی صنف کی نمائندہ نہیں کہی جاسکتیں۔اس لیے کہ ان سے کہیں زیادہ تعداد ان عورتوں کی ہے جن کے لیے زمین سخت ہے تو آسمان دور۔اور اسی کو اپنا مقدر سمجھ کر صبر کے دریا میں شکر کی ناؤ کھیتی رہتی ہیں۔باوجود عورت دیوی کا درجہ رکھتے ہوئے بھی بے قدری کا شکار ہوتی رہی۔اور اس پر روز بروز نئے نئے ظلم وستم ایجاد ہوتے رہے اور وہ مردوں کی سادیت پسندی کا سامان بنتی رہی۔اور انکے ہاتھوں اپنی شناخت کھو چکی تھی کیوں کہ عورت مرد کی ضد خیال کی جاتی تھی۔مرد کے وجود کے بغیر عورت کا تصور محال تھا۔مرد اساس معاشرہ میں عورت کی انفرادیت کا کوئی سوال ہی نہیں اٹھ سکتا تھا۔عورت کی حیثیت بس اتنی ہی تھی کہ وہ گھریلو کام کاج اور بچوں کی پرورش و پرداخت اور مردوں کی جنسی تسکین کا خاص خیال رکھے۔ان کے نزدیک عورت کی تعلیم وتربیت کا مقصد بہترین خادمہ تیار کرنا تھا نہ کہ انھیں تعلیم وتربیت سے آراستہ کر کے ملک وقوم کی خدمت کے لیے تیار کرنا تھا۔یعنی ابتدائی تعلیم اتنی ہی دی جاتی تھی وہ امور خانہ داری اور اپنے بچوں کی تربیت اور شوہر کی خدمت گزاری کا سلیقہ آجائے۔ عورتوں کی ابتدائی تعلیم کا انتظام بھی اشرافیہ خاندان کی عورتوں سے ہی منسلک تھا۔محلات میں بیگمات و شہزادیوں اور اشرافیہ سے متعلق خواتین کا دائرہ اختیار اتنا وسیع نہیں تھا جتنا کہ ہم تصور کرتے ہیں۔

معاشرہ جن اکائیوں کے مجموعہ سے تشکیل پاتا ہے۔ان میں انسان کو برتری حاصل ہے۔اس لیے اکہ اس کی جلوہ گری میں انسان ہی کی شکل میں ہویدا ہوتی ہے۔معاشرے کو ایک مثبت سمت میں پروان چڑھانے میں مرد اور عورت دونوں برابر کے شریک ہوتے ہیں۔گوکہ حیوانات ونباتات اور جمادات وغیرہ بھی اس معاشرے کی تشکیل کا حصہ ہوتے ہیں۔جن کے بغیر انسانی زندگی کی بقا وتحفظ کی ضمانت نہیں دی جاسکتی۔ باوجود اس کے انسان ہی سماج کی تشکیل وتعمیر کے لیے روح رواں اور بنیادی عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔انسانی اکائی میں سے ایک اکائی عورت ذات کی بھی ہے جس کے بغیر معاشرے کی تعمیر وتشکیل کا رمحال ہی نہیں ناممکن

بھی ہے۔اس لیے کہ اس کے بغیر انسانی وجود عمل میں نہیں آ سکتا تو ایک سماج یا معاشرہ کا وجود کیوں کر تشکیل پاسکتا ہے۔اس کے باوجود ہمارے معاشرے میں عورت کی حیثیت دوسرے درجے کی ہے جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نفیس بانو شمع لکھتی ہیں:

> ''عورت نے کائنات میں رنگ بھرا اور اس کا حسن ٹھہری۔اس کے کئی روپ ہیں، اس کا ہر روپ خوبصورت ہے، چاہے وہ ماں کا ہو، بہن کا ہو، بیٹی یا بیوی کا، مرد کو بعض امور میں عورت پر فوقیت ضرور حاصل ہے لیکن وہ درجے میں اس سے کسی بھی طرح کم نہیں۔جس طرح رات کے بغیر دن کا، چھاؤں کے بغیر دھوپ کا، چاند کے بغیر سورج کا، بدصورتی کے بغیر خوب صورتی کا ادراک ممکن نہ تھا اسی طرح عورت کے بغیر مرد کی تکمیل بھی ممکن نہ تھی۔ اگر عورت نہ ہوتی تو اس کا وجود نامکمل ہوتا لیکن المیہ تو یہ ہے کہ ان سب کے باوجود معاشرہ میں عورت کو آج بھی وہ مقام حاصل نہیں جو کہ اس کا حق تھا۔مرد اسے آج تک اپنی تنہائی دور کرنے کا ذریعہ سمجھتا آ رہا ہے اور بس!۔''37

انسانی معاشرے میں عورت کی شخصیت غیر معمولی معنویت کی حامل ہوتی ہے۔معاشرے کی تشکیل اور انسانی وجود کی نشوونما میں عورت اور مرد دونوں کی اہمیت مسلم ہے۔ان میں سے ایک کی عدم موجودگی افزائش نسل نشوونما اور معاشرے کی تعمیر وتشکیل میں کجی کا موجب بن سکتی ہے۔ان کے بغیر انسانی وجود اور زندگی کی بقا وتحفظ کا تصور ممکن نہیں۔اس عالم رنگ و بو میں اور حیات وکائنات کے لامتناہی سلسلے میں عورت ذات اور اس کا کردار ہر جگہ نظر آتا ہے۔حتیٰ کہ افزائش نسل سے آرائش زندگی تک یعنی ہر قدم پر عورت کی شخصیت جلوہ گر نظر آتی ہے۔انسان کی پہلی درس گاہ ماں کی گود کہا گیا ہے۔اس طرح سے انسان کی معلم اول ہونے کی حیثیت سے معاشرے میں عورت کا مقام بے حد اہمیت کا حامل اور قابل احترام ہو جاتا ہے۔دنیا کی تمام مذہبی کتب اور اہل دانش وبینش، عظیم دانشور اور فکر سازوں نے نہ صرف وجود زن کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے بلکہ فنون لطیفہ کی اہم شاخ ادب کے علاوہ زندگی کے دیگر شعبہ جات میں ان کی گراں خدمات کا کھلے دل سے اعتراف بھی کیا ہے۔اس لیے کہ وہ اپنی قابلیت وصلاحیت اور علمی استعداد کی بدولت اپنی جگہ متعین کرنے میں کامیاب رہی ہے۔چہ جائے کہ ابتدا میں اسے عورت ہونے کی صورت میں اپنی زندگی کا خراج دینا

پڑا ہے۔آج بھی یہ سلسلہ کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔کیوں کہ مرد مرکوز نظام معاشرہ اپنی عیش پرستانہ زندگی گزارنے اور جنسی آسودگی حاصل کرنے کے لیے معاشرے میں ترجیحی نوعیت کا رویہ اپنا رکھا ہے۔وہ ترجیحی نوعیت کچھ ایسے خصائص پر منطبق کیے گئے ہیں کہ اس سے مرد کے طاقتور ہونے اور عورت کو کمزور و ناتواں ہونے کا صاف پتہ چلتا ہے۔جو خصائص مردوں نے اپنے لیے مختص کر رکھے ہیں وہ ان کے رعب و دبدبہ اور حاکمانہ تسلط قائم رکھنے پر دالالت کرتے ہیں۔ایسی صفات جو سقم الحالی کا پتہ دیتی ہوں عورتوں کے لیے خاص کر دی گئیں۔ان دو متخالف افکار و نظریات کو مردوں نے اتنی ہوا دی کہ وہ مرور زمانہ کے ساتھ وہی صفات ان کی فطرت سمجھ لی گئیں۔باوجود ان توہمات کے خواتین نے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ جس طرح معاشرے کی تعمیر و تشکیل میں عورت اور مرد دونوں لازم وملزوم قرار دیے جاتے ہیں۔خواتین کا یہ اشتراک صرف اور صرف معاشرے کی تشکیل تک ہی محدود نہیں ہے۔بلکہ اس کا دائرہ کار بہت وسیع ہے۔یعنی سیاسی، سماجی، معاشی، علمی، ادبی اور تہذیبی کا زکو اقبال مندی تک پہنچانے میں بھی اہم رول ادا کرتی رہی ہے۔اگر چہ کہ عورتوں کو ناتواں و کمزور ثابت کرنے میں نام نہاد مشرقی اقدار حیات کے پاسبانوں نے شور و غوغاں خوب مچایا لیکن خواتین تخلیق کاروں نے اپنی صلاحیت و قابلیت کا لوہا منوا ہی لیا۔مرد اور عورت کے مابین جو ترجیحی نوعیت کی صفات ان سے مختص کی گئی ہیں۔مرد وزن کے پس پردہ جن ترجیحی نوعیّتوں کی کارفرمائی رہی ہے۔اس کی طرف ہماری توجہ مبذول کراتے ہوئے پروفیسر قاضی افضال حسین رقم طراز ہیں:

> ''معاشرے کی تشکیل کے لیے عورت اور مرد دونوں ضروری ہیں۔لیکن ان کے درمیان ربط کی نوعیت ایک مخصوص معاشرے کی معاشی اور تہذیبی ضرورتوں سے متعین ہوتی ہے۔ بیشتر معاشروں میں مرد اور عورت کا یہ تعلق ترجیحی کا ہے۔یعنی مرد ایک طاقتور فاعل۔حاکم اور معاشرے میں اقتدار کا ماخذ اور منصرم ہے جب کہ عورت کمزور، محکوم اور معاشرے کی مرد مرکزی ضرورتوں کو پورا کرنے والی مفعول، معروض ہے تانیثیت کی سیاسی، اور سماجی تحریکات کے لیے یہ غیر مساوی معاشرتی رمعاشی نظام ہی ان کے جدوجہد کا اصل موضوع ہے۔''38؎

مختلف شواہد کی روشنی میں یہ بات کہی جاتی ہے کہ ماقبل تاریخ معاشرے میں عورتوں کی حیثیت مردوں کے برابر تھی بعض قرائن اس بات کا بھی پتہ دیتے ہیں کہ عورتیں ہی اس وقت گھر، سماج اور معاشرے پر حکومت

کرتی تھیں۔مگر انہوں نے مرد عورت میں کبھی تفریق نہیں ہونے دی، کہ کون مضبوط ہے کون کمزور۔ بلکہ یہ کہا جائے کہ اس وقت تک دنیا مرد اور عورت کے درمیان برابر تقسیم تھی تو غلط نہ ہوگا۔اس میں کسی طرح کی سماجی، معاشی، جسمانی تفریق کا گزر نہ تھا۔معاشرے میں سماجی اور جسمانی تفاوت اس وقت ظاہر ہوا جب عورتیں اقتصادی طور پر کمزور پڑ گئیں۔معاشی طور پر جب مرد مضبوط ہوئے تو انہوں سماج کے کمزور طبقوں پر بے جا تصرف اور ظلم وجور کے نئے نئے ستم ایجاد کیے۔ پہلے پہل تو انہوں نے عورتوں کو معاشی اعتبار سے کمزور کیا اور ان کے مالکانہ حق چھین کر اس پر قابض ہوئے پھر اسے جسمانی ساخت کی بنا پر ناتواں ثابت کیا کہ حیض وحمل کی وجہ سے وہ کام انجام نہیں دے سکتیں جن کو مرد بہ آسانی کسی رکاوٹ کے بغیر انجام دے سکتا ہے۔اس طرح عورتیں مردوں کے ہاتھوں احساس کمتری کا شکار ہوئیں۔اس طرح سے مرد نے رفتہ رفتہ عورت پر فوقیت حاصل کر لی اور اپنے اختیارات میں وسعت اور اضافہ کرنا شروع کر دیا۔ دھیرے دھیرے عورت اس کی مطیع اور فرمابردار بن گئی۔ چنانچہ زاہدہ حنا اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

> ''جیسے جیسے زراعت میں ترقی اور تبدیلی آنا شروع ہوئی اور اس سے بے انتہا فائدہ ہوا مرد نے بتدریج اسے اپنے تسلط میں لینا شروع کر دیا اور سات ہزار قبل مسیح جب ہل ایجاد ہوا تو مرد پوری طرح زراعت کو اپنی ملکیت بنا چکا تھا۔اس طرح معاشی رہنمائی جو ایک طویل مدت سے عورت کے ہاتھ میں تھی مرد کے دائرہ اختیار میں چلی گئی۔''39

جب تک انسان تہذیب وثقافت جیسے الفاظ سے آشنا نہیں ہوا تھا اس وقت تک مرد اور عورت بہ حیثیت انسان ایک تصور کیے جاتے تھے۔لیکن انسان جب بتدریج اپنے ارتقائی مراحل کو طے کرتا گیا ساتھ ہی مختلف علوم وفنون سے متعارف ہوا تو اس نے اپنی مکاری وعیاری سے ایسا ماحول سازگار کیا کہ عورت بہ حیثیت ایک انسان ہوتے ہوئے بھی معاشرے میں دوسرے درجے کی زندگی بسر کرنے پر مجبور کر دی گئی۔اور اس کے لیے معاشرے میں ایک علیحدہ جگہ متعین کر دی گئی اگر وہ اپنے متعین حدود کو عبور کرتی ہے تو اس کو مطعون قرار دیا جاتا تھا۔آج بھی کسی نہ کسی صورت میں اس کی شبیہ برقرار ہے۔مگر ان خفاش منش لوگوں نے اپنے نفس امارہ کی تسکین کی خاطر عورتوں کے لیے کچھ دروازے وا کر رکھے تھے۔مردوں کا طرفہ تماشہ دیکھئے کہ اپنی تعیش پسندانہ اور عیاشانہ زندگی کے لیے ایسی اصطلاحات وضع کی ہیں جو ان کی مفادات کی تکمیل کا ذریعہ ہو سکتی تھیں

اس طرح سے عورت ذات کو ایک سماجی طبقات میں منقسم کر دیا گیا اور وہ انہی محدود دائروں میں مقید ہو کر زندگی بسر کرنے پر مجبور ہوگئی۔ گویا اب معاشرہ مادرسری نظام سے نکل کر پدرسری نظام میں داخل ہو چکا تھا۔ یہیں سے عورت کا مقدر مرد کے ہاتھوں پامال ہوتا رہا جو کہ حوا کے مقدر میں یہ ذلت و رسوائی تو نہ تھی لیکن دنیا کے رنگ منچ سے اسے اس قدر رکھدیڑا گیا کہ وہ اپنی معنویت اور حیثیت ہی فراموش کر بیٹھی اور آج تک حوا اپنی اہمیت اور حیثیت کے حصول میں اپنی ذات و شخصیت کو لہولہان کرتی آ رہی ہے۔ اور بیشتر صورتوں میں صنفی مساوات کی دعویداری کرتی آ رہی ہے۔ خواتین کی یہ دعویداری ان کی تمام تخلیقات میں پورے شدومد کے ساتھ بیان ہوئی ہے۔ اس کے متعلق حقانی القاسمی کچھ اس طرح سے رقم طراز ہیں:

> ''عورت ایک مکمل انسانی وجود ہے۔ وہ تخلیق کا منبع ہے اور وہی پرا کرتی بھی۔ مگر صدیوں سے اس انسانی وجود کی نفی اور اس کی شکست و ریخت کا جو جبریہ سلسلہ چل رہا ہے، اس نے 'نسائی وجود' میں بغاوت کی لہر پیدا کر دی ہے اور نتیجتاً پدرشاہی نظام کے خلاف 'نسائی آتش فشاں' پھوٹ پڑا ہے کیونکہ ایک باشعور وجود اپنے اندرون اور اطراف کی کائنات پر نگاہ ڈالتا ہے اور بے جا تفریق اور امتیاز کی لکیروں کو روشن ہوتا ہوا دیکھتا ہے تو اس کا ذہن، ضمیر، احتجاج کرنے لگتا ہے اور وہ اپنے خودمختار، آزاد وجود کی تلاش میں سرگرداں ہو جاتا ہے۔ وہ وجود جو گم شدہ تاریخ کا حصہ بن چکا ہے۔ جس وجود کی طرف نسل منسوب ہوتی تھی اور ماں کے نام پر بچہ کا نام رکھا جاتا تھا۔ وہ نظام امہاتی جو ہماری معاشرت کا اولین نظام تھا۔''40

جب خواتین تخلیق کاروں نے خودنوشت جیسی صنف کو جس کی بنیاد ہی اظہار ذات پر مبنی ہے کو اپنایا تو۔ گویا انھیں اپنی سرگزشت بیان کرنے کا ایک بہترین اور کارگر نسخہ ہاتھ آ گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خواتین نے جس بے باکی و برملا گوئی اور صداقت ساتھ اپنی داستان حیات قلم بند کی ہے۔ مرد خودنوشت سوانح نگار بعض معاملات میں ان سے بہت پیچھے رہ جاتے ہیں۔ خاص کر ان معاملات میں جو جسمانی ساخت کی علیحدگی کی بنا پر ان کو سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جب خواتین تخلیق کاروں نے اپنی خودنشتیں تحریر کیں تو بہ حیثیت ایک عورت ذات ہونے پر مرد اساس معاشرہ میں انھیں جن مشکلات و مصائب کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ اس کو پوری سچائی کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔ خواتین کی خودنوشتوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے تو اپنی زندگی کی کہانی آپ

بیتی کی شکل میں پیش کی ہے۔مرد اساس معاشرے میں عورت ذات کی کیا اہمیت ہے۔ان کی خودنوشتوں سے معلوم ہوتا ہے ہمارے معاشرے میں آج بھی عورت کی کوئی اہمیت نہیں۔باوجود اس کے کہ عورتوں کے حقوق کی بازیافت اوران کے مسائل کے تئیں بہت سے قانون بنائے گئے اوران کے نفاذ کے لیے بہت سارے کمیشن کا قیام عمل میں آیا اورسختی سے ان قوانین پرعمل درآمد بھی ہورہا ہے۔لیکن عورتوں کے تئیں مرد کی طرف سے جوترحم کا جذبہ پایا جاتا ہے تو صرف اس لیے کہ عورت ایک کمزوراور ناقص العقل ہے۔اس لیے اس کے ساتھ نرمی کا سلوک کیا جانا چاہیے۔یہی وہ نقطہ ہے جہاں سے تانیثی تحریک یا خواتین تخلیق کاروں نے اس کے خلاف احتجاج ومزاحمت کا رویہ اپنایا ہے۔ان کا یہی مطالبہ ہے کہ ہمیں بہ حیثیت انسان سماج یا معاشرے کی ایک اکائی تسلیم کیا جائے جومرد اورعورت دونوں کے باہم اشتراک سے انسانی نسل کی تشکیل ہوتی ہے تب معاشرہ تشکیل پاتا ہے۔اس لیے ہمیں مردوں سے رحم کی بھیک نہیں چاہیے بلکہ ہمیں ہمارا پیدائشی حق چاہیے۔ یعنی غیر مساوی سلوک جومردوں نے اپنے تسلط کو قائم رکھنے کے لیے خودساختہ اصول سماج میں منضبط کررکھے ہیں اس کا خاتمہ ہواورایک بہتر سماج کی تشکیل ہوجس میں مرد اورعورت دونوں کو مساوی حقوق اور زندگی بسر کرنے مواقع بھی حاصل ہوں۔خواتین تخلیق کاروں یا تانیثی تحریک کی یہی وہ آواز ہے جوان کی تمام تخلیقات بہ شمول خودنوشت سوانح میں شدت سے سنائی دیتی ہے۔

خواتین تخلیق کاروں یا تانیثی شعور کے حاملین افراد واشخاص کی محنت شاقہ کا ہی نتیجہ ہے کہ جوعورت اپنے گھر کے باہر کی سڑک نہ دیکھ سکی وہ دنیا بھر کی سیر کرتی نظر آتی ہے۔جس کی تہذیب یہ اجازت نہ دیتی ہو کہ عورت پہلے عورت ہے پھر بعد میں میں وہ ماں، بیٹی، بہواور بیوی ہوتی ہے۔اس کا مقدر رہی ہے کہ وہ گھر کی چہار دیواری میں رہ کر گھر، خاندان اورسماج کی عزت وآبرو کا خیال رکھے۔جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے متعدد خواتین خودنوشت سوانح نگاروں نے مرد اساس معاشرہ میں ہمارے یہاں بیسویں صدی میں عورت کی سماجی ومعاشرتی زندگی میں ان کی کیا حیثیت تھی اس کے متعلق ادا جعفری لکھتی ہیں:

> ''مرد کوتو ہمیشہ اس دنیا اور زندگی میں اپنی ترجیحات پر اختیار حاصل رہا ہے لیکن عورت نے خود اپنی جھلک دیکھنے کے لیے بڑا طویل سفر کیا ہے۔''41

مزید آگے لکھتی ہیں:

''میں نے بدایوں کی شمسی مسجد آج تک نہیں دیکھی اور نہ ان بزرگوں کے مزارات کی زیارت ان کے کمالات کی روشنی میں۔کبھی کسی عرس کے موقع پر امّی کے گئی بھی تو یوں جیسے کسی میلے میں شرکت کرتے ہیں۔

غیر ممالک میں بے نام سپاہی کی قبر پر گئی ہوں لیکن اپنے شہر میں ان نامور سپاہیوں کو سلام کرنے کی اجازت نہ تھی۔''42

بہ حیثیت ایک عورت کے گھر کی چہار دیواری انھیں کیسی محسوس ہوتی ہے۔مرد کبھی بھی اس احساس کو نہیں سمجھ سکتا۔اس لیے وہ اس معاملے سے کبھی نبرد آزما نہیں ہوا ہے۔چنانچہ ادا جعفری کا یہ احساس پوری عورت ذات کی نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔وہ لکھتی ہیں:

''میں بڑی حویلی میں پیدا ہوئی۔عجیب حقیقت ہے کہ بڑی حویلی کو اپنا گھر کہتے ہوئے ایک سفاک یاد میرے روبرو آجاتی ہے۔جب مجھے اچانک احساس ہوتا تھا کہ میں یہاں رہتی ہوں لیکن یہ میرا گھر نہیں ہے۔''43

عالمی ادبیات کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ہر عہد میں فکر سازوں نے نہ صرف وجود زن کی اہمت کو تسلیم کیا ہے بلکہ فنون لطیفہ کے علاوہ زندگی کے دیگر شعبہ جات میں خواتین کی خدمات کا اعتراف کیا ہے۔وہ اس لیے کہ خواتین نے اپنی قابلیت وصلاحیت اور استعداد کی بدولت فنون لطیفہ اور اس کی اہم شاخ ادب کے ماسوا شعبہ ہائے حیات کے دیگر اداروں پر خود اپنی جگہ متعین کرنے میں کامیاب رہی ہے۔چہ جائے کہ ابتدا میں اس کے لیے انھیں اپنی زندگی کا خراج دینا پڑا ہے۔کیونکہ مرد اساس معاشرہ نے اپنی عیش پرستانہ زندگی گزارنے اور جنسی آسودگی حاصل کرنے کے لیے معاشرے میں ترجیحی نوعیت کا رویہ اپنا رکھا تھا اور کچھ ایسے خصائص اپنے لیے اور عورتوں کے لیے مختص کر رکھے تھے کہ ایک ہی سماج میں دو قسم کی معاشرتی زندگی برسر پیکار تھی۔عورت بہ حیثیت ایک انسان ہوتے ہوئے بھی معاشرے میں دوئی کی زندگی گزار رہی تھی۔مرد نے اپنے لیے ان صفات کو خاص کر رکھا تھا جو ان کے رعب ودبدبے اور حاکمانہ تسلط قائم رکھنے پر دال تھیں۔ایسی صفات جو سقیم الحالی کا پتہ دیتی ہوں عورتوں کے لیے مختص کر دی گئیں۔ان دو متخالف افکار ونظریات کو مردوں نے اتنی ہوا دی کہ وہ مرور زمانہ کے ساتھ وہی صفات ان کی فطرت میں شامل شمار کی جانے لگیں۔یہ

سب اس لیے ہوا کہ مرد اساس معاشرہ نے اپنی چالاکی و دقیانوسی ذہن کو بروئے کار لاتے ہوئے سماج میں یہ اصول منطبق کر دیا کہ عورتوں کا تعلیم حاصل کرنا معاشرے کے لیے زہر ہلاہل سے کم نہیں۔ انھیں اس بات کا بہ خوبی علم تھا تعلیم ہی ایک ایسا جوہر ہے جو انسان کو کامیابی کے راستے پر گامزن کر سکتا ہے۔ اس لیے مرد سب سے پہلے عورتوں کی تعلیم کے خلاف ہوئے اور یہ کہہ کر ان کے حصول تعلیم پر بندش لگائی گئی کہ عورتوں کا تعلیم حاصل کرنا ہمارے مشرقی اقدار کے منافی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب خواتین نے قلم و قرطاس سنبھالا تو سب سے پہلے انہوں نے عورتوں پر تعلیم کے بند دروازے کو مرد اساس معاشرے کا سب سے بڑا آلہ کار سمجھا اس لیے کسی بھی قوم یا فرد کی کامیابی کا راستہ تعلیم سے ہو کر ہی گزرتا ہے۔ تعلیم ہی ایک ایسا ذریعہ جس کے حصول کے بعد بہت آسانی سے ہاری ہوئی جنگ کو جیتا جا سکتا ہے۔ جب عورتوں کو تعلیم حاصل کرنے کا موقع دیا گیا اور یہ موقع مردوں نے ہی فراہم کیا ہے۔ ان کی دوراندیشانہ فکر نے انھیں اس بات کی طرف توجہ مبذول کرائی کہ عورتوں کی تعلیم کے بغیر نہ ہم ترقی حاصل کر سکتے ہیں نہ ہمارا سماج یا ملک اقبال مندی کو پہنچ سکتا ہے۔ نام نہاد مشرقی اقدار حیات کے پاسبانوں کے پس پردہ جو فکر کام کر رہی تھی وہ یہ تھی کی عورتوں پر ہمارا تسلط قائم رہے گا۔ اگر عورتیں زیور تعلیم سے آراستہ ہو گئیں تو ان کی فکر و نظر میں وسعت پیدا ہو جائے گی، پھر وہ اپنے طریقے سے سماجی، سیاسی، معاشی، تہذیبی، ادبی اور تعلیمی صورت حال کا جائزہ لے کر اس کے مطابق مستقبل کا لائحہ عمل مرتب کرے گیں۔ اس جیسے نہ جانے کتنے خدشات تھے جو عورتوں کی تعلیم کے حصول کے درمیان حائل تھے۔ مردوں کا عورتوں کے تئیں جو غیر مساوی سلوک رہا ہے۔ اس کی بازگشت خواتین کی تمام تخلیقات میں سنائی دیتی ہے چاہے وہ نثر میں یا نظم میں ہر پیرائے اسلوب میں خواتین تخلیق کاروں نے عورتوں کے مسائل اور ان کے حقوق کے تئیں اپنا احتجاج درج کراتی رہی ہیں۔ چاہے ان مسائل و حقوق کا تعلق سماجی، سیاسی، معاشرتی، تہذیبی، ادبی اور تعلیمی صورت حال سے رہا ہے یا ان کا تعلق ان کی جسمانی ساخت سے رہا ہے۔ جس کی وجہ سے انھیں زندگی کے ہر موڑ پر خراج دینا پڑتا ہے۔ خواتین تخلیق کاروں کا مرد مرکوز نظام معاشرہ کے دو متخالف نظریات کے خلاف جو احتجاجی رویہ اس کی لے ان کی خود نوشتوں میں شعلۂ مستعجل بن کر ابھرتی ہے۔ چنانچہ خواتین تخلیق کاروں نے عورتوں کی تعلیم کے عدم حصول کے پس پردہ مردوں کی جو سوچ کام کر رہی تھی ان کو خواتین تخلیق کاروں نے کس طرح سے سمجھا ہے اس کو بڑی بے باکی اور صداقت کے پیرائے میں بیان کر دیا

ہے۔مرد اساس معاشرے میں عورتوں کی ایک حیثیت یہ تھی کہ مردوں نے عورتوں کی تعلیم کا دروازہ بند کرنے میں ہی عافیت سمجھی بلکہ اس میں ان کے بہت سے فائدے مضمر تھے۔دوسرے یہ کہ معاشرتی اعتبار سے عورت کی حیثیت دو پہلوؤں میں بٹی ہوئی تھی۔چنانچہ سعیدہ بانو احمد لکھتی ہیں:

''پڑھنا لکھنا لڑکیوں کے لیے ایک معیوب بات تھی۔لکھنا تو لڑکی کو آنا ہی نہیں چاہیے تھا خدانخواستہ کسی رشتے ناطے کے بھائی سے کہیں آنکھ لڑ گئی تو لڑکی محبت کے خط لکھنے لگے گی۔

مردوں کی بنائی ہوئی دنیا میں عورتوں کو جاہل رکھنے میں بڑے فائدے تھے۔اپنی مرضی کے مطابق اپنے لیے مردوں نے سب کچھ مہیا کر لیا تھا۔نوکر چاکر بہ افراط ہوں یا نہ ہوں۔ ہر وقت کا اٹھنا بیٹھنا تو مردوں ہی مردوں کا ہے۔سنجیدہ مشاغل بھی ہیں، مشاعرے، ادبی محفلیں، مناظرے، مصوری، خطاطی، تفریح طبع کے لیے شطرنج، گنجفہ، پچیسی، تاش، جوا، مے خواری بھی ہو جائے تو نظر انداز کر دو۔طوائفوں کا مجرا، رات رات بھر ہو، امرد پرستی کو بھی درگزر کر دو۔ادھر عورت چہار دیواری میں بند۔رشتہ دار عورتوں سے گھری ہوئی، کڑھائی بنائی، زردوزی کا کام، چکن کے کام میں مری کی ماہر، مغلیہ کھانا پکانے میں اپنا کوئی جواب نہیں رکھتی۔ایک مزیدار ہانڈیاں بن رہی ہیں، مردانے میں پکا کر پہنچائی جا رہی ہیں، چرچے ہو رہے ہیں کہ فلاں بیگم فلاں کی بیٹی غضب کا گیلا فی خشکہ پکاتی ہیں۔موتی پلاؤ ایسا ہوتا ہے کہ انگلیاں چاٹتے رہ جاؤ اور انڈوں کا حلوہ اف اف، کچی بریانی کا تو ذکر ہی نہ کرو۔ ان کھوکھلی باتوں پر معاشرت کی ایسی بنیاد رکھی گئی تھی کہ عورتیں دم نہیں مار سکتی تھیں۔اشارتاً بھی اس شکایت کا امکان نہیں تھا کہ ہم عورتیں زنانے میں قید اور باہر یہ رنگ رلیاں۔اصل بات تو یہ تھی کہ زبردست کا بول بالا۔پر تو کاٹ ہی دی گئے تھے۔عورتیں پوری طرح مرد کی دست نگر تھیں۔سر اٹھانے کے راستے بند تھے۔ناانصافی کے ان حالات سے وہ مصالحت کر چکی تھیں۔خوش بھی رہتی تھیں اپنے نصیبوں کو روتی بھی تھیں۔یہ تھا ایک پہلو ہماری معاشرت کا''44؎

مرد مرکوز نظام معاشرہ میں عورت بیک وقت دو قسم کی معاشرتی زندگی بسر کر رہی تھی۔پہلی معاشرت کا

ذکر مذکورہ بالا اقتباس میں ہو چکا ہے۔ جس میں عورت اپنا مقدر سمجھ کر زندگی گزارنے پر قانع نظر آتی ہے تو معاشرت کے دوسرے پہلو میں وہی عورت مردوں کے ہاتھ کٹھ پتلی بن کر گھر، سماج اور معاشرتی زندگی میں اپنے کو حاکم سمجھ کر خوش بھی ہوتی ہے۔ معاشرت کے دوسرے پہلو کے متعلق سعیدہ بانو احمد آگے رقم طراز ہیں:

''زنان خانے کی ایک الگ تہذیب تھی۔ مرد اندر آتے تو درجہ بدرجہ خادماؤں کا سلام قبول کرتے، بچوں کو محبت سے گود میں اٹھا لیتے، بیٹیوں کے سروں پر ہاتھ رکھتے، بہوؤں کو دعائیں دیتے، ماں اور دوسری بزرگ خواتین کو ادب سے سلام کرتے ہوئے ایک فراغت کے انداز سے بیٹھ جاتے۔ سب کا حال احوال پوچھتے۔ کوئی مسائل سامنے رکھے گئے تو نہایت ذمہ داری سے انہیں سلجھانے کا انتظام کرتے۔ گھر میں ایسے خوش خوش ہنستے بولتے ہوئے داخل ہوتے کہ گھر کی ساری فضا شگفتہ ہو جاتی۔ یہی تربیت بیٹوں، بھانجوں اور بھتیجوں کو بھی دی جاتی کہ زنان خانے کی تہذیب میں ادب، سلیقہ اور حفظ مراتب کا حد درجہ خیال رکھا جائے۔ ایسی معاشرت بنا کر مرد نے عورت کو بھی اندرون خانہ ایک اونچا مقام دے دیا تھا۔ خاندان کے تمام اہم مسائل کے بارے میں بڑی اماں، بیوی اور دوسری بزرگ رشتہ داروں کے مشورے اور خواہشات کو بلند درجہ حاصل تھا۔ اس طرح گویا ان تمام زیادتیوں اور ناانصافیوں کی تلافی ہوتی رہتی تھی۔ جنہیں اس زمانے کے زیادہ تر مرد شاید محسوس ہی نہیں کرتے تھے کہ یہ زیادتیاں ہیں۔ ہندوؤں میں بھی پردہ تھا اور رہن سہن کا ڈھنگ تقریباً ایسا ہی تھا جیسا کہ میں نے بیان کیا۔ اندرون خانہ عورت کی حکومت تھی اور عزت اور احترام کی ان کی جڑیں مضبوط تھیں۔''45

مرد اساس معاشرے میں ایک عورت ذات کی معنویت کیا تھا۔ خود عورت ذات کو بھی اپنی اہمیت کا احساس و ادراک نہیں حاصل ہوا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جس میں عورت کو اپنی جھلک دیکھنے کے لیے بڑا دشوار گزار مرحلہ اور طویل سفر طے کرنا پڑا ہے۔ اس سماج میں مردوں کا بول بالا تھا اور عورتوں کا کام بس اتنا تھا کہ مرد کے فیصلوں پر بلا سوچے سمجھے آمنا وصدقنا کہنے کے علاوہ اور کوئی چارہ کار نہ تھا۔ اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ادا جعفری اپنی خودنوشت میں لکھتی ہیں:

''مرد تھے جن کی جنبش ابرو پر زندگی بھر کی خوشیوں یا محرومیوں کے فیصلے ہوتے تھے اور

بی بیاں تھیں جوان کے فیصلوں کو دین ایمان کے احکام کا درجہ دیتی تھیں۔
ان دو انتہاؤں کے درمیان اس لڑکی کا جنم ہوا۔''46؎

زندگی کا کوئی ایسا شعبہ نہیں تھا جس پر مردوں کا تسلط قائم نہ ہو یہاں تک کہ مذہب بھی مردوں ہی کی اجارہ داری سے محفوظ نہ رہ سکا۔خاص کر مذہب اسلام کے ماننے والوں نے تو حد ہی کر دی تھی کہ ان لوگوں نے اپنی عورتوں کو مذہب سے اتنی دور رکھا کہ انھیں اتنا تک نہیں معلوم تھا کہ ان کا اپنا مذہب کیسا ہے۔معلوم کیسے ہوتا مردوں نے کبھی ان کو موقع ہی نہیں دیا کہ وہ اپنے مذہب کو سمجھتیں اور اس کی حفاظت اپنا فرض سمجھتیں۔چنانچہ بیگم انیس قدوائی اس کے متعلق لکھتی ہیں:

''رہا مذہب تو اس کے بارے میں وہ جانتی ہی کیا تھیں، مرد تو جمعہ پڑھنے، الوداع پڑھنے، عید کا دوگانہ پڑھنے، مسجد جایا بھی کرتے تھے اور ملا جی کا وعظ بھی سنا کرتے تھے مگر عوروں کو تو کبھی ملا جی نے کھڑا ہی نہ ہونے دیا۔۔۔۔۔۔انھیں کیا پتہ مذہب کیا ہے؟ تھوڑی سی نماز اور کلمہ کے سوا ان کو سیکھایا بھی تو کچھ نہیں گیا تھا اور نہ جانے اس کے معنی کیا ہیں۔کیا مطلب ہے انھوں نے رٹ کر دیا تو کر لی مگر دل سے اس کا کیا تعلق۔اس کا اپنا نام رحیمن ہے اس کے ابا کا رمضانی اور شوہر کا نواب ادریس۔اسلامی ناموں کے سوا اس کے پاس کیا رکھا ہے۔جس کی حفاظت کی خاطر جان دے۔''47؎

عورتوں کی پس ماندگی کے جہاں اور بہت سے اسباب بتائے جاتے ہیں ان میں سے سب سے بڑا سبب عورتوں کی تعلیم کی طرف سے ہمارے سماج یا معاشرے کی بے حسی ہے۔اس بے حسی کی وجہ صاف طور پر ہم دیکھ سکتے ہیں۔ایک خاص معاشرے میں جدید تعلیم کے نام پر مردوں کا تعلیم حاصل کرنا حرام قرار دیا گیا ہو اس سماج میں عورت کی تعلیم کا حال کیا ہوگا۔یہ سب انگریزوں سے حد سے بڑھی ہوئی نفرت، ضد اور ہٹ دھرمی تھی کی جدید تعلیم کا دروازہ اپنے لیے بند کر لیا تھے۔حالانکہ انگریز سامراج کا مکمل طور پر تسلط قائم ہونے سے قبل خاص کر اشرافیہ خاندان میں مرد اور عورت کی تعلیم کا بندوبست کسی نہ کسی طور پر جاری تھی اگر چہ کہ عورتوں کی تعلیم امور خانہ داری تک محدود تھی۔لیکن انگریزوں کے تسلط کے بعد عورتوں کی تعلیم عنقا ہوگئی۔اگر چہ کہ سرسید احمد خاں اور ان کی تحریک نے ہندوستانی سماج میں بے داری کی روح پھونک دی تھی۔اور ان کی انتھک کوششوں سے حوصلہ بخش نتائج بھی برآمد ہو رہے تھے لیکن عورتوں کے تئیں کوئی بے داری کی لہر نظر نہیں آتی۔

بہ دستور تعلیمی اعتبار سے عورتوں کی وہی رفتار بے ڈھنگی دیکھنے کو ملتی ہے۔لیکن بہت جلدی سرسید کے رفقاء نے عورتوں کی سماجی، تعلیمی، سیاسی، تہذیبی، معاشی، معاشرتی اور ادبی زبوں حالی کی جانب اپنی توجہ مبذول کی ہے ان میں سرسید کے بیٹے جسٹس سید محمود، جسٹس سید امیر علی، شیخ عبداللہ اور ان کی بیگم، ڈپٹی نذیر احمد، مولوی الطاف حسین حالی، سجاد حیدر یلدرم، علامہ شبلی نعمانی، نواب سلطان جہاں بیگم ولی بھوپال وغیرہ کی محنت و کاوش سے عورتوں میں تعلیم حاصل کرنے کا رجحان عام ہوا۔جس کا اثر بیسویں صدی کے ابتدائی دہائیوں میں صاف طور پر دکھائی دینے لگا۔زیور تعلیم سے آراستہ ہونے کے بعد وہ قلم وقرطاس کو سنبھالا تو وہیں پر

سیاست سے لے کر تہذیبی وثقافتی اور سماجی اور تعلیمی ہر قسم کی تحریک اور محاذ پر بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور انہوں نے ثابت کر دیا کہ اگر عورت بچوں کی پرورش و پرداخت کر کے گھر خاندان کے نظام کو بہ حسن وخوبی چلا سکتی ہے تو وہ زندگی کے دیگر شعبہ جات میں بھی اپنی قابلیت وصلاحیت سے اس شعبہ کو ترقی پر گامزن کر سکتی ہے۔یہی وجہ کہ جب عورتوں نے قلم وقرطاس کو ہاتھ لگایا تو اس میں اپنی انفرادیت کے جوہر دکھائے۔چنانچہ اس نے فنون لطیفہ کی اہم شاخ ادب میں صحرانوردی کی تو اپنی جولانی طبع سے ہر اصناف کو جلا بخشی ہے۔

جب خواتین زیور تعلیم سے آراستہ ہوگئیں تو انھیں اس بات کا شدید احساس ہوا کہ مرد اساس نظام معاشرہ میں قدم قدم پر عورتوں کا استحصال ہو رہا ہے۔اور ان کے ساتھ نامساوی سلوک روا رکھا جاتا ہے۔ چنانچہ خواتیں قلم کاروں میں مرد اساس نظام معاشرہ کے اس غیر مساوی علمی، ادبی، سیاسی، تہذیبی، سماجی، معاشرتی اور معاشی نظام نے ہی انھیں اس بات پر آمادہ کیا کہ جس طرح سے وہ تولید کے عمل سے گزر کر ایک بہتر سماج یا معاشرہ کی تشکیل دے سکتی ہیں تو وہ اپنے علمی و ادبی تخلیقات کے توسط سے معاشرے کی فکری کائنات میں جو مردوں کی وجہ سے غیر مساوی عنصر سرایت کیے ہوئے ہے۔اور اس فکر کے متحملین کی جو جگہ متعین ہو چکی ہے اس پر قدغن لگانے کی ضرورت ہے۔اس فکری یلغار میں بہت حد تک تانیثیت کی تحریک کامیاب نظر آتی ہے۔کیوں کہ اس نے مرد مرکوز نظام معاشرہ کے قائم کردہ ڈکشن کی پوری طرح سے تقلیب کی ہے۔بلکہ مجموعی طور پر خواتین کے ان مسائل کی جانب لوگوں کی توجہ مبذول کرانے کی کوشش میں مصروف نظر آتی ہیں۔مرد اساس معاشرے میں عورتیں جن بنیادی مسائل سے نبرد آزما ہیں اور خاص کر جسمانی ساخت کی بنا پر ان کے ساتھ جو غیر مساوی سلوک روا رکھا جاتا ہے اس کے خلاف انہوں نے اپنا احتجاج درج کیا ہے۔

اس احتجاجی ومزاحمتی رویے میں ان کا لب ولہجہ کبھی تیز وتند ہو جاتا ہے تو کبھی شبنمی فشار بن کر سامنے آتا ہے۔

خواتین تخلیق کاروں نے ادب کی تمام اصناف میں مرد اساس معاشرہ کے خلاف آواز بلند کی جو صنفی اعتبار سے معاشرے میں غیر مساوی برتاؤ کا پیش خیمہ ثابت ہوئی ہیں ۔ابتدا میں خواتین تخلیق کاروں نے شاعری کی اصناف میں عورتوں کے مسائل کو پیش کیا ہے خاص کر ان مسائل کو بڑے شدومد کے ساتھ اپنے بیانیہ کا حصہ بنایا ہے جو مرد مرکوز نظام معاشرہ پر منحصر ہے۔جس میں عورتوں کی کوئی اہمیت نہیں ہے سوائے انھیں گھر کی چہار دیواری میں مقید رہ کر امور خانہ داری اور بچوں کی پرورش پرداخت کرنے کے لیے کافی وشافی خیال کرتا ہے۔اس لیے کہ مرد انھیں جسمانی اور فہم فراست کے اعتبار سے کمزور اور کم عقل کرار دیتا ہے۔ یہ وہ سارے مسائل ہیں جن سے عورتیں آج بھی کسی نہ کسی صورت میں اس کا سامنا کر رہی ہیں ۔شاعری جیسی اصناف جس میں رمز وکنایہ کے باوجود خواتین تخلیق کاروں نے اپنے مسائل کو پیش کرنے میں کوئی کسر نہ چھوڑی لیکن نثری اصناف میں انہوں نے قدم رکھا تو ان کا احتجاجی ومزاحمتی رویے میں اور تیزی وتندی در آئی اس لیے کہ یہاں رمز وکنایہ یا شعری ساخت کی کوئی پابندی نہیں تھی اس لیے انہوں نے سیدھے سادے الفاظ میں اپنی بات بلکہ عورتوں کے تئیں جو مسائل ہیں ان کا برملا اظہار ہی نہیں کیا بلکہ مرد اساس معاشرہ میں اپنی معنویت کا بھرپور احساس بھی دلایا ہے۔اپنے مسائل کے تئیں وہ صرف اپنے آپ کو قلم وکاغذ تک ہی محدود نہیں کیا ہے بلکہ خواتین کے حقوق کی حصولیابی کے لیے میدان عمل میں بھی برسر پیکار نظر آتی ہے۔تانیثی تحریک کے پلیٹ فارم سے خواتین تخلیق کاروں نے عام خواتین میں تانیثی کو شعور جلا بخشی ہے ۔خواتین کا تخلیق کاروں کا اپنی خودنوشت سوانح قلم بند کرنا ہی تانیثیت پر دال ہے ۔اس لیے کہ انہوں اپنی خودنوشتوں جس بے باکی وبرملا گوئی سے اپنی ذات کے حوالے سے پوری دنیا کی عورت کے مسائل کو پیش کیا ہے۔

خواتین کی تحریر کردہ خودنوشتیں اس بات کی غمازی کرتی ہے کہ وہ ان کی نسائی تخلیقیت کی معراج کو عبور کرتی نظر آتی ہے ۔اس لیے کہ وہ یہ مرد کی برتر حیثیت کے خلاف احتجاج اور جذباتی ردعمل ہی نہیں بلکہ اپنے جذبات واحساسات اور مسائل کے ابلاغ اور تفہیم کی کوشش بھی کر رہی ہیں ۔انہوں نے سیاسی ،سماجی ، معاشی ،تہذیبی اور جسمانی سطح پر نہایت شعوری طور پر بیدار ہیں اور نئے نسائی ڈسکورس کی تشکیل بھی کر رہی ہیں ۔اس سلسلے میں عصمت چغتائی ،کشور ناہید، ادا جعفری ،سعیدہ بانو احمد، عذرا عباس ،حمیدہ سالم ،نفیس بانو شمع اور

ساجدہ زیدی وغیرہ کے یہاں بہت نمایاں ہیں جنھوں نے اپنی باطنی احوال اور خارجی کوائف کو حقیقت کا رویہ اپناتے ہوئے بڑی بے باکی وسچائی سے قلم بند کیا ہے۔ان کے یہاں حقیقت کا رویہ اس لیے در آیا ہے کہ انہوں نے مفاہمانہ رویے پر عمل پیرا ہوتے ہوئے اپنی داستان حیات نہیں تحریر کی ہے بلکہ مزاحمت اور مقاومت پر وہ یقین رکھتی ہیں۔خواتین تخلیق کاروں کی تخلیقات اسی مزاحمتی ومقاومتی سلسلے سے جڑی ہوئی ہیں اوران کی تحریر کردہ خودنوشتوں کے متن کوان کی دیگر تخلیقی متن سے مربوط کر کے ان کا مطالعہ کیا جائے تو ان کی سائیکی کا بہ خوبی اندازہ ہوجائے گا۔ان کی تخلیقات مردانہ اقتدار کے خلاف سراپا احتجاج ہے۔ان کی نظر میں عورت ایک زندہ وتوانا وجود ہے اوراسے بھی حق حاصل ہے کہ وہ اسی انا،عزت ووقار اور پورے اختیار کے ساتھ زندہ رہے۔اس لیے کہ عورت بنیادی طور پر کمزور نہیں ہے بلکہ مرد کے خودساختہ اصولوں نے اس کی طاقت وقوت کو رفتہ رفتہ سلبکیا ہے اور عامتہ الناس بشمول خودعورت ذات میں عورتوں کے تئیں ضعف وتوانائی کا مفروضہ ان کے ذہنوں میں بٹھادیا ہے۔اس طرح سے مردمرکوز نظام معاشرہ نے عورت کے اقتدار واختیار کو مصلوب کردیا۔

عورت اب صرف جنسی تلذذ حاصل کرنے کا ذریعہ نہیں رہی بلکہ وہ ایک باوقار اور محترم وجود ہے۔عورت کے وجود کی تحقیر وتذلیل اور اپنی حاکمیت کو برقرار رکھنے کے جونت نئے اصول اور حدود وقیود متعین کیے ہیں ان سب کے خلاف انہوں نے اپنی خودنوشتوں میں تیز وتندلب ولہجے میں زبردست احتجاج کیا ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ آج کی عورت مرد کے خودساختہ اصول ونظریات کو توڑنا چاہتی ہے۔لیکن مردوں کا ایک بڑا گروہ ہے جومنصوبہ بند طریقے سے عورتوں کی ان آوازوں کی سماعت پر پہرا لگا رکھا ہے جس کی وجہ سے ان پر عورتوں کی آہ وبکا چیخ وپکار کا ذرہ برابر بھی کوئی اثر نہیں ہوتا۔یہی وجہ ہے کہ اب عورت اپنی صدائے احتجاج میں تبدیلی لاتے ہوئے اس میں مزاحمتی رویے کو بھی شامل کرلیا ہے۔اس مزاحمتی رویے سے اپنے حق کو منوارہی ہے۔اس لیے کہ عورت اپنی ترجیحات کے تعین کے لیے اتنی ہی خودمختار اور آزاد ہے جتنا کہ مرد۔خواتین کی تحریر کردہ خودنوشتیں اسی خودآگہی اور وجود کی اثبات کی طرف واضح اشارہ ہیں۔چنانچہ عذرا عباس لکھتی ہیں:

''اب گھر سے باہر نکلنا آسان نہیں تھا،میرے بھائی،میرا باپ،جب تک وہ گھر میں

ہوتے ان کی آنکھیں مجھے باہر جانے سے روکتی رہتیں ۔ وہ اب اکثر مجھ سے یہ کہتے سنائی دیتے ،''دوپٹا پہنو'' مجھے یاد ہے میں دوپٹا بہت شوق سے پہنتی تھی ۔ رنگ برنگی ، اور کبھی کبھی سنہری روپہلی گوٹہ لگی دوپٹیا اپنے گلے میں ڈالے رہتی ۔ لیکن جب سے یہ آوازیں میرے کانوں پڑنے لگیں تھیں مجھے دوپٹیا سے نفرت ہوگئی تھی ۔ ایک دن میں نے اپنی ساری دوپٹیاں اور اپنی بڑی بہن کی صبح اٹھتے ہی گھر سے باہر کوڑے کے ڈبے میں ڈال دی تھیں ۔ میری سمجھ میں نہیں آتا تھا ، میرے بھائی کیوں نہیں پہنتے ، میں کیوں پہنوں ۔ میں اکثر اپنی ماں سے جو تیز تیز کام کرتی ہوئی ملتی تھی ، پوچھتی ،''اماں کیوں کہتے ہیں سب دوپٹیا پہنو؟'' میری ماں اپنی بڑی بڑی آنکھیں گھما کر مجھے دیکھتی ۔''تم لڑکی ہو۔'' مجھے یہ فرق بہت زہر لگنے لگا تھا ۔ میرا گھر سے باہر جانا بند ہو رہا تھا ۔ مجھے دوپٹیا پہنائی جا رہی تھی اور میرے بھائی ایسے ہی دندناتے پھر رہے تھے ۔ اس دن سارے گھر میں میری بہن اپنی دوپٹیا ڈھونڈھتی پھری ۔ شام ہوتے میرے باپ نے اس زور سے کہا ،''کہاں ہیں تمھاری دوپٹیا؟ گلے میں ڈالو۔'' وہ روہانسی کھڑی تھی ۔ میرے باپ نے میری ماں کی طرف دیکھا اور میری ماں نے میری طرف ۔ میرے بھائیوں کو موقع ہاتھ لگ رہا تھا ۔''ہاں تو کیا کیا ساری دوپٹیوں کے ساتھ؟'' وہ جواب طلب کر رہے تھے ۔ میں اندر ہی اندر خوش ہو رہی تھی ۔''کوڑے کے ڈبے میں ڈال دیں ۔''''ارے'' سب کے منھ کھلے ہوئے تھے ۔ میں دوپٹیوں کے ساتھ اتنے بڑے انتقام پر جھوم رہی تھی ۔''48؎

جب لڑکیاں جوانی کی دہلیز کو پہنچتی ہیں ان پر طرح طرح کی پابندیاں عائد کی جانے لگتی ہیں یہاں تک کہ جو چیزیں انھیں پسند ہوتی ہیں اور وہ ان کا استعمال بڑے ہی ذوق وشوق سے کرتی ہیں لیکن جب ان پر بے جا پابندی و بندش کا اندازہ ہوتا ہے تو اس سے برگشتہ نظر آتی ہیں ۔ جس کا برملا اظہار اوپر کے اقتباس میں ہوا ہے ۔ نہ صرف ان پر ایک لڑکی ہونے کی صورت میں اس کی رکھوالی اس انداز سے کی جاتی ہے گویا وہ ایک قیمتی شئے ہو ۔ اس کے متعلق عذرا عباس رقم طراز ہیں :

''اب میرا باپ ، میرے بھائی مجھے اس طرح دیکھتے جیسے کسی قیمتی چیز کی رکھوالی کی جاتی ہو اور اسے بار بار دیکھنا پڑتا ہو ۔ میں اکثر ان کی آوازوں کی زد میں ہوتی ۔''باہر کیوں جا رہی

ہو؟ بال باندھو۔کود کیوں رہی ہو؟'' مجھے ان کی تنبیہ اور اشارے بعض دفعہ ایسے ہی لگتے جیسے ہوا سرسراتی ہوئی میرے پاس سے گزر رہی ہو۔اور بعض دفعہ میں دیر تک کسی کونے میں بیٹھ کر سوچتی، ایسا کیوں ہو رہا ہے؟''49

مزید آگے لکھتی ہیں:

'' میں اپنے باپ کے ساتھ جا رہی ہوں ۔ میرا باپ میرے ساتھ چلتے ہوئے آج میرا ہاتھ نہیں پکڑے ہے ۔ وہ زیادہ کوشش یہ کر رہا ہے کہ مجھ سے دو تین قدم آگے رہے۔ لیکن میں دوڑ دوڑ کر اس کے برابر چلنے کی کوشش کر رہی ہوں ۔ وہ کبھی کبھی منھ پھیر کر مجھے عجیب نظروں سے دیکھ لیتا ہے۔ میں بھی گردن اٹھا کر سڑسڑ چلتی ہوئی اس کے دیکھنے پر اس کو دیکھنے لگتی ہوں اور حیران بھی ہوں ۔ میرا باپ مجھے بار بار پلٹ کر کیوں دیکھ رہا ہے؟ اچانک وہ رک جاتا ہے۔''میرے پیچھے پیچھے چلو میرے برابر مت چلو۔ دیکھ رہی ہو لوگ تمھیں کیسے گھور رہے ہیں؟'' میں اپنے باپ کے کہنے پر لوگوں کو پہلی بار اس طرح دیکھتی ہوں ۔ وہ مجھے دیکھ رہے ہیں ۔لوگ مجھے کیوں دیکھ رہے ہیں؟ میں سوچنے لگتی ہوں اور اپنے باپ کے پیچھے پیچھے چلنے لگتی ہوں ۔ گویا لوگوں کی نگاہوں سے بچانے کے لیے میرا باپ اپنی پیٹھ کی آڑ میں مجھے چلا رہا ہے۔اس دن گھر آ کر میں بہت گم صم سی پھرتی رہی۔''50

پدرسری نظام میں عورت پر بے جا پابندی عائد کرنے اور ان پر روک ٹوک کا سلسلہ ان کے بچپن کے زمانے سے ہی شروع ہو جاتا ہے۔جیسا کہ عذرا عباس کے ان کے خود کے ذاتی احوال کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے۔اس طرح کا معاملہ صرف انہیں کے ساتھ خاص نہیں تھا بلکہ تمام لڑکیوں کے ساتھ یہ سلوک روا رکھا جاتا ہے اس لیے کہ مردوں نے اپنی بالادستی قائم رکھنے کے لیے ترجیحی نوعیت کا نظام قائم کر رکھا ہے یعنی عورت کو زندگی گزارنے کے لیے ایک الگ معیار زندگی ہے اور مرد کے لیے ایک علیحدہ طرز معاشرت ہے۔یہی وجہ ہے کہ مرد مسلط سماج میں لڑکیوں کا بچپن کا زمانہ بہت ہی مختصر ہوتا ہے۔ابھی وہ جوانی کی دہلیز کو چھونے بھی نہیں پاتی کہ اس پر پہرے بیٹھا دیے جاتے ہیں۔اس کے متعلق حمیدہ سالم رقم طراز ہیں:

''اس زمانے میں لڑکیوں کا بچپن بہت ہی مختصر ہوتا تھا۔ چھ سات سال کی ہوئیں نہیں کہ روک ٹوک کا سلسلہ شروع ہو گیا، ہنسی پر روک اونچی آواز پر ٹوک دوڑنے دھوپنے پر

پابندی، زیادہ بات چیت کرنے پر اعتراض، کم عمری سے ہی لڑکے لڑکیوں کے راستے الگ الگ ہوجاتے تھے۔ لڑکے تو گویا اللہ میاں کے ہاتھوں کی خاص الخاص پیداوار تھے۔ ان کے معیار ہی الگ تھے۔ وہ گھر کی مہیا کردہ تمام سہولتوں کے حقدار اور لڑکیاں بے چاریاں ان سہولتوں کے بہم پہنچانے کی ذمہ دار۔'' 51؎

لڑکیوں کا بچپن اس لیے بھی مختصر ہوتا ہے کہ ان کو ہوش سنبھالتے ہی مرد اساس معاشرے میں عورت کے جو کام ہوتے ہیں ان کاموں کی عادت ڈالنے کی ترغیب دی جانے لگتی ہے۔ یہ کہہ کر اسے ڈانٹا جاتا ہے کہ تو پرائی ہے یہ گھر تمھارا مستقل ٹھکانہ نہیں ہے تجھے ایک دن یہ گھر چھوڑ کر سسرال جانا ہے جہاں تمھیں اپنے خاوند کی خدمت گزاری کے ساتھ ساتھ سسرال والوں کی خدمت کرنی ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔ سب سے بڑھ کر انھیں بچپن سے ہی اس بات کا احساس دلایا جاتا ہے کہ تم ایک لڑکی ذات ہو اس لیے تم پر لازم ہے کہ رشتے کے بھائیوں اور دیگر مردوں سے پردہ کرنا سیکھو۔ یعنی وہ جوانی و بلوغت کی دہلیز پر قدم نہیں رکھتیں کہ انھیں دنیا بھر کی پابندیوں سے روشناس کرایا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ کون سی کتاب مطالعے میں رکھنی ہے اور کون سی کتاب کو ہاتھ نہیں لگانا ہے۔ چنانچہ کشور ناہید اس کے متعلق لکھتی ہیں:

'' تنگ سیڑھیوں اور بند کمروں میں رشتے کے بھائیوں سے نہ ملنے کی پابندی نے بڑے رنگ دکھائے، نماز کے جنون کے بعد ستاروں کا علم جاننے کا جنون سوار ہوا۔ ساری ساری رات ستاروں کی جگہ بدلنے، ڈوبنے چڑھنے اور ان تمام ستاروں میں اپنے مقدر کے ستارہ کی تلاش کرنے کی دھن۔ ستاروں کے علم سے متعلق جو کتاب بھی مل سکے، چھپ چھپا کے پڑھتی، اماں نے رات کو چھپ کر دبے پاؤں آ کر کوشش کہ مجھے رنگے ہاتھ پکڑ لیں کہ یوں میں لڑکوں سے ملنے کے بہانے تلاش کر رہی ہوں۔ مگر ان کے تن بدن میں آگ لگ جاتی کہ میں تو ستاروں کے زائچے بنا رہی ہوتی تھی۔ میں گھنٹوں قرآن پاک لے کر بیٹھتی۔ اماں بھی خوش ہوتیں۔ جب دیکھا کہ کچھ لکھتی رہتی ہوں۔ متفکر ہوئیں۔ بہنوں کے ذریعہ پچوایا'' میں نے کہا کافیے تلاش کرتی ہوں۔'' بہت مار پڑی اور قرآن پاک کے ساتھ کاپی لے کر بیٹھنا منع ہوگیا۔ ہاتھ کی لکیروں اور ستاروں کے زائچوں کی کتابیں جلا ڈالی گئیں اور ان لمحوں میں اماں نے ہمیشہ کہا'' آئے میں نے تجھے کیا کھا کے جنا تھا''۔'' 52؎

خواتین کی تحریر کردہ خودنوشتوں کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ نسائی وجود پر مرد کی برتر حیثیت جس طرح سے حاوی تھا، اس کا غلبہ ختم ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ اس لیے کہ اب عورت بطور انسانی حوالہ ، ہمارے سامنے آرہی ہے کیونکہ اس نے اپنے تشخص کی بقا کے لئے اس نے اپنی آزادانہ شناخت کی کوششوں کو بہت حد تک اپنے کو معتبر بنانے میں کامیاب ہوئی ہے۔ وہ اپنے داخلی مسائل، اپنی نفسیاتی کیفیات اور جذباتی ارتعاشات کا اظہار اپنے طور پر کررہی ہے وہ اپنے اور عورتوں کے مسائل کے تئیں جو رویہ ہے اس کے اظہار میں سچے دل کے ساتھ وہ ایک مکمل نسائی وجود کے طور پر نہ صرف وہ اپنی شناخت قائم کررہی ہے بلکہ مرد اساس معاشرے میں اپنا مقام متعین کرنے میں بہت حد تک کامیاب بھی ہے۔ معاشرتی زندگی میں منافقانہ رویہ، سماجی نابرابری اور اس کا دوہرا پن، نظریاتی وفکری دوغلا پن، غیر منطقی صنفی تقسیم وامتیاز کے خلاف وہ آواز بھی اٹھارہی ہے۔ وہ قید وبند کی محبوس زندگی سے آزاد ہوکر اپنی آزادی علم فضا میں لہرارہی وہ مردوں کے بنائے ہوئے ان سارے خودساختہ اصول ونظریات اور غیر مساوی، منطقی حصاروں کو توڑ دینا چاہتی بلکہ وہ توڑ چکی ہیکہا جائے تو بے جا نہ ہوگا اور اسی میں اس کے آزادانہ وجود کی عافیت اور اس کے نسائی تشخص کی بقا کا ضامن ہے۔ مذکورہ تمام باتوں کی صدائے بازگشت خواتین کی تحریر کردہ خودنوشتوں میں اپنی پوری توانائی سے سنائی دیتی ہے۔ چنانچہ عذرا عباس لکھتی ہیں:

> ''مجھے یاد آرہا ہے اس دن میں نہارہی ہوں۔ صابن کی بٹی میرے ہاتھ میں ہے۔ اچانک سینے پر صابن ملتے ہوئے مجھے احساس ہوتا ہے، بغلوں سے دائیں سے بائیں جب صابن پھیر رہی ہوتی ہوں، دو ننھی ننھی پھنسیاں برابر کے فاصلے پر صابن پھرتے ہوئے درد کرتی ہے۔ میں چلاتی ہوں، ''اماں ادھر آؤ۔ جلدی آؤ۔'' اماں غسلخانے کے دروازے پر کھڑی ہوکر پوچھتی ہے۔ ''کیا؟'' ''دیکھو۔ یہاں پھنسیاں نکل آئیں۔'' ماں تھوڑی دیر مجھے حیرت سے دیکھتی ہے۔ ''اچھا اچھا۔ جلدی نہاؤ'' کہتی ہوئی چلی جاتی ہے۔ میں پھر نہانے لگتی ہوں اور بھول جاتی ہوں۔''53

مزید آگے کچھ اس انداز سے رقم طراز ہوئی ہیں:

> ''کئی دنوں بعد رات کا وقت ہے۔ میں باہر صحن میں پلنگ پر لیٹی ہوں۔ ہوا کم چل رہی ہے۔ کبھی کبھی لیٹے لیٹے بنیان اوپر کر لیتی ہوں۔ پھر مچھر کاٹتے ہیں تو کھینچ لیتی ہوں۔

ذرا فاصلے پر میرے سرہانے میری ماں اور باپ دری بچھائے لالٹین درمیان میں رکھے بیٹھے ہیں۔ میری ماں کا سروتا کھٹ کھٹ کی آواز سے چھالیہ کتر رہا ہے۔ اچانک بنیان اوپر کھینچتے ہوئے میرے ہاتھ میری پھنسیوں سے ٹکراتے ہیں۔ میں کود کر اپنی ماں اور باپ کے درمیان پہنچ جاتی ہوں۔ اور آناً فاناً بنیان اتار کر اپنے باپ کو اپنی پھنسیاں دکھاتے ہوئے کہہ رہی ہوں'' دیکھو ابا یہ دونوں پھنسیاں کئی دنوں سے دکھ رہی ہیں۔ اماں کو بتایا یہ کوئی دوا نہیں لگا رہی۔'' میری ماں کا ہاتھ سروتے کی کھٹ کھٹ پر رک جاتا ہے۔ اس کی بڑی بڑی آنکھیں اور بڑی ہو جاتی ہیں۔ میرا باپ میرے ہاتھ سے بنیان لے کر مجھے پہناتا ہے۔'' چلو کل دوا لے آئیں گے ابھی تم سو جاؤ۔'' لیکن مجھے یاد ہے جب تک مجھے نیند آئی مجھے اپنی ماں اور باپ کی کوئی آواز سنائی نہیں دی۔''54

کشور ناہید نے بھی اپنی خود نوشت سوانح میں اندرونی معاملات کو بڑی آسانی سے قلم بند کیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ خواتین تخلیق کاروں نے جس طرح سے خارجی معاملات کو صدق دلی کے ساتھ بیان کیا ہے اسی طرح اس نے اپنی داخلی کیفیات و احساسات کو بھی بے باکی و برملا گوئی سے بیان کر دیا ہے، چنانچہ وہ لکھتی ہیں:

''میرا بارھواں سال لگا اور ادھر جسم پر بور آنے لگا۔ دوپٹہ ڈھنگ سے اوڑھنے کی ہدایت دی گئی۔ سوئیوں کی طرح چبھتے نورستہ غنچے، قمیص میں سے نظر آئیں تو برے لگتے تھے۔ موٹی قمیص لازمی شرط ٹھہری کہ ایک دن بیٹھے بٹھائے شلوار پر گل گلزا ہو یدا تھے۔ بہشتی زیور پڑھنے کے باوجود کچھ معلوم نہ تھا۔ بڑی بہن کو فوراً پکڑا اور روتے روتے احوال بیان کیا اور خدشے کا اظہار کیا کہ شاید اندر کوئی پھوڑا تھا۔ جو پھٹ گیا ہے۔ بہن نے احوال سن کر بڑے اطمینان کے ساتھ کہا۔ کوئی بات نہیں سب کے ساتھ ہوتا ہے میں نے تڑ سے سوال کیا'' آپ کے ساتھ بھی'' '' ہاں ہاں'' انھوں نے ٹرنک میں سے کچھ پھٹا پرانا کپڑا نکالتے ہوئے کہا۔ مجھے ان باتوں سے اطمینان نہیں ہو رہا تھا میں نے پھر پوچھا'' تو آپ مجھے دکھائیں'' جھلا کر بولیں سب کو ایک وقت میں نہیں ہوتا۔'' ''ارے کیا نہیں ہوتا۔ یہ تو دوسری تیسری مرتبہ ہے۔ دو دفعہ ہوا۔ میں نے شلوار دھوئی۔ جب داغ نہیں گیا تو

کاٹ ڈالی۔ پھرسی لی۔مگر شلوار چھوٹی ہو گئی۔ میں دو شلواریں کاٹ چکی ہوں۔کتنی شلواریں خراب ہوں گی۔ ہائے میری سفید سفید شلواریں۔'' اس سے پہلے کہ میں باقاعدہ رونے کی کلاس شروع کرتی۔انھوں نے ہاتھ میں مرض کی ریسپی تھمادی اور یوں درد میں تڑپنے کی ایک باقاعدہ منزل کا آغاز ہوا۔''55؎

خواتین کی تحریر کردہ خودنوشتوں کے مطالعہ سے جہاں ان کے اپنے اندرونی مسائل،نفسیاتی کیفیات اور جذباتی ارتعاش کا برملا اظہار کا پتہ چلتا ہے وہیں پر اس نے اپنے خانگی و عائلی حالات و واقعات کو بڑی فن کاری کے ساتھ پوری سچائی سے بیان کیا ہے۔مرد مرکوز نظام معاشرہ نے عورت کو ان حقوق سے بھی محروم رکھا جو قدرت نے اسے عطا کیے تھے۔ان کے حقوق اور ان کی آزادانہ خودمختاری کو کبھی اس نے سماجی و معاشرتی اقدار حیات کے منافی قرار دے کر اس پر بے جا پابندی عائد کی گئی تو کبھی مذہب کو ڈھال بنا کر مرد مسلط سماج نے اس کو پابہ زنجیر کیا۔چنانچہ خواتین خودنوشت سوانح نگاروں نے مردوں کے خودساختہ اصول ونظریات کی پیدا کردہ ازدواجی زندگی کی الجھنوں کا نہ صرف کھل کر اظہار کیا ہے بلکہ مزاحمتی روپ اپناتے ہوئے اپنے ازدواجی حقوق کو حاصل کرنے میں مصروف نظر آتی ہے۔اس لیے کہ وہ اپنے شوہر کے ساتھ ہوتے ہوئے بھی اسے تنہائی اور تشنگی کا احساس کم وبیش ہر عورت کی کہانی اور اس کا مقدر ہے۔چنانچہ نفیس بانو شمع اپنی خودنوشت سوانح نے میں رقم طراز ہیں:

''بمبئی کے چھوٹے چھوٹے تاریک کمروں میں تنہائی کا زہر پی رہی تھی۔جی ہاں، میں اب بھی تنہا تھی۔!وہ جس کا نام رفیق تھا زندگی کے کسی موڑ پر بھی رفیق ثابت نہ ہوا۔درجنوں دوست تھے (وہ بھی غلط قسم کے) بے شمار محبوبائیں۔کس کس سے جانے کیا کیا رشتہ تھا؟ ایسے ایسے شوق کہ قارون کا خزانہ بھی خالی ہو جائے۔ایک شخص اتنے حصوں میں بٹا ہوا تھا کہ بیوی کے لیے وقت ہی نہیں بچتا تھا۔میں اکثر سوچتی ہر راستے کی ایک انتہا ہوتی ہے،کبھی تو سچائی کی جیت ہوگی۔مگر وہ میرے انتظار کو طویل کرتے چلے گئے۔اب میرے حصے میں صرف محرومی اداسی اور کرب تھا۔

جب میں ان کی سرد مہری اور لاپروائی کا گلہ کرتی تو مجھے جواب ملتا۔اپنی مرضی کا کھاؤ، اپنی مرضی کا پہنو،میرے معاملے میں دخل مت دو، میں مرد ہوں جو کرتا ہوں وہ نئی بات نہیں

ہے۔ سبھی پیسے والے ریس کھیلتے ہیں، کلب جاتے ہیں نت نئی عورتوں سے ملتے ہیں، تمھارا کام صرف گرہستی سنبھالنا ہے نہ کہ میرے عیب گنوانا، اور اگر یہ سب کچھ منظور نہیں تو اپنے میکے جا سکتی ہو۔

میکے بھیجنے کی دھمکی مجھ پر اثر کر جاتی اور میں اپنے ہونٹ سی لیتی، میں نہیں چاہتی تھی کہ میرے ضعیف نانا، نانی کو میری طرف سے پھر کوئی صدمہ پہنچے۔ میں نے ہمیشہ یہی ظاہر کیا کہ میں اپنے گھر بہت خوش ہوں!

حصار جبر مین زندہ بدن جلائے گئے
کسی نے دم نہیں مارا مگر دھواں بولا۔!!''56؎

میاں بیوی کے آپسی اختلاف کے باوجود اولاد میں اضافے کو سماج میں سوالیہ نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ چنانچہ اس کے متعلق نفیس بانو شمع لکھتی ہیں:

''بائیس سال کی عمر میں اب میں تین بچوں کی ماں تھی۔ دو بیٹیاں، ایک بیٹا، اکثر لوگ کہتے ہیں کہ جب آپس میں محبت نہیں تو بچے کیسے پیدا ہو گئے؟ نادانوں سے کوئی پوچھے کہ طوائف بھی تو ماں بنتی ہے اس سے کون محبت کرتا ہے؟ طوائف کے لیے تو اختیار بات ہے مگر بیوی تو مجبور ہوتی ہے، انکار کرے تو روٹی، کپڑا، بند، لات گھونسوں کی بارش شروع۔ اس سے بہتر ہے کہ بیوی تھوڑی دیر کے لیے اپنے آپ کو طوائف ہی سمجھ لے۔ ایک چھت کا سایہ، تن پر کپڑے، دو وقت کی روٹی، اور بچوں کو ان کا باپ تو مل جائے گا۔

یہ سچ ہے کہ ظلم سہنا بھی ظالم کی مدد کرنا ہے مگر بغاوت کر کے جاتی بھی کہاں؟ اس وقت تک گریجویشن بھی نہیں کیا تھا۔ صرف دسویں پاس تھی۔ خود کفیل بنتی بھی تو کس طرح؟57؎

مزید آگے لکھتی ہیں:

''اب مجھے ایک ہی راہ دکھائی دیتی تھی وہ یہ کہ اس گھر، اس بستی، اس شہر سے اتنی دور چلی جاؤں جہاں مجھے کوئی جانتا نہ ہو اور نہ میں کسی کو جانوں۔ انہیں دنوں ایک عتاب اور مجھ پر نازل ہوا کہ جن تین لفظوں نے مجھے قید کیا تھا، انہیں تین لفظوں نے آج مجھے آزاد کر دیا۔ مجھے ایسا لگا اچانک ایک تپتے ہوئے ریگستان میں آ گئی ہوں۔ یہ اور بات کہ اب تک جس شجر

کی پناہ میں تھی وہ بے سایہ تھا۔تنہا ازل سے تھی اس کے باوجود آج خود کو بہت تنہا محسوس کیا۔''58؎

سعیدہ بانو احمد نے بھی اپنی ازدواجی زندگی کی ناچاکیوں اور اس کے عوض ملنے والی نامحرومیوں اور جذبوں کے پامال ہونے کا ذکر سچائی اور دیانت داری سے کیا ہے ۔نہ جانے ایسی کتنی عورتیں ہیں جن کی ازدواجی زندگی میں کبھی خوشی کے پل نصیب نہیں ہوئے ہوں گے ۔مگر ان چند عورتوں نے اپنی آپ بیتی لکھ کر اپنی داستان خونچکاں کو حقیقت کے پیرائے میں سچائی اور ایمانداری سے سپرد قلم کیا ہے ۔سعیدہ بانو احمد شوہر کی بے اعتنائیوں کا ذکر کچھ اس انداز سے کرتی ہیں ۔چنانچہ وہ لکھتی ہیں:

''میرے ساتھ انتہائی محبت کے بعد مجھے دھڑ سے تحت الثری میں گرا دینے کی ان کی پرانی عادت تھی ۔میں نے ان سے کئی بار ان کی اس عادت کے بارے میں باتیں کی تھیں کہ یہ نہ کیا کیجئے کیوں کہ آپ جب چند منٹوں میں مجھے ذلت کے گڑھے میں گرا دیتے ہیں اور بعد میں مجھے مناتے ہیں معافیاں مانگتے ہیں تو میں من بھی جاتی ہوں اور معاف بھی کر دیتی ہوں لیکن اگر ایسے ذہنی طوفان آئے دن آتے رہے تو وہ اپنا اثر چھوڑ جاتے ہیں ۔دلوں میں دوری ہونے لگتی ہے اور میاں بیوی کے رشتے کی بے ساختگی اور سادگی ختم ہو جاتی ہے ۔

مرد کی انا اور زمانے نے مرد کو جو اختیار دے رکھے ہیں ان میں یہ تو شامل ہے کہ عورت کو جب جی چاہے ذلیل کر لیں ۔مگر عورت منجمد ستون کی طرح اپنے سر اتاج کے سامنے سر اٹھا کر یہ نہ کہہ سکے ۔

''ہم بھی منہ میں زبان رکھتے ہیں''

میں یہ سب کچھ برداشت کر رہی تھی اپنے بچوں کی خاطر اور اس امید میں کہ شاید ابن خود ہی سنبھل جائیں ۔خود ان کے حق میں مزاج میں طلاطم زہریلا تھا۔اس کا اثر سارے خاندان پر پڑ رہا تھا۔میرے بچے بڑے ہو رہے تھے ۔ماحول میں تناؤ وہ بھی محسوس کر رہے تھے ۔''59؎

جس بے باکی و برملا گوئی سے بے لاگ حقیقت نگاری کا ثبوت پیش کرتے ہوئے خواتین خودنوشت سوانح نگاروں نے اپنے اندرونی حالات و کیفیات کا اظہار پوری سچائی سے کیا ہے ۔اسی طرح اس نے اپنے

خانگی و عائلی مسائل کو بھی سچائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔خواتین خودنوشت سوانح نگاروں نے اپنے خانگی و عائلی رشتوں کے بے بضاعتی کا اظہار کیا ہے۔ وہ دراصل مرد اساس معاشرے کا ضابطہ ہے۔جس کے ماتحت رہ کر شادی شدہ عورتوں کو ساری عمر اپنی سسرال میں بسر کرنی پڑتی ہے۔ یہی نہیں شادی سے قبل بھی ان کی حیثیت اپنے والدین کے گھر ایک مہمان سی ہوتی ہے۔ مرد مرکوز نظام معاشرہ کے خود ساختہ اصول وضابطوں نے عورت کو جس محکومیت سے دوچار کر رکھا ہے۔ان کی تخلیق کردہ خودنوشتوں میں اسی کا انعکاس ہوا ہے۔ چنانچہ ساجدہ زیدی اپنی خودنوشت سوانح 'نوائے زندگی' میں کچھ اس انداز سے لکھتی ہیں:

''میری شادی کے معاملے میں نہ معلوم کیوں اور کیسے سب اتنی دنیا داری اور Expediency کے قائل ہوگئے اور ان معاملات پر کسی نے غور نہ کیا..... یوں بھی عورت تو ہر زمانے اور ماحول میں کسی نہ کسی حد تک محکوم ہی رہی ہے.....لڑکیوں کی شادیاں ہمارے خاندان میں بھی ایسے ہی بے جوڑ ہو جایا کرتی تھیں اور انھیں کو عزت و آبرو سے نبھایا جاتا تھا .....یہیں پہنچ کر انسان تقدیر کا قائل ہو جاتا ہے۔''60

ساجدہ زیدی ابھی اڑنے نہ پائی تھیں کہ گرفتار ہوئیں شادی کے بندھن میں انھیں باندھ دیا گیا جب کہ وہ ابھی عمر کی دو دہائی بھی نہ عبور کر پائی تھیں۔ انھیں اپنی محکومیت کا احساس اس وقت ہوا جب ان کے ماموں نے کہا کہ تم کالج میں داخلہ لے لو وہ لوگ تمھاری کالج کی تعلیم تک انتظار کر لے گیں۔ اگر تم مزید تعلیم حاصل کرنا چاہو گی تو انھیں اعتراض نہیں ہوگا اس لیے کہ وہ تعلیم یافتہ ہیں۔ انھیں اس کا احساس ہوگا۔لفظ اعتراض نے ساجدہ زیدی کو پہلی دفعہ مرد اساس معاشرے کا احساس ہوا کہ ہر بات کے لیے مجھے کسی سے اجازت لینی پڑے گی یعنی اپنی ہستی کی کوئی معنویت نہیں ہے۔ چنانچہ وہ لکھتی ہیں:

''اسی دوران ماموں جان نے ایک مرتبہ بلا کر پاس بیٹھایا اور نرمی سے یوں گویا ہوئے ...ساجدہ! کچھ توقف کے بعد کہا..

" Why aer you becoming a weeping willow these days?"

آنسو ٹپ ٹپ گرنے لگے...مزید استفسار کیا'' کیا تم اس رشتے سے خوش نہیں ہو؟'' ہمت کر کے کہا'' میں کسی کو جانتی ہی نہیں۔بس آگے تعلیم حاصل کرنا چاہتی ہوں.... ماموں

جان نے میری بات کو بغور سنا، کچھ توقف کیا، پھر کہا ٹھیک ہے تم کالج میں داخلہ لے لو۔ وہ لوگ انتظار کر سکتے ہیں۔ قیصر زیدی علی گڑھ یونیورسٹی میں لیکچرر ہیں۔ تمھاری مزید تعلیم پر انہیں اعتراض نہیں ہوگا۔ (''اعتراض نہیں ہوگا!'' میرے دل نے کہا... گویا مجھے ہر بات کی اجازت لینی پڑے گی یعنی میری ذات کوئی معنی نہیں؟؟ (یہ باغیانہ خیالات کی ابتدا تھی... خودشناسی کا پہلا قدم تھا۔'' 61؎

خواتین تخلیق کاروں کا مطمح نظر نہ صرف اپنے جذبات واحساسات اور کیفیات کا بیان اور نہ ہی اپنے خانگی و عائلی، جذباتی حقائق کے اظہار تک اپنے آپ کو محدود کر رکھا ہے بلکہ اس کا دائرہ ابلاغ بہت وسیع ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خواتین تخلیق کاروں کا ادراک آفاقی و ہمہ گیر نظر آتا ہے۔ اس کا مطلب صرف یہ نہیں کہ وہ خانگی و عائلی تناظر میں محدود ہیں اور نہ ہی نسائی نظریہ حیات کے چند مسائل سے مخصوص ہے۔ اس کا مقصد نہ صرف ازدواجی زندگی اور مادرانہ تجربات کی ترسیل ہے۔ اور نہ ہی رومانی و جنسی، عائلی جذباتی حقائق کے اظہار تک اس کا دائرہ ابلاغ محیط ہے۔ بلکہ ان کا ادراک عالمی، ہمہ گیر بھی ہے وہ مختلف علوم وفنون، مذاہب وعقائد کا علم بھی رکھتی ہے ساتھ ہی قدیم فلسفوں اور مذاہب کا انطباق واطلاق عصر حاضر پر کرنے کی قوت سے لیس بھی ہے۔

عہد جدید کی تخلیق کار خواتین کا فنی اور فکری تناظر کافی وسیع ہے۔ وہ مسائل کا ادراک وعرفان بھی صحیح طور پر کرتی ہیں اور ان کا برملا اظہار بھی اور وہ صرف اپنے جذباتی آویزش کا اظہار ہی نہیں کرتی بلکہ عالمی آویزش کو بھی اپنے افکار اظہار میں ڈھالنے کا ہنر انھیں خوب آتا ہے تو انھیں مشکل سے مشکل اور پیچیدہ مسائل کی عقدہ کشائی پر بھی کامل قدرت رکھتی ہیں۔ چنانچہ ساجدہ زیدی نے اپنی خودنوشت سوانح میں ایک عنوان کے تحت نفسیاتی پیچیدگی اور اس سے عہد برآ ہونے تک کے مراحل کو تعمیر خودی سے منسوب کیا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتی ہیں:

''خارجی اور زمینی حقائق اپنی جگہ.... لیکن ہر حساس اور باضمیر انسان اپنے باطن میں بھی ایک موج در موج زندگی جیتا ہے اور میں سوچتی رہی۔ یہ وہ دنیا ہوتی ہے جہاں انسان اپنی ذات سے روبرو ہوتا ہے اور اپنی تلاش کرتا ہے۔ ''تعمیر خودی''۔ عام انسان کی عام زندگی، اور ایک عورت کی خانگی زندگی، اور ایک ماں کی مامتا اور یہ سماجی تقاضے، اتنے جبر، اتنے

demanding ہوتے ہیں کہ اگر ہم الرٹ نہ رہیں، غور وفکر کی عادت سے دور بھاگیں اور اندر کی آواز سننے سے خوفزدہ رہیں تو خود فراموشی کے نشیب میں پھسلتے چلے جاتے ہیں۔ اس گردش سے نکلنا عموماً محال ہوتا ہے۔ یہ ''معمول'' کا اور ظاہری زندگی کا چکر ہوتا ہے ....جس میں پھنس کر ہم اپنی ذات سے بیگانہ ہوتے چلے جاتے ہیں.....میری زندگی کے حالات نے...میرے بچپن نے، میری شادی شدہ زندگی، میرے مطالعے اور مشاہدے کی عادت نے،.....اس سب نے مجھے غیر معمولی طور پر حساس تو بنا ہی دیا تھا، ایک گہرے اضطراب سے بھی ہمکنار کیا تھا یعنی اندر کی آواز نہ سننا، میرے اختیار میں نہ تھا.....مجھے کھلے آسمان کی تلاش تھی....ایک ایسے جادو کی تلاش تھی جہاں ذہن کی آوارگی کا سفر ممکن ہو.... روح کا سفر ممکن ہو....۔''62

مزید آگے لکھتی ہیں:

''بہت کچھ غور وفکر کیا اور اس کا ماحصل تھا میری اپنی ذات کی تلاش....تشخص کی تلاش ....حق کی تلاش..... یہ ایک مسلسل تلاش تھی ....ایک عجیب سی تلاش ...وجود کی آزادی کی تلاش...کسی ایسی شئے کی تلاش جس میں خود کو کھویا، مٹایا جا سکے ....ایسے سوالات ....میں کیا ہوں/کون ہوں/کیوں ہوں/کہاں سے آئی ہوں/کس سمت جاؤں گی/؟ یہ اندورنی سوال اٹھتے اور میرے باطن میں طلاطم مچا دیتے...پھر مجھے محسوس ہونے لگا کہ آزادی تو دراصل ہمارا اپنا خود اختیاری عمل ہے ....اور عمل کے نتائج کی ذمہ داری ہے ....ہم قسمت کو اپنی ناکامی کا یا حالات کو اپنی نامرادی کا ذمہ دار ٹھہرا کر زندگی کے پل صراط سے آساں نہیں گزر سکتے، بلکہ گزر ہی نہیں سکتے۔ اپنی محرومی قسمت کا شکوہ تو ایک قسم کی بزدلی ہوئی، بلکہ بے حوصلگی، بلکہ یہ خود سے بددیانتی اور اپنی ذات سے انکار ہے...اس طرح ہم کبھی اپنی خودی کو پا ہی نہیں سکتے... بلکہ اسے مجروح کر سکتے ہیں۔ یہ تو فریب ہوا۔ خود فریبی! خود فریبی ہماری باطنی زندگی کو کھوکھلا کر سکتی ہے .... یہ جو میں اپنے باطنی سفر کو از سر نو زندہ کر رہی ہوں ان سوالات اور خود کلامی کے ذریعے ممکن ہے یہ آپ کو وجودی فلسفے کی بازگشت معلوم ہو لیکن اس وقت یہی میرے وجود کی آواز تھی۔''63

ان دو اقتباسات سے محل استدلال یہ ہے کہ خواتین تخلیق کاروں نے ادب کو نہ صرف اپنی تخلیقی اپج کا ایک بہترین ذریعہ سمجھ کر اس کو اپنایا ہے بلکہ اپنے باطن کو آشکار کیا ہے۔ شاید جس آزادانہ وجود کی تلاش میں عورتوں نے صدیاں گزار دی ہیں۔ اس لیے کہ مرد مسلط سماج کے ذریعہ جو صدیوں سے اس کے انسانی وجود کی نفی اور اس کے شکست وریخت کا جو جبریہ سلسلہ چل رہا ہے اس نے نسائی وجود میں بغاوت کی لہر پیدا کر دی ہے اور نتیجتاً وہ پدرسری نظام کے خلاف مزاحمتی رویہ اپنا رہی ہے۔ اس کے اس مزاحمتی رویے میں بلا کی تیزی وتندی اور آتش فشانی در آئی ہے۔

ہر دور ہر سماج میں عورت ایک متاع حقیر کی زندگی گزارنے پر مجبور رہی ہے۔ وہ مردوں کی ملکیت اور جائیداد منقولہ بنی رہی تو کبھی اجتماعی ملکیت قرار پائی تو کبھی باپ کی تو کبھی شوہر کی ملکیت سمجھی جاتی رہی ہے۔ اس کی کوئی آزادانہ حیثیت نہیں تھی۔ اس کی ساری توانائی خانگی اور عائلی امور میں صرف ہوتی رہی۔ اس کا تخلیقی تفاعل صرف maternity تک محدود رہا۔ سماجی ارتباط کی ساری راہیں مسدود تھیں۔ تعلیم سے محروم اور جہالت کے زور نے عورت کے وجود کو خستہ وشکستہ کر دیا اور اس شکستگی اور خستگی نے عورتوں کے وجود میں ایک ضطراب پیدا کیا اور یہی اضطراب آگے چل کر آزادی نسواں کے سیل بلا میں بدل گیا اب منظر نامہ بدلا ہے۔

عورتوں میں تانیثی شعور کی بیداری میں بہت کچھ عمل دخل تانیثیت کے ان علم برداروں کا بھی ہے۔ جن لوگوں نے عورتوں پر ہو رہے ان مظالم کی داستان خوں چکاں لکھی ہیں اور ان کو بیدار کرنے کہ ہر ممکن کوشش کی ہے۔ سچ بات تو یہ ہے کہ عورت کا یہ مسئلہ مرد برتری کے خلاف محض ایک ردعمل ہی نہیں ہے بلکہ اس جبریت اور حاکمانہ ذہنیت کے خلاف بھی ہے جو مرد مرکوز نظام معاشرہ کا شیوہ ہے۔ عورت صرف مرد کی جنسی خواہش کو پورا کرنے اور افزائش نسل کا ذریعہ نہیں بلکہ عورت بہ حیثیت انسان ایک ہی سماج میں برابری کا مطالبہ کر رہی ہے جو اسے قدیم زمانے میں حاصل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ عہد جدید کی خواتین تخلیق کار اپنے فن پاروں کے ذریعہ غیر مساوی تفریق کو ختم کرنا چاہتی ہیں۔ اس کے متعلق قاضی افضال حسین لکھتے ہیں:

> ''تانیثیت کا پہلا فرض مختلف النوع کے معاشرتی رسیاسی یا ادبی متون میں ان وسائل کی شناخت ہے جن کے ذریعہ مرد اساس معاشرے میں تصورات کا تفریقی رترجیحی نظام منعکس

ہوتا ہے۔'' 64؎

خواتین میں تانیثی شعور یا خواتین کے مسائل کے تئیں جو رویہ پایا جاتا ہے۔ وہ ایک طرح سے پدرسری نظام کے خلاف احتجاجی ومزاحمتی رویہ قرار پاتا ہے۔ کیونکہ ہمارا معاشرہ مردمرکوز نظام معاشرہ پر مبنی ہے ۔اس کی وضع کردہ قدروں میں سے ایک قدر یہ بھی ہے کہ مردوزن کے لیے شرم حیا اور طرز معاشرت کے علیحدہ علیحدہ معیار متعین کردیے گئے ہیں جسے اقدار حیات کا اعلیٰ معیار قرار دیا گیا۔ خواتین کی تحریر کردہ خودنوشتوں کے مطالعے سے باور ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنی آپ بیتیوں کے ذریعہ پوری دیانت داری ،قطعیت اور داشمندی کے ساتھ مرد اساس معاشرہ میں عورت کے تئیں موجود جاری ناانصافیوں ،حق تلفیوں اور صنفی استحصال کی طرف توجہ مبذول کرائی ہے۔

خودنوشت سوانح کا مطالعہ/تجزیہ اس بات کا متقاضی ہوتا ہے کہ تجزیہ نگار کس نہج پر اس کے متن کا تعین کرتا ہے۔ اس لیے کہ متن ہی سے معنی خیزی پیدا ہوتی ہے۔ خودنوشت سوانح میں متن ہی اس کا ماخذ قرار پاتا ہے اس میں مصنف ماخوذ جو بجائے خود ماخذ ہوتا ہے۔ اور وہ اپنی شخصیت کو بروئے کار لانے کی پوری کوشش کرتا ہے۔ تاکہ اس کی شخصیت مکمل طور پر ابھر کر سامنے آجائے۔ گویا بیانیہ میں اس کی شخصیت پوری طرح سے منعکس ہوتی ہے اس لیے کہ خود ہی ماخذ ہے وہ کسی سے ماخوذ نہیں ہے۔ باوجود اس کے اس کا مطالعہ/تجزیہ متن مرکوز ہوتا ہے کیونکہ متن کے مطالعہ سے ہی باور ہوتا ہے کہ اس میں مصنف کی شخصیت کا عکس نمایاں ہوکر سامنے آتا ہے یا اس عہد کی تہذیبی ،سیاسی ،معاشی ،سماجی ،ادبی اور معاشرتی صورت حال کی منعکس ہوئی ہے۔ یعنی خودنوشت سوانح نگاری کا مطالعہ/تجزیہ کیا جائے گا وہ متن مرکوز ہوتے ہوئے مصنف مرکوز پر آکر مرتکز ہوتا ہے ۔عام طور پر شارح ،شرح متن کے لیے تین بنیادی ارکان مصنف ،متن اور قاری کا مکلّف ہوتا ہے۔ اسی مثلثی دائرے میں رہ کر شارح کوئی نتیجہ برآمد کرتا ہے۔ اس دائروی عمل کے متعلق قاضی افضال حسین اپنی کتاب 'تحریر اساس تنقید' میں بہ عنوان 'شرح متن کے امکانات' میں لکھتے ہیں:

> ''متن کی تشریح اور تفہیم ایک دائروی عمل ہے۔ جس کے تین بنیادی ارکان ،مصنف، متن اور قاری ہیں ۔ شارح کے نزدیک ان تینوں میں سے کسی ایک کی ترجیح یا مرکزیت تشریح کے مخصوص دبستان کی تشکیل کرتی یا اسے مخصوص دبستان سے منسلک کرتی ہے۔ مثلاً

متن میں اگر مرکزیت مصنف کو حاصل ہو تو تفہیم کے معنی اس اصل مفہوم یا تجربے کی بازتشکیل کے ہوں گے جو مصنف اس متن کے ذریعے بیان کرنا چاہتا ہے۔اس صورت میں متن کی تعبیر مصنف کے تہذیبی ماحول اس کی تاریخ، ذاتی تجربات اور اس کی ترجیحات کی پابند ہوگی اور شارح متن کا مفہوم متعین کرتے ہوئے ان تجربات اور ترجیحات کو نظر میں رکھے گا، جو اس متن کی تشکیل کا سبب ہوں۔''65؎

خودنوشت کا متن مصنف مرکوز ہوتا ہے۔اس صورت میں متن کی تعبیر وتشریح مصنف کے سماجی، سیاسی، معاشی، معاشرتی، تہذیبی ماحول میں اس کی ذاتی تجربات ومشاہدات کی بنا پر اس کی ترجیحات کو ملحوظ خاطر رکھ کر اس کا تعین قدر کیا جاسکتا ہے۔۔لہٰذا خودنوشت سوانح کا مطالعہ/تجزیہ بیانیہ کے بین السطور سے تخلیق کار کی شخصیت کو سیاسی، سماجی اور تہذیبی سیاق میں رکھ کر اس کا تعین کرتا ہے۔پھر اس بیانیہ کار کا مفہوم متعین کرتے وقت ان تجربات ومشاہدات اور ترجیحات کو ملحوظ خاطر رکھتا ہے تاکہ تخلیق کار کی شخصیت کی تشکیل میں جن عوامل وموجبات کی کارفرمائی رہی ہے ان کی نشاندہی کر سکے۔خواتین تخلیق کاروں نے جس بے باکی و برملا گوئی اور حقیقت کے پیرائے میں اپنی کتاب حیات کو ترتیب دیا ہے۔ان کے بیانیہ میں ان کی شخصیت پوری طرح سے منعکس ہوئی ہے، ساتھ ہی اس میں ان کا عہد بھی مکمل طور پر جلوہ گر ہوا ہے۔

خواتین تخلیق کاروں کا اپنی خودنوشت سوانح قلم بند کرنا اس بات کا بیّن ثبوت ہے کہ اب عورت ذات مرد مرکوز نظام معاشرہ میں اپنی حیثیت تسلیم کرانے کامیاب ہوگئی ہے۔اس لیے کہ خودنوشت سوانح تحریر کرنا بہ ظاہر جتنا آسان معلوم ہوتا ہے اتنا ہے نہیں۔اس طرح سے کہ اس میں مصنف خود ہی تماشا اور تماشائی ہوتا ہے اور اپنی تصویر خود کشید کرتا ہے۔زندگی میں درپیش مشکلات ومصائب اور خوشی وشادمانی کے لمحات کے بیان کے ساتھ اپنے عہد کی سیاسی، سماجی، معاشرتی، تہذیبی، تعلیمی اور ادبی صورت حال کو بھی پیش کرتا ہے تاکہ اس کی شخصیت کی تشکیل وتعمیر میں جن عوامل کی کارفرمائی رہی ہے اس سے لوگوں کو واقفیت حاصل ہو سکے۔

حواشی

1۔اطہر پرویز، ادب کا مطالعہ، اردو علی گڑھ، 2006ء، ص:48

2۔اداجعفری، جورہی سو بے خبری رہی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 2011ء، ص:9

3۔اداجعفری، جورہی سو بے خبری رہی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 2011ء، ص:99

4۔اداجعفری، جورہی سو بے خبری رہی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 2011ء، ص:98

5۔عصمت چغتائی، کاغذی ہے پیرہن، آجکل پبلی کیشنز ڈویژن، نئی دہلی، 1994ء، ص:19

6۔عصمت چغتائی، کاغذی ہے پیرہن، آجکل پبلی کیشنز ڈویژن، نئی دہلی، 1994ء، ص:34

7۔عصمت چغتائی، کاغذی ہے پیرہن، آجکل پبلی کیشنز ڈویژن، نئی دہلی، 1994ء، ص:35

8۔حمیدہ سالم، شورش دوراں، مکتبہ جدید، نئی دہلی، 1999ء، ص:13

9۔حمیدہ سالم، شورش دوراں، مکتبہ جدید، نئی دہلی، 1999ء، ص:13

10۔حمیدہ سالم، شورش دوراں، مکتبہ جدید، نئی دہلی، 1999ء، ص:17

11۔حمیدہ سالم، شورش دوراں، مکتبہ جدید، نئی دہلی، 1999ء، ص:17

12۔حمیدہ سالم، شورش دوراں، مکتبہ جدید، نئی دہلی، 1999ء، ص:18

13۔حمیدہ سالم، شورش دوراں، مکتبہ جدید، نئی دہلی، 1999ء، ص:40

14۔کشور ناہید، بری عورت کی کتھا، ادب پبلی کیشنز، نئی دہلی، 1995ء، ص:24

15۔صغرا مہدی، حکایت ہستی، موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 2006ء، ص:36

16۔ صغرا مہدی، حکایت ہستی، موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 2006ء، ص:37

17۔ساجدہ زیدی، نوائے زندگی، اردو اکادمی، دہلی، 2012ء، ص:24

18۔بیگم انیس قدوائی، آزادی کی چھاؤں میں، نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا، نئی دہلی، 2007ء، ص:1

19۔بیگم انیس قدوائی، آزادی کی چھاؤں میں، نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا، نئی دہلی، 2007ء، ص:20

20۔بیگم انیس قدوائی، آزادی کی چھاؤں میں، نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا، نئی دہلی، 2007ء، ص:415

21۔بیگم انیس قدوائی، آزادی کی چھاؤں میں، نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا، نئی دہلی، 2007ء، ص:14

22۔ڈاکٹر، وہاج الدین علوی، اردو خودنوشت: فن و تجزیہ، لبرٹی آرٹ پریس، نئی دہلی، 1989ء، ص:34
23۔ ڈاکٹر، وہاج الدین علوی، اردو خودنوشت: فن و تجزیہ، لبرٹی آرٹ پریس، نئی دہلی، 1989ء، ص:36
24۔حقانی القاسمی، جنون زاویہ، یک موضوعی مجلّہ، انداز بیان، نئی دہلی، مئی/جولائی، 2016ء، ص:11
25۔ڈاکٹر، وہاج الدین علوی، اردو خودنوشت: فن و تجزیہ، لبرٹی آرٹ پریس، نئی دہلی، 1989ء، ص:38
26۔حقانی القاسمی، جنون زاویہ، یک موضوعی مجلّہ، انداز بیان، نئی دہلی، مئی/جولائی، 2016ء، ص:16
27۔نفیس بانو شمع، جنّت سے نکالی ہوئی حوّا، آبشار پبلی کیشنز، نئی دہلی، 2014ء، ص:39
28۔کشور ناہید، بری عورت کی کتھا، ادب پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۹۵ء، ص:35
29۔کشور ناہید، بری عورت کی کتھا، ادب پبلی کیشنز، نئی دہلی، 1995ء، ص:10
30۔نفیس بانو شمع، جنّت سے نکالی ہوئی حوّا، آبشار پبلی کیشنز، نئی دہلی، 2014ء، ص:65
31۔نفیس بانو شمع، جنّت سے نکالی ہوئی حوّا، آبشار پبلی کیشنز، نئی دہلی، 2014ء، ص:64
32۔نفیس بانو شمع، جنّت سے نکالی ہوئی حوّا، آبشار پبلی کیشنز، نئی دہلی، 2014ء، ص:70
33۔سعیدہ بانو احمد، ڈگر سے ہٹ کر، سجاد پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 1996ء، ص:121
34۔کشور ناہید، بری عورت کی کتھا، ادب پبلی کیشنز، نئی دہلی، 1995ء، ص:17
35۔کشور ناہید، بری عورت کی کتھا، ادب پبلی کیشنز، نئی دہلی، 1995ء، ص:108
36۔حمیدہ سالم، شورش دوراں، مکتبہ جدید، نئی دہلی، 1999، ص:49
37۔نفیس بانو شمع، جنّت سے نکالی ہوئی حوّا، آبشار پبلی کیشنز، نئی دہلی، 2014ء، ص:39
38۔ پروفیسر، قاضی افضال حسین، تحریر اساس تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2009ء، ص:146
39۔زاہدہ حنا، عورت زندگی کا زنداں، تخلیق کار پبلیشر، نئی دہلی، 2006ء، ص:16
40۔حقانی القاسمی، ادب کو لاژ، عرشیہ پبلی کیشنز، نئی دہلی، 2014ء، ص:214
41۔ادا جعفری، جو رہی سو بے خبری رہی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 2011ء، ص:7
42۔ادا جعفری، جو رہی سو بے خبری رہی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 2011ء، ص:13
43۔ادا جعفری، جو رہی سو بے خبری رہی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 2011ء، ص:15

44۔سعیدہ بانو احمد، ڈگر سے ہٹ کر، سجاد پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 1996ء، ص:10
45۔سعیدہ بانو احمد، ڈگر سے ہٹ کر، سجاد پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 1996ء، ص:11
46۔ادا جعفری، جو رہی سو بے خبری رہی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 2011ء، ص:9
47۔بیگم انیس قدوائی، آزادی کی چھاؤں میں، نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا، نئی دہلی، 2007ء، ص:176
48۔عذرا عباس، میرا بچپن، ایجوکیشنل پریس، پاکستان چوک، کراچی، 2001ء، ص:60
49۔عذرا عباس، میرا بچپن، ایجوکیشنل پریس، پاکستان چوک، کراچی، 2001ء، ص:61
50۔عذرا عباس، میرا بچپن، ایجوکیشنل پریس، پاکستان چوک، کراچی، 2001ء، ص:64
51۔حمیدہ سالم، شورش دوراں، مکتبہ جدید، نئی دہلی، 1999ء، ص:126
52۔کشور ناہید، بری عورت کی کتھا، ادب پبلی کیشنز، نئی دہلی، 1995ء، ص:109
53۔عذرا عباس، میرا بچپن، ایجوکیشنل پریس، پاکستان چوک، کراچی، 2001ء، ص:45
54۔عذرا عباس، میرا بچپن، ایجوکیشنل پریس، پاکستان چوک، کراچی، 2001ء، ص:45
55۔کشور ناہید، بری عورت کی کتھا، ادب پبلی کیشنز، نئی دہلی، 1995ء، ص:109
56۔نفیس بانو شمع، جنّت سے نکالی ہوئی حوّا، آبشار پبلی کیشنز، نئی دہلی، 2014ء، ص:69
57۔نفیس بانو شمع، جنّت سے نکالی ہوئی حوّا، آبشار پبلی کیشنز، نئی دہلی، 2014ء، ص:71
58۔نفیس بانو شمع، جنّت سے نکالی ہوئی حوّا، آبشار پبلی کیشنز، نئی دہلی، 2014ء، ص:124
59۔سعیدہ بانو احمد، ڈگر سے ہٹ کر، سجاد پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 1996ء، ص:121
60۔ساجدہ زیدی، نوائے زندگی، اردو اکادمی، دہلی، 2012ء، ص:124
61۔ساجدہ زیدی، نوائے زندگی، اردو اکادمی، دہلی، 2012ء، ص:100
62۔ساجدہ زیدی، نوائے زندگی، اردو اکادمی، دہلی، 2012ء، ص:175
63۔ساجدہ زیدی، نوائے زندگی، اردو اکادمی، دہلی، 2012ء، ص:175
64۔پروفیسر، قاضی افضال حسین، تحریر اساس تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2009ء، ص:147
65۔پروفیسر، قاضی افضال حسین، تحریر اساس تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2009ء، ص:90

حاصل مطالعہ

حاصل مطالعہ

نثری ادب میں خودنوشت سوانح اظہار ذات کے لیے سب سے موزوں صنف ادب ہے۔اس لیے کہ خودنوشت سوانح کا مصنف اپنی داستان حیات کو بقلم خود از سرنو ع تحریر کرتا ہے۔جس میں اس کی ذات پوری طرح جلوہ گھر ہوتی ہے۔خودنوشت سوانح کا دائرہ کار وسیع ہوتا ہے اس لحاظ سے کہ خودنوشت سوانح نگار اپنی یادداشتوں کے سہارے اپنے زندگی نامے کو از سرنو ع احاطہ تحریر میں لاتا ہے۔اس میں اس کی زندگی کے اہم واقعات کے ساتھ ساتھ اپنے دوست واحباب اور متعلقین کے تذکرہ کے علاوہ اس کا عہد بھی پوری طرح جلوہ گر ہوتا ہے۔خودنوشت سوانح نگار اپنی فنی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے زندگی میں وقوع پذیر حالات واقعات کے انمٹ نقوش کو ایسی فن کاری سے اپنا پیکر تراشتا ہے کہ اس کی شخصیت مکمل طور پر ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔اپنے خوابوں، خیالوں، افکار ونظریات اور اقدار حیات کے رنگ وآہنگ کے آمیزہ سے اپنی شخصیت کا ایسا ہیولی تیار کرتا ہے کہ اصل زندگی سے مشابہ نظر آنے لگتی ہے۔ ہر چند کہ اس کے اس بیانیہ میں خارجی دنیا کا عمل دخل بھی ہوتا ہے۔جس میں سیاسی، سماجی، تہذیبی، تعلیمی، معاشی، اور ادبی احوال وکوائف کی منظر کشی بھی ہوتی ہے۔لیکن یہ ساری چیزیں خودنوشت سوانح نگار اپنی ذات کے آئینے میں اپنا عکس دکھاتا ہے۔ گویا خودنوشت سوانح نگار کی ذات مقدم اور اصل ہوتی ہے اور باقی چیزیں ضمنی ہوتی ہیں۔لیکن ثانوی اور ضمنی ہونے کے باوجود ہم اسے الگ نہیں کر سکتے اس لیے کہ خودنوشت سوانح نگار جس ماحول یا سماج میں پروش پاتا ہے اس کے اثرات اس کی زندگی پر مرتب ہوتے ہیں۔کسی بھی شخصیت اور اس کے ذہنی ارتقا کو اس کے عہد کے تمدنی زندگی کے بغیر نہیں سمجھا جاسکتا۔یہی وجہ ہے کہ اس حصے میں خواتین کی تحریر کردہ نمائندہ خودنوشتوں میں انہوں نے اپنے آپ کو کس طرح سے سماجی، سیاسی وتہذیبی تناظر میں پیش کیا ہے۔مگر خودنوشت سوانح نگار کو اس ضمن میں انھیں باتوں کا تذکرہ کرنا چاہیے جو مصنف کی ذات اور زندگی سے براہ راست تعلق رکھتی ہوں ۔تاریخی، سماجی، تہذیبی، سیاسی، معاشی، معاشرتی اور ادبی پس منظر اس حد تک ہونا چاہیے جس سے اس کی شخصیت اور کردار پر روشنی پڑتی ہو محض سیاسی، سماجی صورت حال اور تہذیب وتمدن کی عکاسی خودنوشت سوانح نگار کا منصب نہ ہوتے ہوئے بھی ضروری ہے۔اس لیے کہ خودنوشت سوانح نگار کی شخصیت کی تعمیر اور ایک مکمل

تصویر بنانے میں ہماری معاون ومددگار ثابت ہوتی ہیں ۔ اسی نقطہ نظر سے خواتین کی تحریر کردہ نمائندہ خودنوشتوں کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

مرد مرکوز نظام میں معاشرہ میں رہ کر خواتین تخلیق کاروں نے جس طرح سے اردو زبان وادب کی خدمت انجام دی ہیں ۔ وہ قابل شتائس اور قدر کی نگاہ سے دیکھنے کے لائق ہے بلکہ ادب میں ان کا ایک مقام متعین ہو چکا ہے۔اس مقام تک پہنچنے میں انھوں نے عورت ہونے کی پاداش میں زندگی کا خراج دیا ہے۔تب جا کر اس نیر تاباں کو درخشندگی عطا ہوئی ہے ۔انھوں نے اردو ادب کی تمام اصناف میں اپنی جولانئ طبع کے جوہر دکھائے ہیں ۔خواتین تخلیق کاروں کی اہمیت کا قائل اس وقت ہونا پڑتا جب وہ اپنی آپ بیتی قلم بند کرتی ہیں ۔ادب کی اس صنف کو اس کے اعلی مدارج پر پہنچاتی ہیں ۔اس لیے کہ جس بے باکی و برملا گوئی اور پوری سچائی کے ساتھ حقیقت پر مبنی اپنی روداد زیست کو بیان کیا ہے مرد خودنوشت سوانح نگاران کی ہمسری کرنے سے قاصر نظر آتے ہیں ۔خواتین خودنوشت سوانح نگاروں نے تانیثی نقطہ نظر سے اپنے عہد کے سماجی ، سیاسی وتہذیبی صورت حال کی منظر کشی کی ہے۔

خواتین خودنوشت سوانح نگاروں نے جہاں اپنی ذات کے حوالے سے بہت سے ایسے معاملات کو جس بے باکی وراست انداز سے بیان کیا ہے وہیں پر اپنے عہد کی سماجی نابرابری وطبقاتی کشمکش ، تہذیبی شکست وریخت اور سیاسی اتار چڑھاؤ ملک وعوام کی پس ماندگی اور ان پر ہو رہے استحصال کو بلکہ ہر طرح کے غیر مساوی سلوک کو اپنی خودنوشتوں اتنی فن کاری سے پیش کیا ہے کہ وہ بھی ان کی زندگی کا اٹوٹ حصہ معلوم ہوتے ہیں ۔ان کی خودنوشتوں میں جس سماجی ، سیاسی اور تہذیبی صورت حال کا بیان ہوا ہے ۔ان کے بیانیہ سے کہیں یہ معلوم نہیں ہوتا کہ جس عہد، سماجی اور تہذیبی ماحول میں ان کی شخصیت کی تعمیر وتشکیل ہوئی ہے وہ اس سے پوری طرح مطمئن نظر نہیں آتیں ہیں ۔اس لیے کہ اس کی بنیاد ہی ذات پات اوور غیر مساوی برتاؤ پر استوار ہوئی تھی اس میں وہ گھٹن محسوس کرتی نظر آتی ہیں ۔ایسی گھٹن بھری سماجی ، سیاسی اور تہذیبی ماحول میں بیشتر خواتین خودنوشت سوانح نگاروں نے آنکھیں کھولی ہیں جب زوال آمادہ جاگیرداری نظام کے گہرے اثرات میں تھے ۔جس میں شرافت اور امارت کے بت بھی سجے ہوئے تھے اور خاندانی وضع داریوں اور سفید

پوشیوں کا بھرم بھی قائم رکھا جاتا تھا۔

خواتین خودنوشت سوانح نگاروں نے جہاں اپنی آپ بیتی بیان کرنے میں بے لاگ حقیقت نگاری کا ثبوت دیا ہے وہیں پر اپنے عہد کی بدلتی ہوئی سماجی، سیاسی اور تہذیبی صورت حال کو بے باک ہوکر راست انداز میں پیش کیا ہے۔تقریباً تمام خواتین خودنوشت سوانح نگاروں نے اپنے عہد کی ہر مادی اور غیر مادی اشیا کو اپنی ذات کے آئینے میں دیکھا ہے۔اسی طرح دوسروں کو دکھایا بھی ہے۔یہی وجہ ہے کہ جب ہم خواتین کی خودنوشتوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں جہاں ان کی ذاتی زندگی کے نشیب وفراز کا پتہ چلتا ہے وہیں پر پدرسری نظام میں ایک عورت کی کیا حیثیت تھی اس کا علم ہوتا ہے۔اگر چہ کہ تمام خواتین خودنوشت سوانح نگار کے یہاں تانیثی شعور یا خواتین کے مسائل کے تئیں جو رویہ پایا جاتا ہے اس میں مماثلت ملتی ہے لیکن سیاسی، سماجی اور تہذیبی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو ان میں نمایاں فرق پایا جاتا ہے۔وہ اس لیے کہ ان کا تعلق مختلف علاقوں سے ہے تو کسی کا متوسط گھرانے سے تو کسی کا جاگیردار گھرانے سے رہا ہے۔بہت سی ایسی آپ بیتیاں ہیں جس میں جاگیردار خاندان کی ایک ایسی عورت کی کہانی بیان ہوئی ہے جو ہندوستان آزاد ہونے سے قبل یا بعد میں پیدا ہوئی ہیں۔یعنی اس زمانے میں جب جاگیردارانہ نظام اپنی آخری سانسیں لے رہا تھا ان کا تعلق کسی بھی خطے یا سماج کے کسی بھی طبقے رہا ہو لیکن بہ حیثیت ایک عورت ہونے کی صورت میں سب کی زندگی کی کہانی ایک ہی معلوم ہوتی ہے کیونکہ عورت کی حیثیت تقریباً ہر سماج ہر طبقے میں ایک ہی جیسی تھی اور ایک ہی جیسے مسائل سے ان کا سامنا تھا۔چنانچہ خواتین خودنوشت سوانح نگاروں نے بڑی بے باکی و برملا گوئی سے کام لیتے ہوئے پوری سچائی کے ساتھ جہاں پدرسری نظام کی حقیقت کو واشگاف کیا ہے وہیں پر اپنے عہد کے بدلتے ہوئے معاشی، تعلیمی، ادبی، سماجی، سیاسی اور تہذیبی صورت حال کو بھی پیش کیا ہے۔اگر چہ کہ خودنوشت سوانح میں مصنف کی شخصیت مرکز ومحور ہوتی ہے۔اس فن کا مقصد ہی یہ ہوتا ہے کہ اس پر جو کچھ گزری اس کو قلم بند کرے۔باوجود اس کے خودنوشت سوانح کا مصنف شخصیت کے حصار سے نکل کر خارجی احوال وکوائف بھی اپنی آپ بیتی میں جگہ دیتا ہے۔وہ اس لیے کہ اس کی شخصیت کی تعمیر وتشکیل میں ان خارجی عوامل کا بھی اہم رول ہوتا ہے۔کوئی بھی خودنوشت صرف مصنف کی ذات کی داخلی کیفیات کو کسی بھی فن پارے کی تفہیم میں فن کار کی شخصیت اور اس کا عہد معاون ثابت ہوتے ہیں۔اسی طرح لیکن خودنوشت سوانح نگار کو چاہیے کہ اپنی

داستان حیات ایسے ہی لکھے جیسے کہ اس کی شخصیت اصل زندگی میں تھی چونکہ خودنوشت سوانح کے مصنف کی اگر چہ کہ ان میں سے بیشتر خواتین خودنوشت سوانح نگاروں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ ادب میں اپنی شناخت قائم کر چکی تھیں۔ اور ان تخلیقات میں عورت کی حسیت اور اس کی نفسیات نیز اس کو درپیش مسائل کو بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی تہذیبی، سیاسی اور سماجی لیکن جب وہ اپنی زندگی کی کہانی قلم بند کرتی ہے تو اپنی کہانی میں دنیا کی تمام عورتوں کے دکھ درد کو شامل کر لیتی ہے۔

خودنوشت سوانح نگار اپنی زندگی میں وقوع پذیر واقعات و حالات کو اس انداز سے قلم بند کرتا ہے کہ اس کی شخصیت کے خدوخال ابھر کر سامنے آجائیں۔ خودنوشت سوانح نگار جس عہد، سماج اور ماحول میں زندگی کے ایام گزارتا ہے تو لامحالہ اس کی شخصیت پر اس کے اثرات مرتب ہوں گے کیونکہ وہ اسے سماج اور ماحول کا ایک فرد ہے وہ بھی عام لوگوں کے بہ نسبت ادیب یا فن کار زیادہ حساس ہوتا ہے۔ جب وہ کوئی فن پارہ خلق کرتا ہے تو اس میں اس عہد کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ ساتھ ہی اس کی شخصیت کا پرتو بھی صاف طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ لیکن خودنوشت سوانح ایک ایسی صنف ہے جس میں اظہار ذات کو مرکزیت حاصل ہوتی ہے۔ خودنوشت سوانح نگار اپنے عہد کی ہر مادی اور غیر مادی چیزوں کو اپنی ذات کے آئینے میں دیکھتا ہے۔ جو چیز اس کو جیسی نظر آتی من وعن دوسروں کو دکھاتا بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب خواتین تخلیق کاروں نے اپنی خودنوشتیں قلم بند کیں تو اپنی ذات کے آئینے میں پدرسری نظام کو پیش کرنے میں حقیقت کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔

خودنوشت سوانح نگاری کی ابتدا اگر چہ کہ انیسویں صدی کے ربع آخر سے ہو چکی تھی۔ لیکن بیسویں صدی کی تیسری دہائی تک اس میں پیش رفتاری نظر نہیں آتی البتہ بیسویں صدی کی چوتھی دہائی سے اس کی ترویج واشاعت میں تیز رفتاری آتی ہے۔ اس لیے کہ مرد کے شانہ بہ شانہ خواتین تخلیق کاروں نے اپنی خودنوشتیں قلم بند کی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آزادی کے بعد خودنوشت سوانح نگاری کا زریں عہد شروع ہوتا ہے۔ خودنوشت سوانح کا سرمایہ ابتدائی عہد میں کم مائیگی کا شکار رہا شاید اس لیے کہ اس کے آغاز سے ہی خواتین کی شمولیت مرد کے بہ نسبت نہ کے برابر تھی۔

خواتین خودنوشت سوانح نگاروں کے حوالے سے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اس دور میں جب مرد قلم کار اپنی آپ بیتیاں قلم بند کرنے میں بخل سے کام لے رہے تھے۔ اس عہد میں خواتین قلم کاروں نے

خودنوشتیں لکھ کر جرأت رندانہ کا ثبوت دیا اور اس صنف کی رفتار کو آگے بڑھایا۔ ملک کے مختلف شعبوں میں ہر طرح کی ترقی اور قلم کی آزادی کے باوجود خواتین کے لیے بے جھجک انکشاف ذات آسان کام نہیں تھا اس معاملے میں مرد خودنوشت سوانح نگار بھی خاموش نظر آتے ہیں ۔لیکن بیسویں صدی کے ربع اخیر میں اظہار ذات کی جھجک مانع تھی وہ معدوم ہوتی نظر آتی ہے۔اس کا مظاہرہ خواتین قلم کاروں نے بڑی ہی جرأت و بے باکی اور برملا گوئی سے کیا ہے۔اور خودنوشت سوانح نگاری کی روایت کو آگے بڑھانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔

خواتین خودنوشت سوانح نگاروں نے جہاں اپنی ذاتی زندگی کے نشیب و فراز اور داخلی کیفیات و احساسات کو جس بے باکی و برملا گوئی کے ساتھ حقیقت کے پیرائے میں بیان کیا ہے وہیں پر مرد مرکوز نظام معاشرہ میں عورت کی حیثیت اور اس سے متعلق مسائل کو اپنی ذات کے حوالے سے سماج کی تمام عورتوں کو شامل کیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان میں ذاتی زندگی کی مرکزیت کے ساتھ اس کے مرکزی فکر کو بھی جگہ دی ہے۔ گویا ان کے بیانیہ میں ایک ایسی عورت مکالمہ کرتی نظر آتی ہے جو نہ صرف اپنے بدن کی معنویت و اہمیت سے پوری طرح سے واقفیت رکھتی ہے بلکہ اپنے ذہن کی پختگی اور شعور و آگہی کا ثبوت بھی فراہم کرتی ہے۔

بیسویں صدی کی اسّی کی دہائی سے قبل خواتین تخلیق کاروں نے اپنی ذات اور وجود کی ہمہ گیریت کا اظہار اگر چہ کہ ادب کی دیگر صناف میں کرتی رہی ہے۔لیکن اس بحر بیکراں کے لیے وہ اصناف ناکافی ہوئیں تو خودنوشت سوانح کا فن ان کے لیے سا گار ثابت ہوا۔اس لیے کہ اب انہیں کسی رمز و کنائے کے بجائے براہ راست اپنی ذات کا اظہار کر سکتی ہے۔ابتدا میں خواتین تخلیق کاروں نے شاعری میں اپنے تشخص کے بقا کی کئی منزلیں طے کرنے میں کامیاب نظر آتی ہے تو وہ خودنوشت سوانح کے ذریعہ اپنے اظہار ذات ،نسائی تشخص اور آزادانہ وجود کی تلاش اپنی معراج کو پہنچی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔تانیثی شعور نے عورت کے اسی انسانی وجود اور تشخص کی معنویت کی تلاش اپنی خودنوشتوں کے توسط سے حل کرنے کی سعی کرتی ہے۔بلکہ بیشتر صورتوں میں وہ صنفی مساوات کی دعویداری بھی کرتی ہے اور بہت حد تک کامیاب بھی ہوئی ہے۔

خواتین کی تحریر کردہ خودنوشتیں جہاں ایک طرف اس صنف کے تقاضوں کو پورا کرتی ہیں وہیں دوسری طرف فکر کی گہرائی و گیرائی کے ساتھ سماجی ، سیاسی ، معاشی ، تہذیبی ، ادبی اور معاشرتی زندگی کی بہترین ترجمانی

کرتی ہیں۔ ان کی خودنوشتوں داخلی اور خارجی موضوعات کا ایک حسین امتزاج دیکھنے کوملتا ہے اور ساتھ ہی مرداساس معاشرے میں ایک عورت کے جذبات واحساسات اور تجربات ومشاہدات اوران کی سائیکی کا حقیقی انعکاس ہوا ہے۔ اوراس عہد کے بدلتے ہوئے سماجی، سیاسی اورتہذیبی صورت حال کے سبب پیدا ہونے والے مسائل سے بھی واقفیت ہوتی ہے۔اس لیے کہ اس نے اپنے عہد کی سماجی نابرابری، تہذیبی شکست وریخت کے عمل اور ردعمل،اور سیاسی اتارچڑھاؤ میں عوام کی پس ماندگی اور ان پر ہورہے ظلم و استعبدادا اورخاص کران صورت حال میں عورت کی بے بسی،جنسی و معاشی استحصال کو بلکہ ہرطرح کے غیر مساوی سلوک کواپنی خودنوشتوں میں بڑی فن کاری سے پیش کیا ہے کہ وہ بھی ان کی زندگی کا اٹوٹ حصہ معلوم ہوتے ہیں۔

آج کی عورت بالخصوص تخلیق کارعورتیں اپنی آزادانہ وجود کی تلاش میں سرگرداں ہے۔یہی وجہ ہے کہ اپنی تخلیقات کے ذریعہ اپنے داخلی وخارجی احوال وکوائف کو بڑی سچائی کے ساتھ اظہار کرتی ہے۔اوراس کا یہ اظہار صرف اس کی ذات تک ہی محدودنہیں ہے بلکہ اس نے اس اظہار میں ساری دنیا کی عورتوں کے دردوکرب کوشامل کرلیا ہے۔کیونکہ پوری دنیا کی عورتوں کا ایک ہی درد ہے۔باوجوداس کے کہ ملک الگ ہیں زبانیں الگ ہیں مگران سب کے دکھ درد ایک جیسے ہیں وہ اس لیے کہ ہرجگہ مرداساس معاشرہ قابض ہےاوروہ صدیوں سے عورت کواپنے خودساختہ اصول ونظریات کے شکنجے میں کس رکھا ہے۔اس نے عورت کے خلاف اتنا پروپیکنڈہ پھیلا رکھا ہے کہ ان کے بیان کردہ یانافذکردہ اصول ونظریات ہی عورت کی فطرت خیال کی جاتی ہیں جب کہ معاملہ اس کے برعکس ہے۔ یہاں تک کہ قدرت نے عورتوں کو جوحقوق عطا کیے تھے مردوں نے اسے بھی سلب کررکھا ہے۔آج کی تخلیق کارخواتین اپنے آزادانہ وجود کی تلاش اورحقوق کی حصولیابی چاہتی ہے۔اس لیے کہ مرداساس سماج کے تعفن میں عورت مزید زندگی بسر کرنے سے عاجز وقاصر ہے۔اسی ماحول میں صدیاں گزاردینے کے بعداب اسے احساس ہوچکا ہے کہ بالخصوص تخلق کاراورآزادخیال عورتیں غوروفکر اورسوچ رہی ہیں کہ مرداساس سماج نے عورتوں کے حقوق سلب کرنے کے جو مذہبی جواز تلاش کررکھے ہیں اس کو بےنقاب کرنے کی ضرورت ہے یہی وجہ ہے کہ خواتین تخلیق کاروں نے ادب کی دیگر اصناف میں اپنے ذاتی احوال وکوائف کورمزوکنایہ کے پیرائے میں بیان کیا ہے۔لیکن جب اس نے خودنوشت سوانح جیسی صنف

کو ہاتھ لگایا تو اس نے اس کے فنی تقاضوں کو ملحوظ خاطر رکھے ہوئے اپنی داستان حیات پوری سچائی کے ساتھ قلم بند کیا ہے۔

خواتین کی تحریر کردہ خودنوشتوں کے اجمالی جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ زیادہ تر خواتین خودنوشت سوانح نگار اپنی خودنوشت کو صرف اپنی ذات تک محدود نہیں رکھا ہے بلکہ اس نے سیاسی ، سماجی ، مذہبی اور پدری جبر کے ساتھ جنسی اختلاط اور اس کے ذریعے اس کی شکست اور پامالی کو بھی موضوع بنایا ہے۔سچائی کا دامن تھامے ہوئے اور حقیقت کا رویہ اپناتے ہوئے خواتین خودنوشت سوانح نگار مرد اساس ترجیحات ، سماجی رسومات اور اعتقادات کے خلاف نہ صرف اپنا احتجاج درج کرایا ہے بلکہ ایک مثبت سوچ کو بھی پروان چڑھایا ہے۔جس سے عورتوں میں اپنی یہ احساس جاگزیں ہوا ہے کہ وہ اپنے حقوق کے تئیں بیدار نظر آتی ہے۔اس لیے کہ انھوں نے عورتوں پر کیے جانے والے معاشرتی جبر اور پدر مرکوز نظام کے دوہرے اور ترجیحی نوعیت کے خلاف اٹھائی ہے۔جس کی صدائے بازگشت ان کی خودنوشتوں میں سنائی دیتی ہے۔خودنوشت سوانح تحریر کرنا آسان کام نہیں ہے کچھ لوگوں نے یہاں تک کہا ہے کہ آپ بیتی لکھنا انگاروں پر چلنے کے مترادف ہے۔اگر کہا جائے کہ عورتوں کا اپنی داستان حیات لکھنا پل صراط پے چلنے کے مترادف ہے تو بے جا نہ ہوگا۔

تخلیق کار عورتوں نے سماجی ، مذہبی ، معاشی اور سیاسی جبر کو توڑنے میں اہم رول ادا کیا ہے۔اپنے تخلیقی فن پاروں میں عورتوں پر ہو رہے بے جا ظلم وستم اور مرد کے استحصالی رویہ پر نہ کھل کر اظہار کیا ہے بلکہ ان پر اپنی قائدانہ صلاحیت اور تخلیقی قوت سے زیر کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتی نظر آتی ہیں۔خواتین کا اپنی داستان حیات تحریر کرنا ہی اپنے آپ میں پدری ضابطوں کے جبر کو توڑنے سے کم نہیں ہے۔اس پر جس باغیانہ لب و لہجے میں اپنی روداد حیات قلم بند کی ہیں۔ان کی خودنوشتیں صرف ایک فرد کی داستان حیات نہ ہو کر پوری عورت ذات کی ہزار رات وسال کی خونچکاں داستان ہے۔جس کو بیان کرنے کے لیے بڑی جگر کاوی اور حوصلے کی ضرورت ہے۔جس کا وجود ہی زمانہ قدیم لہولہان ہوا اور اسے پتھریلی اور سنگلاخ راہوں پر چلتی آئی ہو اور آگ پر چل کر اگنی پریکشا دیتی آئی ہو اور قدم قدم پر اسے عورت ہونے کی صورت میں زندگی کا خراج وتعاوان دیتی رہی ہے تو جب وہ اپنی روداد حیات قلم بند کرے گی تو اس کے بیانیہ میں شعلگی کا آنا فطری بات ہے۔

باوجوداس کے خواتین خودنوشت سوانح نگاروں کے یہاں صورت حال کا ردعمل تو یکساں ہے مگر اظہار بیان میں کہیں شبنمی انداز ہے تو کہیں شعلہ سالپ کا جائے ہے انداز تو دیکھوں جیسا ہوتا ہے یعنی اظہار بیان کی سطحوں میں نمایاں فرق پایا جاتا ہے۔لیکن ان کے تجربات میں تنوع وتہہ داری مشاہدات میں گہرائیو گیرائی اور سوچ میں تفکر کی نمایاں خصوصیات بھی پائی جاتی ہیں۔مگر جس بات کا زیادہ احساس ہوتا ہے انہوں نے تخصیص کے ساتھ ساتھ تعمیم پر بھی زور دیا ہے۔تخلیق کار عورتوں کے یہاں صرف ان کی شاعری میں تخصیص سے تعمیم پر ہی زور نہیں ملتا بلکہ ان کی تحریر کردہ خودنوشتوں میں بھی یہ عنصر نمایاں ہوکر سامنے آتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی خودنوشتوں میں صرف ان کی داخلی زندگی کی داستان معلوم ہوتی ہے بلکہ ایک پورا سماجی،ثقافتی معاشرہ ہماری نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔اور مرداساس معاشرہ مجروموں کے کٹہرے میں کھڑا نظر آتا ہے۔خواتین خودنوشت سوانح کا رویہ ایسا نہیں ہے کہ مرد برتر سماج کے تئیں بہت ہی متشددانہ اور جارحانہ ہے۔بلکہ انہوں نے مرداعورت کے تعلقات کے حوالے سے اپنے جس درد وکرب کے ساز کو چھیڑا ہے اس ساز سے ہر دل کا تار جڑا ہوا ہے۔یہی وجہ کہ ان کی خودنوشتیں نہ صرف ان کی ذاتی وداخلی زندگی کے نشیب وفراز تک سمٹ کر رہ گئی ہیں بلکہ ان کا سراپوری دنیا کی عورتوں کی زندگی سے جاملتا ہے۔

بیشتر خواتین خودنوشت سوانح نگاروں نے اپنی ذات کے حوالے سے دنیا کی تمام عورتوں کی ان ساری کیفیات اور مدوجزر کو سچائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔مردمرکوز نظام معاشرے میں عورتوں کی جو حقیقی صورت حال اس سے اپنے قارئین کو آگاہ کیا ہے۔ان کی خودنوشتوں کی ورق گردانی سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ عورت ایک ہی سماج ومعاشرے میں دوئی کی زندگی گزار رہی ہے۔بلکہ اس بات کا احساس شدید ہوجاتا ہے کہ عورت ذات اپنی پیدائش سے لے کر عمر کی آخری دہلیز پر پہنچ جانے تک جن نشیب وفراز سے ہوکر گزرتی ہے۔ہر پل ہر لمحہ اس کے لیے اذیت زدہ اور تکلیف دہ ہوتا ہے۔اس لیے کہ اسے شروع ہی سے مرد کی بالادستی،حاکمیت اور فاعلیت کا پاٹھ پڑھایا جانے لگتا ہے اور اسے یہ ذہن نشین کرایا جاتا ہے جس سماج میں ہم رہ رہے ہیں اس میں عورت کی حیثیت ایک محکوم،کمزور اور مفعولیت کی سی ہے۔اس سے انحراف کرنے کی صورت میں عورت کو ملعون،بدچلن اور معاشرے کے بگاڑ وانتشار کا موجب خیال کیا جاتا ہے۔کیونکہ مرداساس معاشرہ عورت کو ہی ساری برائیوں کا منبع سمجھتا ہے۔مرداساس معاشرہ نے عورتوں کے لیے جو اصول وضابطے بنا رکھے ہیں وہ

گھر کی چہار دیواری سے تعلق رکھتے ہیں۔لیکن جب وہی عورت مرد کے خودساختہ اصول ونظریات سے باہر اگرعورت متحرک ہوتی ہےتو اس کا یہ عمل یا رول مرد کے ماتحت ہوتا ہے۔مرد اساس معاشرہ نے صرف عورت کو اپنے ماتحت ہی نہیں رکھا ہے بلکہ اس معاشرے کی ذہنیت نے عورت کو محض گوشت پوست سے بنا ایک ایسا خوبصورت انسانی ڈھانچہ تصور کر رکھا ہے جس کا مصرف مرد کو جنسی تلذذ اور آسودگی فراہم کرنا اور افزائش نسل تک محدود ہے۔تمام خواتین خودنوشت سوانح نگار مرد کے خودساختہ اصول ونظریات کا نہ صرف سرے سے رد کیا ہے بلکہ انہوں نے اپنا نقطہ نظر پیش کرنے کے لیے تاریخ کا سہارا لیتے ہوئے اپنی بپتا سنائی ہیں اس سے اپنے حال کو سدھارنے اور مستقبل کو تابناک بنانے کے لیے اپنی فن کارانہ بصیرت کا پرتو چھوڑا ہے۔

کتابیات

کتابیات

بنیادی ماخذ:

اداجعفری، جورہی سو بے خبری رہی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 2011

بیگم انیس قدوائی، آزادی کی چھاؤں میں، نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا، نئی دہلی، 2007

بیگم انیس قدوائی، غبار کاروں، مرتبہ، انور صدیقی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 1983

حمیدہ سالم، شورش دوراں (یادیں)، مکتبہ جدید، نئی دہلی، 1999

ساجدہ زیدی، نوائے زندگی، اردو اکادمی، دہلی، 2012

سعیدہ بانو احمد، ڈگر سے ہٹ کر، سجاد پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 1996

صالحہ عابد حسین، نئی کتاب پبلیشرز، نئی دہلی، 2009

صغرا مہدی، حکایت ہستی، موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 2006

عذرا عباس، میرا بچپن، ایجوکیشنل پریس، پاکستان چوک، کراچی، 2001

عصمت چغتائی، کاغذی ہے پیرہن، آجکل پبلی کیشنز ڈویژن، نئی دہلی، 1994

کشور ناہید، بری عورت کی کتھا، ادب پبلی کیشنز، نئی دہلی، 1995

نفیس بانو شمع، جنّت سے نکالی ہوئی حوّا، آبشار پبلی کیشنز، نئی دہلی، 2014

ثانوی ماخذ:

ابوبکر عباد، ممتاز شیریں: ناقد کہانی کار، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، 2006

اختر الایمان، اس آباد خرابے میں، اردو اکادمی، 1999

اطہر پرویز، ادب کا مطالعہ، اردو علی گڑھ، 2006

انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا، شکاگو، جلد وم، 74-1973

اویس احمد دوراں، میری کہانی، تخلیق کار پبلشرز، دہلی، 1999

آکسفورڈ انگلش ڈکشنری، جلد اول، باردوم، آکسفورڈ، 1970
بحوالہ: ڈاکٹر صبیحہ انور، اردو میں خودنوشت سوانح حیات، نامی پریس لکھنو، 1982
بیگم پاشا صوفی، ہماری زندگی (خودنوشت سوانح) ایوان اردو تیموریہ، کراچی، 1973
پروفیسر شمیم حنفی، ادب، ادیب اور معاشرتی تشدد، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 2008، ص: 195
پروفیسر، خالد محمود، اردو میں طنز و مزاح کی روایت، اردو کادمی، دہلی، 2005
پروفیسر، شمیم حنفی، آزادی کے بعد دہلی میں اردو خاکہ، اردو اکادمی، دہلی، 1991
پروفیسر، صغرا مہدی، اردو ادب میں دہلی خواتین کا حصہ، اردو اکادمی، دہلی، 2006
ترنم ریاض، بیسویں صدی میں خواتین کا ادب، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، 2004
حقانی القاسمی، ادب کولاژ، عرشیہ پبلی کیشنز دہلی، 2014
خلیق ابراہیم خلیق، منزلیں گرد کے مانند، ضل سنز (پرائیوٹ) لمیٹڈ، کراچی، 1999
ڈاکٹر، اعجاز حسین، میری دنیا (خودنوشت سوانح) کاروں کا رواں پبلشرز، الہ آباد، 1965
ڈاکٹر، آغا ظفر حسین، مزاحمت اور پاکستانی اردو شاعری، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، 2006
ڈاکٹر، عظمی فرمان، اردو کی ادبی و تحقیق و تنقید میں خواتین کا حصہ، کراچی یونیورسٹی پریس، 2000
ڈاکٹر، قدسیہ قریشی، اردو سفر نامے انیسویں صدی میں، فوٹو آفسیٹ پرنٹرز، دہلی، 1987
ڈاکٹر، تحسین فراقی، عبدالماجد دریابادی احوال و آثار، ادارۂ ثقافت اسلامیہ، لاہور، 1993
ڈاکٹر، عبدالواسع، بہار میں اردو سوانح نگاری کا ارتقاء، بک امپوریم، پٹنہ، 1979
ڈاکٹر، وہاج الدین علوی، اردو خودنوشت: فن و تجزیہ، لبرٹی آرٹ پریس، نئی دہلی 1989
ڈاکٹر، سلیم اختر، نظر اور نظریہ (منتخب مقالات) سنگ میل پبلیکیشنز لاہور، 2010
ڈاکٹر، صبیحہ انور، اردو میں خودنوشت سوانح حیات،، نامی پریس لکھنو، 1982
ڈاکٹر، سید شاہ علی، اردو میں سوانح نگاری، گلڈ پبلیشنگ ہاؤس، کراچی، 1961
ڈاکٹر، مظہر مہدی حسین، بیسویں صدی میں اردو ادب، ساہتیہ اکادمی، دہلی 2002
رشیدہ اختر، ہمزاد کی ڈائری (خودنوشت سوانح) عتیق پبلیشنگ ہاؤس، لاہور، 1989

زاہدہ حنا، عورت زندگی کا زنداں، تخلیق کار پبلیشر، نئی دہلی، 2006
زاہدہ زیدی، رموز فکر و فن، آنشار پبلی کیشنز، علی گڑھ، 1993
ساجدہ زیدی، گزرگاہ خیال، تخلیق کار پبلی شرز، نئی دہلی، 2007
سدید انور، اردو ادب میں سفرنامہ، قومی پریس، لاہور، 1987
سید محمد عقیل، گئو دھول، (خودنوشت سوانح) انجمن تہذیب نو، الہ آباد، 1995
سید احتشام حسین، تنقیدی جائزے، الہ آباد پبلیشنگ ہاؤس، 1951
شافع قدوائی، فکشن مطالعات: پس ساختیاتی تناظر، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، 2010
شہزاد منظر، ردعمل، منظر پبلی کیشنز، کراچی، 1985
شہناز نبی، تانیثی ادب، کلکتہ یونیورسٹی، کولکاتا، 2009
شہناز نبی، فیمینزم تاریخ و تنقید، رہروان ادب پبلی کیشنز، کولکاتا، 2012
شہناز نبی، منشورات بنگالہ، نیو ایشن پرنٹرز، کولکاتا، 2006
صادقہ ذکی، ادب سماج اور خواتین، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 1996
صالحہ عابد حسین، سفر زندگی کے لیے سوز و ساز، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 1982
صالحہ عابد حسین، فن اور فن کار، عابد ولا جامعہ نگر، نئی دہلی، 1995
صغرا مہدی، اکبر الہ آبادی کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 1981
صغر مہدی (مترجم) ہندوستان میں عورت کی حیثیت، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 1999
صغری مہدی (ہندستانی ادب کے معمار) صالحہ عابد حسین، ساہتیہ اکادمی، 2013
عابد سہیل، جو یاد رہا (خودنوشت سوانح)، اردو اکامی دہلی، 2012
عبدالعزیز، (مرتب) اردو میں رپورتاژ نگاری، مکتبہ شاہرہ، دہلی، 1977
عتیق اللہ، ترجیحات، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 2002
عتیق اللہ، (ترتیب و انعقاد) بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب، موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی 2002
فاطمہ الطاف، اردو میں فن خودنوشت سوانح نگاری کا ارتقاء، اعتماد پبلیشنگ ہاؤس، 1974

فاطمہ حسن، فیمینزم اور ہم، وعدہ کتاب گھر، کراچی، 2005
فرمان فتح پوری، اردو نثر کا فنی ارتقاء، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، 20011
قاضی، افضال حسین، تحریر اساس تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2009
کنور مہندر سنگھ بیدی، یادوں کا جشن، ثمر آفسٹ پرنٹرز، دہلی، 1986
کیسل انسائیکلو پیڈیا آف لیٹریچر، والیم 1، ۔2
گوپی چند نارنگ، بیسویں صدی میں اردو ادب، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، 2002
مجتبیٰ حسین، مشتاق احمد یوسفی چراغ تلے سے آب گم تک، الحمد پبلی یشنز، لاہور، 1997
محمد شہزاد شمس، عورت اور سماج، تخلیق کار پبلی شرز، نئی دہلی، 2006
ممتاز فاخرہ، اردو میں سوانح نگاری کا ارتقاء، نئی دہلی، 1984
وارث کرمانی، گھومتی ندی، رام پور رضا لائبریری، رام پور، یوپی، 2006
وہاب اشرفی، عالمی تحرک نسائیت: مضمرات و ممکنات، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، 2012
وہاب اشرفی، قصہ بے سمت زندگی کا، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، 2008

رسائل و جرائد:

خدا بخش لائبریری 'جنرل'، پٹنہ، جولائی، 2002
ساقی، کراچی، جوبلی نمبر 1955
سہ ماہی 'اردو ادب'، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی، جنوری، فروری، مارچ 2001
سہ ماہی 'فکر و نظر' علی گڑھ، مارچ 2012
ماہنامہ، کتاب نما، نئی دہلی، مارچ 2013
ماہنامہ، کتاب نما، نئی دہلی، جولائی 2004
ماہنامہ 'آجکل' نئی دہلی جون 2015
ماہنامہ 'آجکل' نئی دہلی اگست 2015
ماہنامہ 'آجکل' نئی دہلی مئی 2016

ماہنامہ 'نقوش'، لاہور، آپ بیتی نمبر، جلد اول، 1964
ماہنامہ 'آئندہ' کراچی، مارچ، اپریل 2003
مجلّہ 'غالب نامہ'، نئی دہلی، جولائی، 2015
یک موضوعی مجلّہ 'انداز بیان'، نئی دہلی، مئی/جولائی، 2016ء، ص: 11

Urdu Mein Khawatin Ki Khudnawisht Sawanehnigari Ka Tajziyati Motala : Azadi Ke Bad Ta Haal

(An Analytical Study of Women's Autobiography in Urdu: Since Independence till date)

A Thesis submitted in fulfillment of the degree of

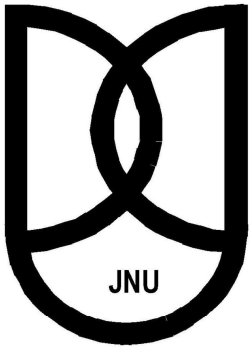
DOCTOR OF PHILOSOPHY

SUBMITTED BY

NAUSHAD AHMAD

UNDER THE SUPERVISION OF

PROF. K. M. EKRAMUDDIN



CENTRE FOR INDIAN LANGUAGES

SCHOOL OF LANGUAGE, LITERATURE AND CULTURE STUDIES

JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY

NEW DELHI - 110067

2017