آدھی آبادی کے جذبات واحساسات کا ترجمان

ماہنامہ

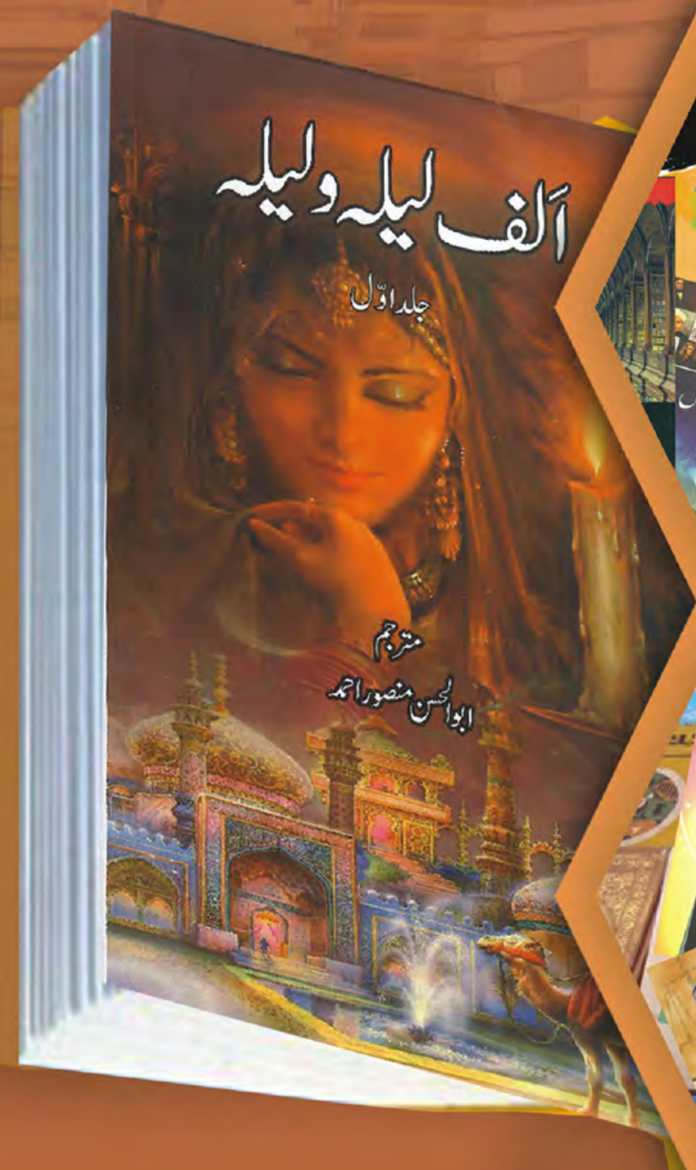
خواتین دنیا

Mahnama Khawateen Duniya Monthly , New Delhi

مئی 2024

www.urducouncil.nic.in

قیمت: -/10 ₹



ادب اطفال کی دنیا میں اہم ترین سنگ میل

قومی اردو کونسل کی فخریہ پیش کش

ماہنامہ
بچوں کی دنیا
دہلی
Monthly BACCHON KI DUNIYA, New Delhi

پیاری پیاری نظمیں
دلچسپ کہانیاں
سائنس وٹیکنالوجی

معلوماتی مضامین
صحتِ اطفال
بچّوں کا کتب خانہ

ان کے علاوہ:

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

اور بہت کچھ

سب سے زیادہ چھپنے والا بچّوں کا اردو رسالہ

قیمت فی شمارہ: 10 روپے   سالانہ: 100 روپے

سالانہ خریداری اور ایجنسی کے لیے رابطہ فرمائیں

زرِتعاون سالانہ 100 روپے بنام NCPUL اکاؤنٹ نمبر: A/C: 90092010045326، IFSC: CNRB0019009 میں جمع کریں۔

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

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

اس شمارے میں

اداریہ

مشعل | مدیر | 4

شخصیت

ساجدہ زیدی کا نظریۂ شاعری | پروفیسر محمد علی جوہر | 5

نکہت سخن

شاعرات کے منتخب اشعار | 8

جہان نسواں

بیگ احساس کا افسانوی مجموعہ ''دخمہ'' ایک تجزیاتی مطالعہ | ڈاکٹر فریدہ بیگم | 9

اقتصادی اور تعلیمی ترقی میں مادری زبان کی اہمیت | ڈاکٹر شاہین پروین | 15

این ای پی 2020 میں انٹیگر یٹڈ ٹیچر ایجوکیشن پروگرام کا تصور | ڈاکٹر شبانہ اشرف | 21

ہند آریائی زبان اور اس کا ارتقا | ڈاکٹر شاہدہ نواز | 26

ذکیہ مشہدی کی افسانوی کائنات | صائمہ جان | 30

ہمہ جہت شخصیت: شارب ردولوی | گلفشاں انجم | 35

اردو افسانے میں عورت کی جلوہ نمائی | رفعت جان | 39

اردو کا مابعد جدید ادبی منظر نامہ | صوفی سمیرا | 43

حسن سخن

ہاجرہ خاتون، ڈاکٹر جوہی بیگم شاما | 49

افسانہ

گل گلزار ہے | ڈاکٹر نغمہ جاوید ملک | 51

پیرا سائیٹ | نازنین فردوس | 54

صحت

امراض رنگ وجلد | حکیم محمد اکبر | 58

مراسلہ | 61

آدھی آبادی کے جذبات و احساسات کا ترجمان

ماہنامہ خواتین دنیا

Mahnama Khawateen Duniya Monthly, New Delhi

جلد: 8 شمارہ: 5 مئی 2024

مدیر اعلیٰ : ڈاکٹر شمس اقبال

مدیر منتظم : ڈاکٹر شمع کوثر یزدانی

معاون مدیر : ڈاکٹر مسرت

ناشر اور طابع

ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

وزارت تعلیم، محکمۂ اعلیٰ تعلیم، حکومت ہند

مطبع: ایس نارائن اینڈ سنز، بی۔88، اوکھلا انڈسٹریل ایریا

فیز-II، نئی دہلی۔ 110020

مقامِ اشاعت: دفتر قومی اردو کونسل

قیمت -/10 روپے، سالانہ -/100 روپے

صفحات: 64 Total Pages

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

● ڈرافٹ NCPUL, New Delhi کے نام ارسال کریں

صدر دفتر

فروغِ اردو بھون، ایف سی 33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا

جسولہ، نئی دہلی-110025، فون: 49539000

نگارشات ارسال کرنے کے لیے

ای میل: kduniya@ncpul.in

editor@ncpul.in

شعبۂ فروخت

ویسٹ بلاک-8، ونگ-7، آر کے پورم، نئی دہلی۔ 110066

فون: 26109746، فیکس: 26108159

ای میل: sales@ncpul.in

شاخ: 110-7-22، تھرڈ فلور، ساجد یار جنگ کمپلکس

بلاک نمبر 5-1، پتھر گٹی، حیدرآباد-500002

فون: 24415194 - 040

مشعل

کتابوں کی اہمیت ہر دور میں مسلم رہی ہے۔ کتاب زندگی کا ساتھی ہوتی ہیں چاہیں وہ کسی بھی نوعیت کی ہوں ہم ان سے استفادہ کرتے ہیں اوران کتابوں میں موجود افکار وخیالات کواپنی زندگی میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ صرف یہی نہیں کہ وہ ہمیں زندگی جینے کا ہنر سکھاتی ہیں بلکہ آنے والے وقت اور حالات کے تحت ہمیں تیار بھی کرتی ہیں۔ کتاب سے قاری کا رشتہ بہت گہرا ہوتا ہے۔ کتابوں سے ہی ہمیں پتہ چلتا ہے کہ ہمارا ماضی کیسا رہا تھااور درمیان میں کیا کیا تبدیلیاں واقع ہوئیں۔

جدید دور میں انسان کے سوچنے کا نظریہ بہت حد تک تبدیل ہوا ہے۔ٹیکنالوجی کے اس عہد میں نئے خیالات وتصورات نوجوان نسل اور بچوں کے ذہنوں میں تیار ہورہے ہیں۔ کتابیں زندگی جینے کا سلیقہ سکھاتی ہیں۔صارفی سماج میں قاری کا رشتہ کتابوں سے بہت حد تک ٹوٹ گیا ہے۔عجلت پسندی نے ذہن ودل پر قبضہ جمالیا ہے۔ کتابوں کے مطالعے سے انسان اپنے معیار زندگی کو تبدیل کرتا ہے اور یہ شخصیت سازی میں بھی اہم کردار ادا کرتی ہیں۔

کتابوں میں ہمیں نئے دور کی تہذیب کا عکس بھی دکھائی دیتا ہے۔اچھی کتابوں کا مطالعہ ذہن ودل پر اچھا اثر ڈالتا ہے۔ مطالعے کی عادت سے مثبت سوچ پیدا ہوتی ہے۔ نئے عہد میں قاری کی کتابوں سے دوری بڑھتی جارہی ہے۔انسان اپنا زیادہ وقت موبائل اور لیپ ٹاپ پر صرف کررہا ہے۔ کتابوں سے قاری کا رشتہ ٹوٹ رہا ہے۔ نئے نئے اسکل کے ساتھ ہمیں قاری کو ایسا مواد فراہم کرنا ہوگا جس میں بچے اپنی دلچسپی کو برقرار رکھ سکیں۔موبائل اور انٹرنیٹ نے زندگی میں بہت سی تبدیلیاں پیدا کی ہیں۔ بہت سی کتابیں انٹرنیٹ پر بھی موجود ہیں۔ کتابوں کو ہم انٹرنیٹ کے ذریعے اپنے موبائل پر پڑھ سکتے ہیں اوران سے استفادہ بھی کرسکتے ہیں۔

قومی اردو کونسل نے زبان کی ترویج واشاعت کے لیے بہت کام کیا ہے۔قومی اردو کونسل ادب کے علاوہ تاریخ، سماجیات، سائنس، طب جغرافیہ اور زبان وادب پر اب تک سیکڑوں کتابیں شائع کرچکی ہے۔ یہ افسوس کی بات ہے کہ نئے دور میں کتابوں کو خرید کر پڑھنے کا رجحان ختم ہوتا جارہا ہے۔نئی نسل میں کتابوں کے تئیں غیر سنجیدہ رویہ دکھائی دیتا ہے۔ان کے اندر کتابوں سے محبت اور ان کے تئیں بیداری پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ جدید ٹکنالوجی نے بھلے ہی کتابوں کے ڈجیٹلائزیشن کو بڑھاوا دیا ہے لیکن کتابوں کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ہمیں اس پر بھی غور کرنا چاہیے کہ کتابوں سے قارئین کا رشتہ کس طرح استوار کیا جائے تا کہ ان میں کتابوں کے تئیں دلچسپی برقرار رہے۔

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان اردو زبان کے فروغ، ترقی اور ترویج واشاعت کے لیے کام کرتی ہے۔اردو زبان کے فروغ، ترقی اور کتابوں کی اشاعت اردو کونسل کے وژن میں شامل ہے۔قومی اردو کونسل نے سائنس اور ٹکنالوجی سے متعلق اردو زبان میں کتابیں شائع کی ہیں۔ قارئین زیادہ سے زیادہ اردو کتابوں سے اپنا رشتہ استوار کریں اور اردو زبان کے تئیں سنجیدہ طرز فکر اپنائیں تا کہ کتاب کلچر کو زیادہ سے زیادہ فروغ حاصل ہوسکے۔

آپ کا

شمس اقبال

پروفیسر محمد علی جوہر

ساجدہ زیدی کا نظریۂ شاعری

ساجدہ زیدی نے جب شعور کی آنکھیں کھولیں تو اس وقت دنیا کئی بڑے بڑے انقلابات سے گزر چکی تھی۔ قومی اور عالمی سطح پر کئی زبردست تحریکیں چل رہی تھیں۔ ان کے فکروفن کو بالیدگی اور پختگی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی علمی وادبی فضا میں ملی، جہاں ترقی پسند تحریک کی دو دہائیاں گزر چکی تھیں۔ ابتداً انھوں نے ترقی پسند تحریک کا اثر ضرور قبول کیا تھا، لیکن انھوں نے خود کو سستی نعرے بازی اور وقتی مسائل وموضوعات سے دور رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی زیادہ تر نظمیں زمان ومکان کی حدبندیوں سے ماوراء نظر آتی ہیں اور یہی وہ خاص بات ہے جو انھیں بڑے شاعروں کی صف میں لا کھڑا کرتی ہے۔ ان کی شخصیت مغرب ومشرق کے امتزاج سے عبارت ہے۔ وہ مشرق کی پروردہ اور مغرب کی آوردہ تھیں۔ انھوں نے دنیا کے بیش تر معروف ومقبول فلسفوں کا مطالعہ کیا تھا تاہم انھیں فلسفۂ وجودیت سے گہرا شغف رہا تھا۔ جن اہم فلسفیوں کے افکار وخیالات نے ساجدہ زیدی کی ذہنی تعمیر میں حصہ لیا، ان میں سقراط، کیر کے گارڈ، نطشے، سارتر، دستوفسکی، چیخوف، کامیوں، کافکا آشکو، مائیکل انجلو، لیونارڈو ڈاونچی، روداں، ہنری مور، میر، غالب، انیس اور قرۃ العین حیدر کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

ساجدہ زیدی کی شاعری ان کی شخصیت کا تخلیقی اظہار ہے۔ بیسویں صدی میں ہونے والے پیہم انقلابات نے مشرقی اقدار پر گہرے اثرات مرتسم کیے، جن کی وجہ سے ذہن وفکر کے جو نئے دروازے کھلے اس میں عورت کی شخصیت کا اعتراف بھی شامل ہے۔ مجاز کی شاعری میں عورت کی باقاعدہ شخصیت کا جو تصور خواب وخیال کی شکل میں سامنے آیا تھا، ساجدہ زیدی کی شخصیت نے اس خواب کو حقیقت کا روپ دے دیا۔

ساجدہ زدی کی شاعری کا کلیدی نقطہ ان کی ذات ہے۔ وہ عمر بھر

اسی ذات کی معنویت کی تلاش میں سرگرداں رہیں۔ ساجدہ زیدی کی شخصیت نے یہ ثابت کردیا کہ عورت فن کا موضوع بننے کے علاوہ فن کی تخلیق بھی کرسکتی ہے۔ ان کی شاعری عورتوں کی فنکارانہ صلاحیت کا اثبات کرتی ہے۔

ساجدہ زیدی نے اپنے مجموعۂ کلام ''آتش زیرپا'' کا پیش لفظ 'سب اپنے ہی من کا درپن تھے' کے عنوان سے لکھا ہے جس میں اپنی ذات اور شاعری کے حوالے سے بڑی کارآمد گفتگو کی ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

> اس سے پہلے اور کیا کہوں کہ شاعری کئے بنا میرے لیے زندہ رہنا بہت مشکل تھا اور زندگی کا جواز ڈھونڈنا اور بھی مشکل......
>
> اب دیکھئے نا، اس دنیا میں کتنی بے انصافیاں، بدعنوانیاں اور ظلم واستحصال ہے۔ کس قدر کرپشن ہے (سیاسی اور سماجی) ملکوں، قوموں اور ثقافتی گروہوں کے مظلوم کس طرح کیڑے مکوڑوں کی طرح مر رہے ہیں اور ظالم کس طرح چین کی بنسی بجا رہے ہیں...... ظلم وجبر کے کتنے بہانے ہیں، کتنا جھوٹ ہے، کتنا دکھ ہے، کتنا اندھیرا ہے؟ کس قدر اندھیرا ہے کہ اگر انسان اپنی چھوٹی سی مشعل ساتھ لے کر نہ چلے تو ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہ دے...... کہاں کنواں ہے کہاں کھائی — کہاں نشیب؟ کچھ دکھائی نہ دے — اور ڈھلانیں بھی ایسی کہ اگر ایک بار ان پر پاؤں پھسل جائے تو پھسلتا ہی چلا جائے کہ: پھسلواں ڈھلانوں پر گر کر سنبھلنا ہے مشکل......'' اس کے آگے تو بس پاتال ہے۔
>
> ایسی دنیا میں کسی منصب، کسی عظیم سچائی کی تلاش، کسی عبادت کے بغیر کوئی کیسے جئے......؟ میری شاعری میرے اسی روحانی کرب کا اظہار ہے۔ اس کیفیت سے وہی لوگ واقف ہوں گے جنہوں نے اپنے باطن کی آواز پر لبیک کہا ہے، جنھوں نے شاعری یا کوئی بھی تخلیق، کوئی بھی کام عبادت کی سی محویت سے کیا ہے...... حور وقصور والی عبادت نہیں۔ بلکہ دل کے نہاں خانے میں ایمان کی جوت جگانے والی عبادت — ایسی عبادت جس میں حسین ابن علی کی شہادت کا عکس ہو — عیسیٰ مسیح کی صلیب کا کرب ہو، غارِ حرا کی محویت کی روشنی ہو۔
>
> جب کسی ساز پر چوٹ پڑتی ہے تو تاروں سے نغمہ نکلتا ہی ہے۔ نغمہ نہیں تو نالہ تو نکلتا ہی ہے جیسے کوئی سسکی۔ جیسے کوئی خواب میں رودیا ہو — اب دل پر چوٹیں پڑیں تو...... اس بے بسی کا ازالہ کیسے ہو؟؟

ساجدہ زیدی نے مشرقی ادبیات میں غالب اور اقبال کا بالاستیعاب مطالعہ کیا تھا۔ چنانچہ ان کے فکروفن پر غالب اور اقبال کے اثرات خصوصیت کے ساتھ دکھائی دیتے ہیں۔ وہ غالب سے اس امر میں اتفاق رکھتی ہیں کہ مضامین شعر غیب سے خیال میں آتے ہیں۔ لہٰذا صریر خامہ کو نوائے سروش تسلیم کرلینے میں کوئی ہرج نہیں ہے۔ انجام کار ان کے یہاں شاعری ایک ذوقی، وجدانی اور وہبی چیز قرار پاتی ہے۔ لہٰذا وہ یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ ''اچھی شاعری ایک حادثہ ہے تو عظیم شاعری ایک طرح کا معجزہ۔'' ان کے نظریہ شاعری میں اقبال کے فکروفن کے اثرات بھی خاصے نمایاں ہیں۔ وہ بھی اقبال کی طرح شاعری کو جزو پیغمبری مانتی ہیں اور خود کو ''تلمیذ رحمانی'' قرار دینے میں کوئی تامل نہیں کرتیں۔ ان کا یہ کہنا کہ شاعر انسانیت کا ضمیر ہوتا ہے۔ اقبال کی نظم شاعر کی یاد دلاتا ہے اقبال کہتے ہیں:

مبتلائے درد کوئی عضو ہو روتی ہے آنکھ
کس قدر ہمدرد سارے جسم کی ہوتی ہے آنکھ

اور یہی حساسیت انھیں ترقی پسند تحریک سے ذہنی طور پر قریب کرتی ہے۔ ساجدہ کے خیال میں ایک شاعر حیات وکائنات کے بنیادی سوالات کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کے مسائل سے آگاہ بھی ہوتا ہے اور ان کے حل کی تلاش وجستجو کے باب میں سنجیدہ وسرگرداں بھی ہوتا ہے۔

ساجدہ زیدی کے خیال میں دیگر فنونِ لطیفہ کی مانند شاعری بھی حسن، خیر اور صداقت پرمبنی ازلی اور آفاقی قدروں کی تلاش وجستجو اور اس کے اثبات وقیام کی کوشش سے سروکار رکھتی ہے۔ اس سے انسان کو ذہنی آسودگی اور روحانی تسکین حاصل ہوتی ہے۔ البتہ شاعری دیگر فنون لطیفہ سے اس اعتبار سے مختلف اور منفرد ہے کہ شاعری کی تخلیق میں ''تخیل کے ہمراہ زبان، الفاظ، فکر، موسیقی اور الہامی قوتوں کا ایک ارفع سطح پر امتزاج ہوتا ہے۔ یہ یکجائی جو آہنگ پیدا کرتی ہے وہ مصوری، موسیقی اور رقص سے بھی آگے کی چیز ہے۔ شاعری کی اعلیٰ سطح پر یہ آہنگ پراسرار طور پر ذہن ودل کو مسحور کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے اور لازماً انسانی شعور کا رخ حسن آفرینی کے ذریعے خیر وصداقت کی سمت میں موڑنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

ساجدہ زیدی کے نظریۂ شاعری میں برہنہ حرف نگفتن کمالِ گویائیست کی بھی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ وہ شاعری میں سپاٹ بیان کی بھی قائل نہیں ہیں۔ لہٰذا اپنی نظم یا شعر کو عریانیٔ اظہار سے بچانے کی غرض سے علامت واستعارہ کی مدد لیتی ہیں اور ان علامات واستعارے کی تخلیق سے زبان کے معنوی امکانات اور لفظ کی رسائی کا پراسرار تجربہ کرتی ہیں۔

ان کے خیال میں علامت واستعارے "لمحۂ عرفان" میں باطن سے پھوٹتی ہوئی روشنی کی مانند ہوتے ہیں اور پیش شعور (Pre Concious) سے شعور کی طرف بے محابا سفر کرتے ہیں۔ علامات واستعارے کو تخیل کی رہ نمائی اور جذبہ وخیال کی ہم آہنگی میں لفظوں کا سفر" قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس ضمن میں آگے لکھتی ہیں:

"علامات واستعارات میری نظر میں شاعری کی ناگزیر صنعتیں ہیں، جو نہ صرف حسن آفرینی بلکہ معانی کی توسیع، تنوع اور ارتفاع کی ضامن ہوتی ہیں۔ ان کا اشارہ کسی ایک معنوی بُعد کی طرف نہیں ہوتا بلکہ یہ معنی کی متعدد ابعاد کی خبر دیتی ہیں۔ نظم کے (یا شعر کے) تہہ در تہہ معانی آشکار ہوتے ہیں۔ بلند تر سطح پر معنویت پیدا ہوتی ہے، نظم کا بصری اور حسی منظر نامہ فکر وخیال کے بلند تر منظر نامے سے ہم رشتہ ہوجاتا ہے۔ یہ اظہار کا ارتفاعی عمل ہے۔ لفظ کے تخلیقی امکانات روشن ہوتے اور لغوی معنی سے ماورا ہوجانے کا عمل ہے یہ کثیر المعنویت شاعری کی قدر وقیمت میں اضافہ کرتی ہے۔"

آگے لکھتی ہیں:

"علامات واستعارات کے علاوہ فن شعر میں تخلیق کی بلندی کی ضامن اور کئی صنعتیں ہوتی ہیں، مثلاً تشبیہ، تمثیل، تلمیح، امیجز، اشاریت، ایمائیت، پیکر تراشی، اندرونی قافیے، صنعت تضاد وغیرہ وغیرہ۔ اس کے علاوہ زبان کی آگاہی لفظ کے امکانات تک رسائی، زبان سے آزادانہ رشتہ، لفظ کے دروبست سے آہنگ پیدا کرنے کا فن، زبان کی سادگی اور طرز ادا کی نزاکت سے معنی کی گہرائیوں کی عقدہ کشائی، تخئیل کی کارفرمائی، جذبہ واحساس کو فکر وخیال میں سمو دینے کی اہلیت اور فکر وخیال کو جذبے کا گداز دے سکنے کا فن...... یہ سب تخلیق کے دوران کارفرما رہتے ہیں۔"

علامات واستعارات کے بعد ساجدہ زیدی شاعری کی بعض ایسے جمالیاتی عناصر کا ذکر کرتی ہیں جو اہمیت کی حامل ہیں لیکن ان کی طرف کم توجہ کی گئی ہے۔ یہ جمالیاتی عناصر ہیں نغمگی، آہنگ سوز وگداز اور روانی۔ یہ وہ عناصر ہیں جن کے بغیر شاعری سپاٹ بیان بن کر رہ جاتی ہے۔

ساجدہ زیدی نے خود کو عریانی اظہار سے تو بچالیا لیکن یہ حقیقت ہے کہ وہ ابہام کی حدیں مقرر کرنے میں قاصر رہی ہیں۔ ان کی شاعری کی تفہیم کا عمل اتنا مشکل اور سست رو ہوجاتا ہے کہ عام قاری بلکہ ناقدین تک کی رسائی نہیں ہو پاتی یہی وجہ ہے کہ اردو نظم کی تنقید میں انھیں وہ مقام نہیں مل پایا جن کی وہ حقدار تھیں۔

لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انھوں نے کبھی ستائش کی تمنا اور صلے کی پرواہ نہیں کی اور یہ بات کئی بار وہ لکھ چکی ہیں کہ تنقید بلکہ تحسین وآفرین سے بے نیاز ہوکر شاعری کرنا میری سائیکی میں شامل ہے۔ وہ اپنی شاعری کی لفظیات، اس کی فضا اور دوسرے معاصر شعراء سے مختلف ہونے کے حوالے سے آتش زیر پا میں ہی لکھتی ہیں:

"شاعری میں انفرادیت کا سرچشمہ ذات کا سچا اظہار ہی ہوتا ہے— محض الگ نظر آنے کے لیے مصنوعی انفرادیت کے حصول کی کاوشیں بے معنی ہیں— چونکانے کے لیے اوپر سے لادی ہوئی جدیدیت حقیقی معنوں میں انفرادیت ہوتی کہاں ہے؟ ہم اپنی تاریخ، اپنی روایات، انسانی تاریخ، انسانی ارتقاء کا اٹوٹ حصہ ہیں۔ ہماری اورجنلیٹی اتنی ہی ہے کہ انسانی تاریخ اور اپنی مخصوص تاریخ کا شعور ہمارے فکر وخیال اور جذبہ واحساس میں اپنے طور پر شامل ہوا ہے— تو ہوتا یوں ہے کہ میرے شعری اظہارات، استعارے اور امیجز، علامات اور پیکر ہوتے ہیں۔ پوری سچائی کے ساتھ میرے اپنے، لیکن میں سوز وگداز، حسن آہنگ اور معنی ومفہوم کو محض منفرد نظر آنے کی کوشش پر قربان نہیں کرسکتی۔ مجھے اپنا مخصوص آہنگ اپنی انفرادیت لگتا ہے۔ انفرادیت کا دوسرا سرچشمہ میرا، اپنا نظریۂ حیات ہے۔"

بلاشبہ ساجدہ زیدی نے اردو نظم نگاری کی روایت میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ اس اضافہ میں موضوعات کا تنوع بھی ہے اور ہیئت کے تجربے بھی شامل ہیں۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ساجدہ زیدی کی نظموں کا صوتی نظام اور ان نظموں کی خوش آہنگی زبان وبیان کے لیے امکانات کا پتہ دیتی ہے۔

OOO

Prof. Mohd. Ali Jauhar
Dept. of Urdu
Aligarh Muslim University
Aligarh, 202002(U.P.)
majauhar786@gmail.com

شاعرات کے منتخب اشعار

ہمیشہ روشنی علم و ہنر کی ساتھ رکھتی ہوں
ہر ایک تاریک گوشے کو میں اس سے جگمگا دوں گا

کیوں کھٹکتی ہے اسے ہجر کی لذت آخر
میری گل رنگ طبیعت نہیں دیکھی جاتی

اسما مقبول

نغمۂ و ساز بھی ، ساقی بھی ، مے و مینا بھی
دل مگر پھر بھی پریشاں ہے یہ کیا عالم ہے

کیوں چھلک اٹھتی ہے رہ رہ کے یہ احساس کی مئے
کیا مری یاد میں وہ چشم حسیں پرنم ہے

آمنہ برجیس

ہمارے پاس سے جاؤ گے تم اگر تنہا
رہِ حیات میں بھٹکو گے عمر بھر تنہا

ہماری یاد کی شمعیں بھی ساتھ لے جاؤ
اندھیری رات میں لازم نہیں سفر تنہا

برکھا رانی لکھنوی

بیٹھے بیٹھے یہ میری آنکھ جو بھر آئی ہے
کس کے آنے کی خبر باد صبا لائی ہے

ایک دو زخم ہوں دل میں تو دکھائے کوئی
چوٹ اس دل نے تو ہر بار نئی کھائی ہے

ثریا خان لکھنوی

ہم چلے جائیں گے جب دور زمانوں کی طرح
پاس رہ جائیں گے بس تیرے فسانوں کی طرح

جو بھی کہنا ہے کہو، وقت بہت تھوڑا ہے
ہم گزر جائیں گے لمحوں میں زمانوں کی طرح

رچنا مسرا

نیا آرزو کا مزاج ہے نئے دور کی ہیں رفاقتیں
تری قربتوں کا جو زخم تھا تری دوریوں نے مٹا دیا

مجھے ہے خبر تجھے عشق تھا محض اپنے عکس جمال سے
کہ میں گم ہوں تیرے وجود میں مجھے آئینہ سا بنا دیا

سلمٰی حجاب

دامن محبوب تک پہنچا نہ جب دست جنوں
بڑھ گیا ناچار اپنے ہی گریباں کی طرف

بن کے تصویر حجاب اس کو سراپا دیکھو
منہ سے کچھ بولو نہ آنکھوں سے تماشا دیکھو

حجاب لکھنوی

تری تلاش یہاں تک تو مجھ کو لے آئی
نہ اپنا ہوش رہا اور نہ فکر رسوائی

اگر نشاط کی محفل کہیں نظر آئی
تڑپ اٹھا دل مایوس آنکھ بھر آئی

حنا لکھنوی

(تذکرہ شاعرات لکھنؤ، جلد اول، مرتب: ثمینہ فاروقی 2009، نیو ورک لائن، آفسیٹ پریس، لکھنؤ)

ڈاکٹر فریدہ تبسم

بیگ احساس کا افسانوی مجموعہ 'دخمہ' ایک تجزیاتی مطالعہ

کوئی بھی فن پارہ اپنی دفاع خود کرتا ہے یقیناً فن پارے کی تھیم اور موضوع کو سمجھے بغیر اس کی تفہیم کا حق ادا نہیں کیا جا سکتا۔ دراصل فکشن میں شعوری کوشش سے تخلیقی مرحلہ طے کر کے اظہاری منہاج عطا کرتا ہے افسانہ میں ایک اپنا سچ تو دوسرا اپنا جھوٹ موٹ کا ہونا لازمی صفت ہے آزاد تخیل کا حامل رکھنے والا ذہن فکری صفت دانا بھی رکھتا ہے۔ اپنے حدود ذوق میں حجاب فہم و فراست علامتی نشان کے ذریعے اپنا اظہار کرتا ہے حسیاتی تجربات کو تخلیقی مصرف میں لا کر اس کی تجسیم کرتا ہے خارجی لطافت داخلی فکر و احساس کو درون متن معرض وجود میں لا کر قوی تخلیقی جوہر پیدا کرتی ہے۔ تب کہیں ایک آفاقی تخلیق جلوہ گر ہوتی ہے۔ ہر ادیب یا فنکار کی تخلیق شہرت دوام حاصل نہیں کرتی مگر چند ایسے تخلیق کار بھی ہوتے ہیں جو اپنے خون جگر سے اپنی تخلیقات کو بلندیوں تک پہنچا کر عالمی شہرت کی بلندی تک پہنچ جاتے ہیں انہی فنکاروں میں ایک نام افسانہ نگار بیگ احساس صاحب کا بھی لائق تحسین ہے۔ ان کے مشہور افسانوی مجموعوں میں خوشہ گندم، حنظل، دخمہ قابل ذکر ہیں

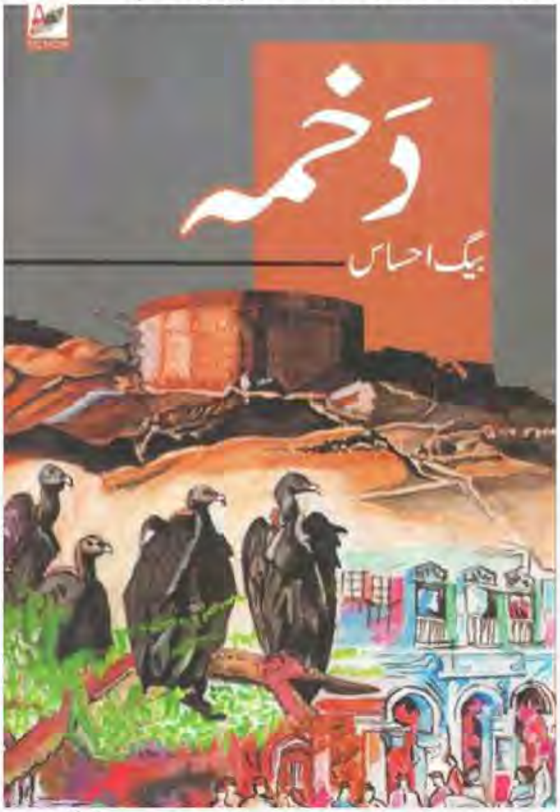
"دخمہ" اپنی انفرادیت سے ہر قلب و ذہن کو متاثر کرتا ہے اس میں تہذیب و ثقافت.......... تہہ دار جلوہ ہائے معانی لائق دید ہے اس کے افسانوں کی متخیلہ ہنگامہ آرائیاں اور معاشرتی مسائل کی زیبائیاں قاری کی توجہ کو دام حیرت میں اسیر کر لیتی ہیں۔ دخمہ کے موضوعات معاشرہ کے شعاع درد سے سینہ قلب پر سبک روی سے دستک دیتے ہیں خمیرِ خاکِ وطن کی محبت تہذیبی خدوخال کے ساتھ اجاگر ہوتی ہے قاری پر غیر متوقع طور سے مٹی کی سوندھی سوندھی خوشبو احساس شامہ میں سرایت کر جاتی ہے اور معاشرہ کے طرز عمل کی خاموش بیانی رواں دواں اپنے پیغام کی طرف سفر کرتی ہے۔ جب معاشرہ سست روی بے حسی کا از خود مظاہرہ کرتا ہے تو تخلیق کار کی آواز گوش بردار ہوتی ہے۔ یہ قوم، اسیر وہم و گمان کے خوف میں مبتلا احساس درد لیے استحصال میں مقید ہے تخلیق کار کی تخلیق حق بیانی کے ساتھ صفحہ قرطاس سے قاری کے دل میں اترتی چلی جاتی ہے اور

یہی وصف مصنف، معنوین تخلیق، فکریاتی جدت اور حسیاتی حدت، تخیلاتی رفعت، سے گام گام متاثر کرتی ہے۔

ایک درد تصور سے تصویر دھنک حیات، ترکیب تاثر بناتی ہے جو فنی خصوص میں معاشرہ کا آئینہ دار کی شکل میں نمایاں ہوتی ہے۔ اور یہی موضوعات شدت گہرائی میں درد انسانیت کی طرف راغب کرتی ہے۔ یہ فضیلتِ حسنِ صفات ہر تخلیق کے حصہ نہیں ہوتا اور نہ ہی ہر تخلیق میں کارفرما ہوتا ہے۔ جہاں تک اس افسانوی مجموعہ "دخمہ" کی بابت بات ہے موج تخیل کی بلندی الفاظ کی صناعی میں ایسے رواں ہے کہ قاری کے ذہن میں اتر کر غور وفکر کے در وا کرتا ہے کلائمکس میں حیات کے شکست وریخت کی زنجیر میں مقید مسائل کے حل کی متلاشی نظریں سوال زد کرتی ہیں۔ بیگ احساس کے اکثر و بیشتر سادہ بیانیہ اسلوب میں لکھے گئے افسانے ضرور ہیں لیکن معنویت میں گہرائی اور بیانیہ میں تہہ داری کا احساس ہوتا ہے۔

ان کی کہانیوں میں تجسس و تسلسل برقرار رکھا گیا جو قاری کے لیے دلچسپی کا باعث ہے سبک روی کے ساتھ معمولی بات سے آغاز ہوتا پھر اصل مقصد کی طرف مراجعت کرتے ہیں پہلے قاری کے ذہن کو اپنے مشاہدے سے اپنی گرفت میں لے کر مختلف النوع خیالات نظریات جذبات و احساسات کو ایک کے بعد دیگر منظر عام پر لے آتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اس مسئلہ کی طرف راغب کرتے ہیں جو موضوع جس مقصد کے تحت کہانی لکھی گئی ہے۔ ان کے اکثر و بیشتر موضوعات مسلمانوں کا عدم تحفظ اس قوم کا استحصال اور استعمال اس کے ساتھ ناانصافی، اور سماجی و تہذیبی اقدار کا زوال، مادیت پرستی میں مبتلا قوم کی تباہ کاریاں، غیر انسانی رویے، انسانی رشتوں کی پائمالی وغیرہ کو موضوع بحث بنایا ہے۔

اس کتاب کا پہلا افسانہ "سنگ گراں" میں عورت کی نفسیاتی کیفیت کو خوبی کے ساتھ بیان کیا ہے عورت کے مخصوص مسائل کی نفسیاتی کیفیت کو اس خوبی سے بیان کیا ہے کہ اس کیفیت کو ایک لڑکی ایک عورت ہی محسوس کر سکتی ہے یہی تخلیق کار کی خوبی ہوتی ہے کہ کسی بات کو اس قدر شدت سے محسوس کر کے اس کردار کے ذہن میں اتر اس کیفیت کو محسوس کرے۔ یہی احساس افسانہ کو کامیاب بناتا ہے اچھا تخلیق کار معاشرہ کا نباض ہوتا ہے اس کہانی میں ماں کی ممتا کا امتحان ہے اسے اپنے ماں ہونے پر خوشی کا احساس ہے مگر شوہر کے حالات کے آگے اسے اپنی ممتا کو کچل کر ابارشن کروانا پڑتا ہے۔ کیونکہ بچہ کے اخراجات کو وہ برداشت نہیں کر پاتے۔ ماں اپنی خواہشات کو پائے تکمیل تک نہیں پہنچا سکتی۔ جس نے اپنی مرضی سے کورٹ میرج کی۔ لیکن یہاں میاں بیوی خیالات میں فرق ہوتا ہے۔ بچہ کے اخراجات اجازت نہیں دیتے۔ عورت کی مجبوری اس کی نفسیاتی کشمکش اس کی بے بسی کی داستان الم بیان کی گئی ہے۔



افسانہ "دخمہ" جس میں سہراب کی موت سے رودادِ گورکن میں یادِ ماضی کے اوراق پلٹ کر شہر کی تہذیب و ثقافت کی عکاسی کی گئی ہے فنی تدبیر کاری سے فن پارے کی معنوی جہات کو جزئی تفصیلات سے متاثر کن بنایا گیا ہے اور مستقبل قریب میں ہونے والی جھلکیوں کی خوب عکاسی کی گئی ہے تخلیقی فضا میں ہنرمندی کے ساتھ معاشرہ کی مرقع نگاری کی گئی ہے۔ آزادی کے بعد مذہبی رجحان کیا ہے اور سہراب کا میکدہ کیوں بند ہو گیا۔ اس کے وجوہات کی کھوج میں جنم لینے والے سوالات معاشرہ کے حساس قلب کو سوچنے پر مجبور کرتے ہیں سماج، مذہب، سیاست، رسومات، جدید تہذیبی اقدار کا زوال اور انتشارِ ذہنی، اپنی روایت کی پاسداری کا انکشاف کرتے ہوئے قاری کو اپنی گرفت لے کر تخیلی تجربہ کے ذریعے معنی بندی کرتا ہے۔ لفظ "دخمہ" کے معنی یوں اجاگر کرتے ہیں کہ

"یہ دخمہ ہے اس کی چھت درمیان سے اونچی ہوتی ہے اس پر
تین دائرے بنے ہیں مرد کی لاش اندرونی دائرے میں عورت
کی درمیانی دائرے میں اور بچوں کی نعش اندرونی دائرے

میں رکھی جاتی ہے ان پر تیز دھوپ پڑے اور گدھوں کو دور سے نظر آجائے"

اسے "سگ دید" کہتے ہیں چار آنکھوں والا کتا۔۔۔ اس کی چار آنکھیں نہیں ہیں لیکن آنکھوں پر ایسے نشان ہیں جس سے اس کی چار آنکھیں نظر آتیں ہیں۔ یہ سگ دید ہی آدمی کے نیک و بد ہونے کا فیصلہ کرتا ہے۔"

اور چاچا یہ گدھ کہاں سے آتے ہیں؟ اگر فرش پر چینی گر جائے تو چیونٹیاں کہاں سے آتی ہیں؟ چاچا نے سوال کیا اور اندر چلے گئے۔"

پارسی گٹھ کے اندر دخمہ کی چھت پر سے گدھ کا انتظار میں بٹھا کر قاری کو شہر کے حالات سے آگہی کراتے ہیں سہراب کے حیدرآباد آنے اور بس جانے کے واقعات سے قاری کو آگاہ کراتے ہوئے سہراب کی لاش کو نیک شمار کرتے ہوئے بتاتے ہیں "دخمہ" پر سہراب کی نعش رکھی گئی تو دور دور تک گدھوں کا نام و نشان نہیں تھا مگر اچانک نہ جانے کہاں سے گدھوں کا ایک جھنڈ دخمہ کی طرف لپکا۔

سہراب کے کردار کے ذریعے پارسیوں کی حالت زار روح حزن میں مبتلا کرتی ہے کہ آئینہ دل کے دریچہ احساس میں رودادِ سہراب مسجد کی ہمسائیگی کے سبب مئے کدہ بند کروایا جس کا اثر سہراب پر بھی ہوتا ہے جب دلوں میں کدورتیں پیدا ہو جائیں تو فاصلہ اپنا مقام بنانے لگتے ہیں اور دعائیں تاثر کھونے لگتی ہیں اور آہیں اثر انداز ہوتی ہیں۔ ماحول بدل گیا تو شہر کا نقشہ بھی بدل گیا۔

"جس شہر کی تاریخ نہیں ہوتی اس کی تہذیب بھی نہیں ہوتی نئے آنے والوں کی کوئی تاریخ تھی نہ تہذیب ایک مستحکم حکومت کا دارالخلافہ سیاسی جبر کی وجہ سے ان کے ہاتھوں میں آگیا وہ پاگلوں کی طرح خالی، زمینوں پر آباد ہوگئے زمین بیچنا یہاں کی تہذیب کے خلاف تھا شرما شرمی میں قیمتی زمینیں کوڑیوں کے مول فروخت کر دی گئیں آنے والے زمینیں خرید خرید کر کروڑ پتی بن گئے کوٹھی میں صدر ٹپہ خانہ آگیا کسی حویلی میں انجنئرنگ کا آفس کسی حویلی میں اے جی آفس۔ تو کسی حویلی میں بڑا ہوٹل کھل گیا۔ باغات کی جگہ بازار نے لے لی"

یہ اقتباسات گہرے فکری احساس داخلی کرب اور سچے جذبات و احساسات کا اظہار یہ ہیں۔

افسانہ "دھار" کے طنز کے دھارے نشتر بن کر قاری کے دل میں پیوست ہو جاتے ہیں۔ سیاسی حالات نے سماجی تبدیلیاں پیدا کیں۔ جہاں مذاہب کو نشانہ بنایا گیا۔ اتحاد و محبت کو ختم کر کے دلوں میں زہر بھرنے کی کوشش نے معاشرہ کو اندر سے کھوکھلا کر دیا۔

"قدیم عبادت گاہ ہٹ دھرمی سے گرا دی گئی تھی۔ تو بہت کچھ بدل گیا کتنے لفظ بے معنیٰ ہو گئے اور کتنے لفظ نئے مفہوم لے کر آئے شیلانیاس، کارسیوک، ڈھانچہ، ہندوراشٹر بھارتیہ کرن، اگروادی جہاد بم بلاسٹ اینکاؤنٹر نئی نئی دہشت پسند تنظیمیں بڑی جارحانہ وطن پرستی آگئی تھی کچھ نئے لوگ اس منظرنامے میں ابھر آئے تھے جن کا کام صرف زہر اگلنا اور دھمکیاں دینا تھا۔ سیکولر کہلانے والے اپنی کلائیوں پر سرخ دھاگے باندھنے لگے تھے اپنے بچوں کی شادی کے دعوت نامے پر جلی حرفوں میں بسم اللہ اوم لکھا جاتا ہے ہے ایک بڑی طاقت تاش کے پتوں کی طرح بکھر گئی تھی اور کل تک جو سوشلسٹ لیڈر تھے بائیں بازو کے اخبارات شائع کرتے تھے وہ کٹر مذہبی جماعتوں کے تلوے چاٹنے لگے تھے۔"

ملک کے حالات سے آگہی حکومت کی سیاسی سازشیں ایک قوم کو نشانہ بنانا ان کی زندگی کو اجیرن بنانا تعصبیت کے عین ثبوت ہیں۔ یہ جملے

"پاکستانی.......پاکستانی.......!

"اس کے تن بدن میں آگ لگ جاتی تھی۔ جس ملک سے اس نے کوئی واسطہ نہیں رکھا وہی اس کے بچوں کے سروں پر توڑا جا رہا ہے۔ اس کے بچے پاکستان کے بارے میں زیادہ جانتے بھی نہیں تھے۔"

دوسرا اقتباس

"تمہاری داڑھی اس کے منہ سے بے اختیار نکلا"

"آہستہ آہستہ کم کر دی اب کلین شیو ہو جاؤں گا۔ بیٹے نے ہنستے ہوئے کہا"

"لیکن کیوں؟"

"پاپا.......پاسپورٹ بنواؤں گا کلین شیو تصویر کے ساتھ"

مذہبی حلیہ کو نشان زد کر اس قوم کا استحصال کیا جا رہا ہے بچوں کے ذہنوں میں ایک خوف پیدا کرا نہیں مذہبی کردار سے دور کرنے کی سازش کی

جارہی تبھی بیٹا پاسپورٹ میں داڑھی کی وجہ سے ریجکٹ ہوجاتا ہے اسے کسی دہشت گرکے مشابہ قراردے کرروک دیا جاتا ہے۔

یہ افسانہ اپنے درون میں کئی سوالات کوجنم دیتا ہے بیٹا داڑھی رکھتا ہے مولوی قسم کا ہے مگراب باپ نے شیونگ سیٹ بیٹے کورکھنے کے لیے کہا.......؟؟؟ کیوں........؟؟

جبکہ باپ کوداڑھی پسند نہیں تھی۔مگراب اپنی سفید بڑھتی داڑھی میں خود کوتسلی دیتا ہے کہ اتنا برا نہیں لگ رہا۔یعنی وہ خوداب داڑھی رکھے گا۔

ان حالات میں قاری کوغوروفکر کی دعوت دیتا ہے کہ کیا بیٹے نے صحیح کیایاباپ نے........؟؟

بیگ احساس دھیمے لہجے میں گھرہی کے اندرایک شیونگ سیٹ کے کھوجانے سے آغاز کردھیرے دھیرے ملک کے بڑے مسئلہ کوزیربحث بناتے ہیں عمومی بات کومخصوص مسائل کے دائرہ کار میں قاری کو بیدار کرنے کی سعی کرتے ہیں۔

افسانہ '' کھائی'' میں تین نسلوں کے درمیان نظریات وخیالات کا اظہارکیا ہے باپ شوکت علی اپنی وہی جھوٹی شان میں مقید ہے حالات سے سمجھوتا کومعیوب سمجھتا ہے۔لذیذ کھانے اور دکھاوے کی شان میں مبتلا ہے کفایت علی کواہل کارانہ ذہنیت کا مالک سمجھتا ہے جبکہ یہ خوش اسلوبی سے گھر کے معاملات کوکفایت شعاری سے گھر چلاتا ہے باپ اسے حقارت سے دیکھتا ہے ادھر کفایت علی کا بیٹا دادا کی طرح شان میں رہنا پسند کرتا ہے خلیج ملک جاتا ہے جب کہ دولت کیسے حاصل کرتا ہے اسے اس سے مطلب نہیں۔

اس افسانہ کی اصل تواس کے کلائمکس میں پوشیدہ ہے شوکت علی کی موت کے بعد پوتے کا انتظار کیا جاتا جب پوتا باہر سے آتا ہے تو اپنی شان بتاتے ہوئے شہر کے مشہور قبرستان میں دادا کی تدفین کرواتا ہے۔جبکہ کفایت علی نے اپنے محلے میں باپ کی قبر کھدائی تھی۔جب مزدور پیسوں کے لیے شور مچاتے ہیں تو بیٹا بیزارگی سے آخر پورے پیسے دیتا ہے جب باپ پوچھتا ہے کہ ''سارے پیسے کیوں دیئے ہو آخر وہ قبر ہمارے کس کام آئے گی''؟؟شہزادہ غصہ کے مارے کہتا ہے ''قبراب آپ کے کام آئے گی''

بیٹے کی اس حقارت آمیز نفرت بھرے لہجہ کا اثر اس قدر دل پر ہوتا ہے کہ کفایت علی وہیں ڈھیر ہوجاتا ہے۔یہاں درون متن اخلاقی وتہذیبی قدروں کا زوال ہے اوررشتوں کی ناقدری کو اجاگر کیا گیا ہے ماضی حال اور مستقبل کی نسلوں کی عکاسی کی گئی ہے۔

بیگ احساس کا فسانہ ''چکرویو'' ہندومیتھالوجی دھرت راشٹر اور سنجے کے مکالمے پرمبنی اس میں ہر بیگ کی شناخت کی گئی ہے۔افسانہ ''درد کے خیمے'' میں ہجرت کے کرب کو بیان کیا گیا ہے ہجرت کا درد چاہے ہندوستانی بچھڑ جانے کی بات ہو کہ بات پاکستان جانے والے کی ہو درد دونوں کا ایک ہی سا ہے مٹی سے جدائی کا درد اپنوں سے بچھڑنے کا احساس ہے۔افسانہ ''درد کے خیمے'' میں اب مشترکہ تہذیب کا دور ختم ہوگیا نئی تہذیبی اقدار میں مادیت پرستی اورصارفیت نے تنگ نظری نفرت اور فاصلہ پیدا کیا۔افسانہ ''سانسوں کے درمیان'' کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ انسانی حیات کے بنیادی مسائل پر ماضی میں بھی گفتگو ہوتی رہی حال میں بھی مکالمہ جاری ہے۔غریبی بھوک مری،غربت،تشدد رشتوں کے تصادم پر بہت افسانے لکھے گئے۔مگر انسانی نفسیات کی تہہ میں چھپے موتی باہر نکال کر فسوں خیز کہانی اور احساس پیدا کرنا کمال ہوتا ہے جو اس افسانہ میں ہوا ہے۔

بیگ احساس صاحب کے افسانوں کی یہ خوبی ہے کہ ذہن کے دریچے کھول کر انسانی زندگی کے ایسے مسائل جو حقیقت سے قریب تر ہوتے ہیں زیر بحث لاکر محوحیرت میں ڈال دیتے ہیں۔اس افسانہ کے مطالعہ کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ شعر صادق آتا ہے

تیری انجمن میں ظالم عجب اہتمام دیکھا
کہیں زندگی کی بارش کہیں قتل عام دیکھا

اس افسانہ میں ایک عام زندگی کی الجھنیں ہماری تہذیب کس جانب رخت سفر ہے جہاں قدریں ہی نہیں ضرورتیں بھی بدل گئیں ہیں۔

''پیرزمین سے لگے اورزمین سے اوپر کی تکرار مطلب........''

حقیقت جب ہوتی ہے پیرزمین سے لگ جاتے ہیں خواہش جب سراٹھاتی ہے پیر دوانچ آٹھ جاتے ہیں۔مرکزی کردار نفسیاتی بیماری کا شکار ہے جہاں انسان کو اپنے اندر کمتری کا احساس ہوتا ہے۔یہی احساس کمتری سماج میں مقام و مرتبہ پانا چاہتی ہے۔مگر اس کے لیے دولت درکار ہے۔جب اچانک دولت آجائے توانسان کیا کرتا ہے کیسے بدلتا ہے اس کا تجربہ اس کہانی کے ذریعے بتایا گیا ہے

''اس کا ہاتھ بےاختیار اپنی جیب کی طرف گیا کافی اچھی
رقم جیب میں موجود تھی''

اس کے درون جو فکر پوشیدہ ہے وہ زمانے کی روش پر غریب معصوم کے ذہن کی معصومیت معدوم نہ ہوجایے۔ایسے ماحول میں انسانیت دم نہ توڑدے۔عہد حاضر میں تہذیب اپنی جلو میں خوبصورت دل کو لبھانے والی سحرانگیز زندگی کی پیش کش ایسے نمائش کرتی ہے کہ غریب کا دل مچل جاتا ہے۔غربت کی لکیر سے بیزار زندگی کے درد وکرب کا احساس

کراتی کہانی میں معاشرہ میں ایسے کتنے غریب ذہن ہیں جو امیروں کی زندگی کے عیش وآرام دیکھ خود کی زندگی میں یہ سب دیکھنا پسند کرتے ہیں جن کے قدم خود بہ خود اوپر کو اٹھ جاتے ہیں۔

جو چیزیں جو سہولتیں انہیں اپنی زندگی میں میسر نہیں اس کمی کو پورا کرنے کے لیے اس ہاسپٹل میں آسانی سے دستیاب ہیں اور انسان خواہشات کا غلام موقع کا فائدہ اٹھا کر چند دن ہی سہی خوشیاں مل جاتی ہیں مگر بیٹی کے روپے اور بیوی کے بیوٹی پالر سے تیار ہوکر شوہر کی نظر کا بدل جانا۔ خود کو اعلی طبقہ کا کردار محسوس کرنا اور فورا بدل جانا۔ یہ ظاہر کرتا ہیکہ ان کی نفسیاتی کشمکش اعصاب پر حاوی ہو جاتے ہیں۔ اپنے آپ کو دولت مند تصور کرنے لگتے ہیں۔ اس قدر دشت خواہشات میں مقید سنہرے خواب رکھنے والی زندگی کی خوب عکاسی کی گئی ہے

افسانہ کی کرافٹنگ اس قدر خوبصورت انداز میں کی گئی ہے کہ ذہن اس کردار کے باطن میں جا کر اس نفسیات تک رسائی حاصل کرتا ہے کہ ایک خاندان میں دو مختلف کردار بھائی کی شکل میں ایک امیر طبقہ کا اسٹیٹس کی نمائندگی کرتا ہے تو دوسرا غریب طبقہ کی آرزووں اور حسرتوں کی عکاسی کرتا ہے رشتوں کی زنجیر میں جکڑے باپ کی بے بسی اور بیٹے کی بے حسی۔ موقع پاتے ہی ارزووں کو پورا کر چند دن ہاسپٹل میں فائیو اسٹار ہوٹل کا لطف اٹھانا چاہتا ہے۔ چند دن امیری زندگی کا موقع ملتے ہی حلیہ بدل جاتا ہے انداز بدل جاتے ہیں زبان بدل جاتی ہے۔ یہی اصل بتانا مقصود ہے

"اس نے کمرے میں لگے آئینے میں خود کو دیکھا وہ تو یہاں کے تیسرے درجہ کے ملازم سے بھی بدتر لگ رہا تھا........"

اس کا وجود دو انچ اوپر اٹھ گیا........ ہسپتال کے شاندار سوپر اسپیشیا لیٹی سے لیس ماحول کو دیکھ کر........ اپنے آپ کو امیروں کی صف میں کھڑا کر کے دل کو خوش کرتا ہے کہ کاش ہم بھی ایسی زندگی جی سکتے۔ یہ ساری سہولتیں ہمیں بھی نصیب ہوتیں۔ اس لیے خود کو بدل کر ذہنی سکون محسوس کرتا ہے کہ شاپنگ کرتا ہے بیوی بچوں کے حلیے بدلتا ہے اور ہر وقت اچھے اچھے کھانے منگواتا ہے۔ یہاں یہ خوبصورت تجربہ کیا گیا ہے کہ دولت کے نشہ میں انسان کیسے بدل جاتا ہے رشتوں کا احساس تک بھول جاتا ہے بیمار باپ کے ہوتے ہوئے "باتھ روم دیکھ کر اسے گدگدی سی ہونے لگتی ہے........"

اس منظر سے بے قابو ہوکر دونوں نفسانی خواہشات کی تکمیل میں لگ جاتے ہیں زندگی میں ایک بار ایسی زندگی جہاں ماحول بدلتے ہی ہر چیز خوبصورت بلکہ بیوی کی ہر ادا پسند آتی ہے جسمانی ساخت میں تبدل خوبصورت اضافہ نظر آتا ہے۔ یعنی تعیش پسند زندگی کی آسودگی........ اخلاقی وتہذیبی اقدار کا زوال اور اجتماعی اطمینان کا فقدان کے نتیجے میں ایسا نفسی انتشار اور عیش پرستی کی پرہوس زندگی میں چھپی ہوئی ارزووں کو بروئے کار لانے کا موقع جانے نہیں دینا چاہتا اس لیے بھی کہ کہیں یہ زندگی میں دوبارہ نصیب نہ ہوں۔ اس لیے اکثر وہ دو انچ اوپر اٹھ جاتا ہے۔ یہ کہانی دراصل کردار کے ذہنی کشمکش کے مشاہدے سے ان کرداروں کے خیالات میں اتر کر اظہار و ابلاغ کے وسیلے کو اعتبار بخشتی ہے۔ باپ کی بیماری اور رشتوں کی حقیقت انسان کی مصیبت میں پتہ چلتی ہے۔ "دھند چھٹ گئی تو کئی چہرے واضح ہوئے........"

نفسیاتی کشمکش اعصاب پر حاوی ہو جاتے ہیں دل وہ خواہش کرتا، ہے جو برسوں سے مضطرب کر رہی تھی جب پوری ہوتی ہے تو احساس ہوتا ہے کہ

"یہ لمحے اس کی زندگی میں نہ آتے تو اس کا اپنا، سب کچھ اس چھوٹے سے کمرے کی تاریکی میں دفن ہوکر رہ جاتا........"

چند دن کے لیے ہی اعلی طبقہ کی زندگی کی نمود ونمائش میں خود فریبی کی چادر اوڑھ کر اپنے حال میں مست نظر آتا ہے

"وہ خود کو ہلکا پھلکا محسوس کرنے لگا ایک نئی قسم کی سرشاری تھی........"

باطن میں پنپنے والے شخصی جذبات اس کی خواہشات کے آگے ہتھیار ڈال دیتے ہیں ایسے میں رشتوں کی اہمیت کا عمل بے وقعت ہو جاتا ہے۔ عیش پرست زندگی کا زہر سماجی اسٹیٹس کی ریاکاری میں اتر کر رشتہ اور محبت کو ختم کر دیتا ہے۔ اعلی طبقہ کی شان کو خود میں محسوس کر نفسیاتی انتشار کا شکار ہو جاتا ہے۔

ایک طرف بھرپور خواہشات کی دھندلی دھندلی فضا میں سانسیں........

دوسری طرف ابا کی سانسوں سے پورا کمرہ کانپ رہا تھا ان سانسوں کے درمیان کی آس بھری زندگی کی آسودگی کی خواہش........ وہ حسرت........

دراصل یہ ایک نفسیاتی بیماری ہے جہاں نفسیاتی طور پر ایسے انسان کے لاشعور میں چھپے خواہشات، جذبات واحساسات کی تکمیل نہیں ہوتی تو وہ انسان کو بار بار کچوکے لگاتی رہتی ہے۔ایسے لوگ ان کی خواہش کا ماحول اور دوسروں کی زندگی دیکھ کر احساس کمتری میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور کہیں نہ کہیں اس کی تکمیل میں لگ جاتے ہیں اور موقع ملتے ہی چند پل ہی سہی اپنی پسند کی زندگی جی لیتے ہیں یہ حقیقت ہے کہ کسی کو مکمل جہاں نہیں ملتا معاشرہ کو یہ پیغام دینا مقصود ہے کہ شوقِ خودِ ارائی میں نشاطِ کارِ عیش و عشرت بطور فیشن نمود ونمائش کی زندگی کی خواہش سوائے خود فریبی کے کچھ بھی نہیں۔ حقیقت تو بدل نہیں سکتی۔امیروں کی سی زندگی طبقاتی کشمکش کو عیاں کرتی ہے۔

''بیگ احساس کے افسانوں میں لاشعوری طور پر متاع گمشدہ اور شعوری احساس لیے مستقبل کے لیے کوشاں نظر آتے ہیں کہیں کہیں داخلی خود کلامی ہے تو کہیں سادہ بیانی،تو کہیں فکر و خیال کی گہرائی اور کہیں تجریدی اسلوب اپنایا ہے اور کہیں ناسٹلجیائی کیفیت محسوس ہوتی ہے ان کے پلاٹ کسے ہوئے تسلسل و تربیت کا خاص خیال رکھا گیا ہے دھیرے دھیرے اپنا اثر سے متاثر کرتی کہانی اپنے اصلی رنگ میں ظاہر ہوتی ہے جس کے باطن میں مختلف النوع جہات موضوعات کا تنوع سامنے آتا ہے۔''

افسانہ ''نمی دانم ''میں خانقاہوں کے شب وروز کی مصروفیت اور وہاں کے حالات سے آگہی اور وہاں رونما ہونے والے واقعات اور مسائل کو زیر بحث بنایا اندھی تقلید،تو ہم پرستی کے خلاف احتجاج کی صدا بلند کرتا ہے۔نجات میں مرد کی انانیت نے عورت کی وفا پر شک کیا اور جب نفسیاتی کیفیت سے باہر نکلا تو بیوی کی قربت رفاقت حاصل کرنے سے شرمندہ ہے اس لیے بیوی اسے ان حالات سے نجات دلانا چاہتی ہے۔''رنگ کا سایہ ''اس افسانہ میں جو تکنیک استعمال کی گئی وہ حیدر آباد میں مسلمانوں کے اقتدار کا خاتمہ کا بیان اس ہنر مندی کے ساتھ کیا گیا ہے کہ سارا منظر آنکھوں کے سامنے عیاں ہو جاتا ہے

بیگ احساس کے افسانوں میں لاشعوری طور پر متاع گمشدہ اور شعوری احساس لیے مستقبل کے لیے کوشاں نظر آتے ہیں کہیں کہیں داخلی خود کلامی ہے تو کہیں سادہ بیانی،تو کہیں فکر وخیال کی گہرائی اور کہیں تجریدی اسلوب اپنایا ہے اور کہیں ناسٹلجیائی کیفیت محسوس ہوتی ہے ان کے پلاٹ کسے ہوئے تسلسل وتربیت کا خاص خیال رکھا گیا ہے دھیرے دھیرے اپنا اثر سے متاثر کرتی کہانی اپنے اصلی رنگ میں ظاہر ہوتی ہے جس کے باطن میں مختلف النوع جہات موضوعات کا تنوع سامنے آتا ہے۔بعض افسانے عام سے معلوم ہوتے ہیں مگر اس کے درون میں کہیں نہ کہیں ایسی گہری بات ایسا جذبہ پایا جاتا جو قاری کو غور وفکر کی دعوت دیتا ہے۔جیسے کھائی،نجات،سنگ گراں، ہیں۔

ان کے افسانوں کی خاص خوبی تہذیبی اقدار کی بہترین عکاسی ہے اور دلچسپ اسلوب بیان ہے جو قاری کو آخری تک باندھ کر رکھتا ہے اور کئی جہانوں کی سیر کراتا ہے۔بلراج کومل یوں رقم طراز ہیں کہ

> ''بیگ احساس بیک وقت انسان کو اس کے سماجی تناظر میں دیکھتے ہیں اور زندگی کے بہاؤ کے درمیان بہتے ہوئے ایک ایسے ذی جان کے روپ میں بھی جو اپنے حالات سے بھی نبردآزما ہے اور ایسی پراسرار سے مخاصمانہ قوتوں میں بھی گھرا ہوا ہے جن کے خلاف جنگ کرنا اس کا ازلی اور ابدی مقدر ہے اگرچہ ہمارے چاروں طرف ملبے کے ڈھیر میں خون خوار کتے ہیں خوش ذائقہ پھل دینے والا پیڑ کٹ چکا ہے اور باہم متصادم معالجات کے باعث انسانی صورت کا کوئی ممکنہ حل نہیں ہے۔۔''

امید ہے کہ اہل ادب اس منفرد کتاب ''دخمہ'' کی انفرادیت کو ستائش کی نگاہ سے دیکھیں گے بلکہ اس کے افسانوں کو داد وتحسین سے نوازیں گے۔

□□□

Dr.Fareeda Tabassum
Tabassum Villa
H-NO 6-84/A NEAROsmania Masjid
Khari Bowli, Mominpura
Gulbarga-585104 (K.S)
fareedabegum1234@gmail.com

ڈاکٹر شاہین پروین

اقتصادی اور تعلیمی ترقی میں مادری زبان کی اہمیت

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ سائنس وٹیکنالوجی کی وجہ سے جہاں ایک طرف مشینی ایجادات کو فروغ ملا وہی سوشل میڈیا کی وجہ زبانوں کی ترقی بڑی تیزی سے ہورہی ہے۔ اردو زبان وادب ایک معتبر اور شیریں زبان ہے لیکن اس کی بقاء کے لیے اتنی تیزی سے کام نہیں ہورہا ہے۔ جو زبان معیشت کے مواقع سے جڑی نہ ہوتو وہ حاشیہ پر چلی جاتی ہے اور عدم توجہی کا شکار ہوجاتی ہے۔اس لیے اردو شعراء، دانشوران، محققین، تنقید نگار اور اردو سے دلچسپی رکھنے والے پر یہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ اپنی اس زبان کی فلاح وبہبود کے لیے ہر ممکنہ تدابیر عمل میں لائے۔عوام الناس تک اردو پہنچانے اور اس کی بقاء کی اہم ذمہ داری اردو مصنفین ،ادبا، شعرا، اساتذہ اکرام، ملت کے رہنما پر ہی منحصر ہے۔

اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ ہر دور میں اردو کے فروغ کے لیے بلا اختلاف مذہب وملت مصنفوں نے جدوجہد کی ہیں۔ پریم چند، برج نارائن چکبست ،دیا شنکر نسیم ،علامہ اقبال، شمس الرحمٰن فاروقی ،مولانا ابوالکلام آزاد، سر سید احمد خان اور قاضی عبدالودود جیسے بہت سارے ادبا، شعرا اور مصنفین نے اردو کے فروغ کے لیے اپنے تن من اور دھن کی بازی لگادیں۔

آج بھی ملت کے افراد کو چاہیے کہ موجودہ معاشرے کی سماجی، معاشی، سیاسی اور تعلیمی مسائل کو منظر عام پر لانے کے لیے سوشل میڈیا کا استعمال کرے روزمرہ کی زندگی میں درپیش آنے والے مسائل کو بے باکی سے حکمراں تک پہنچانے کا ذریعہ بنیں۔اردو کے دائرے کو وسیع کرنے کے لیے دوسری زبان کے مضمون اور تخلیقات کو اردو میں پیش کریں۔ یہ حقیقی بات ہے کہ مادری زبان سے لاعلمی اور بے پروائی بھی معاشرے کی پسماندگی کے کئی اسباب میں سے ایک اہم سبب ہے اس لیے کہا جاتا ہے کہ ”جب کسی قوم کی زبان مرتی ہے تو قوم کا مرنا طے ہے“ لیکن زبان کی ترقی اور ترویج کے لیے اختیار کیے جانے والے موقف سے مادری زبان سے محبت کرنے والوں کے بے چین اور مضطرب ہونا بھی ایک فطری عمل ہے۔ کثیر لسانی تعلیم کا چرچہ آج کل بہت ہورہا ہے آج ماہرین تعلیم کی ایک بڑی تعداد کثیر لسانی تعلیم کی تعریف کی طرف متوجہ ہے۔لیکن تعلیمی تجربات، تحقیقات اور حقائق سے معلوم ہوتا ہے کہ بچے اپنی مادری زبان بہ نسبت دیگر زبانوں کے جلد سیکھتے ہیں۔ان حقائق کی روشنی میں اسکولی سطح پر مادری زبان میں تعلیم کی اہمیت میں اضافہ ہونا چاہیے تھا لیکن بدقسمتی سے اقلیتی زبان (اردو) کے معاملے میں ایسا نہیں ہوا۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جہاں مادری زبان میں تعلیم فراہم نہیں کی گئی وہاں ناخواندگی کی شرح میں اضافہ ہوا ہے آزادی کے بعد سے آج تک اردو اپنا شاندار ماضی رکھنے کے باوجود وہ مقام حاصل نہیں کرسکی جس کی وہ مستحق تھی آج اردو اپنے گھر میں ہی ایک کرایہ دار کی سی ہوگئی ہے۔زبان سے عوام کی تہذیب، ثقافت اور مذہبی عقائد جڑے ہوتے ہے۔زبان کا تحفظ درحقیقت تہذیب، ثقافت اور کلچر کا تحفظ کہلاتا ہے۔اہل اردو کو یہ بات سمجھنے کی ضرورت ہیکہ اپنی زبان

کی حفاظت کے ذریعے وہ مخالف طاقتوں اور منصوبوں کو زیر کر سکتے ہیں۔ آج ہمیں اس بات کو ترجیح دینا ہے کہ مادری زبان میں تعلیم کیوں ضروری ہے؟ اسمیں کیا اختصاص ہے

اردو ذریعہ تعلیم میں اختصاص

اردو زبان ہماری سب سے قیمتی وراثت ہے اور اس زبان سے ہم سبھی جذباتی طور پر جڑے ہوئے ہیں کیوں کہ صرف اسی کے ذریعے ہم اپنی مادری زبان کو محفوظ رکھ سکتے ہیں۔ لیکن یہ زبان جس طرح کی تدریسی مشکلات میں گھری ہوئی ہے ان کو دور کرنے کی سخت ضرورت ہے۔ تمام اقدامات اور فروغ کی ذمہ داری صرف حکومت پر نہیں ہے بلکہ ہم سبھی حضرات پر ہے۔ ہم نے یہ بھی دیکھا ہے کہ اردو زبان کی نشوونما اور فروغ کے لیے اب تک جو بھی اسکیمیں پیش کی گئی ہیں ان سے اردو کے حالات میں کوئی نمایاں تبدیلی نہیں ہوئی ہے۔ آج اردو زبان کو اس کے گھر میں ہی آباد کرنے کی ضرورت ہے۔ اس کے لیے ہمیں اردو زبان میں تعلیم حاصل کرنے کی خصوصیات سے واقف ہونا بہت ضروری ہے۔

ہمارے ذہنوں میں یہ بات بٹھادی گئی ہے کہ قوم وملک کی ترقی کا واحد راستہ انگریزی ذریعہ تعلیم ہی ہے جب کہ یہ ایک غلط خیال ہے جس کا حقیقت سے دور تک کوئی واسطہ نہیں ہے۔ پرائمری سطح پر پڑھنے والے طلبہ عموماً چار سے دس سال کی عمر کے ہوتے ہیں اول جماعت ہی سے کسی ایک انجان زبان کو مادری زبان کے ساتھ شامل نصاب کرنا ماہرین تعلیم اور لسانیات کے نظریات کے یکسر منافی ہے۔ آج دنیا کے بیشتر ممالک اپنے بچوں کو علم پڑھا رہے ہے اور ہم زبانیں (سہہ لسانی) پڑھا رہے ہیں جب کہ ہم جانتے ہے کہ علم ایک حقیقت ہے اور زبان محض علم تک پہنچنے کا ایک ذریعہ ہے ہمیں اردو ذریعہ تعلیم کی اہمیت پر زور دینا اشد ضروری ہوگیا ہے۔

ہم ماضی پر نظر ڈالے تو ہمیں یہ پتہ چلتا ہیکہ آزادی کے بعد اگر واقعی کسی نے اردو زبان کو پوری معنویت اور اصل شناخت کے ساتھ زندہ رکھا ہے تو وہ ہمارے دینی مدارس ہیں ان میں اردو کی ترویج وترقی کے لیے کام کیا گیا۔ کئی اردو اکیڈمیوں نے بھی اردو کی ترقی کے لیے اہم کارنامہ انجام دیا ہے جس میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کا نام سرفہرست ہے۔ اردو اکیڈمیوں کے دائرے کار اردو ادب اور ثقافتی سرگرمیوں تک ہی محدود ہے۔ مگر اردو والے ان سے یہی توقع کرتے ہے کہ وہ اردو تعلیم کے فروغ میں بھی تعاون کریں۔ اکیڈمی نے اگر اردو ادب کو زندہ رکھنے میں اہم کردار ادا کیا ہے تو دینی مدارس نے اردو زبان کے سکھانے میں کئی گنا اہم کردار ادا کیا ہے۔ مسلمان اپنی اس اردو زبان کو جوان کی طرف موسوم کردی گئی ہے اپنی کوششوں سے باقی رکھ سکتے ہے۔ بشرطیکہ وہ اس معاملے میں سنجیدہ اور مخلص ہوں اردو زبان کے فروغ کے لیے ہم سب جو کردار ادا کر سکتے ہیں سب سے پہلے ہمیں اس پر توجہ دیں کہ، ملت قوم نے جو انگریزی میڈیم کے اسکول قائم کیے ہیں، ان میں خاص طور پر اردو زبان کے لیے دسویں کلاس تک اردو کی مستقل پوری توجہ کے ساتھ تعلیم دی جائیں کیونکہ ماہر نفسیات کا ماننا ہے کہ بچہ کی ذہنی نشوونما صرف اور صرف مادری زبان میں ہی ہوتی ہے۔ اکیسویں صدی میں ہر فرد کی ترجیح انگریزی زبان ہیں اپنے بچوں کو مادری زبان کے بجائے انگریزی میں ہی تعلیم دلواتے ہیں۔ ہمیں چاہیے کہ اپنے بچوں کو مادری زبان اردو میں تعلیم حاصل کرنے کا موقع فراہم کریں۔

مادری زبان میں تعلیم کے فائدے:

1 ایک بچہ اپنی مادری زبان کو سمجھتا ہے اگر اسی زبان میں تعلیم دی جائے تو اس کی اسکولی تعلیم میں منتقلی ہموار اور آسان ہوجاتی ہے اور اگر کسی غیر ملکی زبان میں سیکھنے پر مجبور کیا جاتا ہے تو اسے زبان پڑھنا اور لکھنا سیکھنا پڑے گا جس کے نتیجے میں سیکھنے کی شرح بہت کم ہوتی ہے۔ یونیسکو نے بھی اس بات کی سفارش کی ہے کہ پرائمری اسکول کے ابتدائی سالوں کے دوران (کمیونیکیٹیو زبان) بات چیت کا ذریعہ مادری زبان ہو اور اسی میں ہی تعلیم دی جائے تاکہ طلبہ مکمل طور پر پڑھنا، لکھنا سیکھ سکیں اور اسی دوران انہیں ابتدائی ریاضی کے تصورات اور دیگر تعلیمی مضامین سے بھی متعارف کرایا جائے اسی طرح ایتھوپیا میں کی گئی ایک تحقیق میں بھی یہ نتائج اخذ کیا گیا کہ بچوں کو پرائمری اسکولوں میں ان کی مادری زبان میں ذریعہ تعلیم کے طور پر پڑھایا جاتا ہے تو اس سے ان کی تعلیمی نتائج میں بہتری آتی ہے۔

اسی طرح نوم چومسکی ماہر لسانیات نے اپنی تحقیق کی بنیاد پر یہ دعویٰ کیا ہے کہ زبان انسان کی خداداد صلاحیت ہے۔

2 مادری زبان لوگوں کی سوچ اور جذبات کو تشکیل دینے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ اس لیے تعلیم ہی بچہ کی ہمہ گیر نشوونما کا سبب بنتی ہے اپنی زبان میں سیکھنے سے طالب علم کو اپنے آپ کو بہتر طریقے سے ظاہر کرنے میں مدد ملتی ہے۔ استاد اور طلبہ کے درمیان ربط اچھا قائم ہوتا ہے موضوع کو سمجھنے سے طالب علم کا اعتماد بڑھتا ہے اور اسے اپنی تعلیم جاری رکھنے کے لیے ترغیب ملتی ہے تب طلبہ کا ڈراپ آؤٹ کی شرح کم ہوگی۔

3 بچوں کو ان کی مادری زبان میں تعلیم دینے سے ان کی تعلیم میں ہوم

اسکول کی شراکت داری بھی قائم رہتی ہے۔ والدین اپنے بچوں کی تعلیم میں حصہ لے سکیں گے اور طلبہ کے لیے سیکھنے کے تجربے کو مزید صحت بخش ماحول فراہم کیا جاسکتا ہے۔

4 مادری زبان میں پرائمری تعلیم فراہم کرنے سے نصابی کتابوں کی تیاری کے کام کو مرکزیت ملتی ہے جس کی سفارش یشپال شرمانے طویل عرصے سے کی تھی جس کی سفارش اب نئی تعلیمی پالسی 2020 نے بھی کیا ہیں اور اس پر زور دیا گیا ہیں کہ بچے نصابی مواد کو مادری اور اپنی علاقائی زبان میں بہتر طریقے سے سمجھ سکیں گیں۔

5 اساتذہ کو بھی مادری زبان میں تدریس سے فائدہ ہوگا کیونکہ ان میں سے بہت سے لوگوں کو انگریزی میں اظہار خیال کرنا مشکل ہوتا ہے جس کی وجہ سے وہ اپنا اتنا علم منتقل نہیں کر پاتے جتنا وہ چاہتے ہیں۔

6 مادری زبان میں تعلیم سے طلبہ کو ان کے ثقافتی پس منظر کا بہتر احساس دلانے میں مدد ملتی ہے، جس کی بنا پر زندگی میں اسکی جڑیں برقرار رکھنے میں مددگار ثابت ہوگی۔ لہٰذا میں یہ کہنا چاہوں گی کہ پرائمری تعلیم مادری زبان میں فراہم کرنا ٹھیک ویسا ہی ضروری ہے جیسے جسم کے لیے روح اور مچھلی کے لیے پانی کی ضرورت ہے۔ ہماری قومی تعلیمی پالیسی 2020 میں مادری زبان کو لازمی قرار دیا گیا ہے اگر اسے سچے جذبے کے ساتھ لاگو کیا جائے تو اس سے طلبہ کے سیکھنے کی صلاحیتوں کو فروغ ملے گی۔

7 اردو ذریعہ تعلیم کے ٹیچرس اور لکچرر کو متعلقہ مضامین کی جدید معلومات سے آراستہ کرنے اور درس وتدریس کے جدید طریقے کار سے واقف کرانے اور ان کے ذریعے اردو ذریعہ تعلیم کے معیار کو بلند اور مؤثر بنانے کے لیے وقتاً فوقتاً معلمین کے پیشہ وارنہ فروغ کے لیے تربیتی پروگرام کا انعقاد پابندی سے کیا جائے۔ اس پروگرام کو کامیاب بنانے یعنی معلم کی پیشہ وارانہ فروغ سے متعلق مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کے تحت مرکزی پیشہ وارنہ فروغ برائے اردو میڈیم ٹیچرس کے تحت کئی پروگرام منعقد کیے جاتے ہیں۔ جو آن لائن بھی ہوتے ہیں اور اپنے سہو لیت کے مطابق اسے یوٹیوب پر بھی دیکھا جاسکتا ہیں اس سے ملک کے مختلف ریاست کے اردو میڈیم کے اساتذہ استفادہ حاصل کررہے ہیں۔

مادری زبان کی تعلیم کے مضمرات:

مادری زبان وہ زبان ہے جسے انسان اپنے گھر میں سیکھتا ہے اور اسے بولتے ہوئے بچپن سے بڑا ہوتا ہے۔ یہ وہی زبان ہے جس سے ایک شخص سب سے زیادہ واقف ہوتا ہے۔ اس لیے مادری زبان میں تعلیم فراہم کرنے کے لیے اس کا استعمال کرنا چاہیے، حالانکہ ایسا نہیں ہو رہا ہے ہندوستان میں بھی اسکولی زبان کے طور پر انگریزی کا زیادہ استعمال ہو رہا ہے اس لیے طلبہ ان فوائد سے دور ہو رہے ہیں جو ان کی مادری زبان میں تعلیم حاصل کرنے سے حاصل ہوتے ہیں۔ سچر کمیٹی کی سفارشات کی بنیاد محض مسلمانوں کی بدحالی اور خستہ حالی کا اعتراف نہیں ہے اس میں ان کی ترقی کے لیے ضروری مشورے بھی شامل ہے جو ان کی آئینی حق ہے زبان کے حوالے سے دستور ہند کی مختلف دفعات اور شقوں پر نظر ڈالنے سے یہ بات ابھر کر سامنے آتی ہے کہ ہندوستان کے شہریوں کو اپنی مرضی کے مطابق تعلیم حاصل کرنے کا حق ہے لہٰذا ہر ریاست کو اختیار ہے کہ وہ لسانی اقلیت سے تعلق رکھنے والے بچوں کو ان کی مادری زبان میں ابتدائی تعلیم دینے کے لیے معقول سہولیات مہیا کریں اور اردو آبادی کے علاقوں میں بھی Jawahar Navodaya Vidayalaya اور Central School کے طرز پر اردو میڈیم اسکول کھولے جائیں تاکہ اردو مادری زبان والے بچے اس سے خاطر خواہ فائدہ اٹھاسکیں اور ہمیں اس بات کی ضرورت ہے کہ اس پر عمل آوری ہو کیونکہ قومی تعلیمی پالیسی 2020 میں اس بات کا خیال رکھا گیا ہے اور ذریعہ تعلیم مادری زبان میں فراہم کرنے پر زور دیا ہے اور کہا ہے کہ اسکولوں میں پرائمری سطح پانچویں جماعت تک تعلیم کا ذریعہ مادری زبان ہوگی۔

مادری زبان میں تعلیم کی وسعت:

مادری زبان میں قدرتی طور پر یہ وسعت اور گنجائش ہوتی ہے کہ وہ تمام تر جدید عصری علوم بشمول سائنسی علوم، نفس مضمون اور تصورات کو ان کی اصل اصطلاحات کے ساتھ بغیر کسی ترجمے اپنا سکتے ہیں اور انکی ترسیل و ابلاغ کر سکتے ہیں مادری زبان میں تعلیم سے بچوں کی تحقیقی اور تخلیقی صلاحیتوں میں اضافہ ہوتا ہے۔ مادری زبان صرف زبان یا لسانیت نہیں ہوتی بلکہ پوری ایک شناخت ہوتی ہے۔ ایک پوری تہذیب و تمدن، ثقافت، جذبات واحساسات کا حسین امتزاج ہوتی ہے۔ مادری زبان میں خیالات ومعلومات کی ترسیل اور ابلاغ ایک قدرتی اور آسان طریقہ ہے۔ سوچنے اور سمجھنے کا عمل جو کہ سراسر انسانی ذہن میں تشکیل پاتا ہے۔ وہ بھی لاشعوری طور پر مادری زبان میں ہی، انسان ذہن اور تخلیقی عمل میں رابطے کا کام بھی لاشعوری طور پر مادری زبان میں ہی انجام پاتا ہے۔ انسان کی تخلیقی صلاحیتوں کا سب سے بہترین اظہار بھی مادری زبان میں ممکن ہے۔

فہم کا براہ راست تعلق بھی انسانی ذہن اور مادری زبان کے ربط سے ہی ہوتا ہے۔ یہ ایک قدرتی امر ہے کہ انسان میں فہم ،فراست، وسعت اور گہرائی صرف مادری زبان میں ہی ممکن ہے۔

مادری زبان، انسانی، شناخت، تشخیص اور کردار سازی میں بھی کلیدی کردارادا کرتی ہے۔ ہر وہ زبان جس میں لٹریچر تخلیق پا سکتا ہو، ترسیل علم کے لیے بہترین مانی جاتی ہے۔ جب کہ لٹریچر کا تعلق بھی مادری زبان سے ہوتا ہے۔ لہٰذا ماہرین تعلیم کی رائے میں ذریعہ تعلیم کے لیے مادری زبان سے بہتر اور کوئی زبان نہیں یہی وجہ ہیکہ کئی ترقی یافتہ مما لک میں تعلیم مادری زبانوں میں دی جاتی ہے جن میں چین، جاپان، جرمنی، فرانس وغیرہ شامل ہے۔ انسانی سماج میں مادری زبان کی بہت زیادہ اہمیت ہے وہ فرد واحد سماج کا ایک حصہ ہوتا ہے۔ فرد کے لیے مادری زبان ناگزیر ہے مادری زبان سے متعلق انعام اللہ خان شیروانی لکھتے ہے۔ ''مادری زبان وہ زبان ہے جس سے انسان جذباتی طور پر منسلک ہوتا ہے؛ اگر کوئی شخص اس زبان کو چھوڑ کر کسی دوسری زبان بنالے تو اس صورت میں وہ ذہنی طور پر تو زندہ رہ سکتا ہے مگر جذباتی لحاظ سے مفلوج ،بنجر اور سپاٹ ہو جائے گا۔''

مادری زبان صرف تعلیم ہی کا ذریعہ نہیں بلکہ بچہ کی زندگی اور اس کا مستقبل ہے ایک انسان اپنی مادری زبان سے ہی سماجی ، قومی اور انفرادی زندگی کے تقاضوں کی حفاظت کرسکتا ہے لکھنا، پڑھنا، سوچنا اور تخلیقی کام انجام دینا دراصل بچہ یہ سب کام اپنی مادری زبان میں آسانی سے کرتا ہے۔ ہندوستان ایک کثیر الثقافت اور کثیر اللسان ملک ہے۔ بچوں کو ابتدائی تعلیم دئے جانے کے معاملے پر ذریعہ تعلیم کا معاملہ آج ستر سال گزرنے کے باوجود ہنوز بحث رہی تب جا کے قومی تعلیمی پالیسی 2020 نے اس معاملے میں کچھ اقدامات اٹھائے کہ بچوں کو ابتدائی تعلیم مادری زبان میں ہی فراہم کریں۔

مادری زبان سکھانے کے مقاصد

بچے کی ذہنی نشونما کے لیے مادری زبان میں تعلیم دی جانی چاہیے تا کہ بچے آسانی سے علم حاصل کرسکیں اور ترقی کی منازل طے کریں اس لیے ہمیں مادری زبان سکھانے کے چند مقاصد پر غور وفکر کرنا ضروری ہے۔

1 طلبہ کو ذہنی اور دماغی طور پر آزاد کرنا۔

2 طلبہ میں نجی انفرادی، سماجی اور قومی زندگی سے دلچسپی پیدا کرنا۔

3 تہذیب وتمدن ، فنون لطیفہ اور تجارت وصنعت کی طرف بچوں کو مائل کرنا۔

4 ایک اچھا شہری بنانے کے علاوہ عمدہ لیڈرشپ کی تربیت اور انفرادی صلاحیتوں کا مالک بنانا ہے۔

ہمیں مندرجہ بالا مقاصد پر عمل آوری ضروری ہے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہے کہ، ''جس طرح جسم کے لیے روح، مچھلی کے لیے پانی اور پھول کے لیے خوشبوں کی اہمیت ہے ٹھیک اسی طرح تعلیم میں مادری زبان کی اہمیت وافادیت ہے''۔

مادری زبان میں تعلیم کے امکانات۔

اردو ذریعہ تعلیم اور اردو زبان کی فروغ اور بقاء کی تحفظ کے لیے چند تجاویز پر عمل آوری کرنا بہت ضروری ہے۔ تب ملک میں اردو کی بنیادیں مستحکم کی جاسکتی ہیں۔

1 یوں تو اردو زبان کے مسائل بہت ہیں، ہمیں یہ بات ذہن نشین رکھنی چاہیے کہ تمام زندہ زبانیں اپنی بقاء کے لیے بدلتے ہوئے حالات کے اثرات کو قبول کرتی ہے اور بدلتے ہوئے دھارے کے ساتھ اپنے آپ کو جوڑتی ہے تا کہ موجودہ دور کے تقاضوں کو پورا کرسکیں۔ آج کے دور میں وہی زبانیں زندہ رہے گی جو اپنے آپ کو بدلتے الیکٹرونک اور ٹکنالوجیکل منظر نامہ کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی سکت رکھتی ہو۔ اکثر اردو پڑھنے والے کمپیوٹر کی سہولیات سے خاطر خواہ استفادہ حاصل نہیں کر پاتے ہے جب کہ یہ وقت کی سب سے بڑی ضرورت ہے۔ وباء کووڈ کے دوران جب ہمارا پورا تعلیمی نظام کمپیوٹر ٹکنالوجی اور انٹرنیٹ سے جڑ گیا تھا۔ آج کے تعلیمی نظام میں کمپیوٹر ایک اہم کردار ادا کر رہا ہے اور ہم اس بات سے بھی واقف ہے کہ نئی نسل کے بچے بھی اپنی زبان اور تہذیب کو اس کی مدد سے جلد سیکھ سکتے ہے اسی لیے ہمیں اس بات کی ضرورت ہے کہ اردو کے سافٹ ویئر کے ڈیولپمنٹ کی سمت میں کام کیا جائے

اور اردو جاننے والوں کے لیے اس سمت میں بیداری لائی جائے اور اس سہولت کے حوالے سے انہیں بتایا جائے۔

2 جدید دور میں مصنوعی ذہانت کا وسیع پیمانے میں تعلیم، تحقیق وغیرہ میں بہت استعمال کیا جارہا ہیں چاٹ جی پی ٹی پر مواد دوسرے زبانیں میں موجود ہیں پر اردو میں نہیں ہمیں اس سمت میں کام کرنے کی اشد ضرورت ہیں کہ اردو زبان کا بھی مصنوعی ذہانت چاٹ جی پی ٹی میں استعمال کر سکے۔

3 سویم SWAYAM

حکومت ہند کی طرف سے شروع کردہ ایک تعلیمی ڈیجیٹل پلیٹ فارم ہیں جس کا مقصد پسماندہ افراد کو مساوی اور معیاری تعلیم کی رسائی کرنا ہیں جہاں کلاس نویں سے پوسٹ گریجویشن تک رسائی، کسی کو بھی، کہیں بھی کسی بھی وقت فراہم کی جاتی ہیں پر وہاں پر اردو میں بہت ہی کم محدود کورسیس بنائے گئے ہیں اساتذہ کرام، پرفیسروں تعلیمی ذمہ دارن کو اس سمت میں بھی کام کرنے کی ضرورت ہیں تاکہ اردو میں زیادہ سے زیادہ کورسیس سویم پورٹل پر موجود ہو جس سے اردو زبان سے واقفیت والے طلبا اس سے استفادہ حاصل کر سکے۔

4 مادری زبان میں پرائمری تعلیم فراہم کرنے سے نصابی کتابوں کی تیاری کے کام کو بھی مرکزیت ملنی چاہیے جس کی سفارش ڈاکٹر یشپال شرما نے طویل عرصے سے کی ہے جس سے درسی کتاب میں موجودہ مواد کو بچوں تک پہنچنے میں آسانی ہوگی اور طلبہ اس کو بہتر طریقے سے سمجھ سکیں گے۔

5 مادری زبان کا اطلاق اچھی طرح سے ہو گھر میں اردو ہی میں گفتگو کا اہتمام کریں۔

6 ہائی اسکول کے نصاب میں تبدیلی ہو۔ تعلیم کا نصابی مواد ایسا ہو جس سے طلبہ اردو ذریعہ تعلیم کی طرف زیادہ راغب ہو ان کی صلاحیتوں میں نکھار پیدا ہو۔

7 جدید سائنسی دور میں تعلیم کے لیے اردو کو اختیار کرے۔ تاکہ ہمارے بچے سائنس اور ٹکنالوجی سے جڑ کر زمانے کے ساتھ قدم ملا کر چلے، اس لائق ہو جائے۔

8 نصاب ریاضی میں بہت سے الفاظ جو جیومیٹری میں استعمال ہوتے ہے وہ عربی سے لیے گئے ہیں انہیں آسان اردو زبان میں ترجمہ کرایا جائے۔

9 جو طلبہ اردو میں تعلیم حاصل کرتے ہیں وہ اعلیٰ تعلیم حاصل کرتے وقت کافی پریشانی سے گزرتے ہیں جب وہ اصطلاحات سے واقف نہیں ہوتے اس لیے آسان الفاظ میں اصلاحات کا ترجمہ ہونا بہت ضروری ہے۔

10 اردو سے تعلیم حاصل کرنے والے طلبہ کو بہتر روزگار کے مواقع فراہم کرانا چاہیے۔

11 فروغ اردو کے لیے اسکولوں میں ثقافتی پروگرام منعقد کیے جائے، ہمارے طلبہ ثقافتی سرگرمیوں اور اخلاقی اقدار کے فروغ سے کوسوں دور ہے۔ تعلیمی اداروں اور اساتذہ کی ذمہ داری ہے کہ اسکولوں میں اردو ذریعہ تعلیم کے ذریعہ اردو کے فروغ کیلیے ثقافتی سرگرمیوں کو فروغ دیں۔

اعلیٰ تعلیم کے حصول میں مادری زبان کی اہمیت

ایسا کہا جاتا ہے کہ ابتدائی سطح پر تعلیم میں مادری زبان کا استعمال مفید ہے لیکن آج ماہرین تعلیم کثیر لسانی تعلیم کی حمایت میں ہیں لیکن یہ استدلال بے بنیاد ہے کیونکہ تعلیمی تجربات اور تحقیقی مشاہدات سے یہ ثابت ہوتا ہیکہ انسان اپنی مادری زبان میں بہ نسبت دیگر زبانوں کے جلد سیکھتا ہے۔ مادری زبان میں اعلیٰ تعلیم کے لیے کتابیں، مواد اور مٹیریل موجود نہیں ہے اگر ہم دیکھے، حکومت ہند کے تحت ایک خودمختار ادارے کی حیثیت سے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان سرگرم عمل ہے جو اردو میں مواد کو تراجم کرکے بذات خود بڑا کام انجام دے رہی ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ دہلی کالج، فورٹ ولیم کالج، عثمانیہ یونیورسٹی، جامعہ عثمانیہ اور مولانا نیشنل اردو یونیورسٹی کے قیام سے ہی اردو کو ذریعہ تعلیم بنایا گیا جس کے نتیجے کے طور پر آج اعلیٰ تعلیم سوشل سائنس، پالی ٹیکنیک، انجینئرنگ اور میڈیسین کی تعلیم مادری زبان میں فراہم کی جارہی ہے۔

ضرورت ہمیں اس بات کی ہے کہ ہم اردو ذریعہ تعلیم کو اختیار کرنے پر طلبہ کو راغب کریں، اساتذہ کی بھی ذمہ داری ہے کہ وہ طلبہ کو یہ احساس دلائیں کہ اردو میں تعلیم حاصل کرنے سے ہی ہم اپنی زبان میں اچھی طرح سے تعلیم حاصل کرسکتے ہیں۔ سائنس و ٹکنالوجی کے شعبوں میں بھی آج کل اردو زبان اس سے ہم آہنگ ہو رہی ہے آج جدید ٹکنالوجی کے سبب اسکولی سطح سے یونیورسٹی سطح تک اردو کی تدریسی طور طریقوں میں جو نئی معلومات شامل ہوئی ہے ان کی آگاہی بھی ضروری ہے اور ان کو رائج کرنے کی بھی ضرورت ہے آج ٹکنالوجی کے زمانے میں دوسری زبانوں کے ساتھ ساتھ اردو میں مختلف سافٹ ویئر سامنے آچکے ہیں جن کی مدد سے

اسکولی سطح پر اردو لکھنا، پڑھنا، سکھانا، پچھلے زمانے سے کافی آسان ہو چکا ہے۔ کالج اور یونیورسٹی کی سطح پر ڈیجیٹل تعلیم دینے کا سلسلہ شروع ہو چکا ہے۔ قابل ذکر ہے کہ قومی کونسل فروغ برائے اردو زبان نے کمپیوٹر پر اردو زبان سکھانے کے لیے آنلائن (Online Learning Urdu Course) بھی شروع کیا اور ساتھ ہی ساتھ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کے فاصلاتی نظام تعلیم سے بھی اردو کی ترویج وترقی میں بھی کافی اضافہ ہوا ہے۔ طلبہ کو بھی چاہیے کہ وہ احساس کمتری کا شکار نہ ہو اور اردو کو ہی اپنا ذریعہ تعلیم بنائے اور یہ نہ سوچے کہ اردو کا مستقبل تاریک ہے اگر اردو سے وہ تعلیم حاصل کرتے ہے تو انھیں بعد میں روزگار نہیں ملے گا۔

اگر مادری زبان میں تعلیم نہیں دی گئی تو اس کے بہت سارے نقصانات ہیں جن میں سے چند درج ذیل ہے۔

1 طلبہ احساس کمتری کے شکار ہوجاتے ہیں۔

2 یہ رٹنے کے سسٹم کو بڑھاوا دیتا ہے اور انہیں یہ احساس تک نہیں ہوتا کہ وہ غلط بول رہے ہے گویا یہ فطری صلاحیت وقابلیت کا گلا گھونٹ دیتا ہے۔

3 غیر ملکی اصطلاحات کو سمجھنے اور جملوں کی تفہیم کرنے کے بوجھ کی وجہ سے طلبہ تعلیم سے راہ فرار اختیار کر لیتے ہیں۔

4 بچوں میں تجسس اور مطالعہ کے شوق کو ختم کرنے کے ساتھ ساتھ ناخواندگی کی شرح میں اضافے کا اہم سبب ہے۔

5 افکار کی سطحی پن، غیر متوازن شخصیت، فکر و اظہار سے عاری افراد، کوتاہ نگاہی کے مالک لوگ بن جاتے ہیں۔

مذکورہ بالا نکات کے مدنظر ہم یہ کہہ سکتے ہے کہ اعلی تعلیم کے لیے مادری زبان ٹھیک ایسے ہی اہمیت کی حامل ہے جیسا کہ دیکھنے کے لیے آنکھ کا ہونا ضروری ہے۔ اسی بات کی طرف شاد عظیم آبادی کا یہ شعر اشارہ کرتا ہے

یہ بزم مے ہے یا کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

اختتام:

مذکورہ بالا تمام افکار و نظریات، دلائل و بیانات اور محققین کے مشاہدات کے مدنظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ آج کے اس حالات میں اردو بولنے والے معاشرے کے سامنے ایک بہت ہی اہم مسئلہ اپنی زبان، ثقافت اور تشخص کے تحفظ کا ہے۔ اس لیے ضروری ہو گیا ہے کہ ہم اپنے بچوں کی پرائمری تعلیم پانچ سال جو اب ہمارے ملک کی نئی تعلیمی قومی پالیسی میں پیش کی گئی ہے کہ بچوں کا ذریعہ تعلیم ان کی مادری زبان میں ہو اس پر عمل کریں اور اس پانچ سال میں پرائمری تعلیم کے بنیادی مقاصد میں زبان اور کلچر کا تحفظ اور نسل در نسل ان کی منتقلی، زبان کا پڑھنا، لکھنا، نظم و نثر کا تعارف، حساب، ماحول کا ادراک اور مل جل کر رہنے کی تربیت شامل ہے۔

ہمیں پرائمری تعلیم کے پروگرام کے ساتھ سنجیدگی سے عمل کرنا ضروری ہے۔ مادری زبان کیفروغ کے لیے اعلی درجہ کا نصاب بنائے، معیاری سطح کی درسی کتابوں کی تیاری پر توجہ دیں، اساتذہ کو ٹریننگ کی سہولت فراہم کریں۔ اس بات کو بھی ذہن نشین رکھے کہ زبان اور کلچر کے تحفظ کی ذمہ داری ہمارے اوپر ہے۔ مندرجہ بالا تمام نکات سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہے کہ اردو ذریعہ تعلیم کے طلبہ میں پائی جانے والی مایوسی کو کم کیا جائے۔ اور انھیں بھی ترقی کے بھرپور مواقع فراہم کیے جائے تو اردو کا اور اردو ذریعہ تعلیم سے آگے بڑھنے والے طلبہ کا مستقبل تابناک ہو سکتا ہے۔ آخر میں نواب مرزا خان داغ دہلوی کے اس شعر سے اپنی تحریر ختم کرنا چاہوں گی

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ
سارے جہاں میں دھوم ہماری زبان کی ہے

حوالہ جات

1 ''مادری زبان کی اہمیت بطور ذریعہ تعلیم اور نئی تعلیمی پالیسی 2020'' پرسیوآئی ایس اے انسٹیٹیوٹ، مارچ 2021

2 مادری زبان میں تعلیم کی اہمیت، ڈاکٹر محمد بہلول، ادبی میراث، فروری 2021

3 مادری زبان پس منظر و پیش منظر، ڈاکٹر ساجد خاکوانی، مادری زبان کے عالمی دن کے موقع پر خصوصی تحریر، فروری 2021

4 علاقائی زبان میں بنیادی تعلیم کے مقاصد و فوائد، ڈاکٹر مشتاق احمد، روزنامہ انقلاب، 22 مارچ 2021

5 اکیسویں صدی میں اردو فروغ اور امکان، پروفیسر خواجہ محمد اکرم الدین، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 2014

□□□

Dr. Shaheen Parveen
39A" Gulkada "' Professor's Colony
Himayat Bagh Delhi Gate
Aurangabad-431001 (MS)
Mob: 9923385525
prof.shaheenparveen@gmail.com

ڈاکٹر شبانہ اشرف

این ای پی 2020 میں انٹیگریٹڈ ٹیچر ایجوکیشن پروگرام کا تصور

تلخیص (Abstract): کسی بھی ملک کی نشوونما اس کے پختہ اور موثر تعلیمی نظام پر منحصر ہوتی ہے۔ تعلیمی نظام کا اہم مقصد طلبا میں مختلف ہنر، علم، جذباتی توازن، تنقیدی سوچ، سائنٹفک رویہ اور صلاحیت میں فروغ کرنا ہے۔ تعلیمی نظام میں یہ تب ہی ممکن ہے جب ہمارے ملک کے اساتذہ معیاری ہوں۔ اس لیے معیاری تعلیم کی نشوونما کے لیے ہمیں پہلے اساتذہ کی تعلیم میں اصلاح کی ضرورت ہے۔ اسی اہمیت کو دیکھتے ہوئے NEP-2020 میں پیرا 1.15 میں کہا ہے کہ آنے والی نسلوں کو صحیح شکل دینے کے لیے اسکولی اساتذہ دینے ہوں گے۔ جس میں اساتذہ تعلیم فراہم کرنے میں اہم کردار ادا کرے گے۔ اساتذہ کی تیاری کو ایک سرگرمی مانا گیا ہے۔ جس میں مواد مضامین، پس منظر، علم، اقداروں کا بننا ان کی نشوونما کی مشق بہترین نگراں کی نگرانی میں مکمل ہوتی ہے۔ اسی سمت میں NEP-2020 نے اساتذہ تعلیم کی ضرورت اور اہمیت کو سمجھتے ہوئے ایک نیا پروگرام اساتذہ تعلیمی نظام میں شروع کیا ہے جسے انٹیگریٹڈ ٹیچر ایجوکیشن پروگرام (ITEP) کا نام دیا گیا اور ساتھ میں حکم دیا ہے سبھی اساتذہ تعلیمی اداروں کو اگر انہیں اساتذہ تعلیمی پروگرام برقرار رکھنے ہیں تو سبھی سہولتوں، ضروری اساتذہ اور بنیادی سہولتوں کے ساتھ 2030 تک ITEP کو اپنے ادارے میں شروع کرنا ہوگا۔ یہ ITEP ڈگری اسکولی اساتذہ بننے کے لیے لازمی ڈگری ہوگی۔ اسے dual degree بھی کہا جاتا ہے۔ یہ ڈگری کی مدت چار سالہ ہے۔ اس میں بی۔ ایڈ۔ کی تربیت کے ساتھ ساتھ مختلف مضامین جیسے سائنس، کامرس اور آرٹس میں بھی گریجویشن دیا جائے گا۔ بی ایس۔ سی۔ بی۔ ایڈ۔، بی۔ کام۔ بی۔ ایڈ۔ اور بی۔ اے۔ بی۔ ایڈ۔ جیسی ڈگری ملے گی۔ جس سے مضمون کے ساتھ ساتھ اسے کس طریقہ کار سے طلباء تک پہنچائیں، اس کی تربیت بہتر اور اثر دار طریقے سے مکمل ہوگی۔

NEP-2020 کی گائڈلائنس میں ITEP کورس کو این۔ سی۔ ٹی۔ ای۔ نے 2023-2022 سے لانچ کر دیا ہے۔ پر اساتذہ تعلیمی اداروں کے لیے یہ آسان نہیں ہے۔ اس مقالے میں ITEP نافذ کرنے میں آرہی چنوتیوں اور ان کے سفارشات پر روشنی ڈالیں گے۔

تمہید: ہمارے ملک کی حکومت نے تعلیمی نظام کو بہتر کرنے کے لیے NEP-2020 پیش کیا ہے۔ جس میں تعلیم کے شعبہ میں کئی بڑے بڑے بدلاؤ کیے جا رہے ہیں۔ اسکولی تعلیم ہو یا اعلیٰ تعلیم دونوں ہی سطح پر NEP-2020 کے تحت داخلہ سے لے کر، ڈگری، سرٹیفکیٹ تک کئی اہم بدلاؤ ہمارے تعلیمی نظام میں لائے گئے ہیں۔ اسی سمت میں اساتذہ تعلیم میں معیار لانے اور آج کی تکنیکی دنیا کے اعتبار سے بھی بدلاؤ کیے گئے ہیں

جس میں ایک سب سے بڑا قدم اٹھایا گیا ہے جسے انٹیگریٹڈ ٹیچر ایجوکیشن پروگرام (ITEP) کا نام دیا گیا ہے۔ اساتذہ کی تعلیم کی اہمیت اور ضرورت کی شناخت کر، ہمارے ملک کے پالیسی بنانے والے ماہرین اور دیگر تعلیمی ماہرین نے ملکر یہ پروگرام بنایا ہے۔ جس میں یہ طے ہوا ہے کہ اساتذہ بننے کا رویہ اور رجحان رکھنے والے طلبا دسویں اور بارہویں کے بعد کامن انٹرنس ٹیسٹ (CET) کے ذریعہ ITEP میں داخلہ لے سکتے ہیں جس میں ان کو مضمون کے مواد کے ساتھ ساتھ اساتذہ بننے کی تربیت بھی دی جائے گی۔ چار سالہ مدت والا یہ ITEP کورس 2030 تک ملک کی سبھی مرکزی، ریاستی یونیورسٹیوں، کالجوں اور اساتذہ تربیتی اداروں کو نافذ کرنے کا حکم دیا ہے۔

ITEP کو چار سال کے انٹیگریٹڈ ٹیچر ایجوکیشن پروگرام میں ڈیزائن کیا گیا ہے جس میں کئی بیچلر ڈگری دی جائے۔ جیسے بی ایس۔سی۔ بی۔ایڈ۔، بی۔کام۔بی۔ایڈ۔اور بی۔اے۔بی۔ایڈ۔ یہ پروگرام ان کی لیے بہت مفید ہے جو تدریسی پیشہ کو اپنانا چاہتے ہیں۔ جو بھی طلباء استاد بننے کی خواہش رکھتے ہیں انہیں بارہویں کے بعد ITEP میں داخلہ لینا ہوگا۔ اور اس کے لیے پورے ملک میں ایک ساتھ کامن انٹرنس ٹیسٹ لیا جائے گا نیشنل ٹیسٹنگ ایجنسی کے ذریعہ۔

ITEP کو اپنے ادارے میں نافذ کرنے کیلیے ادارے کو ملٹی ڈسپلنری اسٹیٹس میں ہونا لازمی ہے۔ تبھی این۔سی۔ٹی۔ای۔ اس کی اجازت دے گا۔ جب ادارے ملٹی ڈسپلنری ہوں گے تبھی وہ ITEP کے لیے عرضی دے سکتے ہیں۔ اس سے مراد ہے کہ ہمارے ملک میں جتنے اساتذہ تربیتی پروگرام چل رہے ہیں انھیں اگر 2030 کے بعد بھی اساتذہ تربیتی پروگرام چلانا ہے تو ادارے کو پہلے ملٹی ڈسپلنری اسٹیٹس میں تبدیل کرنا ہوگا اور پھر ساری شرطیں پوری کر کے NCTE میں اپلائی کرنا ہوگا۔

اس مقالے میں درج ذیل نکات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

انٹیگریٹڈ ٹیچر ایجوکیشن پروگرام (ITEP) کا تصور

انٹیگریٹڈ ٹیچر ایجوکیشن پروگرام (ITEP) کی ضرورت واہمیت

انٹیگریٹڈ ٹیچر ایجوکیشن پروگرام (ITEP) کی چنوتیاں اور ان کی تجاویز

انٹیگریٹڈ ٹیچر ایجوکیشن پروگرام (ITEP) کا تصور

انٹیگریٹڈ ٹیچر ایجوکیشن پروگرام (ITEP) کا تصور NEP-2020 سے پہلے بھی کئی پالیسی دستاویز نے اپنی سفارشات میں پیش کیا ہے۔ ملک میں موجود چار ریجنل انسٹیٹوٹ آف ایجوکیشن بھوپال، میسور، بھونیشور اور اجمیر میں پہلے سے ہی چار سالہ ڈگری جس میں بی۔ایڈ۔ اور مضمون کی ڈگری کا کورس چل رہا ہے۔ بی ایس۔سی۔، بی۔ایڈ۔، بی۔کام۔، بی۔ایڈ۔ اور بی۔اے۔بی۔ایڈ۔ جیسے dual degree ملک کے ریجنل انسٹیٹوٹ آف ایجوکیشن میں کئی سالوں سے دی جارہی ہے۔

NEP-2020 نے اس کورس کی اساتذہ تعلیم میں اہمیت اور ضرورت کو سمجھاتے ہوئے یہ تصور انٹیگریٹڈ ٹیچر ایجوکیشن پروگرام (ITEP) کے نام سے پیش کیا ہے۔ NEP-2020 نے NCTE کے تحت یہ پروگرام پورے ملک میں ایک ساتھ اجتماعی طور پر ایک ہی انٹرنس کے ذریعے کرانے کی بات کہی ہے۔ اساتذہ تعلیم کی ضرورت اور اہمیت کو سمجھاتے ہوئے NCTE نے انہیں اداروں کو یہ کورس چلانے کی جازت دی ہے۔ جس کے پاس پہلے سے دوسرے ڈسپلن میں تدریس واکتساب ہوتا ہے۔ یہ کورس ان طلبا کے لیے مفید ہے جنہیں ٹیچر کے پیشہ میں رجحان اور دلچسپی ہے تو وہ درجہ بارہویں کے بعد نیشنل ٹیسٹنگ ایجنسی کے ذریعے منعقد کامن انٹرنس امتحان پاس کر کے ITEP کورس میں داخلہ لے سکتے ہیں۔

اس چار سالہ ITEP کے ڈگری کا اہم مقصد NEP-2020 کے ذریعہ دی ہوئی نئی اسکولی ساخت کے مطابق چار مرحلہ بنیادی، تیاری، اوسط اور ثانوی مرحلوں کے لیے اساتذہ تیار کرنا ہے۔ اس سے یہ یقینی بنانا ہے کہ اچھے اور معیاری اساتذہ ہی تدریس کیلیے اسکولوں میں تقرر ہوں گے۔

اور جو بھی طلبا یہ dual degree کامیابی کے ساتھ کر لیں گے انہیں ہندوستانی اقدار، زبانیں، علم اور نئی ایجاد و تکنیک میں بھی تربیت ملی ہوگی۔ جس سے وہ اکیسویں صدی کی مہارتوں کی اہلیت کو پورا کریں گے۔

اس لیے اس ڈگری کو dual major holistic bachelor کی ڈگری کہا گیا ہے۔ NEP-2020 میں پیرا 5.15 سے ثابت ہے کہ اس ڈگری میں زبان، تاریخ، موسیقی، ریاضی، کمپیوٹر سائنس، فزیکس، معاشیات، آرٹس، فزیکل ایجوکیشن جیسے مضامین میں بھی ڈگری ہوگی۔ تدریس کے لیے پیڈاگوجی کی تعلیم ساتھ ہی سماجیات تاریخ، سائنس، نفسیات، ارلی چائلڈ ہوڈ کیر اور ایجوکیشن فاؤنڈیشن لٹریسی اور نمورسی، ہندوستانی روایت، علم، فن، اقدار اور اتھکس میں بھی تربیت دی جائے گی۔

انٹیگریٹڈ ٹیچر ایجوکیشن پروگرام (ITEP) کی ضرورت واہمیت

زیادہ تر ادارے چاہے وہ ریاستی ہوں یا مرکزی سطح کے ان کے یہاں مختلف مضامین multi discipline نہیں ہے، تو پہلے انہیں اپنے ادارے ملٹی ڈسپلنری میں تبدیل کرنے ہیں۔ پھر وہ ائی ٹی ای پی (ITEP) لینے کے لیے اہلیت رکھیں گے اب سب اداروں کے پاس سوال یہ ہے کہ

ملٹی ڈسپلنری میں کیسے تبدیل کیا جائے؟

جب بارہویں کے بعد طلبہ ٹیچرز بننے کی تربیت حاصل کرے گا تب ہی اپنی گریجویشن کی ڈگری بھی ساتھ میں حاصل کرے گا اور گریجویشن کی ڈگری کے مواد کو پڑھانے کے لیے ان مضمون کے اساتذہ، لیبز اور دیگر وسائل کی ضرورت ہوگی اور جب مواد کی منتقلی کرنے کی اہلیت پوری نہیں ہوگی تو ITEP نہیں چل سکے گا۔ بی.اے، بی.کام اور بی.ایس.سی جیسے گریجویشن ڈگری کے کورسز کے ساتھ بی ایڈ ڈگری کو مرج کر کے ائی ٹی ای پی کو چار سالہ بنایا گیا ہے۔

اس کی اہم وجہ مواد کے علم کے ساتھ ساتھ مواد کی منتقلی کی بھی تربیت دی جانا ہے۔ جس سے ملک کے اسکولوں میں بہتر اور معیاری اساتذہ نشوونما پائیں اور اسکولوں کے طلبہ کی وقوفی، جذباتی اور حرکیاتی حصولیابی میں اضافہ ہو سکے اس لیے انہی اداروں کو ائی ٹی ای پی چلانے کی اجازت دی جائے گی جن کے پاس دوسرے مضمون میں بھی کورسز چلتے ہوں گے۔ مثال کے طور پر آرٹس میں یا سائنس میں یا کامرس میں گریجویشن یا پوسٹ گریجویشن یا تینوں یا تین سے زیادہ ڈسپلن میں گریجویشن یا پوسٹ گریجویشن کی ڈگری ادارے کے پاس پہلے سے ہونا لازمی ہے۔

یہ سب ان اداروں کے لیے تو ٹھیک ہے جن کے پاس پہلے سے ملٹی ڈسپلنری اسٹیٹس ہے لیکن ان اداروں کے لیے بڑی چنوتی ہے جن کی پاس صرف اساتذہ تربیتی کورسز ہی چلتے ہیں۔ مثال کے طور پر صرف بی ایڈ یا ایم ایڈ کورسز ہی کچھ ادارے چلاتے ہیں انہیں ائی ٹی ای پی کے وسائل اور شرطوں کو پورا کرنے میں بہت ساری مشکلات اور چنوتیوں کا سامنے کرنا پڑ رہا ہے۔

ائی ٹی ای پی کی چنوتیاں اور ان کی تجاویز:

ہندوستان میں اساتذہ تربیتی پروگرام کئی سالوں سے پروان چڑھ رہا ہے اور وقتاً فوقتاً تربیتی پروگرام کے کورسز میں تبدیلیاں وقت کی مانگ کے مطابق ہوتی رہی ہیں۔ اسی سمت میں ملک کے اہم دستاویز این ای پی 2020 کی روشنی میں این سی ٹی ای نے ملک میں اکیڈمک سیشن 23-2022 انٹیگریٹڈ ٹیچر ایجوکیشن پروگرام شروع کیا ہے۔ اس کورس کو 50 چنے ہوئے ملٹی ڈسپلنری اداروں کو دیا گیا ہے۔ اس پروگرام کے کورسز کا نصاب ملک کے اساتذہ تعلیمی اداروں کو قابو کرنے والی این سی ٹی ای نے منسٹری آف ایجوکیشن کے تحت تیار کیا ہے اور ساتھ میں یہ بھی سفارشات پیش کی ہیں کہ سبھی اساتذہ تربیتی کالجز 3030 تک ائی ٹی ای پی کی ساری شرطیں اپنے اداروں میں پوری کر لیں تب ہی ان ہیں اساتذہ تربیتی پروگرام چلانے کی اجازت مل سکے گی۔

ITEP کو اعلیٰ تعلیمی ادارے میں نافذ کرنا اتنا اسان نہیں ہے۔ اپنے ادارے کو آئی ٹی ای پی کی ضرورتوں کے مطابق وسائل جٹانا اپنے آپ میں ہی بڑی چنوتی ہے۔

اس مقالہ میں کچھ چنوتیاں جو ادارے کو ائی ٹی پی نافذ کرنے میں پیش آ رہی ہیں وہ درج ذیل ہیں۔

سب سے اہم اور بڑی چنوتی وسائل کو مہیا کرانے کی اور اس کے

لیے پیسے جٹانے کی ہے۔

معاشیات کو اکٹھا کرنے کے لیے ہمیشہ ہی اداروں میں مشکلات ہوتی ہے۔ اس کے لیے ہماری حکومت کو نئے قدم اٹھانے چاہیے اور اساتذہ تربیتی اداروں کو صحیح اور مناسب فنڈ مہیا کروانا چاہیے جس سے انھیں وسائل جٹانے میں مدد مل سکے۔

آئی ٹی ای پی کے لیے ادارے کو ملٹی ڈسپلنری اسٹیٹس میں تبدیل کرنا ہے۔

اس کے لیے مختلف مضامین میں اہلیتی اساتذہ کی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے تقرر کرنا ہوگا۔ جو کہ کافی تعداد میں ہوگا یہ بھی ایک چنوتی ہے۔ اور جب تک اساتذہ تقرر نہیں ہوں گے تو اس پروگرام کو کامیاب نہیں بنایا جا سکتا ہے۔ اس کے لیے حکومت اور ادارے کے انتظامیہ کو چاہیے کہ کس مضمون کے کتنے اساتذہ کی ضرورت ہے اس کی نشاندہی کریں ان کی اہلیت اور تقرر کی منصوبہ بندی کریں اور جو جو بھی ضرورتیں ہیں اس کام کے لیے اس کی پہلے سے فہرست سازی کو تیار اور پورا کریں مثال کے طور پر اساتذہ کی پوسٹ سنکشن کروانا، تقرر کی کے عمل کو تیار کر وقت پر نافذ کرنا وغیرہ۔

تیسری اہم چنوتی انفراسٹرکچر کی ہے۔

اپنے ادارے میں کمرہ جماعت کی تعداد بڑھانے کی، کمرہ جماعت میں بیٹھنے کے لیے صحیح کرسی میز ہو، کمروں میں مناسب روشنی وغیرہ ہو، مضامین کے مطابق تجربہ گاہ، تجربہ گاہ میں مضامین کے مطابق اشیا ہو، پروجیکٹرس، جنریٹرس، بیک اپ، ڈیجیٹل لائبریری، ہائجین ٹوائلٹ فیسلٹی، پینے کا پانی کا انتظام وغیرہ۔ اسی طرح مختلف صلاحیت رکھنے والے طلبہ کے لیے مختلف بنیادی انتظام ادارے میں کرنا ہوں گے۔ جس سے انہیں اکتسابی عمل میں شامل ہونے کے لیے کوئی مشکلات نہ آئیں۔

اس چنوتی سے باہر آنے کے لیے بھی معاشیات کی ہی ضرورت ہے اس کے لیے ترتیب وار منصوبہ بندی کر کے نافذ کرنا ہوگا۔

ITEP کے مقاصدوں کو حاصل کرنے کے لیے اساتذہ میں پیشورانہ نشونما کرانا بھی ایک چنوتی:

ادارے میں موجود اساتذہ کی پروگرام کی اہم اجزاؤں کے متعلق ان کے ہنر اور مہارات میں اضافہ کرنے کے مدنظر تربیتی پروگرامز شروع کرنا ہوں گے۔ آریئنٹیشن پروگرام کو اداروں میں منعقد کرنا بھی اہم چنوتی ہے۔ جب تک ادارے کے اساتذہ ائی ٹی ای پی کی باریکیوں سے وابستہ نہیں ہوں گے تب تک آئی ٹی ای پی کے مقاصدوں کی حصولیابی ملنا نہ ممکن ہے۔ اس چنوتی سے بھی ابھرنے کے لیے آئی ٹی ای پی کے مختلف پہلوؤں کو واضح کرنے کے لحاظ سے مختلف پروگرام کا نصاب اور ان کی تکمیل تیار کرنا ہوگی۔ پھر دیگر پروگرام منعقد کر اساتذہ کو ائی ٹی ای پی کے خصوصی مقاصد کو حاصل کرنے کے لیے تیار کرنا ہوگا۔

مختلف ڈیپارٹمنٹ کہ اساتذہ میں تدریس کو لے کر رابطہ کرنا:

آئی ٹی ای پی میں ملٹی ڈسپلنری اپروچ کے تحت ایک ہی ادارے میں کام کرنے والے مختلف شعبے کے اساتذہ سے ان کی قابلیت اور اہلیت کے اعتبار سے کام لینا ہے۔ اور کسی بھی اعلی عہدے کے لیے جیسے کی پرنسپل، ہیڈ یا انتظامیہ کے لیے اسان نہیں ہے کی وہ ان شعبوں کی تدریس میں ان سے کام لے جن کے لیے ان کا تقرر نہیں ہوا ہے۔ اس طرح کی مشکل ہر ادارے میں ہے اب ایسے حالات میں جہاں مختلف شعبوں میں تقرر اساتذہ سے دوسرے شعبوں کا کام لینا ہے تو اس کے لیے ادارے کو کچھ سہولتیں بھی استاد کو فراہم کرانا چاہیے مثال کے طور پر سیلری میں انکریمنٹ، پروموشن، خصوصی چھٹی وغیرہ وغیرہ۔ جس سے استاد متحرک ہو کر کام کو بخوبی انجام دے نہ صرف نام چلانے کے لیے کام کرے۔

نیا نصاب بنا کر نافذ کرنا ایک چنوتی:

ائی ٹی ای پی کو چلانے کے لیے این سی ای ٹی میں 23-2022 میں کئی اداروں کو اجازت دی ہے۔ لیکن اس کو کامیاب نافذ کرنے کے لیے نئے کریکلم کی ضرورت ہے۔ نیا کریکلم بنانا بھی بہت بڑا کام ہے۔ تعلیمی منسٹری کے تحت این سی ٹی ای نے نصاب بنایا ہے، پر اس میں اداروں کو بھی اپنی مقامی ضرورتوں کے مطابق بہت کچھ جوڑ کر اور تبدیل کر کے اپنے ادارے کا نیا کریکلم وقت پر تیار رکھنا ہوگا اور نافظ کرنا ہوگا۔

اب اداروں کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ معاشیات کی دقت سے ابھر کر باہر انا ہے۔ جس کے لیے انہیں اپنے اداروں میں بھی معاشیات کو جنریٹ کرنے کے لیے نئے طریقے کار اپنانے ہوں گے اور منصوبہ بندی کر کے انہیں نافذ کرنا ہوگا۔

نئی پالیسی میں یہ مطلوب ہے کہ 2030 کے اخر تک ائی ٹی ای پی پورے ملک میں نافذ ہو جائے اور اچھے معلم ہمارے اسکولی نظام میں تقرر پائے۔ ہندوستان ملک اتنا بڑا ہے اور جس تعداد میں یہاں طلبہ ہوتے ہیں ان کے لیے ساری سہولتیں جٹانا اور قابل اساتذہ کا تقرر بہت بڑی چنوتی ہے۔

نتائج: پورے مطالعے سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ اساتذہ تعلیم ہمارے ملک کیا پوری دنیا میں اہمیت کی حامل ہے۔ ہمارے ملک میں معیاری اساتذہ تعلیم کی نشونما کے لیے این ای پی 2020 میں ائی ٹی ای پی کو نافذ کر کے اس سمت میں اہم قدم اٹھایا ہے۔ اس میں کوئی شک کی

گنجائش نہیں کہ جب بھی کوئی بڑا قدم اٹھتا ہے تو رکاوٹیں ٹھوکروں کی شکل میں ملتی ہیں ۔اس کا مطلب چنوتیاں تو بہت ہیں آئی ٹی ای پی کو نافذ کرنے میں ۔جیسے فنڈ، اساتذہ اکہ تقرر، انفراسٹرکچر پہلے سے ہی ہماری اداروں میں کم ہیں۔

صحیح منصوبہ بندی کرنے سے معاشیات، اہلیتی اساتذہ، مناسب انفراسٹرکچر اور دیگر سہولتوں کو پورا کیا جا سکتا ہے اس کے لیے ضرورت ہے تو مثبت رویے اور ماحول کی۔ ثانوی سطح پر طلبہ کو بیدار کرنے کے لیے جس سے ان کا تدریس کی طرف رجحان ہو تو وہ کامن انٹرنس ایگزام دیں۔ جو پورے ملک میں ایک ساتھ منعقد کیا جائے گا اسے پاس کر کے ملک کے کسی بھی ادارے سے جہاں ائی ٹی ای پی نافذ ہے وہاں سے کر سکتے ہیں۔

اورینٹیشن پروگرام سکولوں میں منعقد کرانا چاہیے ۔ انتظامیہ، پالیسی پلانرس اور مختلف ااسٹوک ہولڈرس کو چاہیے کی ائی ٹی ای پی کے اورینٹشن پروگرام جس میں اس کی خصوصیات ، اہمیت اور فائدے بتائے جائیں انہیں پورے ملک کے ثانوی سطح کے اسکولوں میں منعقد کرائیں ۔جس سے طلبہ کا ITEP میں انرولمنٹ بڑھے گا اور جب انرولمنٹ بڑھے گا تب ہی اس پروگرام کی کامیابی کا تعین قدر ہو سکے گا۔اسی طرح ائی ٹی ای پی کے لیے اساتذہ میں مثبت رویے کے لیے بھی ارینٹشن پروگرام تیار کرنا ہوں گے۔جس سے اس پروگرام کے ذریعے معیاری اساتذہ تعلیم کی ضرورت پر روشنی ظاہر ہو سکے اور اساتزہ اس کو نافذ کرنے کے لیے مثبت ماحول فراہم کریں۔ ساتھ ساتھ اساتذہ کو طلبہ کو آئی ٹی ای پی کے مختلف اجزاؤں کے حصولیابی کے لیے محترک کرنا ہوگا۔

حوالہ جات:

https//:ncte.gov.in/website/IntroductionITEP
new.aspx

https//:itep.iitbbs.ac.in/

https//:typeset.io/questions/what-are-the-
challenges-and-opportunities-for-the-59em4azqtz

https//:www.epw.in/journal/2023/42/commentary/
challenges-implementing-nctes-itep.html

https//:www.tnteuijer.com/publication/Page%
20No-52-57.pdf

https//:www.ijnrd.org/papers/IJNRD2209042.pdf

□□□

Dr. Shabana Ashraf

Assistant Professor

MANUU, CTE

Bhopal-46200(M.P)

sashrafshabana@gmail.com

ڈاکٹر شاہدہ نواز

ہند آریائی زبان اور اس کا ارتقاء

ہند آریائی زبان کا پس منظر: یوں تو ہندوستان دُنیا کا ایک ملک ہے لیکن اپنے طویل وعریض ہونے کی وجہ سے براعظم کے برابر ہے۔ یہاں کئی نسلوں کے لوگ بستے ہیں۔کئی زبانیں بولی جاتی ہیں۔ ہند آریائی زبان بھی ان زبانوں میں سے ایک ہے۔یوروپی زبانوں کا سلسلہ 3500ق۔م سے ملتا ہے۔یہ زبانیں ترقی کرتی ہوئی جب 200 سال ق۔م میں اپنی دوسری منزل پر پہنچتی ہیں تو انھیں ہندایرانی کا نام دیا جاتا ہے۔یہ زبان آگے بڑھتی ہوئی تین شکلیں اختیار کرلیتی ہے۔ان میں سے ایک شکل ہند آریائی کی ہے۔اس کے وطن کے بارے میں کافی اختلافات پائے جاتے ہیں۔تاہم محققین اس بات پر متفق ہیں کہ آریاؤں کا اصلی وطن وسطی ایشیاء تھا۔ہندوستان میں آریاؤں کے داخلے کا زمانہ 1500۔ق۔م مقرر کیا جاتا ہے۔یہاں آریاؤں کا سابقہ دراوڑی اور آسٹرک قوموں سے پڑا۔دراوڑی سے ان کا مقابلہ مغربی اور شمال مغربی ہندوستان میں ہوا جبکہ آسٹرک زیادہ تر مشرقی اور وسطی ہند کے علاقوں میں آباد تھے۔ان قوموں کو زیر کرنے میں آریوں کو کافی جدوجہد کرنی پڑی۔جھلکیاں ''رِگ وید'' میں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔

ہند آریائی کا ارتقاء: ہندوستان میں ہند آریائی زبان کو 3 ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے تفصیل اس طرح سے ہے۔

قدیم ہند آریائی۔1500ق۔م سے 500ق۔م تک

وسطی ہند آریائی۔500ق۔م سے 1000 عیسوی تک

جدید ہند آریائی۔1000 عیسوی سے دور جدید تک

قدیم ہند آریائی۔اس دور میں ویدک اور سنسکرت زبانوں کا رواج زیادہ تھا یہ دراصل سنسکرت کی قدیم شکل کا عہد ہے۔اس دور میں چار وید یعنی رگ وید۔سام وید۔یجروید اور اتھروید ملتے ہیں۔ ہر قسم کے مذہبی اور علمی مطالعے میں سنسکرت کو خاص اہمیت حاصل تھی۔اس زبان کے بڑے بڑے علماء موجود تھے۔قدیم سنسکرت پر آریاؤں کی آمد کا گہرا اثر پڑا جس کی وجہ سے سنسکرت کے تین مختلف روپ سامنے آئے جن کا ذکر اس طرح سے ہے۔

1۔قدیم روپ 2۔وسطی روپ 3۔مشرقی روپ

قدیم روپ وہ ہے جب آریا سندھ پنجاب کے علاقے سے داخل ہو کر شمال کے اکثر حصوں پر قبضہ کر چکے تھے۔اس وقت شمال میں جو سنسکرت بولی جاتی تھی۔اُس کا متاثر ہونا لازمی تھا۔

دوسرا روپ۔ سنسکرت کی وسطی بولی کا ہے جب آریا اپنے قدم بڑھا کر مدھیہ پردیش تک پہنچ چکے تھے۔

تیسرا روپ یا مشرقی روپ۔تیسرا روپ مشرقی بولی کا ہے جب آریا مشرقی ہند تک پہنچ چکے تھے۔ان علاقوں کی زبانیں آہستہ آہستہ اپنا لہجہ کھو رہی تھیں۔وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ سنسکرت کی مقبولیت کم ہونے لگی۔ابتدا میں لفظ سنسکرت صفت کے طور پر استعمال ہوتا تھا جس کے معنی صاف اور شائستہ زبان کے ہیں۔صاف زبان ہونے کی وجہ سے ادبی تصنیفات اسی زبان میں ہونے لگیں۔خاص کر ادبی زبان ہونے کی وجہ

سے اسے بڑا نقصان ہوا۔ عوام سے ہٹنے لگی ۔اس دور میں جین مت اور بدھ مت والوں نے اپنے مذہب کا پرچار مقامی بولیوں میں کرنا شروع کیا۔ مقامی بولیاں چمک اٹھیں۔ سنسکرت کے عالموں اور ویدک مذہب کے علم برداروں کو یہ اندیشہ ہونے لگا کہ کہیں پھر سے سنسکرت زبان مقامی بولیوں کی زد میں آکر اپنا مقام نہ کھو بیٹھے۔ یہ لوگ سختی سے اس کی حفاظت کرنے لگے ۔ نتیجے میں یہ زبان ایک محدود دائرے میں بند ہوگی ۔ مذہبی رہنماؤں کی وجہ سے دیوبانی تو بن گئی لیکن عوام میں اس کی مقبولیت کم ہوتی گئی یعنی سنسکرت قابل احترام تو بن گئی قابلِ استعمال نہ رہی۔ بقول پروفیسر مسعود حسین خان،

''اس کے زوال کا سب سے بڑا سبب وہ مذہبی انقلاب تھا جو مہاویر سوامی اور مہاتما بدھ کی کوششوں سے ہندوستان میں نمودار ہوا۔ دونوں نے اپنے دھرموں کا پرچار اپنی مقامی بولیوں میں کیا عوام نے اس کا استقبال کیا۔ مذہب کا سہارا لے کر صوبائی بولیاں چمک اٹھیں اور برہمنوں کی سنسکرت سے ٹکر لینے لگیں۔''

وسطی ہند آریائی: وسطی ہند آریائی کو تین ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔

پہلا دور: 500 ق۔م سے لے کر مسیحی سنہ کی ابتداء کا دور ہے۔ یہ دور پالی کا دور ہے جب سنسکرت دیوبانی ہوگئی تو مقامی بولیاں ویدک زبان کے فطری رجحان پر چل پڑیں، عوام کی زبان ایک مخلوط زبان ہوتی گئی۔ یہ ہی پراکرت کا پہلا روپ تھا۔ پراکرت کا پہلا ادبی روپ ''پالی'' کا ہے۔ پالی کے سب سے قدیم نمونے بدھ اور جینوں کی مذہبی کتابوں یا پھر اشوک کے لاٹوں پر کندہ کئے ہوئے ملتے ہیں۔ پالی میں مذہبی شاعری، کہانیاں، قواعد اور لغت بھی ملتے ہیں۔ پالی اُس زمانے کی مقبول عام زبان تھی۔ اس لئے بدھ مت اور جین مت کی تعلیمات اسی میں دی جاتی تھیں۔ ماہر لسانیات گریرسن کا خیال ہے کہ پالی سری لنکا تک پہنچ گئی تھی۔

دوسرا دور۔ وسطی ہند آریائی کا دوسرا دور مسیحی سنہ کی ابتدا سے 500 تک بتایا جاتا ہے۔ یہ دور پراکرت کا دور کہلاتا ہے۔ پراکرت کسی ایک زبان کا نام نہیں بلکہ کئی زبانوں کے مجموعے کا نام ہے۔ پراکرت کے معنی ایسی زبانیں جو اپنے فطری انداز میں پھل پھول رہی ہوں۔ اس عہد میں پراکرت کی واضح پانچ شکلیں نظر آتی ہیں جن کا ذکر مندرجہ ذیل ہے۔

مہاراشٹری پراکرت۔ یہ جنوب کی پراکرت ہے۔ مراٹھی اسی سے نکلی ہوئی ہے۔ شاعری اور موسیقی کی زبان سمجھی جاتی ہے۔ سنسکرت کے ڈراموں کے گیت اسی میں لکھے جاتے تھے۔ اسی وجہ سے ملک گیر سطح پر مقبول ہوئی۔ اس میں حروف علت کی کثرت کی وجہ سے لوچ زیادہ آ گیا ہے۔ پراکرتوں میں سب سے پہلے مہاراشٹری قواعد مرتب ہوئی۔ اس میں نظم ونثر کا قیمتی سرمایہ بھی ملتا ہے۔

شورسینی ۔ اس کا مرکز شورسین یعنی متھرا کا علاقہ تھا۔ سنسکرت کے بعد اعلیٰ طبقے میں اگر کسی پراکرت کا رواج تھا تو وہ یہی زبان تھی جس پر سنسکرت کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔

مگدھی ۔ یہ پورے مشرقی ہندوستانیوں کی بولی تھی۔ اس کا مرکز مگدھ جنوبی بہار تھا۔ یہ آریاؤں کے مرکز سے کافی دور تھی۔ اس لئے اس پر غیر آریائی بولیوں کا شدید اثر ملتا ہے۔ آریا اسے حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ سنسکرت ڈراموں کے نچلے طبقے کے کرداروں کے مکالمے اسی زبان میں لکھے جاتے تھے۔

اردھ ماگدھی۔ اس کے لفظی معنی آدھی مگدھی کے ہیں ۔اس کا مقام اودھ اور مشرقی اتر پردیش تھا۔ یہ تمام پراکرتوں میں سب سے قدیم ہے اس میں اشوک کی تعلیمات کا پرچار بھی ہوا ہے ۔مغربی ہندوستان والے اسے پراچیہ کہا کرتے تھے۔ پراچیہ کے تحت مگدھی اور اردھ مگدھی دونوں آ جاتی ہیں۔ اس کا رواج اُس وقت کے شاہی خاندانوں میں بھی رہا ہے۔ شاہی زبان ہونے کی وجہ سے یہ دوسری پراکرتوں پر بھی اثر انداز ہوئی۔ اس میں نظم ونثر دونوں کا سرمایہ ملتا ہے۔

پشاچی: سنسکرت میں پشاچ ''بھوت'' کو کہتے ہیں یہ سنسکرت کی ہم عصر بولی ہے۔ یہ زبان عام بول چال میں زیادہ استعمال ہوتی رہی ہے جس کی وجہ سے اس میں کئی بولیوں کی ملاوٹ عمل میں آئی شاید اسی وجہ سے سنسکرت کے علماء اسے حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے۔

تیسرا دور: یہ دور 500 ق۔م سے لے کر 1000 پر محیط ہے اور ''اپ بھرنش'' کا دور کہلاتا ہے ۔اپ بھرنش کے معنی بگڑی زبان کے ہیں۔ اپ بھرنش کا لفظ پہلی بار بھرت منی کے ''ناٹیہ شاستر'' میں ملتا ہے ۔اس کے بعد کالی داس کے وکرم اُروشی میں بھی نظر آتا ہے۔ شروع میں لفظ اپ بھرنش خاص زبان کے لئے استعمال نہیں کیا جاتا تھا۔ مسعود حسین خان اپنی مشہور ومعروف تصنیف ''مقدمہ تاریخ زبانِ اُردو'' میں لکھتے ہیں کہ اپ بھرنش ایک خاص زبان کے معنوں میں ہیم چندر نے استعمال کیا۔ یہ زبان عوام میں اتنی مقبول ہوئی کہ تعلیم یافتہ طبقے نے بھی اس کی طرف توجہ کی۔ گجرات، راجپوتانہ اور دوآبہ میں بولی جانے والی بولیوں پر اس کا گہرا اثر پڑا۔

گریرسن کے مطابق ہندوستان میں جدید زبانوں کی پیدائش

پراکرتوں سے نہیں اپ بھرنش سے ہوئی ہے جس کا سلسلہ کچھ اس طرح سے ہے۔

1۔شورسینی اپ بھرنش۔2۔مگدھی اپ بھرنش۔3۔اردھ مگدھی اپ بھرنش

4۔مہاراشٹری اپ بھرنش۔5۔شمال مغربی اپ بھرنش

ان میں شورسینی اپ بھرنش کافی اہمیت رکھتی ہے۔اس سے نکلنے والی کھڑی بولی ہندوستان کے وسیع علاقے میں بولی جاتی ہے۔

اب بھرنش کی مندرجہ ذیل چار بولیاں ہیں۔

1۔کھڑی بولی یا ہندوستانی (موجودہ اُردو ہندی)

2۔راجستھانی

3۔پنجابی

4۔گجراتی

یہ خیال کیا جاتا ہے کہ قدیم اور وسطی دور کے متحدہ ہندوستان کی زیادہ تر بولیاں ضرور اسی سے نکلی ہوں گی۔کھڑی بولی کو آج بھی اتنا عروج حاصل ہے۔ ہندوستان کی کسی بھی زبان کو کسی بھی زمانے میں حاصل نہ تھا۔تفصیل مندرجہ ذیل ہے۔

شورسینی اپ بھرنش ۔ یہ شورسینی پراکرت سے نکلی ہے ۔قنوجی اور بندیلی کا ارتقاء شورسینی اپ بھرنش سے ہوا ہے۔

ماگدھی اپ بھرنش۔اس کا ارتقاء ماگدھی پراکرت سے ہوا ہے۔ اس کا چلن مشرقی خطے میں تھا جس میں بنگال، آسام، اڑیسہ اور بہار کے علاقے شامل ہیں۔ ماگدھی اپ بھرنش کی بولیوں کو جارج گریرسن نے بہاری کے نام سے یاد کیا ہے جس میں تین بولیاں میتھلی، بگیلی اور بھوج پوری شامل ہیں۔

اردھ ماگدھی اپ بھرنش۔ یہ شورسینی اپ بھرنش اور ماگدھی اپ بھرنش کے درمیانی علاقے کی زبان تھی۔

مہاراشٹری اپ بھرنش۔اس کا ارتقاء مہاراشٹری اپ بھرنش سے ہوا اس کے بطن سے ہی مراٹھی زبان پیدا ہوئی۔

شمال مغربی اپ بھرنش۔ یہ دو ردوز مروں میں منقسم ہے۔خاص اپ بھرنش جس کا ارتقاء سندھ کے علاقے میں ہوا اس سے مغربی پنجابی پیدا ہوئی جسے لہندا کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔

جدید ہندآریائی زبانوں کا ارتقاء۔قطعی طور پر یہ کہنا مشکل ہے کہ جدید ہندآریائی زبانیں کس سنہ سے شروع ہوئیں۔ایک اندازے کے مطابق1000 جدید ہندآریائی کے آغاز کا زمانہ مانا جاتا ہے۔اس دور میں ہندوستان میں سیاسی اور تہذیبی تبدیلیاں رونما ہوئی۔مسلمان حملہ آور تیزی سے اپنے قدم ہندوستان میں جمارہے تھے۔یہ اندازہ ہوجاتا ہے کہ جدید ہندآریائی زبانوں کی تشکیل کا زمانہ سیاسی لحاظ سے سخت الٹ پھیر کا زمانہ تھا۔سنیتی کمار چٹرجی اپنی کتاب 'انڈوآرین اینڈ ہندی' میں یوں لکھتے ہیں،

''اگر مسلمانوں نے ہندوستان میں فتوحات حاصل نہ کی ہوتیں تب بھی جدید ہندآریائی زبانیں پیدا ہوتیں لیکن انہیں جو سنجیدہ ادبی حیثیت حاصل ہوگئی ہے اس میں ضرور دیر ہوتی''۔

پروفیسر مسعود حسین خان جدید آریائی زبانوں کے بارے میں رقمطراز ہیں۔

''ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے ساتھ ایک نیا تمدن اور ایک نئی زبان کا آغاز ہوا۔انھوں نے سنسکرت کے فسوں کو توڑ کر بہت جلد ہندوستان کی نئی زبان کو اپنے بل پر کھڑا ہونا سکھایا''۔

سنیتی کمار چٹرجی نے جدید ہندآریائی زبانوں کو مندرجہ ذیل علاقوں میں تقسیم کیا ہے۔سندھی۔لہندا۔پنجابی، گجراتی، مغربی ہندی، مشرقی ہندی۔

تفصیل مندرجہ ذیل ہے۔

سندھی:صوبہ سندھ کی زبان ہے۔بولنے والوں میں مسلمانوں کی تعداد زیادہ ہے ۔سندھی میں عربی وفارسی کے الفاظ کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ اس زبان میں صوفیا کرام کا خاصا ذخیرہ موجود ہے۔یہ جدید ہندآریائی کی واحد زبان ہے جس پر عربی کا راست اثر پڑا۔

لہندا: ۔یہ مغربی پنجابی کی زبان ہے ۔قواعد وفرہنگ کے اعتبار سے مشرقی پنجابی سے مختلف ہے ۔اس کا اپنا رسم الخط ہے جسے لِنڈا کہتے ہیں۔عموماً فارسی رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔

پنجابی: مغرب میں یہ لہندا مغربی شمالی پنجاب اور شمال مشرق میں پہاڑی زبانوں اور جنوب میں بیکانیری بولیوں سے گھری ہے۔مشرق میں اس کے حدود مغربی ہندی کی دو بولیوں کھڑی بولی اور ہریانوی سے ملتے ہیں۔ پنجابی کی ایک شاخ ڈوگری ہے جو جموں میں رائج ہے۔سکھ مذہب کی وجہ سے اسے کافی فروغ ملا۔امرتسر ضلع گرداس پور کی پنجابی معیاری سمجھی جاتی ہے۔

گجراتی ۔یہ گجرات کاٹھیاواڑ اور کچھ کی زبان ہے ۔جدید گجراتی قواعد کے اعتبار سے مغربی ہندی بالخصوص برج بھاشا سے کافی متاثر ہے۔

راجستھانی۔ یہ مدھیہ پردیش کی زبان ہے۔شورسینی اپ بھرنش

سے نکلی ہے ۔اس میں قدیم ادب کا ذخیرہ موجود ہے۔ہندی کے ویرگا تھا کال کے کئی ''راسوز''اجستھانی میں ملتے ہیں۔اس کی تہذیبی زبان ہندی ہے۔

گریرسن نے مدھیہ پردیش کی زبان کو مغربی ہندی کا نام دیا۔ انھوں نے سب سے پہلے مشرقی اور مغربی ہندی میں فرق واضح کیا۔اس کا تعلق براہِ راست شورسینی اپ بھرنش سے ہے۔اس کی پانچ بولیاں ہیں۔

مشرقی ہندی۔مشرقی ہندی میں ماگدھی ،اودھی ،بگھلی ،چھتیس گڑھی جیسی بولیاں شامل ہیں۔بعض خصوصیات کی بنا پر مغربی ہندی سے ملتی جلتی ہے اوربعض دوسری خصوصیات کے لحاظ سے بہاری سے لیکن اس کا گہرا رشتہ ہندوستان کی دوزبانوں بہاری اور بنگالی سے ہے۔

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ ہندآریائی زبانیں ایک طویل عرصے پر محیط ہیں۔ان زبانوں کے بولنے والوں کی بڑی تعداد آج بھی ہندوستان میں موجود ہے۔خاص کر جدید ہندآریائی زبانیں1500ق۔م سے لے کر مسلمانوں کے داخلہ ہندوستان 1007 عیسوی تک کی تاریخ مختلف راجوں ،رجواڑوں کے بننے بگڑنے کی طویل داستان ہے ۔یہی حال ہندآریائی زبانوں کا ہے جس کے نقوش رگ وید کی صورت میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔بعد میں ہندیوروپی اور ہندایرانی سے ہوتی ہوئی خالص ہندآریائی کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

□□□

Dr. Shahida Nawaz
Assistant Professor
HOD ,GDC, Nowshera
Rajouri-185151 (J & K)
Mob.No.7889602267
E.Mail shahidanawaz42@gmail.com

Subscription Form "Mahnama Khwateen Duniya"

سالانہ خریداری فارم

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

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

بنام National Council for Promotion of Urdu Language منسلک ہے۔

میں نے زرِتعاون سالانہ -/100 روپے 90092010045326 :IFSC:CNRB0019009،A/C میں جمع کروادیا ہے۔

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

نام : ....

پتہ : ....

....

اس فارم کو درج ذیل پتے پر بھیج دیں:

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

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

دستخط

صائمہ جان

ذکیہ مشہدی کی افسانوی کائنات

اردو افسانے کی تاریخ پر طائرانہ نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اردو افسانہ اپنے آغاز سے ہی زمانے کے بدلتے ہوئے رویوں کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ رومانیت سے لے کر مابعد جدیدیت تک اردو افسانہ نگاروں نے تغیر پذیر حالات و واقعات کو اپنے اندر جذب کر کے نت نئے تجربے کیے۔ موجودہ دور کے افسانہ نگاروں نے بھی عصری صورت حال کے رویوں کو اپنا کر نہ صرف موضوعاتی بلکہ تکنیکی اور اسلوبیاتی سطح پر بھی تبدیلیوں کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ مرد افسانہ نگاروں کے ساتھ ساتھ خواتین افسانہ نگاروں نے بھی اردو افسانے کی روایت کو ایک بلند مقام تک لے جانے کے لیے کامیاب تجربے کیے۔ رشید جہاں سے لے کر موجودہ دور کی خواتین افسانہ نگاروں تک ، نے اپنے منفرد اسلوب سے مختلف صورتوں میں اردو ادب بالخصوص افسانوی ادب کو مالا مال کیا۔ ان خواتین افسانہ نگاروں میں ذکیہ مشہدی کا نام سرفہرست ہے۔

ذکیہ مشہدی عہد حاضر کی ایک نمائندہ فکشن نگار ہیں جو اپنے منفرد لب و لہجے کی وجہ سے نہ صرف خواتین افسانہ نگاروں میں نمایاں مقام حاصل کر چکی ہیں بلکہ مرد افسانہ نگاروں میں بھی ایک درخشاں ستارے کی مانند ہے۔ ادبی دنیا میں ذکیہ مشہدی ایک کامیاب مترجم کی حیثیت سے بھی اپنا لوہا منوا چکی ہیں لیکن بحیثیت افسانہ نگار ان کی ایک الگ پہچان ہے۔ ابھی تک ان کے آٹھ افسانوی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں جن میں ''پرائے چہرے''(1984)، ''تاریک راہوں کے مسافر''(1993)، ''صدائے بازگشت''(2003)، ''نقش ناتمام''(2008)، ''یہ جہاں رنگ و بو''(2013)، ''آنکھن دیکھی''(2016)، ''منتخب افسانے''(2016) اور ''دیاباتی کی بیلا''(2022) قابل ذکر ہیں۔ ذکیہ مشہدی کو فنِ افسانہ نگاری پر قدرت حاصل ہے۔ ان کے بقول کامیاب افسانہ نگار کے لیے حساس طبعیت، قوت مشاہدہ، زبان پر دسترس اور وسیع مطالعہ ضروری اوصاف ہیں۔ ذکیہ مشہدی کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ خوبیاں ان کے یہاں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ان کے افسانوں میں بیک وقت حساسیت، فکر و فن، استدال، شعور کی پختگی، ادراک، سماجی و سیاسی بصیرت کارفرما ہے۔ ان کے افسانے کسی بھی نظریے کی پابندی سے آزاد ہیں کیونکہ ان کا موقف انسان دوستی ہے جو سب سے بڑا نظریہ ہے۔ ذکیہ مشہدی نے انسان کی شخصی اور اجتماعی زندگی کے ہر پہلو کو اپنے تخلیقی رویے کا حصہ بنایا۔ وہ اپنے موضوعات اور کردار اپنے اردگرد کے ماحول سے مستعار لے کر ان کو اپنے جولانی تخیل سے گزار کر افسانے کے قالب میں ڈھالتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فسانے پڑھ کر محسوس ہوتا ہے جیسے ہم معاشرے کے جیتے جاگتے انسانوں سے محو گفتگو ہیں۔ ذکیہ

مشہدی کا کمال یہ ہے کہ معاشرے کے جن کرداروں اور واقعات نے جس تند و تیزی سے ان کے ذہن کو جھنجھوڑا ہے وہ اسی تیز رفتاری سے ان کو افسانے کی صورت میں قاری کے ذہن کو بھی کر دیتی ہے اس لیے قاری ان کے افسانے پڑھتے پڑھتے ان کا ہمسفر بننے پر مجبور ہوتا ہے۔

ذکیہ مشہدی ایک بے باک اور نڈر حقیقت پسند افسانہ نگار بن کر سماج کے تاریک سوالات ہمارے سامنے اس طرح لا کھڑا کرتی ہیں جو اس دور میں شاید کوئی اور نہیں کر سکتا۔ گویا المیہ کی شدت کا احساس دلانے اور جذبات کو متاثر کرنے کی صلاحیت ذکیہ میں موجود ہے۔ چونکہ ذکیہ مشہدی ایک حساس دل اور باشعور خاتون ہیں اس لیے ان کا ذہن انسانی زندگی کے نشیب و فراز، اونچ نیچ، مسائل و مشکلات سے معمور ہے۔ وہ انسانی اعمال و افعال، اخلاق و اقدار، تہذیبی بحران، سماجی تردد اور انسان کی بے قدری پر متفکر اور مضطرب ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ سماج کے ایسے ایسے اچھوتے موضوعات کا انتخاب کرتی ہیں جو قاری کو مضطرب بھی کرتے ہیں اور آگے بڑھنے کا حوصلہ بھی دیتے ہیں۔ گو کہ ان کے افسانے قدیم روایت سے جڑے ہوئے ہیں تاہم ان کا جوہر یہ ہے کہ وہ ماضی کو حال سے جوڑ کر معاشرے کی برہنہ سچائیوں کا بڑی بے رحمی سے پردہ چاک کرنا جانتی ہے۔ ان کا لہجہ دھیما ضرور ہے لیکن سماجی نابرابری پر ان کا طنز تیز دھار بن کر قاری کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ ذکیہ مشہدی کے افسانوی ادب کی ایک بڑی انفرادیت یہ ہے کہ وہ عورت ہونے کے باوجود صرف عورت کو مظلوم و مجبور نہیں دکھاتی بلکہ سماج کے ہر اس طبقے کی ترجمانی کرتی ہے جو مظلوم ہے۔ گویا ہمہ گیر دکھ ہی ذکیہ مشہدی کی کہانیوں کی پہچان ہے۔ اس حوالے سے علی احمد فاطمی یوں رقمطراز ہیں:

’’’’بڑا ذہن، بڑا وژن، چھوٹی موٹی تفریق سے بالاتر ہوتا ہے
وہاں زندگی کے اسرار و رموز، نشیب و فراز ایک سوال اور ایک
فلسفہ کے طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ اور اچھے اور بڑے
افسانے صرف ایک واقعہ یا صرف ایک طبقہ نہیں ہوتے بلکہ
ایک جذبہ اور ایک فلسفہ ہوتے ہیں۔ اور یہ فلسفہ اپنے مختلف
روپ میں ذکیہ مشہدی کے افسانوں میں بڑے خلاقانہ انداز
میں جابجا بکھرے پڑے ہیں۔‘‘

(علی احمد فاطمی، مضمون ’’صدائے بازگشت‘‘، مطبوعہ چہار سو (شمارہ: ستمبر، اکتوبر 2019، جلد 28)، راولپنڈی، فیض الاسلام پرنٹنگ پریس ٹرنک بازار، ص 25)

ذکیہ مشہدی اپنے افسانوں میں جہاں عالمی سطح کے مسائل کو اجاگر کرتی ہے، وہیں دیہاتی زندگی کے مسائل کو بھی طشت از بام کرتی ہے بلکہ یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ ذکیہ مشہدی کا فن دیہی ماحول کی عکاسی کرنے میں ہی زیادہ نکھرتا ہے۔ ان کے مطابق وہ دیہی ماحول سے زیادہ مانوس ہے اور زیادہ کشش محسوس کرتی ہے۔ زیرِ نظر افسانوی مجموعہ ’’یہ جہاں رنگ و بو‘‘ میں ذکیہ مشہدی نے زیادہ تر دیہاتی زندگی کے مسائل کو ہی موضوع بنایا ہے۔ مجموعے میں شامل بیشتر افسانوں میں جگہ جگہ سماجی، سیاسی، تہذیبی، نفسیاتی اور نسائی مسائل دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مجموعے کا آغاز ہی ’’ماں‘‘ جیسی پیچیدہ اور تہہ دار کہانی سے ہوتا ہے جس میں ذکیہ کی فنی مہارت کا راز پوشیدہ ہے۔ مذکورہ افسانے میں مصنفہ نے جہاں نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والی مفلوک الحال عورت کی زندگی کی کشاکش اور بکھراؤ کو پیش کیا ہے، وہیں انسانی نفسیات کی مختلف پرتوں کی گرہ کشائی کرتی ہے۔ چونکہ ذکیہ مشہدی نفسیات کی نباض ہے اس لیے وہ انسان کی نفسی و جنسی پیچیدگیوں کو اجاگر کرنے میں کامیاب نظر آتی ہے۔ افسانے کی ’’منی‘‘ حالات کی ستم ظریفی کی وجہ سے ایک اجنبی اور فرشتہ صفت انسان کو اپنا آپ سونپنے پر مجبور ہوتی ہے کیونکہ عورت کی نفسیات ہی ایسی ہے کہ، جو مرد اس کو مصیبت کے وقت آسرا دے، خاص کر ایک ماں کے سامنے اس شخص کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ شوہر کی گرفتاری کے بعد یہی شخص منی اور اس کے بچوں کا سہارا بنتا ہے۔ منی کے مرتے ہوئے بچے کو آخری وقت کھانا کھلانا منی کے سامنے اس کو دیوتا کا درجہ دیتا ہے۔ منی کے ذریعے عورت کی اس نفسیاتی کیفیت کو مصنفہ یوں بیان کرتی ہے:

’’اس نے بڑے چاؤ سے انڈے کھائے اپنا ہاتھ بڑھا کر
ایک کیلا چھوٹے کو بھی دیا۔ سب آپ کی کرپا تھی۔ وہ بھوکا
جاتا تو ہم جتنے دن زندہ رہتے تڑپتے ہی رہتے۔‘‘

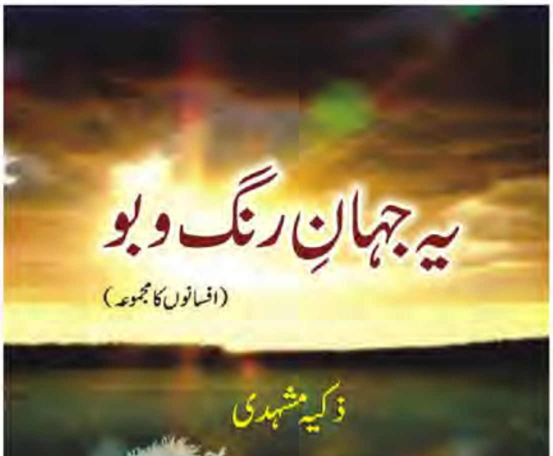
(ذکیہ مشہدی، یہ جہاں رنگ و بو، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2013، ص: 16)

یہی فرشتہ صفت انسان جب منی کے گھر رات کے لیے ٹھہر جاتا ہے تو منی کے پاس اس کو دینے کے لیے ایسا کچھ نہیں تھا جس سے وہ اس دیوتا کو سکون دیتی۔ منی سوچنے لگی کیوں نہ وہ اس کے کشکول میں وہ لذت ڈال دے جس سے وہ نامانوس تھا۔ چنانچہ اس کو یہ سکھ دے کر منی کی آنکھوں میں نہ کوئی پشیمانی تھی اور نہ ہی گناہ کا کوئی احساس۔ اگر کچھ تھا تو بس سکون تھا۔ یہی کیفیت اس فرشتہ صفت انسان کی بھی تھی جو پوری عمر تنہائی، دنیاوی رشتوں سے دور اور مذہبی دباؤ (Repression) کے زیرِ اثر جنس سے دوری اختیار کر رہا تھا۔ تاہم وہ ایک سادھو ہونے کے ساتھ ساتھ مرد بھی تھا، بنا بریں اپنی فطری جنسی کمزوری کے شکنجے میں آ کر اپنے نفس پر قابو کھو دیتا ہے۔ منی بھی تو عورت ہونے کے ساتھ ساتھ ایک انسان بھی تھی اس

لیے سادھو کو عزت وسکون دینے کے علاوہ اپنے لاشعور میں دبی ہوئی جنسی خواہش کے زیرِ اثر اس کو اور خود کو جنسی لذت سے آشکار کرتی ہے۔ جنس کے اس کمزور لمحے کو ذکیہ جیسی نڈر اور حقیقت پسند افسانہ نگار اپنے رمزیاتی انداز میں یوں مترشح کرتی ہے:

''اس لمحے نے مزید کچھ سوچنے کا موقع نہیں دیا وہ ان پر حملہ کر بیٹھا۔ جیسے نیپال میں برف پگھلنے کے بعد طغیانی پر آئی بے بضاعت گنڈک خونخوار ہو کر طاقتور گنگا پر چڑھ دوڑتی ہے اور گنگا اپنی تمام تر غضب ناکی کے باوجود کروٹیں بدل بدل کر اسے اپنے اندر کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔''

(ذکیہ مشہدی، یہ جہاں رنگ وبو، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2013، ص:23)



گویا اس حیرت انگیز موضوع کو افسانے کا جامہ پہنا کر مصنفہ ایک ماہر نفسیات بن کر اس طرح پیش کرتی ہے، جو ان ہی کا خاصہ ہے۔

مجموعے میں شامل ایک اور لرزہ خیز افسانہ ''بھیڑیئے سیکولر تھے'' ذکیہ مشہدی کے گہرے مشاہدے، حساسیت، کثیر رخی بصیرت اور سماجی واقفیت کا بین ثبوت ہے۔ مذکورہ افسانے میں مصنفہ ایک طرف سیاسی بدعنوانی کے پس منظر میں انسانی وجود کے تاریک پہلو کو ہمارے سامنے لاتی ہے تو دوسری طرف دیہات کے پسماندہ طبقے کی عورت اور اس کے مسائل کو اجاگر کرتی ہے۔ ذکیہ اپنے افسانوں میں جگہ جگہ عورتوں کی نفسیات اور گھریلو زندگی کے معاملات کو بڑی دردمندی کے ساتھ پیش کرتی ہے۔ اس کہانی کا آغاز بھی عورت کی قابلِ رحم حالت سے ہی ہوتا ہے۔

''اے حرام جادی بھک منگوں کی بیٹی! بچے کا بہانہ لے کر کب تک وہیں بیٹھی رہے گی۔ برتن باسن صاف کرے گا تیرا باپ۔ بچے کو تھپکتی ہوئی سروجا ہڑ ابڑا کر اندر بھاگی۔ تین مہینہ کا مہیش بس ابھی سویا تھا۔ پتہ نہیں پیٹ میں درد تھا یا کیا، دوپہر سے بے چین تھا۔ گود میں لے کر ہی سارا کام نمٹانا پڑا تھا۔ ساس مزے سے حقہ گڑگڑاتی اور سروجا کے خاندان کی مدح سرائی کرتی رہی تھی جنھوں نے ایسی پھوہڑ، زبان دراز کام چور بیٹی اس کے گھر بیاہ دی تھی۔'' (ایضاً ص:38)

ذکیہ مشہدی کے افسانوں کے عنوان ہی اتنے عمدہ اور پرکشش ہیں کہ قاری پڑھے بغیر نہیں رہ سکتا۔ افسانہ ''بھیڑیئے سیکولر تھے'' کا عنوان جس قدر عمدہ ہے اس سے کہیں زیادہ دل دہلانے والا موضوع ہے۔ افسانے میں مصنفہ انسانی قدروں کے زوال اور بے حس معاشرے پر ماتم کرتی ہوئی نظر آتی ہے جہاں تعصب، ذات پات، مذہبی اور فرقہ پرستی کی وجہ سے معصوم جانیں جاتی ہیں۔ افسانے کے پس پردہ ذکیہ ایسے تڑپتے اور سلگتے سوالات اٹھاتی ہیں کہ قاری بے چین ہو جاتا ہے جس کا بخوبی اندازہ افسانے کے بین السطور سے ہوتا ہے:

''لوگوں نے ایک سازش رچی۔ بڑی ترکیبیں لگا کر کسی طرح پاروتی کو بسواڑی کی طرف لے گئے۔ وہاں ایک موٹے بانس میں درمیاں سے چیرا لگا کر پھندا بنا رکھا تھا۔ اس کی شاخوں کے درمیان اس اٹھارہ سالہ حاملہ لڑکی کی صراحی دار گردن پھنسا کر اس طرح دبائی کہ اسکی آنکھیں ابل کر سراپا حیرت بن گئیں۔ وہ آنکھیں سوال کر رہی تھیں کیوں؟ کیوں؟ (ایضاً ص:42-41)

مزید لکھتی ہے:

''پہلی بار کسی نے دن کی روشنی میں حملہ آور کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اور اس کی شناخت کی تھی۔ وہ بھیڑیا ہی تھا نر کہ مادہ اس کی پہچان تو پل بھر میں نہیں ہو سکی لیکن وہ ایک نہایت سیکولر بھیڑیا تھا۔''

''وہی کیوں، بھیڑیئے تو سبھی سیکولر ہوتے ہیں، شکار کا مذہب

کبھی نہیں پوچھتے۔" (ایضاً ص:52)

افسانے کے اختتام پر ان خوبصورت تخلیقی جملوں میں مصنفہ سماج کے ان درندوں کی سفاکی کا پردہ فاش کرتی ہے جو مذہبی تعصب کے زیر اثر بے قصور انسانوں کو موت کی گھاٹ اُتارتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ حقیقت کے قریب یہ افسانہ قاری کے دل میں ایک ہوک پیدا کرتا ہے۔

"گڑ روٹی" ذکیہ مشہدی کی ایک اور پراثر کہانی ہے جس میں مصنفہ بڑی روانی اور سادگی سے مختلف واقعاتی تفصیلات کے ذریعے جہاں مقامی ارضیت اور معاشرتی وتہذیبی اقدار کے عروج وزوال کی المناکی کو بیان کرتی ہے تو وہیں نئی نسل اور پرانی نسل کے مابین تضاد کو بھی سامنے لاتی ہے۔ مذکورہ افسانے میں پرانی تہذیب کی علم بردار اور جاگیردارانہ طبقے سے تعلق رکھنے والی اماں قدیم اور جدید کے دوراہے پر کھڑی ہے۔ وہ اپنے ماضی کو یاد کر کے اپنے بچوں اور شوہر کے سامنے فخر کرتی ہے۔ روایتی پاسداری کی وجہ سے اپنے گاؤں اور پرانے گھر سے رشتہ توڑنا اس کے لیے ایک دردناک کیفیت ہوتی ہے کیونکہ یہ کیفیت لاشعوری طور پر اس کو مکمل ہونے کا احساس دلاتی ہے جس کو اس کے بچے سمجھنے سے قاصر ہیں۔ دراصل وہ نئی نسل کی پیداوار ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس سے اس کشمکش کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے:

> "لڑکے بڑے ہو کر یہ بھی کہنے لگے تھے کہ اس کرم خوردہ کمبل یعنی گاؤں کے کھیتوں اور مکان کو بیچ دیا جائے تو حاصل شدہ رقم کو کہیں لگا کر مکان کی توسیع کر کے زیادہ منافع حاصل کر سکتا ہے۔ مگر اماں کو وہ منافع بہت عزیز تھا جو وہ ہر سال وہاں جا کر سمیٹ لایا کرتی تھیں۔ مالکن کہلانے کا غرور۔ مادھوجی کے پورے کنبے سے مکی چپی کرانے کی مسرت۔ ہر کھو، جنو اور پھولن کی عورتوں میں پرانی ساریاں تقسیم کر کے ان کی تشکر بھری نظروں سے ملنے والا بڑپن کا احساس۔"

(ایضاً ص:96)

اگرچہ مذکورہ افسانہ آج کی تہذیب سے پرے کل کی تہذیب کی داستاں بیان کرتا ہے لیکن اس میں جو تہذیبی قدریں موجود ہیں وہ صرف کل پر مشتمل نہیں ہے بلکہ ابد تک رہیں گی۔ افسانے میں مصنفہ اس طبقے کی بھی ترجمانی کرتی ہوئی نظر آتی ہے جو ازل سے ہی جاگیردارانہ استحصال کا شکار ہو رہا ہے لیکن فرق صرف یہ ہے کہ کل کی نسل اس استحصال کو محسوس کرتے ہوئے بھی سہہ رہی تھی مگر آج کی نسل چاہے اونچے طبقے سے ہو یا نچلے طبقے سے اس استحصال کو نہ صرف محسوس کرتی ہے بلکہ اس کے خلاف اپنی آواز بھی بلند کرتی ہے جس کا اندازہ افسانے کے بین السطور سے ہوتا ہے:

> "جھنوا کے بیٹے کا پہلا نوالہ منہ میں جاتے جاتے رک گیا وہ اس نے واپس ہاتھ میں پکڑی روٹیوں پر رکھ دیا۔ باپ کی طرف اس نے جن آنکھوں سے دیکھا ان میں شرارے تھے۔ تو وہ محنت کرتا پھر بھی مری کھاتا تھا اور سر پر بڑے کے گوشت کا جھوا لے کر چلتا تو دس کوس کی مسافت پیدل طے کرتا چلا جاتا اور واپس آ کر دیوڑھی کی مٹی سر پر لیتا تھا۔ تو گڑ روٹی اس کی تاریخ تھی۔ ایسی تاریخ جس میں اس کے پردادا کو پیڑ سے باندھ کر جوتے مارے گئے تھے۔ اس تاریخ میں سر اٹھا کر چلنے جیسا کچھ نہیں تھا۔ جھنوا کے بیٹے نے سر اٹھایا اور چاروں روٹیاں اور ان پر رکھا گڑ خاک پر پٹخ کر اٹھ کھڑا ہوا۔" (ایضاً ص:104-103)

ذکیہ مشہدی کی دوسری کہانیوں کی طرح "مرغ کی ایک ٹانگ" ایک تلخ حقیقت پر مبنی ہے جس کو پڑھ کر قاری صدمے سے دوچار ہوتا ہے۔ افسانے کے ذریعے مصنفہ ہمارے معاشرے کے اس طبقے کی ترجمانی کرتی ہے جو غریبی کی سطح سے بہت نیچے اپنی زندگی گذار رہے ہیں۔ دوسروں کے گھروں میں محنت ومزدوری کرنے کے باوجود بھی اس حد تک بھوکے رہ جاتے ہیں کہ کبھی کبھی ان کے انسان ہونے پر بھی شک ہوتا ہے۔ مثال ملاحظہ فرمائیں:

> "ذرا سی دیر میں جمیلن انسان سے کچھوا، گھونگھا، کیچوا سب کچھ بن چکی تھی وہ شاید انسان کبھی تھی بھی نہیں، سڑی بُسی، جھبڑی، بھوکی، ندیدی، ہمیشہ کچھ مانگتی سی آنکھیں۔ بھوک کے قلم سے لکھا گیا چہرہ۔" (ایضاً ص:106)

ایک اور مثال دیکھیے:

> "کھانے کے وقت فضلو نے اس کے لیے ایک بڑی پلیٹ میں چاول نکالے تو وہ پھٹی پھٹی آنکھوں سے بے یقینی کے عالم میں انہیں دیکھنے لگی۔ سفید خوشبودار چاول، کنارے اچار کی ایک لانبی سی پھانک۔۔۔۔۔۔ گوشت بھی تھا لیکن وہ نہیں تھا۔ اسے ذرا سی مایوسی ہوئی لیکن دوسرے ہی لمحے وہ ان نعمتوں پر ٹوٹ پڑی جو اسے ملی تھیں۔ اس نے اتنی جلدی جلدی کھانا کھایا کہ وہ تھک کر ہانپنے لگی۔"
>
> "اری جمیلن تو تو قحط ڈال دے گی ہندستان میں"

''نہ کم سن بھیاجی کو معلوم تھا نہ جاہل جمیلن کو، کہ ہندوستان جنت نشان قحط نہیں تو تقریباً قحط جیسی صورت حال سے اسی لیے بچا ہوا ہے کہ جمیلن کی قماش کے لاکھوں لوگ اتنا نہیں کھا پاتے جتنا انہیں کھانا چاہیے۔'' (ایضاً،ص:110-109)

افسانے کے ان سطور سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارے معاشرے میں جمیلن جیسے لاکھوں لوگ اس طرح کی بے بس زندگی گذار رہے ہیں جن کے پاس بنیادی ضروریات کی چیزیں بھی میسر نہیں ہیں۔ جمیلن خود تو بچاری بھوکی تھی ہی، اس کے گھر والے بھی بھوک سے بلبلا رہے تھے تبھی تو جب جمیلن کو مالکن کے گھر سے رات کے لیے کھانا ملا تو سب کھانے پر اس طرح ٹوٹ پڑے کہ جمیلن کی ساس نے مرغے کی ایک ٹانگ رات بھر چھپر میں چھپا کے اگلے دن کھا کر دنیا سے ہی رخصت ہوگئی۔ گویا معاشرے کی اس بے رحم حقیقت کو تخلیقی اثر انگیزی کے ساتھ سامنے لانا ذکیہ مشہدی کا ہی کمال ہے۔ اس حوالے سے سلیم الرحمٰن کا یہ قول بجا ہے کہ ذکیہ مشہدی کو بجا طور پر غریبوں، ضرورت مندوں اور معصوموں کے لیے حقیقت پسند مصنفہ کہا جاسکتا ہے۔

ذکیہ مشہدی اپنے افسانوں میں جہاں معاشرے کے متوسط اور نچلے طبقے کے مظلوم اور بے بس لوگوں کی ترجمانی کرتی ہے وہیں عورت کے احساسات و جذبات، اس کی ذہنی کشمکش، اس پر ہونے والے استحصال کو بڑی دردمندی کے ساتھ پیش کرتی ہے۔ عہد حاضر میں تعلیم و ترقی کے باوجود عورت کو عورت ہونے کا زیاں جھیلنا پڑھ رہا ہے۔ اگرچہ کچھ عورتیں اپنے اوپر ہونے والے استحصال سے باخبر ہیں تاہم کچھ معصوم اور بے ریا نازک کلیاں مسلنے اور کچلنے کے بعد بھی بے خبر ہی رہتی ہیں جس کی عمدہ مثال افسانہ ''فاختہ'' کے مرکزی کردار باؤلی کی صورت میں ملتی ہے۔ باؤلی تو پیدا ہی باؤلی ہوئی تھی اس لیے بچپن سے ہی گھر میں دھتکاری جارہی تھی۔ چونکہ مصنفہ باؤلی کے کردار کے ذریعے معاشرے کے ان بچوں کی عکاسی کرتی ہے جو کسی پیدائشی نقص کی وجہ سے اپنے گھر اور سماج میں استحصال کا شکار ہوتے ہیں۔ ماں باپ کی محبت اور توجہ سے محروم ہو کر یہ بچے احساس محرومی میں مبتلا ہوتے ہیں۔ افسانے میں مصنفہ ان بچوں کی عکاسی یوں کرتی ہے:

''لے بھلا ہو۔ ہوگئی یہ بلا۔ موٹی، گل گوتھنا سی ہر طرف سے دُرپھٹ سہتی سہتی سال کی ہوگئی۔ ماں چار بچوں میں مصروف رہتی۔ دادی پوتے کے آگے پیچھے پھرتیں۔ باپ اپنا بزنس مزید پھیلانے پر لگا رہتا۔ بڑی بہنیں اسکول جاتی تھیں۔ خیر، پل تو رہی تھی مگر تین برس کی ہو کر بھی بولنا نہیں شروع کیا تھا'' (ایضاً،ص:170)

مصنفہ ایک ماہر نفسیات کی طرح افسانے میں ان ہی ان چاہیے بچوں کی احساس محرومی کو بارز کرتی ہے جو محبت جیسے خوبصورت جذبے کو محسوس کرنے کے لیے معاشرے کی آگ میں کود پڑتے ہیں اور پھر جل کر راکھ ہو جاتے ہیں۔ باؤلی کو بھی اس احساس کو محسوس کرنے کے لیے بہت بڑی قیمت چکانی پڑتی ہے۔ باؤلی کو اس گناہ کی سزا ملی جس سے وہ خود بھی بے خبر تھی۔ مثال ملاحظہ ہو:

''باؤلی نے آنکھیں پھیلا کر شعلوں کا تانڈو دیکھا پھر دال سے سنے ہاتھ اور جھلستا جسم لیے چیختی ہوئی بے تحاشہ دوڑی۔ اس وقت اس کے پیٹ کے اندر کسی نے زور سے کروٹ بدلی پھر ایک ننھی سی لات ماری۔ بے چین ہو کر اس نے ایک ہاتھ پیٹ پر رکھا لیکن تبھی بانس کا ٹٹر بھی چشم زار بن چکا تھا جب تک وہ جل کر گرا، وہ بھی پوری جل چکی تھی۔'' (ایضاً،ص:179)

من جملہ، افسانوی مجموعہ ''یہ جہاں رنگ و بو'' میں شامل افسانے ہمارے معاشرے کے وہ جلتے اور سلگتے سوالات ہیں جن کو ذکیہ مشہدی بڑے ہی فنکارانہ انداز میں اس طرح پیش کرتی ہے کہ قاری کی روح تذبذب کا شکار ہوتی ہے۔ اس طرح کے سوالات، موضوعات اور ان کا برتاؤ عہد حاضر میں ذکیہ مشہدی ہی کر سکتی ہے۔ جیسا کہ ذکیہ مشہدی مذکورہ افسانوی مجموعے کے پیش لفظ میں ہی قاری کو اس سوال سے جھنجھوڑ دیتی ہے:

''کیا میرے قاری بھی بار بار میرے افسانے پڑھیں گے اور میرے ساتھ غمگین ہوں گے، میرے ساتھ خوش ہوں گے، میرے ساتھ اس بے بس غصے کو محسوس کریں گے جو سماجی ناانصافیاں اور ظلم بیدار کرتے ہیں؟ تو آخر پر اس سوال کا جواب میں ایک قاری کی حیثیت سے بڑے احترام کے ساتھ دینا چاہتی ہوں کہ ''ہاں۔۔ذکیہ مشہدی صاحبہ۔۔ہاں۔

❑❑❑

Sayima Jaan
Research Scholar
University of Kashmir
Hazratbal
Srinagar-190006 (Jammu & Kashmir)
sayimahassan786@gmail.com

گلفشاں انجم

ہمہ جہت شخصیت
شارب ردولوی

شارب ردولوی کی پیدائش قصبہ ردولوی کے ضلع بارہ بنکی کے محلّہ عباس کے معزز گھرانے میں 13 مارچ 1932 بروز جمعرات کو ہوئی۔ان کا نام مسیّب عباس رکھا گیا۔ تعلیمی سرٹیفیکٹ، ملازمتوں، اور دیگر سرکاری کاغذات مختلف کتابوں، ادبی رسائل و اخبارات میں یکم ستمبر 1935 تاریخ پیدائش درج ہے جو صحیح نہیں ہے۔ان کے والد کا نام حکیم حسن عباس اور والدہ کا نام امیر النسا تھا۔دادا حکیم غلام حسنین کا شمار قصبہ ردولوی کے اپنے زمانے کے مشہور علما و اطباء میں ہوتا تھا۔شارب ردولوی نے ردولوی کے جس متوسط زمیندار گھرانے میں ہوش سنبھالا وہاں ایک طرف مذہبی اور دوسری طرف ادبی ماحول تھا۔ان کے والد مولوی تو تھے لیکن انھوں نے اپنی اولاد کو فکر اور خیال اور اظہار و بیان کی پوری آزادی دے رکھی تھی۔ان کے دادا غلام حسنین کے پاس علمی و ادبی کتابوں کا بہت قیمتی ذخیرہ موجود تھا۔شارب ردولوی کے مشاغل میں لکھنا پڑھنا سیمیناروں اور کانفرنسوں میں شرکت کرنا کرکٹ دیکھنا شامل تھا۔شارب ردولوی چونکہ کم عمری میں ہی والدہ کے سائے شفقت سے محروم ہو گئے تھے اس لیے خاندان کے تمام افراد ان کی محبتیں انھیں حاصل رہی کوئی ایسی بات نہ کرتا جس سے ان کی دل شکنی ہو شارب ردولوی نے قرآن مجید اپنے دادا سے پڑھنا سیکھا۔بچپن سے سن شعور تک پہنچنے تک اپنے خاندان میں جس شخصیت سے سب سے زیادہ متاثر رہے اور جس نے ان کی ذہنی اور ادبی تربیت کی وہ چودھری محمد علی ردولوی کی شخصیت تھی انھیں وہ ''چمرو دادا'' کہتے تھے شارب ردولوی کو نثر لکھنے کا شوق انہی کی صحبت میں پیدا ہو۔چودھری محمد علی انھیں اپنا ادبی جانشین کہا کرتے تھے۔اس بات کا ذکر انھوں نے 28 اپریل 1957 کو ماہنامہ نقوش لاہور کے ایڈیٹر طفیل کے نام لکھے گئے اپنے ایک مکتوب میں اس طرح کیا ہے؛

''نام خادم محمد علی عفہ عنہ عریضہ نگار ہے کہ صرف بڑھاپہ نہیں
بلکہ موت کا پیش خیمہ اندھا پن بھی گھور رہا ہے خود لکھنے سے

معذور ہوں ناچار اپنے ادبی جانشین میبّب عباس شارب ردولوی سلمہ سے لکھوا رہا ہوں۔ یہ میرا پوتا بھی ہے اور خدا نے چاہا تو یہ میرا ادبی نام بھی روشن کرے گا۔ اس کا تعارف قبول کیجیے اور جو احکامات صیغہ ادارات سے جاری کرنا ہو وہ شارب سلمہ کے نام جاری کیجیے۔

اگر پدر نمونہ پسر تمام کند

جہاں یہ نحیف ناکام رہا ہے وہاں انشاءاللہ یہ کامیاب رہے گا''۔

(بحوالہ شارب ردولوی شخصیت اور تنقید نگاری، عرشیہ جبین، ص46)

شارب ردولوی نے باقاعدہ ملازمت 17، اگست 1961 میں شروع کی جب ان کا تقرر دہلی یونیورسٹی کے دیال سنگھ کالج میں بحیثیت لیکچرر ہوا۔ دیال سنگھ کالج میں ملازمت سے قبل شارب ردولوی بلاک ڈیولپمنٹ آفیسر کی جائیداد اور پبلی بھیت کے ایک کالج میں لیکچررشپ کے لیے درخواست دے چکے تھے۔ ان کا تقرر بھی ہو چکا تھا تین ماہ کی ٹریننگ کے لیے ان کے پاس آفر آیا تو انھوں نے سب سے پہلے اپنے استاد محترم پروفیسر احتشام حسین کو آفر کا خط دکھایا وہ بہت خوش ہوئے لیکن ساتھ یہ جملہ بھی کہا کہ ملازمت تمھارے مزاج کے مطابق نہیں ہے تم اس کو کس طرح کر پاؤ گے اپنے استاد کے صرف اتنا کہہ دینے سے انھوں نے اس ملازمت کو اختیار نہیں کیا۔

شارب ردولوی نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز تو شاعری سے کیا لیکن ایک ناقد کی حیثیت سے زیادہ شہرت پائی۔ تنقید سے متعلق ان کی تصنیف و تالیف کی ہوئی 12 کتابیں اب تک منظر عام پر آ چکی ہیں جن میں ''جدید اردو تنقید اصول ونظریات'' کو جو شہرت ومقبولیت حاصل ہوئی وہ دوسری کتابوں کے حصے میں کم ہی آئی۔

شارب ردولوی نے لکھنؤ یونیورسٹی سے بی اے، ایم اے اور 1965 پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ لکھنؤ یونیورسٹی سے ہی شارب ردولوی کے باضابطہ ادبی سفر کا آغاز ہوا۔ یوں تو ان کے ادبی سفر کی ابتدا شاعری سے ہو چکی تھی 1951 میں انھوں نے اپنا پہلا مضمون لکھا جو روزنامہ سیاست کانپور میں شائع ہوا یہ مضمون اردو زبان کے تحفظ کے سلسلے میں تھا اس کے بعد یکے بعد دیگرے کئی مضامین اور کتابیں لکھنا شروع کیں۔ ان کے مضامین غزلیں اور نظمیں ہندوستان کے بیشتر ادبی رسائل و جرائد میں چھپنے لگیں۔

شارب ردولوی نہ صرف ریڈیائی پروگراموں میں حصہ لیتے تھے بلکہ رسالوں کی ایڈیٹنگ بھی کیا کرتے تھے اور خود بھی ان رسالوں کے لیے غزلیں، نظمیں اور مضامین لکھتے تھے۔ شارب ردولوی بڑے بڑے ادبی جلسوں و ادبی محفلوں میں خود اپنے اساتذہ کے ساتھ شرکت کرتے اور مضامین پیش کرتے تھے۔ پروفیسر آل احمد سرور کے گھر پر ترقی پسند مصنفین کے جلسے ہوتے تھے ان جلسوں میں بڑے بڑے اساتذہ کے علاوہ اس زمانے کے نوجوان شعراء وادباء بھی اپنا کلام سناتے تھے۔ شارب بھی ان جلسوں میں شرکت کرتے اور کلام پڑھتے تھے پروفیسر آل احمد سرور جلسے میں شارب کی شرکت اور بحث ومباحثہ سے متعلق بیان کرتے ہیں کہ:

''شارب ردولوی کو جب میں دیکھتا ہوں تو مجھے لکھنؤ کا وہ زمانہ یاد آتا ہے جو میرے نزدیک لکھنؤ کا بہت سنہری دور تھا۔ اس زمانے میں طالب علموں میں کئی ایسے لوگ تھے جو اچھے طالب علم سمجھے جاتے تھے اور اساتذہ میں احتشام حسین اور ہم لوگوں کی جو دلچسپیاں تھیں وہ علمی و ادبی دلچسپیاں تھیں صبح سے شام تک کی مصروفیات میں ادبی جلسے ہوتے مضامین لکھے جاتے میرے یہاں ہر اتوار کو ایک جلسہ بڑی پابندی سے ہوتا تھا۔ اس جلسے میں ڈاکٹر علیم، احتشام حسین، حیات اللہ انصاری، نورالحسن ہاشمی اور کبھی کبھی باہر کے لوگ آتے تھے نوجوانوں میں شارب، باقر مہدی، عابد سہیل، رام لعل بھی مضمون پڑھتے میں نے بھی کئی مضمون پڑھے اور اس کے بعد بحث ہوتی تھی اور بحث بہت زوردار ہوتی تھی ہر پہلو کو واضح کیا جاتا تھا۔ خوبیاں خامیاں سب گنائی جاتی تھی غرض دھواں دھار بحث ہوتی تھی بعض بہترین مضامین اس زمانے میں پڑھے گئے اور یہ سلسلہ بہت دنوں تک چلتا رہا''۔

(شارب ردولوی شخصیت اور تنقید نگاری، عرشیہ جبین، ص75)

شارب ردولوی نے تنقیدی کتابوں اور مضامین کے علاوہ خاکے ریڈیو فیچر بھی لکھے ہیں اور شاعری بھی کی ہے جو ان کی تخلیقی نگارشات ہیں۔ انھوں نے کئی رپورتاژ بھی لکھے ہیں۔ ڈاکٹر شارب ردولوی کے رپورتاژ ماہنامہ کتاب لکھنؤ، 1971، محفل (ادبی سال نامہ) بنگلور، 1987، اور شعاع ادب، سیتا پور میں شائع ہوئے۔ ان کے پہلے رپورتاژ کا عنوان'' ایک سمپوزیم پر رپورتاژ'' ماہنامہ کتاب لکھنؤ میں شائع ہوا۔ دوسرا رپورتاژ ''بنگلور کانفرنس ایک تاثر'' ہے۔ ان کی رپورتاژ نگاری کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ جو خصوصیات رپورتاژ میں ہونی چاہیے وہ تمام ان کے رپورتاژ میں موجود ہے جبکہ انھوں نے چند ہی رپورتاژ لکھے ہیں لیکن اس مختصر سے سرمائے میں انھوں نے تمام پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے۔

خاکہ نگاری اردو ادب کی غیر افسانوی صنف ہے جس میں شخصیت کے چند نمایاں پہلوؤں کو خاکہ نگار اپنے ذاتی تاثرات کے ذریعے پیش کرتا ہے۔اس میں تمام پہلوؤں کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔شارب ردولوی نے دو خاکے بھی تحریر کیے ہیں۔پہلا خاکہ ''ایک درویش انقلابی (1997)، دوسرا خاکہ ''مونس بھائی (پروفیسر مونس رضا) ہیں۔ان کا یہ خاکہ نیاز حیدر پر لکھا ہوا ہے۔ان کی ملاقات 1955 میں نیاز حیدر سے لکھنو میں ہوئی تھی پہلی ملاقات کے تاثر اور ان کے حلیہ اور لباس کی تفصیل ملاحظہ ہو:

''ایک دن اب تاریخ یاد نہیں لیکن نومبر کی کوئی تاریخ تھی میں جب ساڑھے دس/گیارہ بجے دن میں بنے بھائی (سجاد ظہیر) کے یہاں پہنچا تو ایک صاحب دھوپ میں کرسی ڈالے بیٹھے زور زور سے بنے بھائی سے باتیں کر رہے تھے مجھے دیکھتے ہی بنے بھائی نے کہا کہ بھائی نیاز حیدر آگئے کونوکیشن تو کامیاب ہوگیا دھیرے دھیرے سب ہی لوگ آجائیں گے اور میں خوشی اور حیرت کے ساتھ نیاز حیدر کو دیکھنے لگا اور بچپن میں پڑھی ہوئی ان کی ایک نظم کے مصرے ذہن میں گونجنے لگے یہ نیاز حیدر سے ہمارا پہلا تعارف تھا۔

(بحوالہ شارب ردولوی ایک درویش انقلابی، نیاز حیدر، مسودہ 10 فروری 1991)

آگے لکھتے ہیں:

''نیاز حیدر سفید کھدر کا کرتا پاجامہ پہنے تھے۔اس پر سے ایک موٹی سی شال اوڑھے ہوئے تھے۔رنگ کالا لیکن چمکتا ہوا، ذہن اور تیز آنکھیں، کشادہ پیشانی بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ پیشانی اپنی حد سے تجاوز کر کے نصف سر سے بھی آگے پہنچ گئی تھی۔کنپٹی اور پشت پر بڑے بڑے بال جن میں سفیدی جھانکنے لگی تھی۔کلین شیو چہرہ، دبلا پتلا جسم، پہلی نگاہ میں متاثر نہ کرنے والی شخصیت لیکن ذرا ہی دیر کی گفتگو کے بعد محسوس ہوا کہ ان سے اچھا کوئی دوست ہی نہ ہوگا۔''

(بحوالہ شارب ردولوی ایک درویش انقلابی، نیاز حیدر، مسودہ 10 فروری 1991)

انھوں نے اس خاکہ میں نیاز حیدر کی تلنگانہ تحریک میں شرکت اور ان کی کمیونسٹ پارٹی کی بے لوث خدمات کا ذکر بھی تفصیل سے کیا ہے۔

شارب ردولوی کا دوسرا خاکہ ''مونس بھائی'' (پروفیسر مونس رضا) ایک خوبصورت خاکہ ہے۔اس کی ابتدا میں انھوں نے پروفیسر مونس رضا سے اپنے ذاتی مراسم کا ذکر بھی کیا ہے۔شارب ردولوی کے خاکوں میں فن خاکہ کی تمام خصوصیات ملتی ہیں۔انھوں نے نہ صرف خاکہ نگاری کے اصول کو ملحوظ رکھا بلکہ غیر جانب داری سے شخصیتوں کی خوبیوں اور خامیوں کو بھی پیش کیا ہے۔

ہمہ جہت خوبیوں کے مالک شارب ردولوی کے کئی ریڈیائی فیچر اور ٹی وی پروگرام بھی نشر ہو چکے ہیں۔''زندگی کیا ہے عناصر میں ظہور ترتیب'' یہ ریڈیائی فیچر 4، فروری 1966 کو لکھا گیا اور اسی سال یہ ریڈیو پر نشر ہوا یہ ایک کامیاب فیچر ہے اس کے کردار صرف چار ہیں اختر اس کی بیوی رضیہ اور اختر کے دوست پروفیسر رحمٰن اور پروفیسر پروین چندر، یہ ایک مہذب تعلیم یافتہ ماحول کی عکاسی کرتا ہے۔یہ ریڈیائی فیچر کردار نگاری اور کالمہ نگاری اور اپنے اختصار کی وجہ سے ایک کامیاب فیچر ہیں۔

اس کے علاوہ ڈاکٹر شارب ردولوی نے تبصرہ نگاری پر بھی کام کیا ہے۔اس سلسلے میں ان کی تصنیف ''مجاز حیات وشاعری'' ہے جس کے مصنف منظر سلیم بنیادی طور پر ایک ناول نگار ہیں۔اس کتاب پر شارب ردولوی کا تبصرہ ماہنامہ کتاب لکھنؤ کے شمارہ جولائی 1967 میں شائع ہوا۔شارب ردولوی نے کمار پاشی کے دوسرے شعری مجموعہ ''خواب تماشہ'' پر بھی تبصرہ لکھا ہے۔شعری مجموعوں اور دواوین پر لکھے تبصروں میں شارب ردولوی کا ایک تبصرہ دیوان یقین دہلوی پر بھی ہے جو ماہنامہ ''قومی زبان'' کراچی کے شمارہ 10، اکتوبر 1997 میں شائع ہوا۔

ڈاکٹر شارب ردولوی ایک غیر جانب دار تبصرہ نگار ہیں۔انھوں نے جہاں مصنف کی خوبیاں بیان کی ہیں وہیں نہایت مہذب انداز میں ان کی کوتاہیوں کا بھی ذکر کیا ہے۔نصرت ظہیر کے مزاحیہ وطنزیہ مضامین کے مجموعہ ''دبقلم خود'' پر ڈاکٹر شارب ردولوی کا تبصرہ قابل تحسین ہے۔تراجم اور خطوط کے مجموعوں پر بھی شارب ردولوی نے تبصرے لکھے ہیں۔شارب ردولوی نے طویل اور مختصر دونوں طرح کے تبصرے لکھے ہیں۔اس کے ساتھ ہی اردو ادب میں مقدمہ یا دیباچہ لکھنے کا کام بھی آپ نے انجام دیا ہے۔شعلہ افکار، ورق گل، آرزوؤں کے جزیرے، وسیلہ، اس کے علاوہ بھی دیگر تصانیف کے مقدمے اور دیباچے لکھے ہیں۔ان کے مقدموں و دیباچوں میں مصنف کی خوبیوں اور خامیوں کی نشاندہی بھی ملتی ہے۔ساتھ ہی وہ مقدمہ لکھنے سے پہلے تصنیف کا گہرائی سے مطالعہ بھی کرتے تھے۔جس سے ان کے مطالعے کی وسعت کا علم ہوتا ہے۔

شارب ردولوی نے تنقید وتحقیق کے ساتھ ساتھ مختلف صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔جن میں سے ایک صنف شاعری بھی ہے۔ان کے کلام کی تعداد زیادہ ہیں۔مگر جو ہیں وہ بہت اہم ہیں۔شارب ردولوی کا کوئی مجموعہ منظر عام پر نہیں آیا۔انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری

سے ہی کیا تھا۔

بحیثیت شاعر شارب ردولوی نے غزلیں، نظمیں، قصیدہ، قطعات، دوہے، وغیرہ تحریر کیے ہیں۔ ان کی بیاضوں میں ان کی ستر غزلیں، اکیس نظمیں، نو قصائد، چھ قطعات، چار دوہے ملتے ہیں جو انھوں نے تحریر کیے ہیں۔ ان کی غزلوں میں سادگی اور لہجے میں نرمی نظر آتی ہے۔ 1949 کی ایک غزل کا مطلع ملاحظہ کریں۔

اٹھ گئے لاکھوں مگر محفل کا نشہ ہے وہی
گو تماشائی نہیں لیکن تماشہ ہے وہی

(بحوالہ شارب ردولوی شخصیت اور تنقید نگاری، عرشیہ جبین، ص 327)

شارب ردولوی کی پہلی نظم کا عنوان مسافر ہے جو جو 1950 میں لکھی گئی یہ نظم روایتی قسم کی ہے دوسری نظم کا عنوان سرمایہ دار ہے یہ نظم 1952 میں لکھی گئی اس نظم پر ترقی پسند تحریک کا اثر نظر آتا ہے شعر ملاحظہ کریں:

دنیا کے اجارہ دار ہیں یہ دنیا پہ حکومت کرتے ہیں
مزدوروں کے خون کی بوندوں سے یہ اپنی تجارت کرتے ہیں

اس نظم میں انسانیت، رواداری، مزدوروں کی حمایت، اخلاقی قدروں کی پامالی، سرمایہ دارانہ نظام کی خرابی کو اجاگر کیا گیا ہے شارب ردولوی کی تیسری نظم ''آج'' ہے۔ یہ 1952 کی تخلیق ہے اس کے علاوہ بھی بہت سی نظمیں انھوں نے لکھی ہے۔ جن میں ''اداسی'' ان کے زمانۂ لکھنؤ کی آخری حصے کی نظم ہے۔ ''اندیشے'' بھی ان کی مطبوعہ نظم ہے۔ یہ نظم ''شاعر ممبئی'' میں 1960 میں شائع ہوئی۔ پتھر، اعتراف، تصویر، سال نو، آخری شب، وغیرہ نظمیں بھی شارب ردولوی نے لکھی ہے۔

اس کے علاوہ شارب ردولوی نے قصیدہ گوئی میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ان کا پہلا قصیدہ امام حسینؓ کی منقبت میں ہے اس میں 122، اشعار ہے۔ دوسرا قصیدہ 1926 کا ہے یہ بھی امام حسینؓ کی منقبت میں ہے۔ غالب کی سرزمین میں شعر کہنا آسان نہیں مگر شارب ردولوی نے غالب کی زمینوں سے دو قصائد لکھے ہیں۔

شارب ردولوی نے تقریباً نو سے دس قطعات تحریر کیے ہیں جن میں رومان کا عنصر دنیا کی بے ثباتی فکر کی گہرائی نظر آتی ہے مثلا

بلندی پہ رہنا بلندی نہیں
اٹھا آنکھ پرواز شاہین سمجھ
الجھ کر نظاروں میں رہ جانے والے
ستاروں کا پیغام رنگین سمجھ

شارب ردولوی نے دوہیں بھی لکھے ہیں جن کی تعداد البتہ کم ہے مگر انھوں نے اپنے خیالات کو بڑی خوبی کے ساتھ دوہے میں ڈھالا ہے ان کی شاعری کے بارے میں پاکستان کے مشہور ناقد محمد علی صدیقی کا خیال ہے:

''شارب ایک اچھے شاعر ہیں لیکن واللہ عالم وہ اپنی شاعری کی پردہ داری کیوں کرتے ہیں اکثر شعرا کہتے ہیں سخن بہانہ ہوتا ہے لیکن شارب صاحب کی یہاں اخفائے سخن کی روش کارفرما ہوتی ہے میں نے ان کا بہت کلام سنا ہے اور پڑھا ہے اور میں وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ انھوں نے اپنی شاعری کے بارے میں بہت جانبداری کا مظاہرہ کیا ہے''

(بحوالہ شاعری ردولوی شخصیت اور تنقید نگاری عرشیہ جبین ص 369)

شارب ردولوی اردو کے ان معتبر ترقی پسند ناقدین میں سے ہیں جو ترقی پسند نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔ اردو تنقید میں ان کا نام بڑے احترام سے لیا جاتا ہے۔ جدید اردو تنقید کے حوالے سے آپ کی کتاب ''جدید اردو تنقید اصول و نظریات 1968'' کے اب تک اٹھ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ یہ کتاب جدید اردو تنقید میں سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے۔ تنقید کے حوالے سے شارب ردولوی کی ''تنقید عمل'' (مضامین کا مجموعہ)، تنقیدی مباحث، (تنقیدی مضامین کا مجموعہ) آزادی کے بعد دہلی میں اردو تنقید (مرتب) تنقیدی مطالعے (تنقیدی مضامین کا مجموعہ) اور معاصر اردو تنقید (مرتب) بہت اہمیت رکھتی ہے۔ اس کے علاوہ مراثی انیس، ترقی پسند فکر اور اردو شعراء، جگر فن اور شخصیت، اس کے علاوہ آپ نے ''نہ ابتدء کی خبر نہ انتہا معلوم'' کے عنوان سے 2021 میں خودنوشت بھی تحریر کی ہے۔

شارب ردولوی کو مختلف اعزازات سے بھی سرفراز کیا گیا ہے۔ جن میں دہلی اردو اکیڈمی، کل ہند بہادر شاہ ظفر ایوارڈ، برائے تنقید و تحقیق اور مولانا ابوالکلام آزاد ایوار وغیرہ اہم ہیں۔ اردو ادب کے معروف نقاد اور شاعر ڈاکٹر شارب ردولوی نے مختصر علالت کے بعد 18 اکتوبر 2023 کو وفات پائی آپ کو کربلا باغ میں سپرد خاک کیا گیا۔

□□□

Gulfeshan Anjum
Assistant professor
Bhaji Mandi Near Mustaqeem Kirana Store
Kamptee
Distt. Nagpur-441002 (M.S)
Mob :7304597022
gulfeshananjum144@gmail.com

رفعت جان

اردو افسانے میں عورت کی جلوہ نمائی

''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کے تناظر میں''

اردو ادب کے چوٹی کے افسانہ نگاروں میں جن ادیبوں نے زندگی اور سماج کے مختلف النواع مسائل کے ساتھ ساتھ سماج کے ایک اہم اور بنیادی ستون یعنی عورت اور اس کی نفسیات اور معاشرہ میں درپیش مسائل کو زیر بحث لایا ہے ان میں سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی کا نام اہمیت کا حامل ہے۔عصمت چغتائی چونکہ خود ایک عورت ہے اور نسوانی پیچ وخم سے بخوبی واقف ہیں اس لیے ان کا عورت اور اس کی نفسیات پر قلم اُٹھانا کوئی غیر معمولی بات نہیں۔اس کے برعکس سعادت حسن منٹو اور راجندر سنگھ بیدی نے عورت اور اس کے روزمرہ جنسی و معاشرتی مسائل پر جس باریک بینی سے نگاہ ڈالی ہے وہ ایک خاص توجہ کا متقاضی ہے منٹو اور بیدی دونوں کی کہانیوں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ دونوں بنیادی طور پر عورتوں کے ہی افسانہ نگار ہیں۔فطرت نے عورت کے وجود کی تعمیر وتشکیل میں جو بنیادی جبلتیں مضمر رکھی ہیں، ان دونوں ادیبوں نے صنف نازک کی ان اساسی جبلتوں کو جس فہم و فراست اور فنکارانہ مہارت کے ساتھ اپنی کہانیوں میں پیش کیا ہے وہ عورت اور ان کے مسائل کے تئیں ان کی سوجھ بوجھ اور فکری وابستگی پر دال ہیں۔۔چونکہ زیرنظر مضمون میں صرف بیدی کی افسانہ نگاری میں عورت کے کردار کو تجزیہ کے دائرے میں لانے کی کوشش کی گئی ہے اس لیے دوسرے افسانہ نگاروں پر تجزیے کو کسی اور موقع کے لیے اُٹھا رکھتے ہیں۔اس مقالے میں بیسویں صدی کے نصف کے آس پاس کی عورت کے سماجی، معاشی اور تہذیبی تشخص کو موضوع بحث بنایا جائے گا۔اسی طرح راجندر سنگھ بیدی نے اس عورت کو تخلیقی سطح پر کہاں پر برتا ہے، نیز ان کے افسانوی مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کو خصوصی طور پر تجزیے کے لیے منتخب کیا جائے گا تاکہ اُس دور کی عورت کی شناخت اور احساس ذات کو سامنے لایا جائے۔

افسانوی ادب کی تاریخ میں راجندر سنگھ بیدی ایک ایسے معیار ووقار کی علامت ہیں جس کے بغیر کوئی بھی مورخ اور ناقد اردو افسانے کی تاریخ مرتب نہیں کر سکتا ہے۔دوسرے فنکاروں کے مقابلے میں بیدی کا اختصاص یہ ہے کہ وہ شدید غور وفکر کے بعد ہی اپنے قلم کو جنبش دیتے ہیں۔ شاید اسی لیے منٹو نے ایک جگہ لکھا ہے کہ

> ''بیدی معلوم ہوتا ہے تم سوچتے بہت ہو، لکھنے سے پہلے بھی سوچتے ہو، لکھنے کے درمیان بھی سوچتے ہو اور لکھنے کے بعد بھی سوچتے ہو''۔

(راجندر سنگھ بیدی، اپنے دکھ مجھے دے دو، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ایڈیشن 2017)

اس بنا پر ہم بیدی کا شمار اردو ادب کے اُن تخلیق کاروں میں کرتے ہیں جن کی فنی ہنرمندی کے ساتھ ساتھ فکری جواہر بھی قاری کو جستہ جستہ

بیدی کے کرداروں میں عورت ،مرد،بچے ،بوڑھے ،جوان سب شامل ہیں۔ ان کی زندگی کے مختلف نقش ہائے رنگ کو بیدی نے جس طائرانہ نظر سے دیکھا اور پیش کیا ہے وہ ان ہی کا خاصہ ہے خاص طور پر عورت ذات کی نفسیات اور اس کی سرشت کو بیدی نے جس دیدہ ریزی کے ساتھ پیش کیا ہے اُس کی مثال اردو دنیا میں مشکل سے ملتی ہے۔"دانہ ودام"،""ہاتھ ہمارے قلم ہوئے"،"مکتی بودھ"،"کوکھ جلی"وغیرہ افسانوی مجموعوں میں اگرچہ بیدی نے ہندوستانی عورت کے کسی نہ کسی پہلو کو اپنے مخصوص فنی تجزیے اور تجربے کے ساتھ نمایاں کیا ہے لیکن افسانوی مجموعہ "اپنے دکھ مجھے دے دو"میں خاص طور پرعورت ذات کی ترجمانی جس گہرے شعوراور دانشمندی کے ساتھ ملتی ہے وہ ایک انفرای توجہ اور مطالعے کا تقاضا کرتا ہے۔

متوجہ کرتے ہیں۔ان کی پوری افسانوی کائنات گہرے سوچ بچار، مشاہدات اور تجربات کا نچوڑ ہے۔ان کی کہانیوں میں کوئی بھی لفظ،کوئی بھی دلیل یا کوئی بھی واقعہ اضافے کی چیز نہیں۔تمام واقعات، تجربات اور مشاہدات موتی کی لڑی کی طرح پروئے ہوئے معلوم ہوتے ہیں کہ اگر ایک بھی موتی ادھر اُدھر ہو جائے تو پوری عمارت بکھر جائے گی۔"گرم کوٹ"،"اپنے دکھ مجھے دے دو"،"صرف ایک سگریٹ"،"حجام الہ آباد کے"،"ببل"اور"لاجونتی"وغیرہ جیسے شاہکار افسانے اس دعوے کی دلیل کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔بیدی کی افسانوی کائنات جس دنیا کی نمائندگی کر رہی ہے وہ کوئی امیروں کی دنیا نہیں بلکہ عام زندگی، عام لوگ اور عام انسانوں کے شب و روز کا گہرہ مطالعہ و مشاہدہ ہے۔انھوں نے جس ماحول، جن حالات اور جن لوگوں کے درمیان اپنی زندگی کے شب و روز کا سفر طے کیا وہی لوگ، وہی ماحول، وہی اساطیر اور وہی دیو مالا ایک مخصوص فنی مہارت کے ساتھ ان کے افسانوں کا منظر نامہ تیار کرتے ہیں۔

بیدی کے کرداروں میں عورت ،مرد، بچے ،بوڑھے، جوان سب شامل ہیں۔ان کی زندگی کے مختلف نقش ہائے رنگ کو بیدی نے جس طائرانہ نظر سے دیکھا اور پیش کیا ہے وہ ان ہی کا خاصہ ہے خاص طور پر عورت ذات کی نفسیات اور اس کی سرشت کو بیدی نے جس دیدہ ریزی کے ساتھ پیش کیا ہے اُس کی مثال اردو دنیا میں مشکل سے ملتی ہے۔"دانہ ودام"،""ہاتھ ہمارے قلم ہوئے"،"مکتی بودھ"،"کوکھ جلی"وغیرہ افسانوی مجموعوں میں اگرچہ بیدی نے ہندوستانی عورت کے کسی نہ کسی پہلو کو اپنے مخصوص فنی تجزیے اور تجربے کے ساتھ نمایاں کیا ہے لیکن افسانوی مجموعہ "اپنے دکھ مجھے دے دو"میں خاص طور پر عورت ذات کی ترجمانی جس گہرے شعور اور دانشمندی کے ساتھ ملتی ہے وہ ایک انفرای توجہ اور مطالعے کا تقاضا کرتا ہے۔

"اپنے دکھ مجھے دے دو"راجندر سنگھ بیدی کا مشہور افسانوی مجموعہ ہے جو 1965 میں پہلی بار شائع ہوا۔یہ مجموعہ کل 9 افسانوں پر مشتمل ہے "لاجونتی"،"جوگیا"،"ببل"،لمبی لڑکی،"اپنے دکھ مجھے دے دو"،"ٹرمینس سے پرے"،"حجام الہ آباد کے"،دیوالہ" اور "یوکلپٹس"۔افسانہ "الہ آباد کے" کو چھوڑ کر جو ایک سیاسی نوعیت کا افسانہ ہے باقی تمام افسانے ہندوستانی تہذیبی وسماجی زندگی کے عناصر اور اُن کا ایک عام عورت پر اثرات کا احاطہ مختلف رنگوں سے کرتے ہیں گویا پورے مجموعے کا موضوع ہی عورت ہے۔کہیں پر یہ عورت بیٹی ہے اور کہیں پر بہن، کہیں پر ماں ہے اور کہیں پر بیوی۔غرض عورت مختلف کرداروں کے روپ میں سارے مجموعے پر چھائی ہوئی ہے۔ڈاکٹر اطہر پرویز اپنی مرتب شدہ کتاب "راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے" کے پیش لفظ میں بیدی کو عورتوں کا افسانہ نگار قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "بیدی کے بارے میں کبھی کبھی مجھے خیال ہوتا ہے کہ وہ عورتوں کے افسانہ نگار ہیں۔عورتوں کی بدنصیبی یہ ہے کہ مرد تو مرد بیشتر خواتین افسانہ نگار بھی ان کو سکس سمبل سمجھ کر قلم اُٹھاتی اور اس سے آگے مشکل سے قدم بڑھاتی ہیں۔لیکن بیدی ان سب سے مختلف ہیں۔"

(وارث علوی، راجندر سنگھ بیدی ایک مطالعہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی۔2006)

"اپنے دکھ مجھے دے دو" کے نام سے اس مجموعہ میں شامل افسانہ اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ یہاں عورت کی ازلی و ابدی خود سپردگی، وفاشعاری، مادرانہ شفقت، محبت وخلوص، اپنے شوہر اور بچوں کے لیے مر مٹنے کا جذبہ، ہر ایک دکھ کو اپنے اندر سمیٹنے کی ہمت اور چاہت وغیرہ

خصائص کو موضوع بنایا گیا ہے۔قدرت نے عورت کی تشکیل جس نہج پر انجام دی ہے یہ تمام خصائص اس کی سرشت میں فطری طور پر شامل ہیں تا کہ نظام زندگی اور افزائش نسل بہتر طور پر اپنے ارتقاء کی اور گامزن رہے۔ لیکن مرد اساس معاشرے نے ابتدا سے ہی صنف نازک کی ان فطری جبلتوں سے فائدہ اٹھا کر اسے اپنا غلام بنا کو رکھا ہے اور زندگی کے ہر شعبے میں اس کی حق تلفی کی ہے۔ عورت کی متذکرہ بالا جبلتوں کو جو اس کی خوبصورتی اور طاقت ہے اس کی کمزوری بنا کر پیش کیا گیا تا کہ مرد کی حاکمیت برقرار رہے۔ راجندر سنگھ بیدی نے اس افسانے میں عورت اور مرد کی اس کشمکش کو بڑی خوبصورتی سے دکھایا ہے۔ افسانہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کے دو مرکزی کردار مدن اور اندو ہیں۔ اندو، مدن کی بیوی ہے جو بے حد خوبصورت ہے۔ وہ مدن کے گھر کے ہر فرد کا خیال رکھتی ہے۔ شادی کی پہلی رات ہی وہ اپنے شوہر سے کہہ دیتی ہے کہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' اور اس کے سارے دکھ لے کر اپنا سارا وجود مدن اور اس کے گھر کے لیے نچھاور کر دیتی ہے۔ اندو بیوی ہے، بہو ہے، بھابی ہے اور سب سے بڑھ کر وہ ماں ہے اور وہ سارے فرائض بحسن وخوبی انجام دیتی ہے۔ مدن اگر چہ شادی کی رات اندو کے کہے ہوئے فقرے کو ایک ان پڑھ عورت کے رٹے ہوئے فقرے پر محمول کرتا ہے لیکن اندو اپنی وفا شعاری اور خلوص وعمل سے یہ ثابت کر دیتی ہے کہ یہ کوئی فقرہ نہیں بلکہ زندگی کی بھٹی سے نکلی ہوئی ایک حقیقت ہے ایک ایسی حقیقت جسے چاہ کر بھی مدن انکار نہیں کر سکا۔ مدن کا باپ دھنی رام جب انتقال کر جاتا ہے تو اس پر مصیبت کا پہاڑ ٹوٹ پڑتا ہے، چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا نظر آتا ہے اس گہرے اندھیرے میں جنک دلاری اندو ہی اس کو سہارا دیتی ہے ورنہ اتنا بڑا دکھ مدن کو لے ڈوبتا۔ افسانے کے اس منظر کی عکاسی بیدی اس دلکش انداز میں کرتے ہیں:

''جب مدن گھر پہنچا تو وہ کانپ رہا تھا۔ دھرتی ماں نے تھوڑی دیر کے لیے جو طاقت اپنے بیٹے کو دی تھی۔ رات کے گھر آنے پر پھر سے ہوس میں ڈھل گئی۔۔۔۔ اسے کوئی سہارا چاہیے تھا کسی ایسے جذبے کا سہارا جو موت سے بھی بڑا ہو۔ اس وقت دھرتی ماں کی بیٹی جنک دلاری اندو نے کسی گھڑے میں سے پیدا ہو کر اس رام کو اپنی بانہوں میں لے لیا۔۔۔۔ اس رات اگر اندو اپنا آپا یوں مدن پر نہ وار دیتی تو اتنا بڑا دکھ مدن کو لے ڈوبتا۔''

(اطہر پرویز، راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے [مرتب]، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، 2013)

باقر مہدی اپنے مضمون ''راجندر سنگھ بیدی۔۔۔ بھولا سے ببل تک'' میں بیدی کے افسانوں میں عورت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''بیدی کے افسانوں میں عورت کا کردار ایک مرکزیت کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ خوابوں کا سرچشمہ اور تعبیر نہیں جیسا کہ رومانی افسانہ نگاروں کا خیال ہے بلکہ ایک نامیاتی حقیقت ہے اس کے روپ بے شمار سہی مگر گھوم پھر کر وہ ماں ہی رہتی ہے۔''

(وہاب اشرفی، راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری [اپنے دکھ مجھے دے دو کی روشنی میں]، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، 2001)

اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ بیدی نے افسانوں میں عورت کے مختلف کرداروں میں ''ماں'' کے کردار کو مرکزی حیثیت دی ہے۔ انہوں نے ماں کو تخلیق کا منبع، کائنات کی روح اور تکمیلیت کا استعارہ بنا کر پیش کیا ہے۔ افسانہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' میں بھی بیدی نے اندو کو ماں کے روپ میں پیش کیا ہے اور ماں اور بچے کے رشتے کو اُجاگر کیا ہے اندو جب دوسرے بچے کی ماں بن جاتی ہے تو وہ پہلے بچے کو مدن کے پاس چھوڑ کر میکے چلی جاتی ہے۔ میکے سے وہ مدن کو خط لکھتی ہے:

''مجھے یہاں اپنے بیٹے کے رونے کی آواز آرہی ہے اسے کوئی مارتا تو نہیں۔۔۔۔۔۔ مدن کو بڑی حیرت ہوئی۔۔۔ ایک ان پڑھ، جاہل عورت ایسی باتیں کیسے لکھ سکتی ہے؟۔۔۔۔ پھر اس نے اپنے آپ سے پوچھا۔۔۔ کیا یہ بھی کوئی رٹا ہوا جملہ ہے''

(جگدیش چندر ودھاون، راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، 1999)

یہ عبارت ماں اور بچے کے رشتے پر بھرپور روشنی ڈالتی ہے ایک ماں اور بچے کا اٹوٹ رشتہ۔ ایک ماں اپنے بچے سے دور ہو کر بھی اس سے قریب ہوتی ہے اس کے درد کو محسوس کر سکتی ہے۔ اندو اگر چہ ان پڑھ ہے لیکن وہ ایک ماں ہے اس لیے ایک ماں کا ہی دل ودماغ رکھتی ہے ممتا اور مادرانہ شفقت اس کے رگ وریشے میں بسی ہوئی ہے۔ اور اس جذبہ کے اظہار کے لیے اسے کسی خارجی سہارے کی ضرورت نہیں۔ غرض اندو کا پورا کردار نسوانی حسن وجمال، محبت وایثار، خلوص وہمدردی، وفا شعاری اور مادرانہ شفقت ومحبت جیسے تمام مثبت پہلوؤں کی عکاسی کرتا ہے۔

کہانی اُس وقت ایک نیا موڑ لیتی ہے اور ایک دل آویز حقیقت معلوم ہوتی ہے جب اندو ایک طوائف کی طرح ظاہری آرائش کو وسیلہ

بناتی ہے تا کہ وہ اپنے شوہر کو دوبارہ حاصل کر سکے، جو اپنی بیوی کے یہاں جنسی آسودگی نہ پا کر ادھر اُدھر بھٹکتا پھرتا ہے۔ یہاں ایک عورت کی ازلی المناکی، بے بسی اور درد و کرب ٹھاٹھیں مارتے ہوئے سمندر کی طرح پھیل جاتے ہیں۔ یہاں بیدی مرد اساس معاشرے اور اس کی بے حسی پر تنقید کرتے نظر آتے ہیں جو ایک پارسا اور گھر گرہستی والی عورت کو بھی ایک طوائف کی طرح ظاہری بناؤ سنگھار کے لیے مجبور کرتا ہے۔ اپنا سب کچھ مدن اور اس کے خاندان والوں پر نچھاور کرنے کے باوجود اندو طوائف کی طرح سنورتی ہے تا کہ وہ اپنے شوہر کو دوبارہ حاصل کر سکے اور اس کی گرہستی بچ سکے جس کو زمانے کے سرد و گرم سے محفوظ رکھنے کے لیے اس نے اپنی جوانی کے ۱۵ سال دیے۔ یہاں پر افسانہ نگار کا تجربہ و مشاہدہ اپنے عروج پر نظر آتا ہے اور مرد اساس معاشرے کے لیے اُن کا طنز تیکھا ہو گیا ہے جہاں ایک بے حس اور جنسی آسودگی کا متلاشی مرد ایک پارسا اور گھریلو عورت کو طوائف کی سطح پر لے آتا ہے۔ اس المیے کو بیدی افسانے میں یوں پیش کرتے ہیں:

> ''شادی کے 15 برس گزر جانے کے بعد اندو کو آج فرصت ملی تھی! اور وہ بھی تب جب کہ چہرے پر پرچھائیاں چلی آئی تھیں ناک پر ایک سیاہ کاٹھی بن گئی تھی اور بلاوز کے نیچے، ننگے پیٹ کے پاس کمر پر چربی کی دو تین تہیں دکھائی دینے لگی تھیں۔ آج اندو نے ایسا بندوبست کیا تھا کہ ان عیوب میں سے ایک بھی چیز نظر نہ آتی تھی۔ یوں بنی ٹھنی، کسی کسائی وہ بے حد حسین لگ رہی تھی۔۔۔۔یہ نہیں ہوسکتا۔۔۔۔مدن نے سوچا اور اسے ایک دھچکا سا لگا۔''

یہ ایک ہندوستانی عورت کا المیہ ہے کیونکہ ہمارے سماج نے اسے ابتداء سے ہی ثانوی درجہ دے رکھا ہے۔ اسے بچپن سے یہ سبق پڑھایا جا رہا ہے کہ شوہر ہی اس کا محافظ ہے۔ اُسے اگر معاشرے میں باعزت زندگی گزارنی ہے تو اُسے ہر حال میں مرد کی خوشنودی حاصل کرنی ہوگی۔ لیکن عورت کو اس بات کا بخوبی اندازہ ہے کہ مرد پر اپنا سب کچھ نچھاور کرنے کے باوجود بھی وہ خالی ہاتھ ہی رہ جائے گی۔ افسانہ ''اپنے دکھ دے دے دو'' کی پوری کہانی کو اگر سامنے رکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ مدن کے مقابلے اندو ہی زیادہ بہادر اور باہمت کردار ہے جو ہر حال میں مدن کا ساتھ دیتی ہے ہر مشکل میں اُس کا سہارا بنتی ہے۔ اس کے بہن بھائیوں کی شادیاں کرواتی ہیں۔ مدن کے باپ کی موت پر اسے جنسی سہارا دے کر اپنے آپ کو جہنم کے آگ میں پھینک دیتی ہے کیونکہ پہلے بچے کی پیدائش کے دس ماہ بعد ہی وہ دوسرے بچے کو جنم دیتی ہے۔ اس سب کے باوجود بھی مدن ہی ادھر اُدھر مُنہ مارتا پھرتا ہے جو اندو کے لیے ناقابل برداشت ہے۔ اس سلسلے میں باقر مہدی اپنے مضمون ''بیدی کی افسانہ نگاری۔۔۔۔بھولا سے بل تک'' میں یوں رقمطراز ہیں:

> ''عورت اپنا سب کچھ دے کر بھی خالی ہاتھ ہو جاتی ہے۔ سب کے غم لے کر اپنا غم کسے دے؟ یہ کہانی ایسا المیہ ہے جو زندگی کے ہر دور میں کسی نہ کسی شکل میں رونما ہوتا رہا ہے اور ہوتا رہے گا اور اس غم کی تھاہ نہیں ہے۔ بیدی کے فن کی جلوہ گری اس کہانی میں نمایاں ہے۔ اس کی مانوس گھریلو فضا، اس کے گھریلو لوگ، ان کے غم اور خوشی اور ایک ایسا ڈرامائی موڑ جب بیوی اپنے کو طوائف کی طرح سجاتی ہے تا کہ وہ پھر سے اپنے شوہر کو پالے۔ اس کہانی کی سچائی افسانوی ہوتے ہوئے بھی سچی معلوم ہوتی ہے۔ یہی اس کہانی کے شدید تاثر کا راز ہے۔ اس میں بیدی کا فن اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ اس میں ایک عورت کا صرف غم ہی نہیں بلکہ زندگی کی اس ابدی محرومی کا اظہار ہے جو جیتے جی مرد کا ساتھ نہیں چھوڑتی۔ شاید زندگی اس کا سہارا لے کر ہمیشہ سنبھال لیتی ہے۔''

اس طرح دیکھا جائے تو یہ صرف ایک مدن کے کردار کی بات نہیں ہے بلکہ مدن اُس سماج کا ایک ترجمان ہے جس نے عورت کے وجود کو صرف اُس کی خوبصورت جسمانی ساخت اور عشق و عاشقی کے دلفریب تقاضوں تک محدود کر دیا ہے جب کہ ایک عورت ایک جسمانی وجود سے آگے بھی ایک ایسی ہستی ہے جس کے بغیر اس سوز و ساز اور درد و داغ والی کائنات کا تصور محال ہے۔ بیدی کے اس افسانوی مجموعے کے مطالعے سے عورت کی شخصیت کے اُن گوشوں کو منکشف کیا جاتا ہے جو ایک عام قاری کی نظروں سے اوجھل ہیں۔ بیدی کے فن کی یہی کثیر الجہتی اُسے اس مابعد جدید دور میں منفرد بناتی ہے۔

□□□

Refath Jan
Research Scholar
University of Kashmir
Hazratbal, Srinagar-190006 (J & K)
Mob: 8493925976

صوفی سمیرا

اردو کا مابعد جدید ادبی منظرنامہ

اردو میں جدیدیت کا آغاز 1960 کے آس پاس ہوا۔ 1980 تک آتے آتے اس رجحان کا زور ٹوٹنے لگا۔ جن باتوں پر اس دور میں زور دیا گیا یا جن اصولوں کے تحت ادب تخلیق ہوا آج ان ترجیحات میں واضح تبدیلی آچکی ہے۔ 1980 کے بعد ادب ایک متوازن راہ کی طرف گامزن ہوا ہے۔ مجموعی طور پر اردو ادب ایک نئے دور میں داخل ہو چکا ہے جسے مابعد جدید دور سے تعبیر کیا جا رہا ہے۔ اردو میں مابعد جدیدیت کے مباحث کا آغاز بیسویں صدی کے ربع آخر میں ہوا لیکن باضابطہ طور پر مابعد جدیدیت اردو میں اسّی کی دہائی میں متشکل ہوئی۔ اردو میں مابعد جدیدیت کے آغاز سے متعلق گوپی چند نارنگ کی رائے ہیں:

> ''اردو میں مابعد جدیدیت کا آغاز وہیں سے ہوتا ہے جہاں سے نئی پیڑھی کے افسانہ نگاروں اور شاعروں نے یہ صاف صاف کہنا شروع کیا کہ ان کا تعلق نہ ترقی پسندی سے ہے نہ جدیدیت سے۔ نئی پیڑھی کے لکھنے والوں کی رائے ہے کہ 1980 کی دہائی سے تبدیلی کی آثار صاف صاف دکھائی دینے لگے تھے۔''

(گوپی چند نارنگ، استعارہ 2، مدیر صلاح الدین پرویز، حقانی القاسمی، دہلی، اکتوبر تا دسمبر 200، ص 31۔)

اردو میں مابعد جدیدیت 1980 کے بعد ادبی منظرنامے کا حصہ بنی۔ اردو میں گوپی چند نارنگ نے مابعد جدیدیت کے حوالے سے اس کے بنیادی مقدمات کو سامنے لایا اور اس کی تھیوری اور صورت حال کو واضح کرنے میں اہم رول ادا کیا۔ ان کی کتاب ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' اس حوالے سے بنیادی حوالے کا درجہ رکھتی ہے۔ ان کی متعدد کتابوں میں ''اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ''، ''جدیدیت کے بعد''، ''ترقی پسندی جدیدیت اور مابعد جدیدیت'' اہم کارنامے ہیں۔ اس کے علاوہ وزیر آغا، نظام صدیقی، دیوندر اسر، فہیم اعظمی، ناصر عباس نیر اور الطاف انجم ایسے ناقدین ہے جنھوں نے اردو ادب کا اس نئی صورت حال کے تحت جائزہ لیا اور مابعد جدید تھیوری کو اردو کے تنقیدی مزاج و معیار کے مطابق علمی اور ادبی حلقوں میں متعارف کرایا۔ ناقدین اس رائے پر متفق ہیں کہ اردو میں مابعد جدیدیت مغرب کی مابعد جدیدیت کا چربہ یا نقل نہیں ہے۔ دونوں کی صورت حال میں بہت فرق ہیں اسی لیے اردو میں مابعد جدیدیت کے جو خدوخال ابھر رہے ہیں وہ یقیناً مغرب کی مابعد جدیدیت سے مختلف ہیں۔ خود مغربی ممالک میں مابعد جدید صورت حال ایک دوسرے سے مختلف ہے اسی طرح ہندوستان میں مختلف زبانوں مثال کے طور پر ہندی، اردو، کنڑ، ملیالم، کی مابعد جدیدیت ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ مابعد جدیدیت کی یہی خصوصیت ہے کہ یہ ہر چیز کو ثقافتی اور سماجی تشکیل قرار دیتی ہے یعنی مختلف نظریات، اقدار، صداقتیں، علوم، تصورات از خود وجود میں نہیں آتے بلکہ ان کو وجود میں لانے کے لیے تاریخ، ثقافت، سماجی مدوجزر کا اہم رول ہوتا ہے۔ چونکہ یہ چیزیں ہر علاقہ کی اپنی

تاریخی اور تہذیبی ضرورتوں کے تحت وجود میں آتی ہیں اور پھلتی پھولتی ہے تو ان کی تفہیم وتعبیر بھی ان ہی کے مخصوص تناظرات کے ذیل میں ہونی چاہیے۔اسی لیے مابعد جدیدیت میں ثقافت، تہذیب اور مقامیت کی اہمیت بڑھ گئی ہے۔ بقول قدوس جاوید:

"۔۔آج برصغیر میں بھی مابعد جدید کلچر کے خدوخال نمایاں ہو چکے ہیں۔ صارفیتی تہذیب کے تحت ہر شے کو نفع اور نقصان کے نقطہ نظر سے دیکھنے کے رویے نے خود زندگی، زندگی کے حقائق، سماجی و اخلاقی اقدار اور ادب کے حوالے سے لفظ و معنی کے رشتوں کے آگے کئی کئی سوالیہ نشان لگا دیئے ہیں۔اردو ادب میں زبان، متن اور فنی کردار کے تعلق سے نت نئے مباحث سامنے آرہے ہیں، نئی تھیوریز کی تشکیل ہو رہی ہے۔"

(بحوالہ معاصر اردو ناول ، پروفیسر رفیعہ شبنم عابدی، شعبہ اردو ممبئی یونیورسٹی، 2001، (64-63

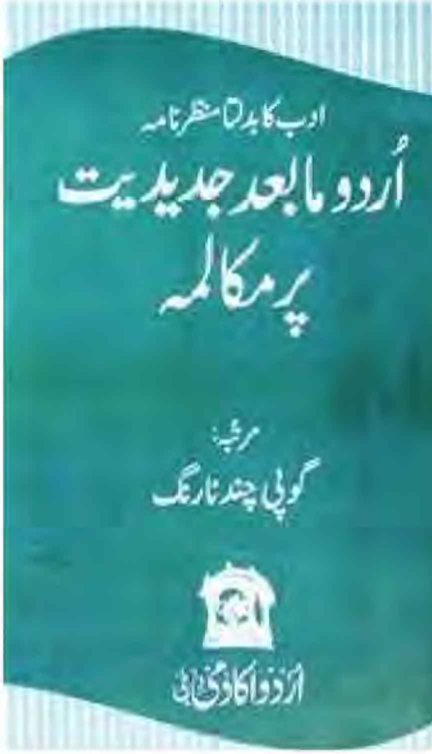
عالمی سطح پر دوسری جنگ عظیم کے بعد جو منظر نامہ وجود میں آیا، مابعد جدیدیت اس کے نتیجے میں سامنے آئی۔ مابعد جدیدیت کو اس دور میں مادی، سماجی، معاشی اور ٹکنالوجی کی صورتحال سے تعبیر کیا گیا ہے۔ صورت حال سے مراد موجودہ صورت یا حالات ہیں۔ یعنی مابعد جدیدیت کا واسطہ موجودہ حالات سے ہیں جن کی تفہیم وتعبیر جاری ہیں۔ان کو سمجھا جا رہا ہیں اسی لیے کسی ایک نظریہ پر اکتفا نہیں کیا جارہا ہے۔اس صورت حال کو سمجھنے کے لیے جو نئی سیاسی ،لسانی اور فلسفیانہ تھیوریاں اور فکری رویے وجود میں آرہے ہیں ان کا تعلق مابعد جدید تھیوری ہیں۔اس صورت حال کی تفہیم و تعبیر کے لیے جو مختلف فکری رویے سامنے آئے ان کو اعتبار حاصل نہیں ہے کیونکہ مابعد جدیدیت کسی وحدانی نظریہ کی پابندی کی قائل نہیں ہے۔اگر کوئی نظریہ وجود میں آتا بھی ہے تو دوسرے ہی پل اس کو رد بھی کیا جاسکتا ہے۔

مجموعی طور پر اردو ادب ایک مختلف دور میں داخل ہو چکا ہے۔اس دور کے ادب میں اپنے مخصوص کلچر اور ثقافت کی اہمیت بڑھ رہی ہے۔یہاں کے مسائل مختلف سطحوں پر ترقی کے تقاضے، صارفیت، عالمگیریت اور میڈیا کی صورت حال مغرب سے مختلف ہے۔اردو میں ترقی پسند تحریک کا ایک باقائدہ منشور تھا جو آزادی کے بعد اپنی تکمیل کو پہنچا اور ترقی پسند تحریک کا خاتمہ ہوگیا۔ آزادی کے دس سال بعد جدیدیت کا رجحان وجود میں آیا جو ترقی پسند تحریک کا ردعمل تھا اور فلسفہ وجودیت سے موضوعاتی اور فکری سطح پر ہم آہنگ تھا۔جدیدیت کا یک رخا پن یعنی ذات کے مسائل کا بیان اور سماجی مسائل سے صرف نظر کرنا اور حد سے زیادہ فیشن زدہ تکنیکیت، ابہام، مشکل زبان، اور علامت نگاری اس رجحان کی اہمیت کو کم کرنے کے اسباب بنے۔اردو میں مابعد جدیدیت تاریخی اعتبار سے جدیدیت کے بعد کا دور ہے لیکن جس طرح جدیدیت نے اپنے ماقبل ادبی نظریات سے انحراف کا رویہ اپنایا مابعد جدیدیت ،جدیدیت کے خلاف اُس طرح کا ردعمل ظاہر نہیں کرتی۔ مابعد جدیدیت ،جدیدیت کی انتہا پسندی سے انحراف کرتی ہے۔ یہ ترقی پسندی یا جدیدیت کی طرح کسی وحدانی نظریہ کا نام نہیں بلکہ مختلف، متعدد نظریات کا ایک مجموعہ ہیں جن میں مظہریت، قاری اساس تنقید، تفہیمیت، ردتشکیل، نسوانیت، نئی تاریخیت وغیرہ اہم ہیں۔اسی لیے گوپی چند نارنگ نے اسے بت ہزار شیوہ کہا ۔مابعد جدیدیت سے متعلق گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

"مابعد جدیدیت کسی ایک وحدانی نظریے کا نام نہیں بلکہ مابعد جدیدیت کی اصطلاح احاطہ کرتی ہے مختلف بصیرتوں اور ذہنی رویوں کا جن سب کی تہہ میں بنیادی بات تخلیق کی آزادی اور معنی پر بٹھائے ہوئے پہرے یا اندرونی اور بیرونی دی ہوئی لیک کو رد کرنا ہے۔ یہ نئے رویے نئی ثقافتی اور تاریخی صورت حال سے پیدا ہوئے ہیں اور نئے فلسفیانہ قضایا پر مبنی

ہیں گویا مابعد جدیدیت ایک نئی صورت حال بھی ہے یعنی جدیدیت کے بعد کا دور مابعد جدیدیت کہلائے گا لیکن اس میں جدیدیت سے انحراف بھی شامل ہے جو ادبی بھی ہے اور آئیڈیولوجیکل بھی''۔

(گوپی چند نارنگ، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، اردو اکادمی، دہلی، سنہ اشاعت 1998، ص71)



بقول وزیر آغا:

''مابعد جدید دور کو ایک وسیع منظرنامے کی صورت دیکھنا چاہیے۔ جس میں جدیدیت، ہائی ماڈرنزم، ساخت شکنی اور دوسرے نظریوں نے مل کر ایک ایسی ادبی تھوری کو سامنے لایا ہے جو امتزاج پر منتج ہو رہی ہے''

(وزیر آغا، ڈاکٹر، معنی اور تناظر، انٹرنیشنل اردو پبلیکیشنز، نئی دہلی، ص220)

یعنی اردو میں مابعد جدیدیت، جدیدیت کے بعد کے دور کی ثقافتی صورتحال ہے جو جدیدیت سے انحراف بھی ہے اور اس کی توسیع بھی۔ یہ مختلف نظریوں کا ایک میلان ہیں جو ادبی سطح پر نمودار ہو رہا ہے۔ مابعد جدیدیت کسی بھی نظریہ کو مستند نہیں مانتی۔ جو مختلف نظریات سامنے آرہے ہیں ان میں ادب پر از سر نو غور و فکر کرنا، ادب کو سمجھنا، معنی کی تہوں اور پرتوں کو کھولنا، نظر انداز کیے گئے، حاشیے پر ڈالے گئے معنی کو مرکز میں لانا، مرکز کو بے مرکز کرنا وغیرہ جیسے نظریات کی کثرت ہیں۔ اردو میں مابعد جدیدیت کے بنیادی مباحث وہی ہے جو ساختیات اور پس ساختیات کے اٹھائے ہوئے ہیں یعنی معنی، متن، مصنف، قرأت سے متعلق نئے تصورات، اسی لیے وزیر آغا ایک امتزاجی رویے کے حامی ہیں وہ ہر نظریہ کو اس وسیع میلان کا ایک مرحلہ تصور کرتے ہیں اور آنے والے کسی نئے نظریے کو بھی اس امتزاجی میلان کا حصہ تصور کرتے ہیں۔ اردو میں مابعد جدیدی تھیوری کے تحت جن تنقیدی نظریات کے مباحث بار پار رہے ہیں ان میں پس ساختیاتی تنقید، قاری اساس تنقید، نئی تاریخیت، تانیثی تنقید، امتزاجی تنقید، اکتشافی تنقید، پس نوآبادیاتی تنقید، نو مارکسی تنقید وغیرہ اہم ہیں۔ ان تنقیدی نظریات کو اردو میں متعارف کرانے میں جن ناقدین نے اہم رول ادا کیا ان میں گوپی چند نارنگ سر فہرست ہیں۔ اس کے علاوہ اردو میں مابعد جدید تھیوری کو عام کرنے میں قمر جمیل، حامدی کاشمیری، دیوندر اسر، نظام صدیقی، ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، شافع قدوائی، عتیق اللہ، شارب ردولوی، ابوالکلام قاسمی، ریاض صدیقی، ناصر عباس نیّر، احمد سہیل، فہیم اعظمی، وہاب اشرفی، نظام صدیقی، وزیر آغا، وغیرہ اہم ہیں۔ جہاں ان تنقیدی نظریات کو متعارف کرانے میں ناقدین پیش پیش ہیں وہی ان نظریات کی اطلاقی مثالیں بھی پیش کی جارہی ہیں۔ اردو میں امتزاجی رویے کی بنیاد وزیر آغا نے ڈالی اور حامدی کاشمیری اکتشافی تنقید کے موجد ہیں۔

مابعد جدیدیت زندگی اور سماج کے مسائل کو آفاقیت کی نگاہ سے نہیں دیکھتی بلکہ اپنی مخصوص ثقافت کے ذیل میں سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ اسی لیے آج کے ادب کی فضا مانوس معلوم ہوتی ہیں کہ اس میں اپنی دھرتی اور کلچر سے متعلق چیزوں کا وافر ذکر ہیں۔ ہندوستان میں دیسی واد پر مباحث، نسلی اور قبائلی تہذیبوں کا مرکز میں آنا، نسوانی تحریک، مابعد جدید دور میں داخل ہونے کی نشانیاں ہیں۔ مابعد جدیدیت میں مقامیت اور علاقائیت کو اہمیت حاصل ہیں اسی لیے ہندوستان میں دبے کچلے، علاقائی، قبائلی، مقامی تہذیبوں، آدی واسی کلچر، ادبی منظرنامے کا حصہ بنتے جارہے ہیں۔ اس کے علاوہ جدیدیت نے یاسیت، ابہام، اہمال، رعایت لفظی، استعارے علامت پر جس قدر زور دیا مابعد جدیدیت ان سب کے برخلاف زندگی کے مسائل کے سادہ اور آسان بیانیہ پر زور دیتی ہیں۔ کہانی میں کہانی پن اور بیانیہ کی بحالی، قاری کی اہمیت وغیرہ مابعد جدید ادب کی اہم خصوصیات ہیں۔

مغرب کی مابعد جدیدیت کے برعکس اردو میں مابعد جدیدیت کی شناخت کے حوالے سے گوپی چند نارنگ نے کچھ نکات کی نشاندہی کی ہے

جو درج ذیل ہیں:

1۔ جدیدیت کے عروج کے زمانے میں ابہام، رعایت لفظی، مناسبت لفظی اور ادبی لوازم کے حوالے سے ایک خاص نوع کی میکانکیت پر زور دیا گیا، جب رویے بدلے تو اس میکانکیت کی بھی نفی کی گئی اور تکنیکی لوازم کے مقصود بالذات استعمال سے توجہ ہٹ گئی۔ دیکھا جائے تو رعایت لفظی یا مناسبت لفظی خاص ہمارے مزاج کا حصہ ہیں، ان کا اثبات و نفی خاص اردو کا مسئلہ ہے انگریزی یا فرانسیسی کا نہیں، اس لیے یہ خاص ہماری مابعد جدیدیت کی پہچان ہے، مغرب کی پوسٹ ماڈرنزم سے اس کا کچھ لینا دینا نہیں۔

2۔ یہی معاملہ بیگانگی، بے تعلقی اور لایعنیت سے انحراف کا ہے کہ برصغیر کے نو آزاد معاشرے میں ضرورت بے تعلقی کی نہیں سماجی ڈسکورس اور اقلیتوں کی بقا کے مسائل اور Subaltern کے دکھ درد میں شریک ہونے کی ہے۔ یہ بھی ہماری مابعد جدیدیت کی خاص پہچان ہوگی۔

3۔ ہمارے معاشرے کثیر مذہبی، کثیر لسانی، کثیر تہذیبی معاشرے ہیں۔ اقلیتوں، ذات برادریوں، دلتوں، آدی واسیوں اور دور افتادہ قبائل کے مسائل الگ ہے۔ چنانچہ تکثیریت کی بہت سی ترجیحات خود ہماری ہوں گی مغرب کی ہرگز نہیں۔

4۔ نئے تخلیقی رویے قاری کی بحالی کے لیے کوشاں ہے یہ بھی مغرب کا نہیں بلکہ اردو کا اپنا مسئلہ ہے۔

5۔ اس طرح کہانی میں کہانی پن کی بحالی اور خالص علامتیت، تجریدیت سے واضح انحراف یا صدیوں کی کتھا کہانیوں کی ثقافتی روایت کی بازآفرینی بھی ہمارا اپنا مسئلہ ہے مغرب والوں کا نہیں۔

6۔ نئی آگہی اور نئی پیڑھیوں کی تخلیقیت کا تقاضا یہی ہے کہ ہماری مابعد جدیدیت کسی کا چربہ نہیں ہوگی۔ یہ نہ صرف مغرب سے بلکہ پڑوسی ہندوستانی زبانوں سے بھی الگ پہچان رکھے گی، اس کا مزاج بہت کچھ اردو کے اپنے حالات اور اردو کی اپنی داخلی ضرورتوں کی بنا پر طے پائے گا۔ دوسروں کی مابعد جدیدیت اور اردو کی اپنی مابعد جدیدیت میں فرق کرنا ضروری ہے۔

(بحوالہ، گوپی چند نارنگ، جدیدیت کے بعد، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2005، ص 99-100)

مابعد جدیدیت کی زد میں ہمارے سماج کے تمام شعبے آچکے ہیں۔ مابعد جدیدیت کا واضح اثر ادب، آرٹ اور مختلف فنون میں بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہیں۔ مابعد جدید ادب کے حوالے سے قدوس جاوید لکھتے ہیں:

"سماجی و ثقافتی آگہی، معاشی و تاریخی نشیب و فراز اور فلسفیانہ موشگافیوں کے شعور، نیز مابعد جدید علمی، لسانی، ساختیاتی اور ادبی تھیوریز کے مختلف و متضاد نکات کی تفہیم و تعبیر کے مرحلوں سے گزر کر آج کا انسان جس نئی ثقافتی صورت حال تک پہنچا ہے اس صورت حال کو مابعد جدیدیت کہتے ہیں اور جب اس نئی صورحال کے تضادات و مشاہدات کے اندر رہتے ہوئے مصنف، متن، موضوع، زبان، مہا بیانیہ اور قاری کے احوال سے حقیقت اور معنی کی رمزیات، وحدانیت یا تکثیریت، مرکزیت یا لامرکزیت، امکانات اور مفروضات کی تخلیقی و جمالیاتی تشکیل یا ردتشکیل رنے والی کوئی ادبی تحریر وجود میں آتی ہے۔ تو اسے مابعد جدید ادبی تحریر کہا جاتا ہے اور ایسی تحریروں پر مشتمل ادب "مابعد جدید ادب"۔"

(قدوس جاوید، مابعد جدیدیت ۔تحفظات و امکانات۔ مشمولہ بازیافت، شمارہ 24-25، دسمبر 1999ء ص 85)

اردو ادب کی تاریخ میں کسی نہ کسی نظریاتی حد بندی کے تحت ادب تخلیق کرنے کی روایت رہی ہے اور جب نظریاتی حد بندیاں ادب کی راہ میں رکاوٹ بننے لگی تو ایک نظریہ کی رد میں کسی دوسرے نظریہ کی اجارہ داری قائم ہوئی۔ سرسید کی اصلاحی تحریک کے خلاف رومانی نظریہ، رومانی نظریہ کے خلاف ترقی پسند تحریک کا ادب برائے زندگی کا منشور اور پھر ترقی پسندی کے خلاف جدیدیت کا رجحان۔ یوں تو جدیدیت بھی بغیر کسی نظریاتی منشور کے ترقی پسندی کے فارمولائی ادبی تخلیق کے ردعمل میں شروع ہوئی تھی لیکن ذات کو مرکزیت بنا کر کہیں نہ کہیں وہ بھی اسی ادعائیت کی شکار ہوئی۔ مابعد جدیدیت ان کے برخلاف ایک آزادانہ تخلیقی رویہ ہے جو ہر قسم کی ادعائیت، نظریاتی حد بندی، منشور، فارمولا کے خلاف آزادانہ طور پر ادب تخلیق کرنے پر زور دیتی ہے۔ بقول قدوس جاوید:

"اگر کوئی خارجی حقیقت یا تجربہ ادیب کے تخلیقی وجود کے باطن میں اتر کر جمالیاتی تجربہ کی شکل اختیار کرے اور ادیب زبان کی خودمختاری، متن کی خودکاری، معنی اور حقیقت کی تکثیریت، مہا بیانیہ کی معنویت اور تعبیر متن کے باب میں قاری کی حیثیت وغیرہ مابعد جدید ادب کی شقوں کا لحاظ رکھتے ہوئے داخلی اور بالواسطہ طریقے سے اس جمالیاتی تجربے کو ادبی تحریر کی شکل میں پیش کرتا ہے تو وہ تحریر مابعد جدید تحریر

کہلائے گی اور اس تحریر پر مشتمل ادب مابعد جدید ادب''۔

(قدوس جاوید، مابعد جدیدیت۔تحفظات وامکانات۔مشمولہ بازیافت،شمارہ دسمبر1999،ص (121)

زبان کی خود مختاری، متن کی خود کاری، معنی اور حقیقت کی تکثیریت، مہابیانیہ کی معنویت، تعبیر متن کے باب میں قاری کی حیثیت مابعد جدید ادب کے بنیادی شناختی حوالے کہے جاسکتے ہیں ۔ مابعد جدیدیت میں متن، لفظ، معنی، مصنف، قاری کے متعلق بدلتے تصورات نے کئی گڑھے ہوئے مفروضات کو توڑ کر از سر نو غور وفکر کے نئے گوشوں کو اجاگر کیا۔ لفظ اور معنی کے رشتے، معنی کی کشاکش، معنی کی تہہ داری، زبان کی اسراریت، متن کی خود کفالیت، قاری کی اہمیت جیسے نئے تصورات نے از سر نو ادب کے غور وفکر کے راستے ہموار کیے ہیں۔ لہٰذا اب ادب کی تخلیق اور ادب کی افہام وتفہیم کا ایک نیا انداز سامنے آرہا ہے۔

ادبی سطح پر بات کی جائے تو مابعد جدید دور میں ملے جلے رجحانات پا رہے ہیں۔ ادب میں زندگی کے ارتقا کے ساتھ نئے میلانات داخل ہوتے رہتے ہیں اور نئے پرانے کی کشمکش جاری رہتی ہیں۔ اس کشمکش میں یا تو پرانے نظریات رد ہوتے ہیں یا ان کی تقلیب میں نئے نظریات سامنے آتے رہتے ہیں۔ آج کا جو ادبی منظر نامہ ہیں اس سے کسی کو انکار نہیں کہ یہ ساٹھ کے ادبی منظرنامے سے مختلف ہے۔ آج کی شاعری اور فکشن کے تخلیقی رویے ساٹھ کے تخلیقی رویوں سے الگ اپنی پہچان منوا رہے ہیں۔ یہی مابعد جدیدیت کی پہچان ہے کہ جن باتوں پر ساٹھ کی دہائی میں اصرار تھا آج وہ ترجیحات بدل چکی ہیں۔ اس دور کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس سے وابستہ ادباء نے اپنے ماقبل سے انکار اور بغاوت کا رویہ نہیں اپنایا بلکہ اخذ واستفادہ کیا ہے۔

آج کے ادیب اور نقاد اپنے ماضی اور روایت سے پھر سے جڑ رہے ہیں۔ از سر نو قدیم متون کی تفہیم کا ایک نیا دور شروع ہو چکا ہے۔ قدیم ادبی متون کی بازیافت کی جا رہی ہیں۔ آج کے ادیب اپنے ماضی کو فراموش نہیں کر رہے ہیں بلکہ ہر اس چیز سے استفادہ کر رہے ہیں جو انہیں اپنے خیال، اپنے جذبات و احساسات کی ترسیل کے لیے بجا محسوس ہوتی ہے۔ جدیدیت میں ذات کو مرکزیت حاصل تھی جب کہ مابعد جدیدیت مرکز کو بے مرکز کرنے سے عبارت ہیں۔ جدیدیت نے ذات کو مرکز بنا کر خارج سے صرف نظر کیا جب کہ مابعد جدیدیت میں ذات کے ساتھ ساتھ خارجی مسائل ومیلانات کو بھی یکساں اہمیت حاصل ہوئی۔ مابعد جدیدیت سے وابستہ ادیب یاسیت کی فضا سے نکل کر اپنی زمین کے دکھ درد، سوز وساز اور آرزو وجستجو کو اپنانے میں دلچسپی کا اظہار کر رہے ہیں ۔ نیا ادبی ڈسکورس کسی بندھے ٹکے فارمولے کے تحت ادب تخلیق کرنے کے حق میں نہیں ہے۔ یہ کسی مرکز پر مرتکز نہیں ہے بلکہ اس کا دائرہ لامحدود ہے۔ اس میں رنگا رنگی، تکثیریت اور تنوّع ہے۔ مابعد جدیدیت کے زیر اثر تخلیق کار مکمل ذہنی آزادی کے قائل ہے۔ اسی لیے جس چیز سے متاثر ہوتے ہیں آزادی کے ساتھ اس کو اپنی تخلیق کا موضوع بناتے ہیں۔ موضوعاتی سطح پر آج کے ادب میں سماجی، سیاسی، داخلی، خارجی، نفسیاتی غرض ہر طرح کے موضوعات کی رنگارنگی ہیں۔ فرقہ وارانہ فسادات، سماجی اور سیاسی استحصال، دہشت گری، بے روزگاری، ماحولیاتی آلودگی، پرانی قدروں کا انحطاط، نئی تہذیب، مشینی کلچر، میڈیا کا بڑھتا غلبہ، طبقات، علاقائی، دلت، نچلے پسماندہ لوگوں کے مسائل، عورتوں کے مسائل، آج کے ادب میں توجہ کے مرکز بنے ہوئے ہیں۔ دلتوں کے مسائل پر جینت پرمار کی نظم ملاحظہ:

اچھوت ہوں میں
میرے سائے سے بھی تم کتراتے ہو
میرے حصے میں تو ملا ہے
اپنے لوگوں کا ایمان
اور نفرت کی آگ

مری جنگ اس کے خلاف
جو روٹی سے بڑھ کر ہے
میری جنگ روٹی کی نہیں

مابعد جدیدیت کی اہم دین یہ ہے کہ حاشیے پر رکھی چیزوں کو مرکزی اہمیت حاصل ہو رہی ہیں۔یعنی سماج میں ایک Shift پیدا ہو کہ کل تک جن چیزوں کی کوئی اہمیت نہیں تھی آج ان کی حیثیت مرکزی ہے۔اسی طرح عورت کو بھی آج مرکزی حیثیت حاصل ہے۔تانیثیت کے موضوع پر شائستہ یوسف کی نظم 'میراث' ملاحظہ:

میں میراث کے
آٹھویں حصے کی حق دار ہوں
آموں کے میٹھے کھیت تمہارے رہے
اور نیم کے کڑوے میرے
تم نے کوٹھیاں بنوائی
میں نے نیم سے
رستے زخموں کو سیا
تم نے کہیں باپ بن کر
چوتھا حصہ دیا
اور کہیں شوہر بن کر
سب کچھ چھین لیا
تم نے مجھے بار بار دفن کیا
میں نے بار بار جنم لیا
میری تمام ملکیت کے ساتھ
ناانصافی ہوئی۔۔۔

مابعد جدیدیت سے وابستہ ادیب اس بین تہذیبی منظر کو پیش کرنے کی کوشش کر رہے ہیں جسے اطلاقی ٹکنالوجی اور گلوبلائزیشن نے ہمارے سامنے لاکھڑا کیا ہے۔اپنے انفرادی نقطہ نظر اور تخلیقی مزاج کے مطابق ادباء راست، سادہ، استعاراتی یا علامتی کسی بھی اسلوب میں اظہار خیال کرتے ہیں۔اسلوبیاتی سطح پر جدیدت کے دور کے عسیر الفہم اسلوب کو ترک کر کے سادہ اور سلیس زبان میں اپنے مافی الضمیر کو بیان کر رہے ہیں۔ جو پیچیدگی ،ابہام اور تجریدیت جدیدیت کا خاصا تھی، آج اس سے واضح انحراف کیا جا رہا ہیں ۔یہاں حقیقت نگاری بھی ہے اور تجرید و علامت بھی ۔علامت نگاری ہر دور کے ادب کا خاصہ ہی ہیں لیکن جدیدیت کے دور میں اسے ایک رجحان کی حیثیت حاصل ہوئی۔ مابعد جدید دور میں بھی اسے اپنایا جار ہا ہے لیکن توازن اور اعتدال کے ساتھ یا یوں کہا جا سکتا ہے کہ جدید دور کی علامت گنجلک اور پیچیدہ تھی۔نجی علامتوں کے استعمال نے ان کی تفہیم قاری کے لیے مشکل بنا دی تھی۔اب اس رویے میں تبدیلی آ گئی ہے۔پیچیدہ، نجی علامتوں کا استعمال اب کم ہو رہا ہیں ۔آج کا افسانہ قاری سے سنجیدہ غور و فکر کا داعی ہے جو ہمارے اردگرد کے مسائل کی ترجمانی کرتا ہیں۔ایسا اس لیے ہے کہ آج کا ادیب آزاد ہو کر ادب کی تخلیق کر رہا ہیں اسی لیے جن چیزوں سے متاثر ہو رہا ہیں ان کو بیان کرتا ہیں۔اس دور میں سامنے آنے والے افسانہ نگاروں میں سید محمد اشرف (ڈار سے بچھڑے)، انور قمر (کابلی والے کی واپسی)، علی امام نقوی (ڈونگر وادی کے گدھ)، نیر مسعود (پاک ناموں والا پتھر)، سلام بن رزاق (انجام کار)، شوکت حیات (گھونسلہ)، عبد الصمد (آگ کے اندر راکھ)، مشرف عالم ذوقی (نفرت کے دنوں میں) وغیرہ اہم ہیں۔اسی طرح معاصر ناول نگار آج کے تازہ ترین سماجی ، سیاسی، مسائل، اور زندگی کی نئی الجھنوں کو موضوع بنا رہے ہیں جس کی عمدہ مثال عبد الصمد کا ناول 'بکھرے اوراق' ہے۔آئے دن ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات اور مسلمانوں کی صورت حال پر کئی ناول منظر عام پر آ چکے ہیں جن میں ذوقی کا ناول 'آتش رفتہ کا سراغ'، شفق کا 'بادل'، سیاسی موضوع پر پیغام آفاقی کا 'پلیتہ'، شموئل احمد کا 'مہاماری' وغیرہ اہم ہیں۔دلت مسائل پر صغیر رحمانی کا ناول 'تخم ریزی'، عورتوں کے مسائل پر آختر آزاد کا 'لمیٹیڈ گرل'، ترنم ریاض 'برف آشنا پرندے'، شائستہ فاخری 'نادیدہ بہاروں کے نشاں'، طالب علموں کے مسائل پر غضنفر کا ناول 'شوراب'، احمد صغیر 'ایک بوند اجالا'، اقدار کی پامالی، تہذیبی و ثقافتی مسائل پر شمس الرحمٰن فاروقی 'کئی چاند تھے سر آسماں' مشرف عالم ذوقی 'پوکے مان کی دنیا' جس میں انہوں نے نئی نسل اور نئی تہذیب کی الم ناک تصویر پیش کی ہیں۔لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ مابعد جدیدیت کی اہم خاصیت یہی ہے کہ جس تکثیریت کی حامل یہ اصطلاح بذات خود ہیں وہی تکثیریت اس دور میں تحریر ہو رہے ادب میں بھی نظر آ رہی ہیں۔

□□□

Soofi Sumaira
Research Scholar
Hazratbal
Srinagar-190006 (Jammu & Kashmir)
7006209495
sufisumaira@gmail.com

ڈاکٹر ہاجرہ خاتون

تماشہ گاہ

کوئی چھاؤں چھاؤں
آرزو بن کہ
ملتا ہے
یونہی کٹ رہے ہیں
موسموں کے بازو
اک امید میں
اک چاہ میں
روز و شب کے
اس
تماشہ گاہ میں۔

نور محبت

اگر تمھیں پسند ہے
دسمبر کی سرد شا میں
دہکتی انگیٹھی
بھاپ اڑاتی چائے
کہرے والے موسم
اگر تمھیں پسند ہے
کتابوں کی سنگت
رومانی کتھائیں
ست رنگی محفلیں
کھلکھلاتے چہرے
اجلے خواب
ہواؤں کی راگنی
مدھر چاندنی
تابندہ سحر
شام شہر یاراں
تو اے۔۔۔۔۔
اجنبی
ہم تادیر
دوست بنے رہ سکتے ہیں۔

Dr. Hajra Khatoon
1C Zuleikha Enclave,
Parastoli, Doranda,
Ranchi-834002 (Jharkhand)
Mobile no-.9430254770
hajrakhatoon987gmail.com

ڈاکٹر جوہی بیگم شاما

غزلیں

رازِ دل اپنا بھلا کیسے بتا دوں تجھ کو
کیسے پوشیدہ خزانے کا پتہ دوں تجھ کو

دلِ ناداں تو ہے الفت کا طلب گار ہنوز
اور تقاضائے خرد ہے کہ بھلا دوں تجھ کو

قریۂ جاں سے نکالوں جو کہیں ممکن ہو
اور پھر ہجر کی سولی پہ چڑھا دوں تجھ کو

بے وفائی کی سند مجھ کو دلانے والے
غیر ممکن ہے کہ میں پھر سے صدا دوں تجھ کو

اپنے زخموں کی خلش تجھ کو دکھانے کے لیے
کسی بے درد ستم گر سے ملا دوں تجھ کو

اپنے کردار سے دنیا کو جھکا سکتی ہوں
اور کیا اپنے تشخص کا پتہ دوں تجھ کو

پا با زنجیر ہوں پیمانِ وفا سے شاما
جی تو کہتا ہے بڑی سخت سزا دوں تجھ کو

چاہتوں کا یہی صلہ دینا
زندگی کی نہ اب دعا دینا

میں اگر زندگی سے ڈر جاؤں
مجھ کو جینے کا حوصلہ دینا

سالہا سال کی رفاقت کو
اتنا آساں نہیں مٹا دینا

ہاں تمھیں اختیار حاصل ہے
جب بھی چاہو مجھے بھلا دینا

داغ مٹنے لگیں جو سینے کے
زخم تازہ کوئی لگا دینا

خواہشوں کے بجھے شراروں کو
پھر سے اک بار تم جلا دینا

تنگ آ جاؤں اپنی سانسوں سے
تم نہ شاما کو یوں سزا دینا

Dr. Joohi Begum
59C/67C, South Malaka
Allahabad 211003
Mob: 7985982665
dr.joohibegum@gmail.com

گل گلزار ہوتا ہے

ڈاکٹر نغمہ جاوید ملک

تصویر قریب قریب مکمل ہو چکی تھی، صرف آخری ٹچ دینا باقی تھا وہ ایک لمحے کے لیے کینوس کو گھورتی رہی اور دوسرے ہی لمحہ اس نے بڑی بیدردی سے کینوس نوچ ڈالا شاید اس نے یہ حرکت تیسری بار کی تھی وہ بری طرح ہانپ رہی تھی بڑی بے بسی اور دکھ کے ساتھ اس نے کمرے میں بکھرے ہوئے کینوس کے ٹکڑوں اور ادھورے خاکوں کو دیکھا اور پھر صوفے پر گر کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی میں انعام نہیں جیت سکتی.... نہیں جیت سکتی وہ بلک اٹھی۔

پچھلے کئی سالوں سے وہ مصوری کے انعامی مقابلے میں حصہ لے رہی تھی۔لیکن پہلا انعام نہیں لے پائی تھی شانتا کی یہ تمنا جنون بن کر اس کے دامن سے لپٹ گئی تھی وہ آہستہ آہستہ اٹھ کر کھڑکی کے پاس آئی اور دسمبر کی یخ کر دینے والی سردی کے باوجود کھڑکی کے دونوں پٹ کھول دیے ہر چیز اندھیرے میں ٹھٹھری ہوئی تھی انتہائی سردی کے باوجود اس کا پورا چہرہ پسینے سے شرابور تھا۔باہر تاریکی کا ڈیرہ تھا پاگلوں کی طرح وہ اندھرے میں جانے کیا تلاش کر رہی تھی؟

اچانک وہ پلٹی اور دیر تک ٹکٹکی باندھے دیوار پر آویزاں تصویر کو دیکھتی رہی۔ایک باوقار خاتون انتہائی شفقت اور محبت آنکھوں میں لیے اسے دیکھ رہی تھیں میں آپ کی آرزو ضرور پوری کروں گی میری محسن! پہلا انعام مجھے ہی ملے گا۔

اس نے نیا کینوس لگایا اور پھر سے رنگوں میں ڈوب گئی اس کے ہاتھوں میں برش تیزی سے حرکت کر رہا تھا اچانک اس کے کانوں میں اذان کی آواز سنائی دی اس وقت آسیہ نماز پڑھ کر چائے پیتی تھیں اس نے تصویر پر نظر ڈالی تصویر مکمل ہو چکی تھی وہ مسکرا دی۔

وہ پھر سے کھڑکی میں آ کھڑی ہوئی آج اسے اپنا بچپن یاد آ رہا تھا اس کے لبوں پر تلخ مسکراہٹ ناچ رہی تھی۔ بے آب و گیا ریگستان جس میں نہ تو ماں کی محبت کی چھاؤں تھی نا باپ کی شفقت کی صبح کی نرم دھوپ ڈانٹ ڈپٹ پھٹکار کے علاوہ اس کی یادوں میں کیا تھا؟ اپنی سگی ماں سے تو لعنت ملامت ہی حصے میں آئی تھی ان خاتون کی وجہ سے ہی اسکی زندگی میں محبت کی روشنی پھیلی تھی اس لیے وہ انھیں بہت چاہتی تھی۔

چھوٹی بہن وملا اس سے دو کلاس آگے چل رہی تھی اس کا تو پڑھائی میں دل ہی نہیں لگتا تھا۔سارے مضمون میں زیرو ملا۔

ماں باپ کو لگا کہ ٹیچر نے غلطی سے رپورٹ تیار کر دی ہے۔وہ جا کر ٹیچر سے ملی انھوں نے کاپیاں پیش کر دیں جن پر کتے بلیاں، طوطا مینا، گا بیل اور پتا نہیں کیا کیا بنا ہوا تھا۔ماں باپ کا شرمندگی کے مارے برا حال تھا۔گھر آ کر انھوں نے شانتا کو اتنا مارا کہ آج تک شانتا کو ان چوٹوں کا

درد محسوس ہوتا تھا کسی نہ کسی طرح وہ نویں میں آ گئی اب اسے محسوس ہوا کہ وہ دسویں کی پڑھائی نہیں کر سکتی اس کے چھوٹے سے دماغ میں بغاوت کے خیال دستک دینے لگے گھر والوں سے کسی ہمدردی کی امید فضول تھی گھر اسے ایک بڑا قید خانہ نظر آنے لگا اور ایک رات وہ اس قید خانہ سے فرار ہو گئی اور لکھنؤ کی ٹرین میں بیٹھ کر اپنی سہیلی کے گھر پہنچ گئی جب سہیلی کی ماں کو معلوم ہوا کہ وہ گھر سے بھاگ کر آئی ہے تو سخت ناراض ہوئیں بولیں میں تمھارے ماں باپ کو فون کرتی ہوں کہ آ کر لے جائیں۔ خوف سے اس کا برا حال ہو گیا اس حرکت پر تو پتا جی زندہ نہیں چھوڑیں گے رات کو وہاں سے بھاگ نکلی اور کانپور جانے والی ٹرین میں بیٹھ گئی ۔ اب اپنی غلطی کا اسے شدت سے احساس ہوا تیر کمان سے نکل چکا تھا۔

گھر واپس جانے کا سوال نہیں تھا۔ ٹرین سے اتری تو کہاں جائے ؟ نہ کوئی جان نہ پہچان وہ یوں ہی سڑک پر چلنے لگی اچانک اس کی ایک بورڈ پر نظر پڑی" آسیہ انٹر کالج" اس نے چپراسی سے کہا مجھے پرنسپل سے ملنا ہے وہ اسے اندر لے آیا۔

کرسی پر ایک پر وقار خاتون متمکن تھیں ۔ ان کی آنکھوں میں شفقت تھی۔ انھوں نے اسے کرسی پر بیٹھنے کا اشارہ کیا۔

کرسی پر بیٹھ کر وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی وہ اٹھ کر اس کے پاس آئیں اور پیار سے سر پر ہاتھ پھیرا اور کہا۔

" مجھے رونے کی وجہ بتاؤ شاید میں تمھاری کچھ مدد کر سکوں"

شانتا نے بنا کچھ چھپا پوری بات بتا دی۔

" یہ تو تم نے بہت برا کیا تمھارے والدین کتنے پریشان ہوں گے تمھیں احساس ہی نہیں کہ گھر سے نکل کر تم نے کتنی بڑی غلطی کی ہے مجھے فون نمبر دو۔

" میں انھیں فون کر کے بلاتی ہوں"

"نہیں وہ مجھے بہت ماریں گے انھیں مت بلائیں میں وہ ہچکی کے درمیان بولی۔

گھر سے بھاگ کر آئی ہوں وہ مجھے کبھی معاف نہیں کریں گے میں چلی جاتی ہوں" وہ روتے روتے بولی۔

" کہاں جاؤ گی؟"

"نہیں جانتی" وہ ہچکیوں کے درمیان بولی۔

" یہی تو خرابی ہے بنا سوچے سمجھے اتنا بڑا قدم اٹھا لیا۔ یہ دنیا بڑی بے رحم ہے یہ پھولوں کا گلدستہ نہیں کانٹوں کی باڑھ ہے جس میں دامن الجھ جاتا ہے گھر سے بہتر کوئی جگہ نہیں گھر ایک محفوظ آشیانہ ہے گھر سے بھاگ جانے والے بچوں سے زیادہ کوئی احمق اور بیوقوف نہیں ہوتا۔

" پھر کیا کروں؟" وہ بے بسی سے بولی۔

" تم مجھ پر بھروسہ کر سکتی ہو میں تمھارے والدین کو فون کرتی ہوں وہ تمھیں کچھ نہیں کہیں گے میں انھیں سمجھا دوں گی تم میرے پاس رہنا ماں باپ اپنے بچوں کی بہتری چاہتے ہیں تمھیں آرٹس میں دلچسپی ہے دسویں کلاس پاس کر لو اسکے بعد آرٹس کالج میں داخلہ لے لینا اتنا تو کرنا ہی ہوگا" وہ مسکرا کر بولیں۔

دوسرے دن شانتا کے ماں باپ آ گئے اپنی بچی کو زندہ سلامت دیکھ کر وہ خوشی سے رو پڑے انہوں نے راضیہ زیدی کا شکریہ ادا کیا۔

"کبھی کبھی نادانی اور ضد میں گھر سے نکل پڑتے ہیں نادان - بنا سوچے سمجھے اور ان کی زندگی برباد ہو جاتی ہے ۔- گھر جانے سے ڈرتے ہیں- میں نے کتنے ہی بچوں کی زندگی برباد ہوتے دیکھی ہے - بچے تو یہی سمجھتے ہیں کہ باہر نکل کر آرام سے رہیں گے - گھر کیسا بھی ہو گھر ہوتا ہے - میں تو بچوں کو سمجھاتی ہوں گھر سے اچھی جگہ دنیا میں کوئی نہیں - ماں باپ سے زیادہ ہمدرد دنیا میں کوئی نہیں ہوتا - غصہ اور طیش میں بچے یہ بات بھول جاتے ہیں -"

" آپ لوگ سمجھتے ہیں کہ مار پیٹ کر بچے ٹھیک ہو جائیں گے قطعی نہیں ہر بچہ ایک جیسا نہیں ہوتا۔ آپ تو پڑھے لکھے ہیں بچوں کو پیار سے سمجھایا جاتا ہے۔ مارنے سے تو وہ اور بگڑ جاتے ہیں ضدی ہو جاتے ہیں وہ بچی اگر میرے پاس نہ آئی ہوتی اور غلط ہاتھوں میں پڑ جاتی تو کیا حشر ہوتا؟

کبھی کبھی نادانی اور ضد میں گھر سے نکل پڑتے ہیں نادان بنا سوچے سمجھے اور ان کی زندگی برباد ہو جاتی ہے۔ گھر جانے سے ڈرتے ہیں۔ میں نے کتنے ہی بچوں کی زندگی برباد ہوتے دیکھی ہے بچے تو یہی سمجھتے ہیں کہ باہر نکل کر آرام سے رہیں گے گھر کیسا بھی ہو گھر ہوتا ہے میں تو بچوں کو سمجھاتی ہوں گھر سے اچھی جگہ دنیا میں کوئی نہیں ماں باپ سے زیادہ ہمدرد دنیا میں کوئی نہیں ہوتا غصہ اور طیش میں بچے یہ بات بھول

جاتے ہیں۔

" اسے آپ میرے پاس چھوڑ دیجیے میں اپنی بچی کی طرح اسے رکھوں گی جب آپ کا دل چاہے ملنے آسکتے ہیں یا گرمی کی چھٹیوں میں گھر بلا سکتے ہیں

راضیہ بیگم اپنی ماں آسیہ بیگم کے ساتھ رہتی تھیں انھوں نے شادی نہیں کی تھی۔

> "شانتا کی زندگی مزے میں گزر رہی تھی — اس کی پینٹنگ کی کئی نمائش بھی ہوچکی تھی — لیکن ابھی تک نیشنل لیول پر پہلا انعام نہیں ملا تھا — راضیہ زیدی نے کہا تھا ایک دن تمھیں پہلا انعام بھی ملے گا — محنت کرو — تمھاری لگن تمھیں کامیاب کرے گی۔"

ایک کے بعد ایک سال گزرتے رہے شانتا نے پینٹنگ میں ایم اے، پی ایچ، ڈی کرلی راضیہ زیدی بے حد خوش تھیں شانتا کے ماں باپ بھی راضیہ بیگم کا شکر ادا کرتے نہیں تھکتے تھے وہ کہتے آپ فرشتہ بن کر ہماری بیٹی کی زندگی میں آئیں۔ ہم تو مایوس ہوگئے تھے۔

شانتا کی زندگی مزے میں گزر رہی تھی اس کی پینٹنگ کی کئی نمائش بھی ہوچکی تھی لیکن ابھی تک نیشنل لیول پر پہلا انعام نہیں ملا تھا راضیہ زیدی نے کہا تھا ایک دن تمھیں پہلا انعام بھی ملے گا محنت کرو تمھاری لگن تمھیں کامیاب کرے گی۔

کالج میں اس کو جاب بھی مل گئی تھی راضیہ کی ماں بھی اس سے بہت محبت کرنے لگی تھیں وہ کہتی تھیں میری دو بیٹیاں ہیں شانتا بھی اس نے بہت محبت کرنے لگی تھی۔

کسی زمانے میں وہ بھی اسکول ٹیچر رہ چکی تھیں انھیں پیڑ پودوں سے بے حد لگاؤ تھا اسکول کے آخری سرے پر ان کا باغیچہ تھا جسے بڑی خوبصورتی سے آراستہ کیا گیا تھا ایک سے ایک خوبصورت اور نایاب پودے لگے ہوئے تھے رنگ برنگ کے پھول اپنی مہک بکھرتے تھے آسیہ راضیہ اور شانتا شام کی چائے باغیچہ میں ہی پیتی تھیں شانتا سوچتی پچھلے جنم میں کون سا اچھا کام کیا تھا کہ اتنے اچھے لوگ ملے اپنے سگے ماں باپ سے بھی زیادہ چاہنے والے۔ چھٹیوں میں وہ کچھ دن کے لیے گھر جاتی تھی چھوٹی بہن کی شادی ہوچکی تھی والدین اسکی بھی شادی کرنا چاہتے تھے وہ کہتی جلدی کیا ہے کوئی اچھا رشتہ ملیگا تو کرلوں گی۔

وقت گزرتا رہا آسیہ بی بی کا بھی انتقال ہوگیا شانتا اور راضیہ کو بیحد دکھ ہوا۔

راضیہ بیحد دکھی تھیں شانتا ان کے کاندھے پر اپنا سر ٹیک دیتی

" تو نہ ہوتی تو میں کتنی اکیلی ہوجاتی ! تو مجھے جتنا چاہتی ہے اتنی تو شاید اپنی بچی بھی نہیں چاہتی" ۔

" آپ نے بھی تو مجھے ماں سے بڑھ کر پیار دیا ہے آج بھی میں بیتا وقت یاد کرتی ہوں تو لرز جاتی ہوں آپ نہیں ملی ہوتیں تو پتا نہیں میرا کیا ہوتا؟ زندہ بھی ہوتی یا مرگئی ہوتی" شانتا کی بڑی بڑی آنکھوں میں آنسو تھے۔

" خدا جو کرتا ہے اچھے کے لیے کرتا ہے ہمیں اسی پر بھروسہ کرنا چاہیے"

" غصہ کتنا بھی آئے کبھی بھولے سے بھی گھر چھوڑنے کی بات نہیں سوچنی ہے۔

اس سے زیادہ بری بات اور کوئی نہیں ہے آج میں اپنی طالبات کو بھی یہی بتاتی ہوں زندگی نے مجھے بہت بڑا سبق دیا ہے اور اس بار اس کی پینٹنگ کو پہلا انعام ملا تھا راضیہ بیگم بے حد خوش تھیں

Dr.Nghma Javed Malik
B-1,Gautam Apartment
Seven Bungalows
Andheri West
Mumbai-400053 (M.S)
naghmajmalik@gmail.com

اپیل

ماہنامہ خواتین دنیا آپ کا اپنا رسالہ ہے۔ رسالے کے مشمولات کے حوالے سے اپنی گرانقدر رائے سے ضرور نوازیں۔ میگزین میں شائع ہونے والے مضامین، عنوانات اور مختلف ادبی شخصیتوں کی نشاندہی کے تعلق سے اپنے خیالات کا اظہار کریں تا کہ رسالے کو مزید بہتر بنانے میں ہمیں مدد مل سکے۔ (ادارہ)

نازنین فردوس

افسانہ

پیراسائیٹ

شام کے اداس سائے ہسپتال کی دیواروں پر آہستہ آہستہ سے اتر رہے تھے۔اور وہ ہسپتال کے ایک کمرے میں اپنے نومولود بیٹے کو سینے سے لگائے لیٹی تھی۔ ملگجے اندھیرے میں، دواخانے کی مخصوص مہک سے بھرے اس کمرے میں اپنی ہی سوچوں میں غلطاں، لیکن ذہن بار بار نواز کی طرف جا رہا تھا۔

وہ کیوں نہیں آیا۔آج تیسرا دن ہو گیا اور وہ نہیں آیا۔صرف پہلے دن بیٹے کی خبر سن کر خوشی سے نہال چلا آیا تھا۔اور اس کے بعد پلٹ کر خبر تک نہیں لی تھی۔۔

''کیا صرف وہ ماں بنی تھی۔نواز باپ نہیں بنا تھا۔۔یا شاید نواز کبھی باپ بنا ہی نہیں تھا۔وہ صرف اس ننھے وجود کو دنیا میں لانے کا سبب بنا تھا۔اور شاید اس کے علاوہ کچھ نہیں۔وہ کرب سے سوچ کر رہ گئی۔وہ جانتی تھی کہ وہ کیوں نہیں آیا۔اور یہی بات اسے گہری تکلیف میں مبتلا کر رہی تھی۔''

اس کے ساتھ ہی صبح ڈیوٹی پر آئی نرس کی ان باتوں پر اس کا دھیان گیا جو وہ اس کے کمرے میں آ کر کر چکی تھی۔بلکہ وہ چلا رہی تھی۔۔

"اے اماں۔آج تیسرا دن ہو گیا اور تم نے اب تک ہسپتال کا بل پے نہیں کیا۔پتا نہیں کہاں کہاں سے آ جاتے ہیں۔ارے جب ہسپتال کے بل ادا کرنے کے پیسے نہیں تو بچے پیدا کیوں کرتے ہو۔اور اگر کرنا ہی ہے تو ہسپتال میں کیوں آتے ہو وہیں کسی سڑک پر۔۔۔۔اور وہ اس سے آگے کچھ سوچ نا پائی۔

بے اختیار اس نے اپنے لب اضطراری انداز میں کاٹے۔

"یا اللہ۔کل تک پیسوں کا انتظام نا ہوا تو یہ لوگ پتا نہیں کیا کریں۔کتنی بے عزتی کریں"۔وہ سوچ کر کانپ کر رہ گئی۔

"نواز کو تو پرواہ نہیں تھی۔مگر وہ شرم سے کٹ کر مر رہی تھی۔آج پورے دن میں کئی بار نرس نے اور بھی بہت کچھ کہا تھا۔اور ان باتوں کو یاد کر کے وہ اپنے آنسو چھپانے کی کوشش کرنے لگی تھی لیکن آنسو پھر بھی اس کی آنکھوں سے گرتے رہے۔اتنے میں اس کا بچہ کلبلایا اور رونے لگا۔وہ بھوکا تھا۔

"ہائے میرا بچہ۔۔۔اس نے جلدی سے بچہ کو اپنی بانہوں میں بھر لیا۔

دن بھر ہسپتال کے عملہ کی لعن طعن سننے کے بعد اس کے پاس سوچنے کو کیا رہ گیا تھا وہ تو بچہ کی طرف سے غافل ہو گئی تھی۔اور بس نواز کی بے حسی لاپرواہی اور سنگدلی پر کڑھتے ہی گذری تھی۔کوئی باپ اتنا لاپرواہ

غیر ذمہ دار ہو سکتا ہے۔ بیوی بچہ ہسپتال میں لاوارثوں کی طرح پڑے ہیں اور اس کو پرواہ تک نہیں۔ اگر رقم کا انتظام نا ہو سکا تو کیا ہوا۔ وہ آ کر دیکھے تو سہی، آ کر ٹھہرے تو سہی۔ مگر نہیں۔ وہ یہاں کیوں آ کر میرا تماشا دیکھے گا۔ اسے تو صرف میرا تماشا لگانا تھا ہر بار کی طرح ہر سال کی طرح۔ زندگی تو بس مذاق بن گئی ہے۔ وہ سوچتے سوچتے کڑھنے لگی۔

اب تک امی کے پاس بھی سب کو پتا چل گیا ہوگا کہ میں ہسپتال میں پڑی ہوں اور ڈسچارج ہونے کے لیے پیسے نہیں ہیں۔ وہاں بھابھیاں سب مجھ پر ہنس رہی ہوں گی کہ کیسا شوہر ہے۔ اپنی بیوی بچہ کو دواخانہ میں لاوارثوں کی طرح چھوڑا ہوا ہے اور سب میری زندگی پر ہنس رہے ہوں گے۔

ابھی وہ کچھ سوچتی اس کا بچہ پھر سے رونے لگا۔ اسے شاید بھوک لگی تھی۔

اللہ تعالی نے نوزائیدہ بچے کی غذا ماں کے سینے میں یوں اتاری ہے کہ وہ کبھی اس کے لیے کسی کی محتاج نہیں رہتی۔ نہ اسے اس کے لیے کسی کو رقم دینی ہوتی ہے۔ یہ کتنی بڑی نعمت ہے ماں اور بچہ کے لیے۔ یہ آج اس نے جانا تھا۔ وہ اپنے بچے کو سینے سے لگائے سوچوں میں غلطاں تھی۔

"یا اللہ۔ دنیا والے ہر چیز کی قیمت لیتے ہیں مگر تو مفت دیتا ہے اور بہترین بھی۔ ایک بچہ کے لیے اس دودھ کی قیمت کیا ہو سکتی ہے یہ کوئی نہیں بتا سکتا۔ ہاں مگر بہت قیمتی اور انمول ہوتا ہے ماں کا دودھ جو رب اتارتا ہے ان ماؤں کے سینے میں"۔ وہ اب بچہ کو دودھ پلاتے پھوٹ پھوٹ کر رو رہی تھی۔

دوسرے دن ماں کے ساتھ وہ گھر واپس آئی تھی۔ ہسپتال کے بل اس نے اپنی کان کی سونے کی بالیاں بیچ کر بھر دیے تھے۔ گھر پہنچ کر دیکھا تو سارا گھر الٹ پلٹ پڑا تھا نواز کا کہیں اتا پتا نہیں تھا۔ ماں نے صفائی کی سب بچوں کے لیے کھانا اور اس کا پرہیزی کھانا بنایا اور پھر گھر کی مکمل صفائی میں لگ گئی تھیں۔ بچوں کے اپنے مسائل تھے۔ فیض کا اسکول یونیفارم خریدنا تھا اسے روز اسکول والے گھر بھیج رہے تھے جبکہ دوسرا رمیض کی کتابیں اور فیس تھیں۔ گھر کا کرایہ بھی ادا کرنا تھا۔ وہ اب ان روپیوں کا حساب کر رہی تھی اور ان میں کونسا ضروری اور کونسا پہلے یہ طے کرنے میں اسے رات ہوگئی تھی۔ اور سونے کی بالیوں سے جو رقم اسے حاصل ہوئی تھی ان خرچوں میں وہ بھی کم پڑتی دکھائی دے رہی تھی۔

گورے چٹے نواز کو ابا نے پسند کیا تھا۔ وہ ایک آٹو ڈرائیور تھا۔ گھر تو نہیں تھا مگر اس کی خوب صورتی اور شکل و صورت نے یہاں ابا امی کو کہیں اور دیکھنے ہی نہیں دیا تھا۔ وہ خود بھی نواز کی خوش شکلی پر اتراتی رہی تھی کئی دنوں تک۔ لیکن جیسے جیسے دن مہینے سال گذرتے گئے اسے نواز کی اندر کی وہ خامیاں نظر آنے لگی تھیں جو اوائل شادی کے دنوں میں نظر نہیں آتی تھیں۔

وہ ایک سست اور کاہل مرد تھا۔ اسے کمانے میں زیادہ دلچسپی نہیں تھی۔ وہ آرام طلب تھا اور شادی کے بعد بھی اس کی آرام طلبی عروج پر رہی۔ یکے بعد دیگرے اولاد ہوتی رہی گھر کے اخراجات بڑھنے لگے لیکن نواز کی چال نا بدلی۔ وہ ابھی بھی فلمی ہیرو کی طرح نک سک سے تیار ہوتا۔ دوستوں کے ساتھ تاش کی محفلیں جماتا۔ خوب کھاتا پیتا ہوتا اور پھر گھر واپس آتا۔ جس دن کام پر جانا ہوتا جاتا ورنہ آٹو کسی سایہ دار درخت کے تلے لگائے وہ خود سوجاتا۔ گھر میں چاہے فاقہ ہوا سے پرواہ نہیں ہوتی تھی۔ ہسپتال سے آنے کے بعد ثمینہ نے سوچ لیا تھا کہ وہ خود کچھ کرے گی۔ اپنے پیروں پر کھڑی ہو کر اپنا اور اپنے بچوں کا پیٹ بھرنے کا اس کے پاس یہی ایک حل ہو سکتا تھا۔ ماں کا دودھ بچہ کو دو سال تک پلانا جائز ہے اس کے بعد وہ بھی حرام ہو جاتا ہے۔ ورنہ ایک ماں شاید اپنا خون پلا کر بھی بچوں کو زندہ رکھتی۔ اس نے سوچ لیا تھا کہ اسے نواز نہیں بننا جو خود تو بوجھ کی طرح ہوتے ہی ہیں۔ دوسروں کی زندگی بھی اجیرن کر دیتے ہیں۔

> "ثمینہ خود ساتویں پڑھی ہوئی تھی۔ اس کے بعد شادی ہوئی اور وہ گھریلو ذمہ داریوں میں لگی رہی۔ وہ تعلیم یافتہ نہیں تھی ورنہ کسی اسکول میں ٹیچر بن جاتی۔ آخر اس نے محلے میں کسی خاتون سے کشیدہ کاری سیکھ لی۔ ساڑیوں پر کارچوب ڈالنا ایک ہمیشہ چلنے والا کام تھا۔ اور ہاتھ سے کی ہوئی ساڑیوں پر کام کی اپنی ڈیمانڈ تھی۔ اس نے دو تین مہینے میں کارچوبی سیکھ لی اور خود کارچوب روزآنہ کی بنیاد پر کرایہ پر حاصل کیا اور اپنے اور اپنے بچوں کا پیٹ بھرنے وہ کارچوب کرنے لگی۔"

ثمینہ خود ساتویں پڑھی ہوئی تھی۔ اس کے بعد شادی ہوئی اور وہ گھریلو ذمہ داریوں میں لگی رہی۔ وہ تعلیم یافتہ نہیں تھی ورنہ کسی اسکول میں

ٹیچر بن جاتی۔ آخر اس نے محلے میں کسی خاتون سے کشیدہ کاری سیکھ لی۔ ساڑیوں پر کارچوب ڈالنا ایک ہمیشہ چلنے والا کام تھا۔ اور ہاتھ سے کی ہوئی ساڑیوں پر کام کی اپنی ڈیمانڈ تھی۔ اس نے دو تین مہینے میں کارچوبی سیکھ لی اور خود کارچوب روز آنہ کی بنیاد پر کرایہ پر حاصل کیا اور اپنے اور اپنے بچوں کا پیٹ بھرنے وہ کارچوب کرنے لگی۔

کارچوبی۔۔۔ساڑیوں پر خوش نما رنگ برنگی موتی دھاگے سے بنایا جانے والا کام۔۔۔اور وہ اب اپنی زندگی میں یوں رنگ بھر رہی تھی۔ لیکن اس سے اس کے چہرے کے رنگ پھیکے پڑتے جا رہے تھے۔ لیکن اسے اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا تھا کہ اس کے چہرے کے رنگ پھیکے پڑ رہے ہیں۔ یا اس کی زندگی بے رنگ ہوتی جا رہی ہے۔۔ اس کی زندگی تو ساڑی، کارچوب کے بیچ گھوم رہی تھی۔ لیکن اس سے یہ فرق ضرور پڑا تھا۔ کہ اب گھر میں روٹی کی پکار نہیں ہوتی تھی۔ کئی ضرورتیں از خود پوری ہو رہی تھیں۔ بچے اسکول جا رہے تھے ان کی فیس دی جا رہی تھی اور یونیفارم بیگ سب کا انتظام ہو رہا تھا۔ " آج بچے پڑھ رہے ہیں کل وہی سب سنبھالیں گے زندگی کو۔" وہ ایک امید کے ساتھ ساڑی پر موتی سوئی کی مدد سے چھوتی۔ "اتنی محنت کر رہی ہوں۔ کل پڑھ لکھ کر قابل بنیں گے یہ کیا کم ہے۔ اس نے کندن پھول میں ٹانکا۔ لیکن یہ ایک خوش فہمی ثابت ہوئی۔

اس دن فیض اور تمام بچے روتے روتے گھر کو آئے تھے۔

''ارے کیا ہوا۔ رو کیوں رہے ہو۔ اور یہ بن وقت اسکول سے کیوں آئے۔"

"امی۔ میرے اسکول کی فیس نہیں بھری نا۔ اس لیے ٹیچر نے گھر بھیج دیا۔"

فیض روتے روتے بولا۔

"فیس نہیں بھری۔ لیکن میں نے تمھارے بابا کو فیس دی تھی بھرنے کے لیے۔۔" اس کی آواز میں حیرت ابھری تھی۔

"امی۔ بابا نے فیس نہیں بھری بلکہ انھوں نے اسکول میں کسی کی بھی فیس نہیں بھری۔" اس بات پر ثمینہ کا دل بیٹھ گیا۔ اس نے کتنی محنت سے وہ پیسے جمع کیے تھے۔ دن رات لگا کر اس نے چار ساڑیاں مکمل کی تھیں۔ جس سے اس کی آنکھیں اب مسلسل دکھتی رہی تھیں۔ لیکن بچوں کی فیس کا سوچ کر وہ محنت کر رہی تھی اور یہ شخص۔۔۔۔ پتا نہیں کیسا دل تھا۔ بے غیرت سا۔ کبھی جو احساس ہو اس کی محنت کا۔۔ اب تو وہ بچوں کو دس پندرہ دن گھر میں بٹھا رکھنے کے اور کر بھی کیا سکتی تھی۔ ساری محنت اکارت گئی تھی۔ سوئی اپنے ہاتھ میں لیے وہ کتنی دیر یونہی بیٹھی رہی تھی۔ کہ اسی عالم میں سوئی انگلی میں چبھ گئی تھی۔ کبھی کبھی آپ کو پتا نہیں لگتا کہ کون سی چیز کہاں چبھی ہے۔

اپنے تھکے ماندے وجود کے ساتھ وہ اندر آیا تھا۔ گھر کا دروازہ کھلا تھا۔ آنگن میں گڈو سنی پنکی تینوں لڑ رہے تھے۔ آنگن کے ایک کنارے جھوٹے برتنوں کا ڈھیر تھا۔ پتا نہیں یہ نگینہ کہاں گئی۔ وہ سوچتے وہاں موجود واحد کرسی جو بوسیدہ ہو چکی تھی۔ بیٹھتے ہوئے سوچ رہا تھا۔

بچوں کو پانی لانے کا کہنے سے خود اٹھ کر پینا آسان لگتا تھا۔ کیونکہ وہاں پھر ایک نئی بحث شروع ہو جاتی تھی۔ وہ خود ہی باورچی خانہ میں گیا تھا۔ اور ایک گلاس میں پانی ڈال کر وہیں کھڑے کھڑے غٹا غٹ پانی چڑھا لیا تھا۔

فریج کھول کر دیکھا کہ شاید کچھ کھانے کو مل جائے مگر وہاں صرف انڈے رکھے ہوئے تھے۔

وہ ٹھنڈی سانس کے ساتھ باہر آیا تھا۔ بچوں کی لڑائی ابھی ختم نہیں ہوئی تھی۔

"ماں کہاں گئی ہے تم لوگوں کی۔" وہ کچھ دیر ان کی لڑائی ختم ہونے کا انتظار کرتا رہا جو کہ بعد میں اسے فضول لگا۔

''امی۔ تو بازار گئی ہیں۔ کپڑے لانے تھے"۔ گڈو نے اپنے بھائی کو ایک مکا مار کر اسے جواب دیا تھا۔

" پتا نہیں کیا حرص ہے اس عورت کی۔ کپڑے کپڑے کپڑے۔ یا پھر زیور۔ بس ساری زندگی اسی کے گرد گھومتی ہے۔ کبھی گھر ٹک کر نا بیٹھی۔ اور تو۔ پڑھنا نہیں ہے۔ جو لڑائی لے کر بیٹھی ہو۔ جاؤ۔ اب دونوں پہلے بیگ لے کر پڑھنے بیٹھو۔ زندگی اجیرن ہی کر دی ہے۔ پتا نہیں کیا گناہ کیا تھا جو۔۔"۔ وہ بات ادھوری چھوڑ کر واپس کرسی پر بیٹھا تھا۔ گڈو پر اس ڈانٹ کا کچھ خاص اثر نہیں ہوا تھا۔ جبکہ پنکی اب ان لوگوں سے دور ہٹ کر اس کے کرسی کے قریب آ کر بیٹھ گئی تھی۔ "

''پتا نہیں کیا حرص ہے اس عورت کی۔ کپڑے کپڑے کپڑے۔ یا پھر زیور۔ بس ساری زندگی اسی کے گرد گھومتی ہے۔ کبھی گھر ٹک کر نا بیٹھی۔ اور تو۔۔ پڑھنا نہیں ہے۔ جو لڑائی لے کر بیٹھی ہو۔ جاؤ۔ اب دونوں پہلے بیگ لے کر پڑھنے بیٹھو۔ زندگی اجیرن ہی کر دی ہے۔ پتا نہیں کیا گناہ کیا تھا جو۔۔۔"۔ وہ بات ادھوری چھوڑ کر واپس کرسی پر بیٹھا تھا۔ گڈو پر اس ڈانٹ کا کچھ خاص اثر نہیں ہوا تھا۔ جبکہ پنکی اب ان لوگوں سے دور ہٹ کر اس کے کرسی کے قریب آ کر بیٹھ گئی تھی۔

زندگی عذاب ہوتی ہے یا بنا دی جاتی ہے. جو بھی تھا۔ اس کی بیوی نے اس کی زندگی عذاب بنائی ہوئی تھی۔ ہر ماہ اس کی جتنی تنخواہ ہوتی اس سے دوگنا خرچہ وہ کر ڈالتی تھی۔ اس کو خاندانی تقاریب ہوں تو بہترین مہنگی ساڑیاں تحفے میں دینے کی عادت تھی۔ چادر دیکھ کر پاؤں پھیلانے کی عادت نہیں تھی۔ اسے سمجھ نہیں آتا تھا کہ اس مہنگائی کے دور میں وہ جو دو وقت کی روٹی کما کر لاتا ہے عزت کا کھلاتا ہے تو وہ اس پر شکر کرنے کے بجائے شکایتوں کا انبار کیوں لگا دیتی تھی۔

ان ہی پے در پے حالات کی تنگی، بے شمار خرچے اور مہنگائی کی مار نے اسے وقت سے پہلے بوڑھا کر دیا تھا دل کی بیماری الگ لگ گئی تھی۔ لیکن اس کی بیوی کو اس کا احساس ہی نہیں تھا۔ وہ دن بہ دن کمزور ہوتا جا رہا تھا۔ اسے کھانسی رہنے لگی تھی۔ مگر نگینہ تو نجانے کیسا کھوٹا نگینہ تھی وہ اپنے انداز میں جینے والی بے حس نگینہ۔۔۔۔ اس نے کبھی یہ سوچا نہیں تھا کہ وہ جو خرچوں کا ایک انبار اپنے شوہر پر ہر ماہ ڈال رہی ہے اس سے اس کے شوہر کی گردن جھکی جا رہی ہے۔ اس کے سینے پر بار تھا۔۔۔ مگر اسے معلوم ہوتا تو وہ یوں پیراسائیٹ نا بنتی وہ ایک پیراسائیٹ تھی۔ آدمی کے جسم سے اس کا خون چوسنے والا پیراسائیٹ۔۔۔۔۔

ثمینہ کی زندگی کارچوب، سوئی اور اس کے دھاگوں کے گرد گھوم رہی تھی۔ اس کے بالوں میں سفیدی آ گئی تھی۔ مسلسل ذہنی اذیت کشمکش زندگی اور محنت نے ان بیس سالوں میں اس کی صحت پر بہت برا اثر ڈالا تھا۔ اس کا چہرہ اور جسم اب پچاس سالہ بوڑھی عورت میں ڈھل چکا تھا۔ ذیابطیس کی وجہ سے اس کے گردے خراب ہو چکے تھے۔ اور دل پر بھی اس کے مضر اثرات ہوئے تھے۔ وہ اب مکمل بیماریوں میں گھر کر اپنی شخصیت کھو بیٹھی تھی جبکہ نواز اب بھی بیس بائیس سالہ جوان کم عمر لڑکے کی طرح چاق و چوبند تھا۔ اس کی صحت تو دن بہ دن نکھرتی جا رہی تھی۔ ثمینہ بوڑھی ہو رہی تھی مگر جوان بچوں کے ساتھ نے نواز کو ایک ایسی ہمت دی تھی کہ وہ اپنے آپ کو بھی جوان ہی سمجھ رہا تھا۔ اب ثمینہ کارچوبی کرنے کے بھی قابل نہیں رہی تھی۔ اس کا کارچوب اس سے چھن گیا مگر اس کے بدلہ میں اس کے ہاتھوں میں ڈھیر ساری گولیوں کا ڈبہ آ گیا تھا جن میں سے وہ تینوں وقت مختلف قسم کی تین چار گولیاں پھانک رہی ہوتی تھی۔ اور پھر بھی اس کی صحت کو جو نقصان پہنچ چکا تھا وہ تو نا قابل تلافی تھا۔

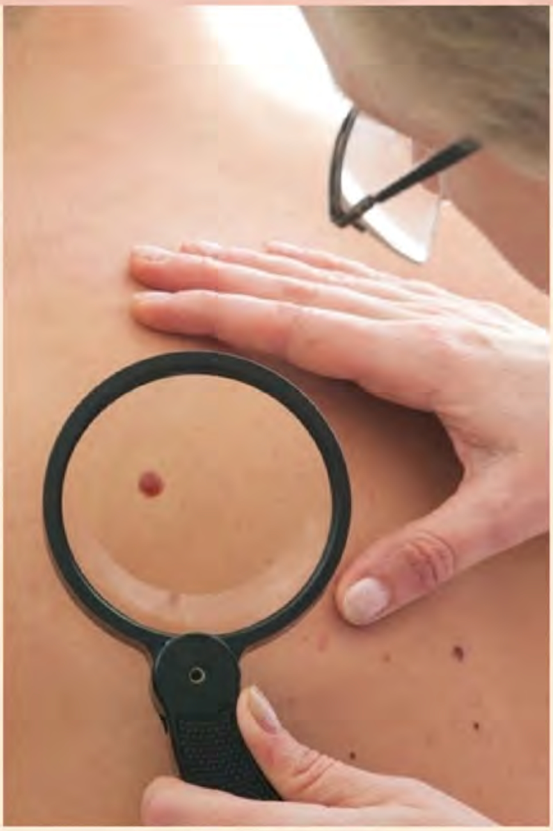
مسلسل قرضوں کو ادا کرتے کرتے ریاض اب ادھ مرا ہو گیا تھا۔ اوور ٹائم کرتے اس کی زندگی کے جانے کتنے سال یونہی نکل گئے تھے۔ وہ ان سالوں کو اپنی انگلیوں کی پوروں میں گنتا تو دیکھتا کتنا خسارا ہوا ہے زندگی کا یا اس کی خوشیوں کا۔ اب اس کی زندگی دواخانہ، ڈاکٹر کے بیچ ہی چکر کاٹ رہی تھی۔ اس کے دل میں کئی بلاک ہو چکے تھے۔ ڈاکٹرز کہتے تھے کہ یہ ٹینشن سے ہوتے ہیں۔ آپ خوش رہا کریں اور وہ سوچتا خوش۔۔۔۔۔ خوشی تو کہیں کھو گئی تھی۔ اب تو بس فکریں تھیں جو اسے اور اس کے وجود کو دیمک کی طرح کھائی جا رہی تھیں۔ اس نے اب حساب رکھنا چھوڑ دیا تھا۔ نگینہ نے اپنی روش نہیں چھوڑی تھی۔ وہ آج بھی اپنے مائیکہ اور اپنے رشتہ داروں پر پیسہ لٹا کر خوش رہتی۔ شوہر اندر اندر کس آگ میں جل رہا ہے اس نے کبھی سوچا ہی نہیں تھا نا احساس کیا تھا۔ یہ پیراسائیٹ احساس ہی تو نہیں کرتے۔ انھیں اپنی پڑی ہوتی ہے۔ اپنی بقا کی خاطر یہ دوسروں کی زندگیوں سے سارا کچھ نچوڑ لیتے ہیں۔ اتنا کہ وہ جینے کے بھی قابل نہیں رہتے۔ ہمارے اطراف ہمارے گھروں میں ہمارے معاشرہ میں ایسے کئی پیراسائیٹ ہیں جو دوسروں کی زندگی سے اپنی حیات تلاش کرتے ہیں۔ انھیں دیمک کی طرح کھا جاتے ہیں اور ایسے پیراسائیٹ سے چھٹکارا بھی نہیں مل سکتا۔ کیونکہ وہ ایک جونک کی طرح چمٹے ہوتے ہیں۔

رشتے جن سے دامن بھی نہیں چھڑا سکتے دور بھی جا نہیں سکتے ان کے ساتھ ان ہی کے سنگ زندگی گذارنی ہوتی ہے۔ وہ ہمارے وجود کو کھاتے رہتے ہیں اور ہم کچھ نہیں کر سکتے۔ کبھی یہ شوہر تو کبھی یہ بیوی کہیں ساس تو کبھی بہو۔ باپ تو کبھی بیٹا۔ کوئی ایسا پیراسائیٹ ہر ایک کی زندگی میں ہوتا ہے یا تو اس کی زندگی میں کوئی پیراسائیٹ ہوتا ہے یا وہ خود پیرا سائیٹ ہوتا ہے۔

Naazneen Firdose
8-15-70/3/1 Mohammadia Colony,
Vattepally, Falaknuma, Hyderabad, India
500053
Ph. No : +91 9866060259
Nazneenfirdose02@gmail.com

حکیم محمد اکبر

امراضِ رنگ وجلد



برص ابیض۔ پھلبھری

یہ گہری سفید ہوتی ہے۔ جو کہ ظاہر جلد پر پیدا ہوتی ہے۔ اگر یہ سفیدی بدن پر عام ہوتو اسے برص منتشر (پھیلا ہوا برص) کہتے ہیں۔

بہق ابیض۔ چھیپ

یہ ہلکی سفید ہوتی ہے جو کہ ظاہر جلد پر پیدا ہوتی ہے۔ برص اور بہق میں یہ فرق ہے کہ برص چمکدار ہوتا ہے۔ اور جس قدر عرصہ تک رہے گا۔ جلد کے اندر سرایت کرتا جائے گا۔ چنانچہ برص کے مستحکم ہونے کے بعد اگر سوئی چبھوئی جائے تو خون نہیں نکلتا۔ لیکن بہق اکثر گول ہوتا ہے اور دفعتاً پیدا ہوتا ہے اور خواہ کسی قدر پرانا ہوجائے لیکن سوئی چبھونے سے خون بھی نکلتا ہے۔

بہق اسود

(سیاہ چھیپ) اور برص اسود اس کو قوبائے مقشر بھی کہتے ہیں۔ اگر چہ پوست ان دونوں میں جدا ہوتا ہے۔ لیکن بہق اسود کا پوست رقیق ہوتا اور برص اسود کا پوست مچھلی کے چھلکوں کے مانند غلیظ ہوتا ہے۔

علاج:۔ برص ابیض اور بہق ابیض میں بلغم کا تنقیہ کریں اور برص اسود اور بہق اسود میں سوداء کا تنقیہ کریں۔ پھر تری پہنچائیں۔ تنقیہ کے بعد ترمس۔ تخم مولی سرکہ میں پیس کر طلا کرنا بہق سفید کے لیے مفید ہے۔ اور خربق سیاہ سرکہ میں پیس کر طلا کرنا بہق اسود اور برص اسود کے لیے نافع ہے۔ اور برص سفید کے لیے سیاہ سانپ کا طلا کرنا بالخاصہ نفع بخش ہے۔

کلف۔ نمش۔ برش

کلف (جھائیں) مشہور ہے۔ اور چہرہ کے ساتھ مخصوص ہے۔ کلف اور بہق سیاہ میں یہ فرق ہے کہ کلف صاف ہوتا ہے۔ اور بہق سیاہ کھردرا ہوتا ہے۔

نمش (لہسن) سرخی مائل داغ ہے۔ جو کہ بدن میں پیدا ہوتا ہے اور اکثر چہرہ پر ظاہر ہوتا ہے۔

بُرش۔ سیاہی مائل نقطے ہوتے ہیں۔ اور یہ بھی زیادہ تر چہرہ پر ہی پیدا ہوتے ہیں۔ یہ جو کچھ مذکور ہوا جمہور اطباء کے قول کے مطابق ہے۔

علاج:۔ ریوند چینی شہد میں ملا کر ضماد کریں یا ہڑتال زرد کو سبز دھنیے کے پانی میں پیس کر طلا کریں۔ اگر اس سے آرام نہ ہو تو تنقیہ کریں۔ اس کے بعد طلا استعمال میں لائیں۔ لیکن طلا کرنے سے پہلے گرم پانی سے اچھی طرح ٹکور یعنی تکمید کریں۔ اور طلا بھی گرم کر کے لگائیں۔

خیلان۔ تل

''خیلان'' خال کی جمع ہے۔ (خال بمعنی تل) یہ چھوٹے چھوٹے نقطے ہیں جن کی رنگت سیاہ یا نیلگوں ہوتی ہے۔ اور بدن سے ابھرے ہوتے ہیں۔ ان کا علاج کلف کے مانند کریں۔ اکثر مقامات کے خال باعثِ زینت سمجھے جاتے ہیں۔ اور علاج کرنا ایک مصیبت کا مول لینا ہے۔ مترجم)

خضرت۔ سبزی جلد

اس میں چوٹ لگنے سے جلد کے نیچے خون جم جاتا ہے۔

علاج:۔ چوٹ کے درد کو ساکن کرنے کے بعد برگ کرم کلّہ یا پودینہ ضماد کریں۔

وَشم۔ گدوانا

کسی عضو کی جلد میں سوئی چبھو چبھو کر سرمہ یا تیل بھر دیتے ہیں جس سے جلد کی رنگت سیاہ یا نیلگوں ہوجاتی ہے۔ یہی وَشم (گدوانا) کہلاتا ہے۔ چنانچہ دہقانی (ہندوانی) عورتوں میں اس کا رواج ہے۔ جو نشانات گدوانے سے پڑتے ہیں ان کے زائل کرنے کی تدبیر یہ ہے کہ اس

جگہ نطرون اور گرم پانی ملیں۔ اس کے بعد علک البطم شہد میں ملا کر ضماد کریں۔ چند مرتبہ اسی طرح کریں تاکہ نشان بالکل زائل ہو جائے۔ لیکن اگر اس تدبیر سے دور نہ ہو تو اس مقام پر بھلانوے کا شہد لگا کر زخمی کریں۔

بادشنام

یہ میلی سی سرخی ہوتی ہے جو خاص کر چہرہ اور ہاتھ پاؤں پر نمودار ہوتی ہے۔ یہ مرض زیادہ تر سردی کے موسم میں ہوتا ہے۔

علاج:۔ فصد کریں۔ بذریعہ مطبوخ ہلیلہ اسہال کرائیں۔ اگر زخم بھی ہو تو مراہم احمر لگائیں۔ اور خاص عضو سے پچھنے یا جونکوں کے ذریعہ خون نکالیں اور صابون طلا کریں۔ خشک ہونے کے بعد گرم پانی سے دھوئیں اور پھر طلا کریں اور دوبارہ دھوئیں نہایت مفید ہے۔

فسادلون۔ بدن کا رنگ بگڑ جانا

دھوپ میں پھرنے یا کمزوری کی وجہ سے یا زیرہ اور اجوائن کے کھانے یا غلبۂ اخلاط کے سبب سے بدن کی رنگت تبدیل ہو جاتی ہے۔

علاج:۔ سبب کو دور کریں۔ اور تنقیہ کریں۔ اور ضرورت کے مطابق اصلاح کریں اور کمزوری کی صورت میں تقویت پہنچائیں۔ اور آرد باقلا لگا کر منہ دھونا مفید ہے۔

حزاز۔ بفا۔ سر کی بھوسی

حُزاز کو ابریّہ بھی کہتے ہیں۔

علاج:۔ روغن بنفشہ اور روغن کدو سر پر ملیں۔ اور چقندر کے پانی میں نمک ڈال کر سر دھوئیں۔ اگر اس تدبیر سے زائل نہ ہو تو بلغم۔ خون اور سوداء کا تنقیہ کریں۔

ہاتھ پاؤں۔ چہرہ اور ہونٹھ کا پھٹنا

(شقوق اطراف و وجہ وشفت) اگر یہ مرض بیرونی سبب مثلاً گرمی یا سردی سے ہو تو قیروطی لگائیں۔ اور اگر کسی اندرونی سبب سے ہو تو تری پہنچائیں اور سبب کے موافق تنقیہ کریں۔

جلد کی خشکی اور بھوسی اُترنا

جلد کی خشکی (تقشف) کی صورت میں جلد کھردری ہوتی ہے۔ اور تقشّر (بھوسی اترنا) کی حالت میں بدن سے چھلکے چھلکے اترتے ہیں۔

علاج:۔ بدن کا تنقیہ کریں اور تری پہنچانے والی روغنوں کی مالش کریں۔

سحوج جلد۔ جلد کا چھل جانا

مردار سنگ گلاب میں پیس کر طلا کریں۔ لیکن اگر سحج اس قدر قوی ہو کہ اس سے ورم کا خوف ہو تو فصد کھولیں۔ اور کپڑا بھگو کر اوپر رکھیں۔ بشرطیکہ سحج عضلہ کے کناروں پر نہ ہو۔ ورنہ کپڑا نہ بھگوئیں۔

(میزان الطب اُردو، حکیم محمد اکبر، سنہ اشاعت 1992، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی)

مراسلہ

''خواتین دنیا'' برائے مارچ 2023 پیش نظر ہے۔ اس کا سرورق نیلگوں افلاک بسیط میں گویا کوئی مجوب سیارہ مہین دھنلکوں میں اپنے انوار کوضبط کیے ہوئے بہ حالت تذبذب چل دیا ہو ع

ہوش والوں کوخبر کیا بیخودی کیا چیز ہے

(ندافاضلی)

بنابریں یہ شمارہ کوئی آٹھ ادبی اصناف پر مشتمل ہے جبکہ اس کی ذیلی اصناف کی گنتی 18 ہوگی اور تقریباً 15 ادباء نے اس ترتیب کو اپنی لاجواب تحریروں سے رونق بخشی جن میں زائد از 9 خواتین قلمکاروں کا نمایاں حصہ شامل ہے۔ اداریہ (مشعل) سے ہمیں یہ روشنی ملتی ہے کہ معاشرے کی کامیابی تعلیم نسواں میں پوشیدہ ہے۔ خواتین کی فنی مہارتوں کا آشکار ہونا آج وقت کا تقاضہ ہے تا کہ ان میں خوداعتمادی اور بلند حوصلگی جیسی صفات اجاگر ہوسکیں۔ اُن کے ساتھ منصفانہ رویہ روا رکھا جانا چاہیے جوفلاح و بہبود کی عظیم تر شاہراہ ثابت ہوگی۔ ''شخصیت'' کے ذیل میں ڈاکٹر عبدالرزاق زیادی نے اپنی تحریر کو ''ترقی پسند افسانہ نگاری کا ایک نمائندہ نام: خدیجہ مستور'' سے معنون کیا ہے۔ ان کے مطابق خدیجہ مستور کے افسانوی مجموعوں میں بہت سی ایسی کہانیاں شامل ہیں جن کے ذکر کے بغیر اُردو افسانہ نگاری کی تاریخ اپنی تکمیل کو نہیں پہنچ سکتی۔ انھوں نے اپنے اس مضمون کو کوئی 9 اقتباسات کی مدد سے مدلل بنانے کی سعی کی ہے۔ وہ محترمہ کی ذہانت و فطانت سے متاثر محسوس ہوتے ہیں۔ ''شاعرات کے منتخب اشعار'' میں آٹھ شاعرات کے منتخب اشعار سے تروتازہ گلدستہ معطر ہے۔ ان میں نواب اختر کا پہلا شعر نہایت عمدہ پرحس جمالیات سے عاری ہے وہیں ''بسم اللہ'' کے شعر پر قاری کی طبیعت مضطرب ہوجائے آپ بھی سنئے کہ کیسے مطلع اور مقطع کو باہم سمو کر یکجا کیا ہے ۔

بسم اللہ جان عشق میں قربان کیجیے

مانند زلف دل نہ پریشان کیجیے

''جہانِ نسواں'' میں 9 مقالات مندرج ہیں۔ پہلا پروفیسر زرینہ عبدالسلیم کی کاوش کا ثمرہ ہے۔ عنوان دیا ہے ''اُردو ادب میں مہاتما گاندھی'' جہاں تک مہاتما گاندھی کی بات کی جائے تو ان کا فلسفہ تمام تر بقائے باہم اور امن و آشتی کے گرد محو گردش ہے اور اردو ادب اس بزرگی سے معمور ہے۔ فاضل مصنفہ نے دس حوالہ جاتی کتب کی مدد سے تیار کیے گئے اس مقالہ کو ایک ابتدائیہ اور دو ذیلی سرخیوں میں پیش کیا ہے

کہ اُردو نثر میں گاندھی جی کی شخصیت و تعلیمات کا بیان ہے جبکہ اُردو شاعری اور نظموں میں انھیں موضوع بنا کر بیشمار نظمیں لکھی گئی ہیں ۔انھوں نے اپنے مضمون کے اس حصے میں چنندہ اشعار سے بھی مدد لی ہے۔ دوسرا مضمون ڈاکٹر آفاق عالم صدیقی نے ''نسائیت کی بے توقیری کے خلاف احتجاج'' درج کیا ہے۔ لفظ ''بے توقیری'' کے استعمال سے گویا اس کی تعمیم کردی گئی ہے۔ گو کہ حقیقت حال اس کے برعکس ہے ورنہ نسوانی سوئیوں کی چبھن سے کون نا آشنا ہے۔ بہر حال مصنف نے شائستہ یوسف کی نظمیہ غزلیہ شاعری کو موضوع بنایا ہے اور کلام میں ان کی بے لوث اور بے پناہ خود اظہاریت پر توجہ مرکوز کی گئی ہے اور بطور دلیل ان کی ردیف قافیہ (اور معنی) سے آزاد نظمیں پیش کی ہیں۔ ان نثری نظموں کی بجائے نثر میں ہی سیدھے سادھے پیرائے میں منشاء بیان کر دیتیں تو غنیمت تھا۔ ڈاکٹر محمد فیروز عالم نے ''علی گڑھ تحریک اور تعلیم نسواں'' پیش کیا ہے۔ اس موضوع پر کتنے ہی کتب اور کیسے ہی مضامین شائع ہو چکے ہیں اور ہو رہے ہیں پھر بھی شاید کوئی نیا نکتہ اس میں مرکوز نظر ہو جائے پڑھ لینا شرط ہے۔ کیرالہ کے این عارف نے ''ایلیزبتھ کورین مونا ملیالی اُردو شاعرہ'' پر قلم اٹھایا ہے۔ انھوں نے سمجھایا ہے کہ شاعری کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ اُردو ایک مخلوط زبان ہے اس لیے ایک ملیائی عیسائی شاعرہ نے بہترین اُردو شاعری کا مظاہرہ کیا ہے۔ چنانچہ انھیں عصر حاضر کی ایک نمائندہ شاعرہ کہا جاسکتا ہے۔ کسی کے بارے میں خوش خیالی پر کیوں کوئی پابندی عائد کرے۔ جناب محمد ارشاد نے بیگم سلطان جہاں کو ایک خاتون کے علاوہ ایک تحریک سے تعبیر کیا ہے۔ اس مقالہ میں محترمہ کی جدوجہد حیات اور ان کے کارناموں کا تذکرہ ہے۔ پڑھ لینا بے افادہ نہ ہوگا۔ بیگم نغمہ تبسم نے ''راحت آراء بیگم کو بنگال کی اولین خاتون افسانہ نگار'' قرار دیا۔ ان کے بارے میں ادباء کی آراء اور تحریری کارناموں کے اندراج سے یہ مضمون نہایت مدلل ہوگیا ہے۔ محترمہ زینت پروین نے ''ساحر لدھیانوی'' پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے انھیں انسانیت کی اعلیٰ قدروں کا شاعر قرار دیا۔ لیکن تاج محل کے بارے میں ان کی نظم کے پیش نظر مصنفہ کے خیالات پر اعتبار متزلزل ہو جاتا ہے ویسے ساحر کی عظمت میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی جبکہ وہ کہتے ہیں کہ دنیا و مافیہا ہیں

آنکھوں سے بڑی کوئی ترازو نہیں ہوتی
تُلتا ہے بشر جس میں وہ میزان ہیں آنکھیں

محترمہ فرحین انجم نے ''الجبراء کا بانی الخوارزمی'' پیش کر کے عظیم کارنامہ انجام دیا ہے۔ ریاضی میں اعداد کے ساتھ ساتھ حروف کا استعمال کرنا، جبر و مقابلہ یعنی تقابلی تجزیہ، ریاضی میں جغرافیائی خصوصیات کی موجودگی پھر سائنس کی اساس ہی ریاضی ہے۔ سورۃ الارض یعنی قدرتی آدم ساز، نیز موسیقی و ادبیات میں بنا ریاضی کے آپ وہ سماں نہیں باندھ سکتے جیسے سُر، تال، بحور وغیرہ کہتے ہیں۔ ریاضی کائنات کے ذرات یعنی اکائیوں سے لے کر آسمانوں سے اوپر بھی ہے جبکہ یوم حساب ہوگا۔ اگر طلبہ تمام الجبرا اور ریاضی میں کمال حاصل کرلیں تو دونوں جہاں ان کے قبضۂ قدرت میں سما سکتے ہیں۔ کمپیوٹر بھی الجبرا کا مرہونِ منت ہے جو ثنوی اعداد وصفر (Binary System) پر مبنی ہوتا ہے۔ بہر حال اس مقالہ کو حاصل شمارہ کہیئے۔ محترمہ روحی جان نے ''اُردو ادب میں جموں وکشمیر کی خواتین کا حصہ'' پیش کیا ہے۔ یہ غالباً ان کی ریسرچ کا حصہ ہے۔ ''افسانہ'' میں دو اچھے افسانے بعنوان ''الفت کے تقاضے'' اور ''بس تم کو چاہا ہے'' بالترتیب محترمہ رینو بہل اور رومانہ عفت راہی کے تحریر کردہ ہیں۔ ''حسن سخن'' میں ''ندا احمد سلمہا کا سچ'' محترمہ نوری عشرت کی مناجات اور ڈاکٹر افسانہ حیات کی دو غزلیں شامل ہیں۔ اچھی ہیں۔ ''صحت'' کے ذیل میں ڈاکٹر احسان رؤف نے ''انتشار شعر'' یعنی بالوں کے جھڑنے کی وجوہات، مراحل اور معالجہ سے روشناس کرایا ہے۔ اس طرح یہ پُر جمال شمارہ جس سے کہ چودہ طبق روشن ہو جائیں، پر نور و پُر اثر ثابت ہوتا ہے۔ بقول شاعر

ترے جمال سے روشن ہے کائنات مری
مری تلاش تری دلکشی رہے باقی
خدا کرے کہ یہ دیوانگی رہے باقی

مصطفی ندیم خاں غوری، زرّین ولا، بی-۱۱، گرین ویلی، روضہ باغ، اورنگ آباد (مہاراشٹرا) 431001

□□□

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

دکنی ہندو اور اردو

مصنف: نصیر الدین ہاشمی

تیسری اشاعت: 2023

صفحات: 266

قیمت: 170 روپے

کلیاتِ فراق (جلد سوم)

ترتیب وتدوین: کالی داس گپتا رضا

پہلی اشاعت: 2023

صفحات: 399

قیمت: 235 روپے

املا نامہ

مرتب: گوپی چند نارنگ

چوتھی اشاعت: 2023

صفحات: 97

قیمت: 80 روپے

جدید ہندوستان میں ذات پات اور دوسرے مضامین

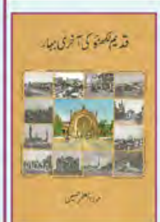
مصنف: ایم این سری نواس

مترجم: شہباز حسین

دوسری اشاعت: 2023

صفحات: 180، قیمت: 125 روپے

قدیم لکھنؤ کی آخری بہار



مصنف: مرزا جعفر حسین

دوسری طباعت: 2023

صفحات: 671

قیمت: 355 روپے

حالی کا سیاسی شعور

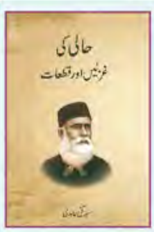
مصنف: معین احسن جذبی

مرتب: سہیل احسن جذبی

دوسری طباعت: 2023

صفحات: 164، قیمت: 215 روپے

حالی کی غزلیں اور قطعات



مرتب: سید تقی عابدی

پہلی اشاعت: 2023

صفحات: 66+185

قیمت: 150 روپے

نوم چامسکی

مصنف: علی رفاد فتیحی

پہلی اشاعت: 2023

صفحات: 54

قیمت: 70 روپے

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

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

माहनामा ख्वातीन दुनिया मासिक, मई – २०२४ वर्ष: ८, अंक: ५

Mahnama Khawateen Duniya Monthly May 2024 ,Vol. 8, Issue: 5

National Council for Promotion of Urdu Language

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

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

سوچھ بھارت

ایک قدم صفائی کی جانب

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

منگانے کے لیے رابطہ کریں:

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

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

Printed and Published by Dr. Md. Shams Equbal, Director NCPUL, on behalf of National Council for Promotion of Urdu Language, and printed at S.Narayan and sons, B-88 Okhla Indl. Area Phase II. New Delhi-110020
And Published at Farogh-E-Urdu Bhawan FC-33/9 Institutional Area Jasola New Delhi-110025