سبق اردو، جنوری 2026 1

राष्ट्रीय उर्दू भाषा विकास परिषद्
Tel: No.: 011-49539000
Fax No.: 011-49539099

F.6-4 (Edit)/2026 NCPUL Press Release

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

National Council for Promotion of Urdu Language
Ministry of Education, Department of Higher Education
Government of India

Dated: 11/01/2026

فروغ اردو بھون
Farogh-e-Urdu Bhawan
FC-33/9, Institutional Area
Jasola, New Delhi-110025

قومی اردو کونسل کے اسٹال پر 'نوجوان شاعروں سے ملاقات' اور 'شامِ افسانہ' کے عنوان سے مذاکروں کا انعقاد

نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان (این سی پی یو ایل) کے زیر اہتمام عالمی کتاب میلہ، نئی دہلی کے دوسرے دن دو اہم ادبی مذاکروں بعنوان 'نوجوان شاعروں سے ملاقات' اور 'شامِ افسانہ' کا انعقاد عمل میں آیا، جن میں ادب سے وابستہ اہلِ قلم، طلبہ اور شائقینِ ادب کی بڑی تعداد نے شرکت کی۔ 'شامِ افسانہ' کے عنوان سے منعقدہ مذاکرے میں ڈاکٹر نگار عظیم، ڈاکٹر شبانہ نذیر، ڈاکٹر رخشندہ روحی مہدی اور ڈاکٹر شہناز رحمن بطور پینلسٹ شریک ہوئیں، جبکہ نظامت کے فرائض ڈاکٹر ذاکر فیضی نے انجام دیے۔ مہمان مقررین نے افسانے کی تخلیق، اس کے فنی و فکری پہلوؤں اور عصری تقاضوں پر تفصیل سے اظہارِ خیال کیا۔ اس موقع پر ڈاکٹر نگار عظیم نے کہا کہ افسانہ زندگی کی علامت ہے اور اسے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا، البتہ وقت کے ساتھ اس کی تکنیک میں تبدیلی آئی ہے۔ انھوں نے کہا کہ افسانہ خواہ علامتی، استعاراتی یا بعد جدید تناظر میں لکھا گیا ہو، قاری پہچان لیتا ہے کہ کون سا افسانہ دیرپا ہے۔ نوجوان افسانہ نگاروں کے حوالے سے انھوں نے کہا کہ ان کی تحریریں مجموعی طور پر تسلی بخش ہیں، تاہم عجلت پسندی سے بچنے کی ضرورت ہے۔ انھوں نے اس بات پر زور دیا کہ افسانہ اگر سماجی مسائل سے جڑا ہو تو عمر کی قید سے آزاد ہوتا ہے۔ سوشل میڈیا کی مقبولیت کو معیار قرار نہ دیتے ہوئے انھوں نے کہا کہ فن ایک عبادت ہے اور اس کا ثمرہ فوری طور پر حاصل نہیں ہوتا۔ ڈاکٹر شبانہ نذیر نے کہا کہ افسانہ کئی اجزا کا مجموعہ ہے جس کے کسی ایک جز کو علاحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ عمدہ افسانہ وہی ہے جو قاری کے ذہن میں محفوظ رہ جائے۔ انھوں نے ذکیہ مشہدی کو ایک اہم افسانہ نگار قرار دیتے ہوئے کہا کہ ان کے افسانوں کے موضوعات اور پیشکش منفرد ہیں۔ سوشل میڈیا پر لکھے جانے والے افسانوں کے حوالے سے انھوں نے کہا کہ ہر افسانے کو ایک ہی زمرے میں رکھنا درست نہیں، خواہ وہ پرنٹ فارم میں ہو یا ڈیجیٹل پلیٹ فارم پر شیئر کیا گیا ہو۔ ڈاکٹر رخشندہ روحی مہدی نے کہا کہ موجودہ دور میں قارئین کی تعداد میں کمی ضرور آئی ہے لیکن اس سے زیادہ مایوس ہونے کی ضرورت نہیں ہے، مطالعے کے لیے اب بہت نئے پلیٹ فارم دستیاب ہیں اور اچھے قاری آج بھی موجود ہیں۔ انھوں نے اردو اور ہندی افسانوں کے موازنے سے احتراز پر زور دیتے ہوئے کہا کہ ہر زبان کا اپنا اسلوب اور مزاج ہوتا ہے۔ ڈاکٹر شہناز رحمٰن نے کہا کہ غیر جانبدار اور معیاری تنقید ہی ادب کو آگے بڑھاتی ہے۔ ان کے مطابق افسانے کی قدر و قیمت کا تعین ذاتی پسند و ناپسند کے بجائے فنی اور فکری پیمانوں پر ہونا چاہیے۔ انھوں نے مزید کہا کہ نئی نسل کے افسانہ نگاروں کو تنقید سے خوف زدہ ہونے کے بجائے اسے تخلیقی ارتقا کا ذریعہ بنانا چاہیے۔ مذاکرے کے اختتام پر تمام افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں سے منتخب اقتباسات بھی پیش کیے۔

اس سے قبل 'نوجوان شاعروں سے ملاقات' کے عنوان سے منعقدہ مذاکرے میں سالم سلیم، خوشبو پروین اور سفیر صدیقی نے شرکت کی، جبکہ نظامت کے فرائض ڈاکٹر شاداب شمیم نے انجام دیے۔ اس موقعے پر سالم سلیم نے شاعری میں زبان کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے کہا کہ اچھی زبان کے بغیر معیاری شاعری ممکن نہیں۔ انھوں نے مشاعروں کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ مشاعرے ماضی میں بھی اردو زبان و ادب کے فروغ میں اہم کردار ادا کرتے رہے ہیں اور آج بھی لوگوں کو اردو زبان و ادب سے قریب کر رہے ہیں۔

(رابطہ عامہ سیل)

سبق اردو، جنوری 2026 2

سبق اردو

جلد:11/24، شمارہ :1/118

website: sabaqeurdu.com

E-mail: sabaqeurdu@gmail.com

جنوری2026

ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر: محمد سلیم

سرنامۂ سرورق : عادل منصوری

Net Banking:SABAQ -E-URDU(MONTHLY)

موبائل: 9696486386,9919142411

سرورق : دانش الہ آبادی

IFSC BARB 0 GOPI BS A/C28240200000214

فی شمارہ:۲۰۰(دوسوروپئے)

زرتعاون:۱۰۰۰ (ایک ہزارروپئے)

Bank of Baroda, Branch: Gopiganj

مطبع:عظیم انڈیا پرنٹنگ پریس، سنت روی داس نگر، بھدوہی

زرسالانہ:۲۴۰۰ (چوبیس سو روپئے

Gopiganj-221303,Dist.Bhadohi,UP,INDIA

کسی بھی تحریر سے ادارہ کا متفق ہونا لازمی نہیں ہے۔ کسی بھی معاملے کی سنوائی صرف ضلع س۔ر۔ن۔(بھدوہی) ہی کی عدالت میں ہوگی۔ادارہ

دانش الہ آبادی

(چیف ایڈیٹر)

قومی اردو کونسل	قومی اردو کونسل کے اسٹال پر'نوجوان شاعروں سے ملاقات' اور'شامِ افسانہ' کے عنوان سے مذاکروں کا انعقاد	1
پروفیسر ثوبان سعید	جگت موہن لال رواںؔ کی رباعیات	4
ڈاکٹر عبداللہ امتیاز احمد	اقبال سہیلؔ کی نعتیہ شاعری کا تنقیدی مطالعہ	7
ڈاکٹر زین العبا	فارسی غزل کی ابتداء وارتقا پر اجمالی نظر	11
ڈاکٹر مصور احمد	نذیرؔ فتح پوری بحیثیت غزل گو	15
عابد احمد پالا	نیر مسعود کی افسانہ نگاری: ایک تجزیاتی مطالعہ	19
محمد اسد	شمیم حنفی بحیثیت ڈرامہ نگار	22
ڈاکٹر محمد اکرم	ہندوستان میں عربی زبان وادب کا فروغ: ایک تجزیاتی مطالعہ	24
ڈاکٹر عامر فہد	بی بی امت السلام کی فکری تشکیل میں گاندھی جی کا کردار: ایک تحقیقی جائزہ	27
محمد اسلم آزاد	حسین الحق: ایک تعارف	31
رجنی بھگت	اردو میں ادبی ڈرامے کی روایت	33

سبق اردو، جنوری 2026 3

ڈاکٹر زینت پروین	مشتاق اعظمی کا افسانہ ''اُڑان'' کا تجزیاتی مطالعہ	36
شکیلا اختر	خدیجہ مستور کی افسانوی کائنات	38
احکام عادل	منور رانا کی شاعری میں ''ماں'' کا عنصر	41
عارفہ جان	علامہ انور شاہ کشمیری: شخصیت اور شاعری (اردو، فارسی، عربی)	44
ڈ اکٹر انجم آرا	**اکیسویں صدی میں اسلامی افسانوں کا رجحان**	47
ڈاکٹر بہاری لعل	اکیسویں صدی کی نمائندہ خواتین افسانہ نگار	50
ڈمپلا دیوی	شریمد بھگوت گیتا کا ترجمہ نغمۂ خُداوندی: روحانی ہم آہنگی کا لاجواب کارنامہ	53
ڈاکٹر ترانہ یزدانی	ٹکنالوجی معاون تدریس: ایک تنقیدی جائزہ	56
منظور احمد گنائی	کشمیر اور بالی ووڈ فلمیں : ایک مطالعہ!	60
محمد ابوذر	فضاؔ ابن فیضی کی ادبی خدمات کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ	65
تمیم اختر (ریسرچ اسکالر)، پروفیسر نسیم احمد (نگراں)	اردو ادب میں بانو سرتاج کا مرتبہ	67
ریسرچ اسکالر: محمد کلیم، نگراں: پروفیسر عبدالمتین	بہار میں اردو صحافت سمت و رفتار	69
ڈاکٹر شہلا پروین	جیلانی بانو کے افسانوں میں تانیثیت	71
نواز شریف	ترنم ریاض کی فکشن نگاری کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ	73
ڈاکٹر غزالہ فردوسی	جیلانی بانو کی افسانوی حسیت	75
ڈاکٹر شفیع الرحمن	اردو میں عملی تنقید کے مختلف پہلوؤں کا تنقیدی مطالعہ: ایک اجمالی جائزہ	78
ڈاکٹر عاشق حُسین میر	کلام شیخ العالمؒ میں اقوام متحدہ کے دفعہ بارہ نجی حقوق کی تفہیم	85
ڈاکٹر نکہت فاطمہ	..... قرون وسطیٰ کی ہندوستانی تاریخ میں امیر خسرو کا مقام: بحیثیت مؤرخ ایک مطالعہ	88
ڈاکٹر جاوید اقبال	ایران کی جدید فارسی مختصر افسانہ نویسی	92
ڈاکٹر اسماء عزیز	کیفی اعظمی کی شاعری میں عورت کا کردار	95
ڈاکٹر عبدالرزاق	امدی کاشمیری کی تنقیدی بصیرت	99
102	NTERNATIONAL PEER REVIEWED (REFEREED) JOURNAL BOARD	
103	EDITORIAL BOARD	
104	EDITORIAL BOARD	

سبق اردو، جنوری 2026 4

جگت موہن لال رواںؔ کی رباعیات

پروفیسر ثوبان سعید
خواجہ معین الدین چشتی لینگویج یونیورسٹی، لکھنؤ
9411827716
saubansayeed@kmclu.ac.in

صنف رباعی کی ابتدا کا دامن اگرچہ اردو شاعری کے آغاز سے بندھا ہوا ہے، یعنی ہر دور کے تقریباً تمام اہم شعرا نے اس صنف میں طبع آزمائی کی، لیکن رباعی گوئی کو صحیح معنوں میں وقار اور مقام بیسویں صدی کے اوائل میں حاصل ہوا۔ یوں تو رباعی گوئی کے بڑے اور اہم نام وہی ہیں جو اردو غزل اور دیگر اصناف میں بھی اپنی انفرادیت تسلیم کرا چکے ہیں، یعنی میرؔ و سوداؔ اور دردؔ، مصحفیؔ، انشاؔ اور جرأتؔ، انیسؔ و دبیرؔ، حالیؔ، اکبرؔ اور یگانہؔ وغیرہ؛ لیکن بیسویں صدی میں جن شعرا کی شناخت محض رباعی گوئی کی بنیاد پر قائم ہوئی ان میں امجدؔ حیدرآبادی کے علاوہ جگت موہن لال رواںؔ کا نام بہت اہمیت کا حامل ہے۔

رباعی عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی چار کے ہیں۔ یہ اردو شاعری کی ایک مقبول صنف ہے۔ اس مختصر سی نظم میں چار مصرعے ہوتے ہیں جو فکر و خیال کے اعتبار سے اپنے آپ میں مکمل ہوتے ہیں۔ چاروں مصرعوں میں خیال مربوط، مسلسل اور ارتقا پذیر ہوتا ہے۔ آخری مصرعے میں خیال کی تکمیل ہوتی ہے۔ چوں کہ آخری مصرعے میں خیال کی تکمیل ہوتی ہے، اس لیے شاعر چوتھا مصرع بہت اہتمام اور موثر انداز میں کہنے کی کوشش کرتا ہے۔ رباعی کو ترانہ اور دوبیتی بھی کہتے ہیں۔ رباعی کی شناخت یہ ہے کہ اس کے لیے مخصوص بحر ہے اور اس کے اوزان بھی مقرر ہیں۔

رباعی میں ہر قسم کے مضامین نظم کیے جاتے رہے ہیں۔ حمد ہو نعت ہو، منقبت ہو یا مسائل تصوف، مذہبیات، حکیمانہ، مفکرانہ اور اخلاقی مضامین ہوں یا پھر پند موعظت، معاملات حسن و عشق یا پھر شاعری کے دیگر مروج مضامین؛ غرض زندگی کا ہر پہلو اس میں بیان کیا جا سکتا ہے اور بیان ہوتا رہا ہے۔ خمریات اور مذہبیات سے تو رباعیاں بھری پڑی ہیں۔ معشوق کے جسمانی اعضاء کا بیان جو اردو رباعی میں معدوم تھا، اسے فراق گورکھپوری نے بھرپور انداز میں بیان کیا ہے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ رباعی اہلِ عرب کی ایجاد ہے، لیکن اس نظریے کے ماننے والے بھی خاصی تعداد میں ہیں کہ رباعی سب سے پہلے ایران میں لکھی گئی اور عرب والوں سے اہلِ ایران سے مستعار لی۔ اردو زبان میں یہ صنف فارسی زبان کے توسط سے آئی ہے۔

اردو میں رباعی کا آغاز فارسی شاعری کے زیر اثر ہوا۔ دکنی شعرا نے رباعیوں کی جانب توجہ کی۔ قلی قطب شاہ، غواصیؔ، وجہیؔ، علی عادل شاہ ثانی، شاہیؔ اور نصرتیؔ کے کلام میں اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ ولیؔ دکنی اور سراج اورنگ آبادی کے کلیات بھی اس صنف کے وجود سے خالی نہیں ہیں۔ یہی صورت حال شمال کے شعرا کے ساتھ بھی رہی ہے، یعنی بیش تر شعرا نے کچھ نہ کچھ رباعیاں کہی ضرور ہیں۔ جب شمالی ہندوستان میں اردو شاعری کا چرچا عام ہوا تو ابتدا سے ہی غزل کے ساتھ ساتھ رباعیات بھی لکھنے کا رواج رہا۔ ابتدائی دور کے شعرا میں میرؔ، سوداؔ، دردؔ، مصحفیؔ، میر حسنؔ، قائمؔ چاند پوری نے خاصی تعداد میں رباعیاں کہی ہیں۔ مصحفیؔ نے بھی خاصی تعداد میں رباعیاں لکھی ہیں۔ انشاء اللہ خاں انشاؔ نے رباعی میں جدت پیدا کی، اور ریختی کے مضامین رباعیوں میں بھی برت گئے۔ جرأتؔ نے کافی تعداد میں رباعیاں کہی ہیں۔ انیسؔ و دبیرؔ نے مرثیے کے ساتھ ساتھ واقعاتِ کربلا کے موضوع پر مشتمل بہت ساری رباعیاں تخلیق کی ہیں، انھیں رثائی رباعی کے مخصوص نام سے پکارا گیا۔ دہلی میں غالبؔ، ذوقؔ اور مومنؔ کے کلام میں بھی رباعیاں ملتی ہیں، لیکن غزل اور قصیدے کی پاکمالی کی وجہ سے ان شعرا کی رباعیات کو وہ شہرت نہیں ملی جس کی وہ مستحق تھیں۔

جب نظم جدید کا دور شروع ہوا تو نظم کے ساتھ ساتھ رباعی نے بھی خوب مقبولیت حاصل کی۔ حالیؔ اور اکبرؔ کی رباعیوں کے اصلاحی، سیاسی، فلسفیانہ، اور ناصحانہ انداز نے ملک و قوم میں بیداری کی لہر دوڑانے میں اپنا کردار ادا کیا۔ بیسویں صدی میں رباعی گوئی کی روایت کو مزید استحکام حاصل ہوا۔ جوشؔ ملیح آبادی، یاسؔ یگانہ چنگیزی اور فراقؔ گورکھپوری نے رباعی گوئی کو نئی جہتوں اور نئے مضامین سے مالا مال کیا۔ امجدؔ حیدرآبادی، جگت موہن لال رواںؔ تو ایسے شاعر تھے جنھوں نے صرف رباعی گوئی کی بدولت تاریخ ادب میں اپنا مقام پیدا کیا۔

جگت موہن لال رواںؔ کی پیدائش جنوری سنہ 1889ء میں بمقام اناؤ ہوئی تھی۔ یہیں انھوں نے اردو فارسی کی ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ سنہ 1907ء میں انھوں نے اول درجے میں ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا، اور مزید تعلیم کے لیے لکھنؤ چلے آئے۔ یہاں کیننگ کالج میں داخلہ ملا اور سنہ 1909ء میں انٹرمیڈیٹ کا امتحان بھی درجۂ اول میں پاس کر لیا۔ انھوں نے اسی کالج سے بی اے اور ایم اے بھی پاس کیا، اور الہ آباد یونیورسٹی سے ایل ایل بی کی ڈگری حاصل کی۔

تعلیم کے بعد رواںؔ نے حصولِ رزق کے لیے وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ وہ اناؤ میں آ کر اس پیشے سے منسلک ہو گئے، اور جلد ہی ان کا شمار اناؤ کے ممتاز وکلا میں کیا جانے لگا۔ رواںؔ اگرچہ ایک کامیاب وکیل کی حیثیت سے

سبق اردو، جنوری 2026 5

متعارف اور مشہور ہو چکے تھے لیکن شاعری کے مقابلے میں وکالت کو وہ اپنی طبیعت اور افتادِ مزاج کے منافی خیال کرتے تھے۔

رواںؔ کا حلقۂ احباب بہت وسیع تھا، چنانچہ جگرؔ مرادآبادی، سیمابؔ اکبرآبادی، جوشؔ ملیح آبادی، عزیزؔ لکھنوی، پنڈت آنند نرائن ملاؔ، فراقؔ گورکھپوری، منشی دیانرائن نگم اور نواب جعفر علی خاں اثرؔ لکھنوی جیسے ادیب اور شاعروں کی آمد سے اناؤ میں ادبی محفلیں آراستہ ہوتی رہتی تھیں، اور ان کے روحِ رواں جگت موہن لال رواںؔ ہوا کرتے تھے۔ رواںؔ کا انتقال 1934ء میں ہوا۔

رواںؔ کی رباعیات کا مجموعہ ''رباعیاتِ رواںؔ'' عطر چند کپور نے ادبی مرکز لاہور سے سنہ 1920ء میں شائع کرایا تھا، جس کا دیباچہ مشہور شاعر اصغرؔ گونڈوی نے تحریر کیا تھا۔ یہ رواںؔ کی پہلی شعری کاوش تھی۔ اس کے بعد ان کا دیوان ''روحِ رواںؔ'' کے عنوان سے سنہ 1928ء میں نامی پریس لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔ بہ قولِ رواںؔ ''جو کچھ کہا تھا سب پبلک کی خدمت میں پیش کر دیا ہے۔'' دیوان میں وہ رباعیاں بھی شامل ہیں جو رباعیاتِ رواں میں شائع ہو چکی تھیں۔ اس کے علاوہ ان کی غیر مطبوعہ بیاض میں بھی غزلوں اور نظموں کی خاصی تعداد موجود ہے۔ ایک اندازے کے مطابق ان کی غزلوں کی مجموعی تعداد 89 بتائی گئی ہے، اس کے علاوہ دیوان اور بیاض کی مدد سے ان کی نظموں کی مجموعی تعداد 41 اور رباعیات کی تعداد 233 تک پہنچتی ہے۔

جگت موہن لال رواںؔ رباعی کے بڑے شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں، لیکن ان کا شعری سرمایہ صرف رباعیات تک محدود نہیں ہے۔ انھوں نے غزلیں بھی کہی ہیں، نظم گوئی کے میدان میں بھی زور طبع دکھایا ہے، قطعہ اور مثنوی کی اصناف بھی ان کی طبیعت کی روانی سے محروم نہیں رہیں۔ شاعری کے علاوہ انھوں نے نثر کے میدان میں بھی قابل قدر کارنامہ انجام دیا ہے لیکن ان کی شاعری کی شہرت کے آگے نثر نگاری کا چراغ روشن نہ ہو سکا۔ تاریخ ادب اردو میں رواںؔ اناوی اور امجدؔ حیدرآبادی ایسے شاعر ہیں جن کی شہرت کی ضامن صرف ان کی رباعی گوئی ہے۔

رباعیاتِ رواںؔ میں زندگی کے گوناگوں پہلوؤں کی تصویر کشی ملتی ہے۔ منظر نگاری، رندی و سرمستی، اخلاق و موعظت، فلسفہ و حکمت، سیاست اور سماجی حقوق، وطن پرستی اور انسان دوستی؛ غرض کہ ہر موضوع پر انھوں نے اپنے طرز خاص میں روشنی ڈالی ہے۔ رندی و سرمستی اردو شاعری کا بہت محبوب موضوع رہا ہے۔ رواںؔ کی رباعیوں میں بھی اس موضوع پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے جو کیف و سرور، جوش و خروش اور شراب معرفت سے بھرپور ہیں۔ رواںؔ کی رباعیوں میں اخلاقی رباعیاں بھی الگ مقام رکھتی ہیں۔ انھوں نے زندگی جینے کا سلیقہ اخلاقیات کی روشنی میں سیکھا ہے۔ ان کی نظر میں زندگی کی کامیابی روح کی عظمت اور کردار کی بلندی میں مضمر ہے:

کس کے جلووں کی یہ فراوانی ہے
کیسی آخر یہ بزم نورانی ہے
یہ ماہِ دوہفتہ اور یہ صبح جمیل
کس کا رخسار کس کی پیشانی ہے

نوروز ہے غرقِ بادہ دنیا کر دے
میرا ارمان آج پورا کر دے
پی لوں میں شراب بھر کے اس میں ساقی!
تو کاسۂ آسماں کو سیدھا کر دے

رواںؔ نے زندگی کے فلسفے کو سمجھنے اور خالق کائنات کی لازوال قدرت کے سامنے اپنی لاچاری و مجبوری کا اعتراف بھی کیا ہے۔ وہ اس حقیقت کو پورے طور سے محسوس کرتے ہیں کہ سوائے خدائے عزوجل کے اس کائنات کا منشا کوئی سمجھ نہیں سکتا ہے۔ قدرتِ خداوندی کے سامنے وہ سراپا عجز و انکسار ہیں۔ رواںؔ نے اپنی رباعیوں میں زندگی اور موت کی حقیقت سے پردہ اٹھایا ہے، نیز موت کی مختلف جہتوں کا ذکر کیا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ رواںؔ حیات و ممات کی مختلف حقیقتوں پر غور و فکر کرتے رہتے ہیں۔ رواںؔ زندگی کی ناپائیداری پر مکمل یقین رکھتے ہیں۔ یہ زندگانی چند روزہ ہے، اس میں انسان کو لازم ہے کہ وہ اپنی زندگی کے مقاصد پر نگاہ دوڑائے اور اپنی زندگی کو اصل مقصد نہ سمجھ بیٹھے۔

حرص و ہوسِ حیاتِ فانی نہ گئی
اس دل سے ہوائے کامرانی نہ گئی
ہے سنگِ مزار پر ترا نام رواںؔ
مر کر بھی امیدِ زندگانی نہ گئی

رواںؔ زندگی کی بے ثباتی کے اس قدر قائل ہیں کہ وہ گناہ یا ثواب جو کچھ بھی کرنا ہو، انسان سے مطالبہ کرتے ہیں کہ وہ جلد از جلد اس کام سے فارغ ہو جائے ورنہ یہ زندگی کب بے وفائی کر جائے گی، کسی کو معلوم نہیں۔ رواںؔ اپنی رباعیات میں ہندو مسلم اتحاد کے پیروکار کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ ان کی غزلوں اور نظموں کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ مذہب کی ظاہر داری کے بڑے مخالفین میں تھے۔ وہ تو عبادات کے ایسے طریقوں کے بھی خلاف تھے جو خدا کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے انسانوں اور جانوروں کا خون بہاتا ہے۔ رواںؔ کا مسلک یہ ہے کہ وطن میں بسنے والے ہر فرد کی ذمہ داری یہ ہے کہ اس کے دل میں اپنے وطن عزیز کے لیے جاں نثاری کا جذبہ ہو۔ سبھی افراد ایک دوسرے کے مونس و غم خوار ہوں۔ اسی میں ملک و قوم کی عظمت اور شان کا راز مضمر ہے۔

کیا تم سے بتائیں عمر فانی کیا تھی
بچپن کیا چیز تھا جوانی کیا تھی
یہ گل کی مہک تھی وہ ہوا کا جھونکا
اک موجِ فنا تھی زندگانی کیا تھی

سبق اردو، جنوری 2026 6

رودادیہ مختصر ہے افسانے کی
جو کچھ کر جلدی کر بدی یا نیکی
ہشیار کہ زندگی دوروزہ ہے رواںؔ
نکلی ہوئی جان پھر نہیں آنے کی
اپنی عظمت کی آرزو سب کو ہے
اگلی حالت کی آرزو سب کو ہے
تفریق مذاہب ایک دھوکا ہے رواںؔ
کھوئی دولت کی آرزو سب کو ہے

غم شہر بہ شہر پھیلتا جاتا ہے
اللہ کا قہر پھیلتا جاتا ہے
اب تک تو دلوں میں اک حرارت تھی رواں
اب خون میں زہر پھیلتا جاتا ہے

رواںؔ کا خاص میدان اگرچہ فلسفہ ہے، لیکن انھوں نے عشقیہ رباعیاں بھی کہی ہیں۔ عشقیہ رباعیات میں رومانیت کا حسن نہ صرف دو بالا ہوگیا ہے بلکہ درد واثر، روانی اور سلاست کے ساتھ مضامین کی رنگارنگی سے یہ رباعیاں مملو نظر آتی ہیں۔ رواںؔ کی رباعیوں میں اخلاقی اور فلسفیانہ موضوعات کے علاوہ بعض رباعیوں میں فکر وخیال کی رنگینی بھی نظر آتی ہے۔ رواںؔ جس طرح سے عظمت انسانی کے بڑے پیروکار کے طور پر سامنے آئے ہیں، اسی طرح وہ خود شناسی اور عزتِ نفس کے جوہر بھی انسان کی ذات کے لیے بہت ضروری خیال کرتے ہیں۔ وہ فکر وخیال کی آزادی پر کسی قسم کا قدغن لگانے کے قائل نہیں، وہ چاہتے ہیں کہ انسان کی قوتِ پرواز آزادی کے ساتھ اپنے کمالات دکھائے۔ وہ فکر کی اسیری کو غلامی کا مرادف خیال کرتے ہیں۔

جب شب میں شعاعِ نور کھو جاتی ہے
بیدار روحِ سکوت ہو جاتی ہے
اس طرح ترے خیال میں گم ہوں
مچھلی پانی میں جس طرح کھو جاتی ہے

اے وعدہ وصل کر کے جانے والے
دامن مرے ہاتھ سے چھڑانے والے
اس طرح نہ توڑ شیشۂ خاطر عشق
ایسا کرتے ہیں پھر نہ آنے والے

گویا مختلف زاویوں سے دیکھا جائے تو رواںؔ کی رباعیاں بلند مقام پر فائز نظر آتی ہیں۔ یہ بات درست ہے کہ اردو میں رباعی گوئی کی روایت ابتدا سے ہی نظر آتی ہے لیکن یہ بات بھی حقیقت سے اتنی ہی قریب ہے کہ سنجیدگی سے اس صنف کی طرف توجہ بہت بعد میں یعنی دورِ جدید میں کی گئی، اور ان میں رواںؔ، امجدؔ حیدر آبادی، جوشؔ ملیح آبادی اور فراقؔ گورکھپوری کے نام نامی بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ رواںؔ ایسے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے پوری سنجیدگی اور انہماک کے ساتھ اس صنف کی طرف توجہ کی اور کامیاب رباعیاں لکھیں۔ ان کی رباعیوں میں فلسفے کی آمیزش ہے۔ وہ ایک خاص غور وفکر کی زائیدہ ہیں۔ رواںؔ کی رباعیات کے بارے میں ڈاکٹر سلام سندیلوی لکھتے ہیں:

''رواںؔ کی رباعیات میں خیالات کی بلندی، بندش کی چستی، طرزِ ادا کی جدت، نازک تشبیہات، حسین استعارات موجود ہیں۔ ان کی رباعیات میں ایک قسم کی روانی اور ترنم موجود ہے، اور حیرت کی بات یہ ہے کہ ان کی رباعیات کا خاص موضوع فلسفہ ہے، لیکن فلسفہ کی آمیزش نے ان کی رباعیات کو دقیق وخشک و بے آب وگیاہ نہیں بنایا، بلکہ حسن وخوبی میں اضافہ کر دیا ہے۔ ان کی فلسفیانہ اور حکیمانہ رباعیات کا اندازِ بیان وہی ہے جو خیامؔ کا ہے۔'' (اردو رباعیات، ڈاکٹر سلام سندیلوی، ص 460)

اردو رباعی گویوں میں رواںؔ کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے رباعی کو علاحدہ سے ایک نئی شناخت دلائی۔ انھوں نے اسے غم کدے سے نکال کر زندگی کی رنگارنگی اور جاذبیت کا مرادف بنا دیا جس میں حیات وکائنات کے جملہ مظاہر کی عکاسی موجود ہے۔ رواںؔ کی رباعیات اردو ادب میں اپنی منفرد شناخت رکھتی ہیں، اور رواںؔ کی شہرتِ دوام کی ضامن ان کی رباعیاں ہی ہیں۔

***

نوٹ: اس مضمون کی تیاری میں درج ذیل کتابوں سے استفادہ کیا گیا ہے۔

1. ادب کا تنقیدی مطالعہ : سلام سندیلوی
2. اردو ادب کی تنقیدی تاریخ : احتشام حسین
3. اردو رباعیات: سلام سندیلوی
4. اصناف ادب اردو : قمر رئیس، خلیق انجم
5. تاریخ ادب اردو: نور الحسن نقوی
6. تذکرے اور تبصرے: جلیل قدوائی
7. جگت موہن لال رواں (مونو گراف: سلیمان اطہر جاوید
8. جگت موہن لال رواں: حیات وخدمات: ظفر عمر قدوائی

سبق اردو، جنوری 2026 7

اقبال سہیلؔ کی نعتیہ شاعری کا تنقیدی مطالعہ

ڈاکٹر عبداللہ امتیاز احمد
صدر، شعبۂ اردو
ممبئی یونی ورسٹی
کالینہ، سانتا کروز، ممبئی۔ ۴۰۰۰۹۸

اقبال سہیلؔ کا شمار دبستانِ شبلیؔ کے اہم نعت گو شعرا میں ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنے پیش رو شعرا کی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے اسے فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا اور فکر وفن کے اعتبار سے نعتیہ شاعری کو وسعت بخشی۔ انھیں کم عمری سے ہی نعتیہ شاعری سے فطری مناسبت تھی علامہ شبلی اور حمید الدین فراہی جیسے اساتذہ کی صحبتنے ان فن کو مزید تقویت ملی جس سے انھیں صرف اسلامی علوم سے ہی واقفیت حاصل نہیں ہوئی بلکہ محمدؐ کی ذات سے سچی محبت وعقیدت بھی پیدا ہوئی۔ جس کی وجہ سے حقیقت وواقعیت کا اثر ان کے نعتیہ کلام میں بھی واضح طور سے دیکھا جا سکتا ہے۔ جس نے انھیں آخری عمر تک اس راستے پر گامزن رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے نعتیہ قصائد میں محمدؐ کی وہی صفات نظر آتی ہیں جو قرآن وحدیث اور تاریخ اسلام میں واضح طور پر بیان کی گئی ہیں۔ نعت گوئی کے لیے صرف محمدؐ کی ذات مبارک سے عقیدت ومحبت ہی کافی نہیں ہے بلکہ تاریخ اسلام پر حکیمانہ نظر اور اسلامی تعلیمات وواقعات کا صحیح علم ہونا بھی بے حد ضروری ہے۔ یہی وہ بنیادی عناصر ہیں جو نعت کے پیرائے میں ڈھل کر ہمارے سامنے جلوہ گر ہوتے ہیں تو اعلا پایہ کی نعتیہ شاعری وجود میں آتی ہے۔ سہیلؔ کی نعتیہ شاعری میں مذکورہ بالا خصوصیات کے ساتھ ساتھ فکر وفن کا خوبصورت امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔

سہیلؔ نے اپنے قصائد کے ذریعے حضرت محمدؐ کی ذات پاک کی سیرت کے مختلف پہلوؤں اور صحابہ کرامؓ کے فضائل ومحاسن اور تاریخ اسلام پر ان کے اثرات کی تصویر کشی کا خوبصورت مرقع پیش کیا ہے۔ انھوں نے قصیدے کی مناسبت سے تشبیب کے موضوع کا انتخاب کیا ہے جس کی وجہ سے ان کی تشبیبوں میں وقار ومتانت، شائستگی اور پاکیزگی کا عنصر غالب نظر آتا ہے، مذاق صاف ستھرا اور بلند ہے۔ ان کے یہاں عشق خودداری وخود آگہی کا دوسرا نام ہے۔ ان کے ایک نعتیہ قصیدے کی تشبیب ملاحظہ کیجیے:

سرشتِ حسن تغافل، مزاجِ عشق غیور
وہ التفات سے ہم التجا سے ہیں معذور
کسی کے فیضِ تصور سے ہو گیا ہے خود
مرا خرابۂ دل، گنجِ حسن سے معمور

اقبال سہیلؔ نے اپنے نعتیہ قصائد میں اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ محمدؐ کی سیرت مبارکہ کو اس طرح پیش کیا جائے کہ تاریخ اسلام کے عمرانی حقائق جلوہ گر ہو جائیں کیوں کہ آپؐ کی ذات میں اسلام مکمل طور پر تحلیل ہو گیا تھا جس کا اندازہ قصیدے کے اس بند سے لگایا جا سکتا ہے:

وہ رابط، عقل ومذہب کو کیا شیر وشکر جس نے
وہ فارق، زہد سے جس نے مٹایا داغ رہبانی
وہ عادل، جس کی میزانِ عدالت میں برابر ہے
غبارِ مسکنت ہو یا وقارِ تاج سلطانی

اقبال سہیلؔ نے اپنی نعتیہ شاعری میں علامت نگاری سے شعوری طور پر گریز کیا ہے اس کی وجہ یہ تھی کہ آپؐ کی صفات حسنہ کہیں علامتوں کی وجہ سے تاریکی کے پردے میں نہ چھپ جائے کیوں کہ محمدؐ کی ذات میں تمام انبیائے کرام کی صفات شامل تھیں، جسے انھوں نے فنی مہارت کے ساتھ اپنی نعتیہ شاعری میں اجاگر کیا ہے جس سے محمدؐ کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ سہیلؔ نے تمام انبیائے کرام کی صفات کو مندرجہ ذیل اشعار کے ذریعے محمدؐ کی سیرت مبارکہ میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے:

تعالی اللہ ذاتِ مصطفیٰ کا حسن لاثانی
کہ یکجا جمع ہیں جس میں تمام اوصاف امکانی
دعائے یونسیؑ، خلقِ خلیلیؑ، صبر ایوبیؑ
جلالِ موسویؑ، زہدِ مسیحیؑ، حسنِ کنعانی

اردو ادب کے بیشتر نعت گو شعرا نے محمدؐ کے متعلق وہی انداز بیان اختیار کیا ہے جو کہ عام طور پر غزلوں میں محبوب کے لیے مخصوص ہے۔ علاوہ ازیں کبھی کبھی نعت گو شعرا محمدؐ کی تعریف وتوصیف میں اس قدر آگے بڑھ جاتے ہیں کہ دوسرے انبیائے کرام کا استخفاف پایا جاتا ہے۔ لیکن سہیلؔ کی نعتیہ شاعری میں اعتدال وتوازن پایا جاتا ہے اور ان کا کلام اس عیب سے پاک ہے۔ انھوں نے عام روش سے ہٹ کر انبیائے کرام کا ذکر عزت و احترام کے ساتھ، ان کی عظمت، شان وشوکت اور بلند مرتبے کو ملحوظ رکھتے ہوئے محمدؐ کی شان کے مطابق الفاظ کا انتخاب کیا ہے۔ ان تمام چیزوں کے باوجود انھوں نے اپنی نعتیہ شاعری میں کہیں بھی حقیقت کا دامن ہاتھ سے چھوٹنے نہیں دیا ہے جس کے ذریعے انھوں نے حقیقت نگاری کی واضح اور روشن مثال قائم کی ہے اور اپنی نعتیہ شاعری میں تخیل اور فن کے پردے میں واقعات کو گم ہونے نہیں دیا ہے جس کی وجہ سے معنیٰ کی ترسیل تک بہ آسانی رسائی ہو جاتی ہے جس کی وجہ سے ان کے کلام میں کہیں بھی ابہام وپیچیدگی نظر نہیں آتی بلکہ ان کے کلام میں وضاحت کے ساتھ ساتھ انداز بیان میں شان و تمکنت کا پہلو نمایاں ہے۔ ان کی نعتیہ شاعری میں موضوع ومواد کا حسین امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ ژولیدہ بیانی اور پریشاں خاطر ان کے کلام میں دور

سبق اردو، جنوری 2026 8

دور تک نظر نہیں آتی۔ ان کی نعتیہ شاعری میں عالمانہ اظہار، فصاحت اور لب ولہجہ کے خوبصورت استعمال سے ان کی فن کارانہ مہارت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ سہیلؔ کی نعتیہ شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے افتخار اعظمی لکھتے ہیں:

''ان کی نعتیہ شاعری میں تازگی وتوانائی، متانت وجزالت، شادابیِ خیال، بندش کی دلآویزی، الفاظ کی مرصع کاری سبھی کچھ پورے طور پر موجود ہے۔ ان کی زبان کسی حد تک مشکل ضرور ہے، لیکن ان کے یہاں ترتیب الفاظ اس خوشی اسلوبی سے ہے کہ کیف وترنم میں کہیں بھی کمی نہیں آتی، اور اس نغمگی کی وجہ سے ہمیں اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا، ان کے طویل قصیدۂ نعت ''موجِ کوثر'' میں اگر چہ عربی وفارسی تراکیب کی بہتات ہے، لیکن الفاظ کے متناسب ترتیب اور قافیہ وردیف کی ہم آہنگی کی وجہ سے اس میں ایک نغمہ زا کیفیت ہے۔''

(افتخار اعظمی۔ ارمغانِ حرم۔ صفحہ ۲۴)

گو نعت گوئی ان کی شاعری کا مخصوص موضوع نہیں ہے بلکہ انھوں نے دوسرے اصناف کی طرح اس فن پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ کلیاتِ سہیلؔ میں کل دس نعتیہ قصائد شامل ہیں جس میں صرف دو کو نعت کے زمرے میں شامل کیا جاسکتا ہے بقیہ چھوٹی چھوٹی نظمیں ہیں لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنی ان دو نعتوں میں اپنے فن کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ جس کے مطالعہ کے بعد صنف نعت پر ان کی دسترس اور ان کی فنکارانہ بصیرت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے جس میں انھوں نے نعتیہ شاعری کے تمام لوازمات کو فنی مہارت کے ساتھ برتا ہے۔ بقول شاہ معین الدین ندوی:

''ان کا کمال یہ ہے کہ نعت کا پورا عطر اور جوہر ان دو نعتوں میں کھینچ دیا ہے جس کی خوشبو سے مشام جاں معطر ہوجاتا ہے۔ وہ کون سا نغمۂ لا ہوتی ہے جو اس ساز میں نہیں اور جسے سن کر ایمان میں تازگی اور روح میں بالیدگی نہ پیدا ہوتی ہے۔''

(شاہ معین الدین ندوی۔ ارمغانِ حرم۔ صفحہ ۷۳)

نعتیہ شاعری کے موضوعات محدود ومتعین ہوتے ہیں اور مضمون مشترک۔ مگر اس محدود موضوع میں اپنے تخیل کی بنا پر وسعت ورنگا رنگی پیدا کرنا شاعر کے فن کا کمال ہے۔ اقبال سہیلؔ نے اس محدود اور مشترک موضوعات میں ایسی جدت وندرت پیدا کی ہے جس کی مثال اردو شاعری میں شاذ ونادر ہی ملے گی۔ انھوں نے پرانے خیالات کو نئے معنیٰ ومفہوم عطا کیے جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں نئے پن کا شدت سے احساس ہوتا ہے۔ سہیلؔ نبوتؐ کے عظمت شناس تھے، اسلامی تاریخ وواقعات پر ان کی گہری نظر تھی اس لیے ان کی شاعری میں کہیں بھی لغزش نظر نہیں آتی۔ ان کا نعتیہ کلام نعت نبوتؐ کی اعلا مثال ہے۔ ان کی نعتیہ شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے شاہ معین الدین ندوی رقمطراز ہیں:

''اردو میں ان کی نعتیں، نعت نبویؐ کا صحیح نمونہ ہیں۔ ان میں الوہیت کی تجرید وتنزیہ، نبوت کی عظمت وجلالت، خصائص وکمالاتِ محمدیؐ کی ہر چیز اپنے اپنے درجے پر رہتی ہے اور وہ اسلامی روح سے اس قدر معمور ہوتی ہیں کہ ان سے مذہب کا درس لیا جاسکتا ہے۔ اسی کے ساتھ ان کی حیثیت محض واقعہ نگاری کی نہیں ہوتی بلکہ وہ فکر وتخیل کی جدت وابداع، الفاظ کے حسن ونفاست، ترکیبوں کی مرصع کاری وخوشنمائی اور زبان وبیان کی دلکشی ورعنائی کے اعتبار سے شعر وادب کا نگارخانہ ہیں۔''

(شاہ معین الدین ندوی۔ ارمغانِ حرم۔ صفحہ ۷۳)

اردو کی نعتیہ شاعری میں سہیلؔ کے قصائد سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے فارسی شاعر عرفی کی طرح اپنے نعتیہ کلام میں آداب و شرائط کا خاص خیال رکھا ہے۔ نعتیہ شاعری کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ نبوتؐ اور الوہیت کے فرق کو قائم رکھتے ہوئے محمدؐ کی سیرت کی تصویر اس طرح پیش کی جائے کہ صحیح اسلامی عقائد اور توحید ورسالت کے تمام دروا ہوجائیں جس سے قاری کو ایمان کی تازگی وحلاوت کا احساس ہوسکے۔ سہیلؔ کی نعتیہ شاعری میں یہ اساسی تصور واضح طور سے دیکھا جاسکتا ہے۔ اردو کے دوسرے شعرا کی طرح سہیلؔ کی نعتیہ شاعری میں افراط وتفریط کا کہیں احساس نہیں ہوتا۔ ان کا کلام اس عیب سے پوری طرح پاک ہے۔ نعتیہ شاعری کی ایک اہم اور بنیادی خصوصیت یہ بھی ہے کہ محمدؐ کی تعریف وتوصیف اس طرح نہ کی جائے جس سے دوسرے انبیائے کرام کا استخفاف ہو۔ بلکہ صحیح اسلامی شعور یہ ہے کہ تمام انبیا کی شان ومرتبے اور عظمت وجلالت کو مدنظر رکھتے ہوئے ان کا پورا احترام کیا جائے جب کہ اس کے برخلاف اردو کے بیشتر نعت گو شعرا اس چیز کو ملحوظ نہ رکھ سکے اور انبیائے کرام کا ذکر اس انداز سے کرتے ہیں کہ استخفاف کا پہلو حاوی نظر آتا ہے۔ مگر اقبال سہیلؔ نے اس دور کی بے راہ روی اور افراط وتفریط سے اپنے آپ کو محفوظ رکھا اور انھوں نے اپنے آپ کو عقیدہ وتوحید کے دائرے میں رکھتے ہوئے محمدؐ کی پیغمبرانہ شان وشوکت اور صفات و محاسن کو فکر وفن کی تمام رعنائیوں کے ساتھ بیان کیا ہے۔ قرآن، حدیث و سیرت کا انھوں نے گہرائی سے مطالعہ کیا تھا اس لیے وہ اپنی نعتیہ شاعری میں کوئی بھی بات اسلامی تعلیمات سے ہٹ کر نہیں کہتے۔ محمدؐ سے محبت وعقیدت کے باوجود انھوں نے احد اور احمد کے فرق کو ملحوظ رکھا۔ ان کے کلام میں شاعرانہ حسن ولطافت کے ساتھ ساتھ حدیث کا صحیح اور خوبصورت ترجمہ دیکھنے کو ملتا ہے۔

اقبال سہیلؔ نے اپنے نعتیہ کلام میں سیرت نگاری کے تمام اصول ونظریات کی پابندی کی ہے اس لیے ان کی شاعری میں جوشِ عقیدت اور اعلا درجے کی سنجیدگی نظر آتی ہے۔ لیکن اس موقع پر انھوں نے کہیں بھی حقیقت و واقعیت کا دامن ہاتھ سے چھوٹنے نہیں دیا ہے۔ سہیلؔ کی اس خوبی نے ان کی نعتیہ شاعری کو صدر اسلام کی نعتیہ شاعری کی صف میں لا کھڑا کر دیا ہے۔ سہیلؔ کو عربی شاعری پر گہری دسترس تھی اور خاص کر حسان بن ثابتؓ کی شاعری سے بے حد متاثر تھے جس کا اثر سہیلؔ کی نعتیہ شاعری پر واضح طور سے دیکھا جاسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں بھی اعتدال، فکر وفن اور صداقت کا احساس قدم قدم پر ہوتا ہے۔ نمونے کے لیے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

وہ فاتح، جس کا پرچم اطلسِ زنگاریِ گردوں
وہ اُمی، جس کے آگے عقلِ کُل طفلِ دبستانی

سبق اردو، جنوری 2026 9

وہ عادل، جس کی میزانِ عدالت میں برابر ہے
غبارِ مسکنت ہو، یا وقارِ تاجِ سلطانی
وہ باذل، بن کے جس کے ابرِ رحمت کی گہر باری
فضائے آسماں ہے شکوہِ سنجِ تنگ دامانی

متذکرہ بالا اشعار کے ذریعے محمدؐ کی سیرت کے تمام اوصاف ابھر کر سامنے آجاتے ہیں۔ان اشعار میں سہیلؔ کے عقائد وتصورات کی روح پوری طرح جلوہ گر ہے اور ان کا کمالِ فن عروج پر نظر آتا ہے۔علاوہ ازیں انھوں نے اپنی نعتیہ شاعری میں تاریخ اسلام کے ایک اہم واقعے شب معراج کی عکاسی قرآن وحدیث کی روشنی میں مدلل انداز میں کی ہے۔کہیں بھی مبالغہ یا غلو سے کام نہیں لیا ہے بلکہ تحقیقی انداز میں سچائی کے ساتھ معراج کے تمام واقعات کی اپنی نعتیہ شاعری میں مرقع کشی کی ہے۔ان کا معراج نامہ فکروفن کے امتزاج کا خوبصورت نمونہ ہے۔ان کا انداز بیان اتنا دلکش اور جاذب نظر ہے جو قاری کو محو حیرت کر دیتا ہے۔اپنی نعت میں انھوں نے معراج کے واقعے کو جس انداز سے پیش کیا ہے اس کی مثال اردو کی نعتیہ شاعری کی تاریخ میں ملنا مشکل ہے۔معراج کا واقعہ اسلامی تاریخ کا ایک اہم واقعہ ہے جو کہ عام انسانی تخیل سے ماورا ہے اس لیے اس واقعہ کے متعلق خود مسلمانوں میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے اور جسمانی یا روحانی ہونے کا مسئلہ آج تک موضوعِ بحث ہے۔اس لیے جن شعرا نے بھی اس موضوع پر قلم اٹھایا انھیں معراج کے واقعہ کا مکمل طور پر علم نہیں تھا اس لیے انھوں نے تخیل اور شاعرانہ بلند پروازیوں کے سہارے اس واقعہ کو پیش کیا ہے مگر سہیلؔ کی نظر معراج سے متعلق بیان کردہ متعدد حدیثوں پر تھی اس لیے ان کی نعتیہ شاعری میں حقیقت کا عنصر غالب نظر آتا ہے اور پڑھنے والے پر وجد کی کیفیت طاری ہوجاتی ہے۔اس کے بعد انھوں نے شب معراج میں رونما ہونے والے تمام واقعات کو شاعرانہ پیکر میں اس انداز سے پیش کیا ہے کہ وہ ان کی شاعری میں پوری طرح جلوہ افروز نظر آتے ہیں۔سہیلؔ کی نعتیہ شاعری ادبی محاسن سے معمور ہے اور معراج نامے کے تمام اشعار فکروفن کا بہترین نمونہ معلوم ہوتے ہیں۔ان کے نعتیہ کلام میں مختلف قسم کے خیالات وجذبات اور احوال وکیفیات کی خوبصورت مرقع کشی کی گئی ہے۔اس میں جس طرح کے خیالات و مناظر پیش کیے گئے ہیں وہ ادبی حسن ولطافت سے آراستہ ہیں جس کی وجہ سے ان کی یہ نعت اردو ادب میں نمایاں اہمیت کی حامل ہے اور پوری نعت بلاغت ادا، الفاظ کی مرصع کاری، ترکیبوں کی چستی، تشبیہات کی خوبی ولطافت میں اعلا پایہ کا نمونہ ہے۔انھوں نے اپنی اس نعت میں حضرت ابوبکرؓ، حضرت عمر فاروقؓ اور حضرت بلالؓ کی شان وشوکت، جاہ وجلال، مقام ومرتبے کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ قابلِ دید ہے۔شعر ملاحظہ ہو:

سنی سرکار نے جنت میں آوازِ خرام ان کی
بلالؓ پاک کے طالع کی اللہ ری درخشانی
جوارِ عرش میں دیکھا یہاں صدیق اکبرؓ کو
تماشائے جمالِ لم یزل میں محو حیرانی

یہ ایواں دیکھتے ہی آپؐ نے حیرت سے فرمایا
ہے کس کے واسطے یہ اہتمامِ جلوہ سامانی
فرشتوں نے کہا فاروقؓ کی دولت سرا ہے یہ
یہ قصر اس کا ہے، طالب جس کے ہیں مطلوب یزدانی

سہیلؔ کی نعتیہ شاعری میں منقبت بھی شامل ہے۔انھوں نے منقبت نگاری میں حفظ مراتب کا خاص خیال رکھا ہے۔محمدؐ کے نزدیک صحابۂ کرام کو جو مرتبہ حاصل تھا اسی کی مناسبت سے انھوں نے اپنی شاعری میں ان کی تعریف وتوصیف بیان کی ہے۔یہ ایک ایسا موڑ ہے جس میں اردو کے اکثر منقبت نگار اعتدال وتوازن کو برقرار نہ رکھ سکے مگر سہیلؔ کی منقبت نگاری میں اعتدال وتوازن پایا جاتا ہے۔وہ کہیں بھی جانب داری کا شکار نہیں ہوئے۔انھوں نے صحابہ کرامؓ کی سیرت وشخصیت پر اس طرح روشنی ڈالی ہے کہ ہر صحابہؓ کے خدوخال پوری طرح اجاگر ہوگئے ہیں۔ان کی منقبت میں غلو واغراق دور دور تک نظر نہیں آتا۔رجائیت، قوت اور ارتقائے انسانی اقبال سہیلؔ کی شاعری کے وہ عناصر ہیں جس سے ان کی شاعری کا کوئی بھی شعبہ بیگانہ نہیں رہتا۔ان کا تصور عشق کائناتی وآفاقی ہے۔ان کا دامن عقیدہ توحید سے وابستہ ہے۔وسعت وآفاقیت ان کی شاعری کے وصف خاص میں شامل ہے۔ان کی منقبت میں صرف شاعرانہ خوبیاں ہی نہیں بلکہ معنوی گہرائی بھی پائی جاتی ہے۔سہیلؔ نے جنوں، خرد، وجدان اور عقل کے فرق کو ملحوظ رکھتے ہوئے فنکارانہ بصیرت کا ثبوت پیش کیا ہے۔حضرت حسینؓ کی حق گوئی وصداقت، بے باکی، ہمت وعزیمت اپنے نصب العین سے ان کی شدید وابستگی اور راہ حق میں ان کی سرفروشانہ جدوجہد تاریخ اسلام کا وہ عظیم واقعہ ہے جسے سہیلؔ نے موثر پیرائے میں بیان کیا ہے۔سہیلؔ کی منقبت موسیقیت سے لبریز ہے۔سہیلؔ نے اپنی منقبتوں میں تاریخ اسلام کی عظیم شخصیات کے کارناموں کو نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔انھوں نے علامہ شبلیؔ کے نقش قدم پر چلتے ہوئے کمال صحت کے ساتھ صدر اسلام کے بعض بلند تاریخی واقعات کو بھی اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔

سہیلؔ کی نعتیہ شاعری میں صحابۂ کرامؓ کی منقبت بھی شامل ہے۔''موج کوثر'' میں انھوں نے خلفائے راشدینؓ، امہات المومنینؓ اور حضرت حسنؓ اور حسینؓ کے ساتھ ساتھ دوسرے صحابۂ کبار کا ذکر دلچسپ انداز میں کیا ہے۔انھوں نے شہادت اسلامی کے تصور کو نہایت بلیغ انداز میں پیش کیا ہے۔سہیلؔ نے دراصل منقبت التزاماً شامل نعت رکھی ہے۔علاوہ ازیں خلفائے راشدینؓ کی شان میں علیٰحدہ قطعات وقصیدے بھی کہے ہیں۔صدر اسلام کی شاعری بھی منقبت سے خالی نہیں۔سہیلؔ نے محمدؐ کی حدیثوں اور ابوبکرؓ کی شان وشوکت اور بلند مرتبے کو مدنظر رکھتے ہوئے انھیں اپنی نعتوں اور منقبتوں میں اعلا مقام عطا کیا ہے اور ان کے فضل وشرف کو نہایت خوبی سے اجاگر کیا ہے۔سہیلؔ نے حضرت صدیق اکبرؓ کے ساتھ ساتھ حضرت عمرؓ، حضرت عثمانؓ، اور حضرت علیؓ وغیرہ کو اپنی منقبتوں میں وہی مقام ومرتبہ عطا کیا ہے جس کے وہ حقدار تھے اور جو مستند روایات کا حصہ ہیں۔حضرت عمر فاروقؓ کا دور حکومت حسن انتظام، عظمت واقبال، امن وامان اور بے نظیر عدل وانصاف کی بنا پر تاریخ اسلام کا عہد زریں کہا جاتا ہے۔شعر ملاحظہ ہو:

سبق اردو، جنوری 2026 10

تاریخ روزگار کا وہ تابناک دور
دستِ عمرؓ میں جب کہ خلافت کی تھی زمام
جب دینِ حق کا نیر اقبال تھا بلند
جب اوج پر تھا ملتِ بیضا کا احتشام

حضرت عمرؓ کے جاہ جلال اور دبدبہ کے ساتھ ساتھ ان کی سادگی بھی ضرب المثل ہے۔ حضرت عمرؓ کی عظمت وجلالت کا ذکر اقبال سہیلؔ نے اس انداز سے کیا ہے کہ عمرؓ کا دور حکومت پوری آب وتاب کے ساتھ ان کی شاعری میں جلوہ گر نظر آتا ہے۔ اپنی نعتیہ شاعری اور منقبت نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے اقبال سہیلؔ خود لکھتے ہیں:

''ایک نعت کے سوا، جس کو لکھے بائیس سال گزر گئے، بقیہ تمام نعتیں صحیح طور پر درود شریف کا ترجمہ ہیں یعنی کم سے کم خلفائے راشدینؓ کی منقبت بھی ضرور شامل نعت رکھی گئی ہے۔ نعتوں کے علاوہ منقبت میں علیٰحدہ نظمیں کہی گئی ہیں، جو مذہبی اور فنی ہر حیثیت سے معیاری ہیں۔''

(بحوالہ۔ ارمغانِ حرم، صفحہ ۳۷۔۳۶)

سہیلؔ نے محمدؐ کے ارشادات اور خود ابوبکرؓ کی بزرگی وبرتری کو پیش نظر رکھتے ہوئے مدحتِ صدیقؓ کو نہایت خوبی کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ سہیلؔ نے حضرت صدیقؓ کے ساتھ ساتھ حضرت عمرؓ، حضرت عثمانؓ اور حضرت علیؓ کا ذکر ان کے مقام ومرتبے کی مناسبت سے کیا ہے۔ ہر ایک کے وہی اوصاف بیان کیے ہیں جو مستند روایات سے ثابت ہیں۔ ''حکایاتِ ہستی'' اور ''رسالت خاصان رسالت'' میں خلفائے اربعہ کی صحیح اور مکمل تصویر دیکھنے کو ملتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

ابوبکرؓ، وہ انتخابِ رسالت
وہ فاروقؓ، تعبیرِ خوابِ رسالت
وہ عثماں غنیؓ، فیضیابِ رسالت
علیؓ، جرعہ خوارِ شرابِ رسالت
یہ چاروں ہیں ایماں واحساں کے پیکر
ابوبکرؓ فاروقؓ عثمانؓ وحیدرؓ

سہیلؔ کے نعتیہ قصائد، قطعات اور منقبت میں مورخانہ حقیقت نگاری اور شاعرانہ رنگینی ورعنائی کا بہترین امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کی منقبتوں میں کہیں کہیں تخیل، حقیقت اور فن اس طرح ایک دوسرے میں پیوست ہوگئے ہیں جو دل ودماغ پر ایک جادو سا قائم کردیتے ہیں۔ سہیلؔ نے صحیح اسلامی عقائد ونظریات کو پوری تفصیل کے ساتھ اپنی منقبتوں میں پیش کیا ہے۔ لیکن انھوں نے اپنی نظم ''رحیق مختوم'' میں اسلامی عقائد کو اس فن کارانہ انداز سے سمویا ہے کہ توحید وخلافت کے تمام دروا ہوگئے ہیں۔ نمونہ دیکھیں:

خدا کے بندے خدا نہیں تھے، کسی کے مشکل کشا نہیں تھے
مگر! یہ اسرارِ علم دیں کے، ضرور مشکل کشا رہے ہیں

اقبال سہیلؔ اپنی منقبتوں میں کئی حدیثوں کے ترجمے بھی پیش کیے ہیں۔ اس ضمن میں ''رویائے بوترابؓ'' اور ''منقبتِ عمرؓ'' بہت اہمیت کی حامل ہیں۔ سہیلؔ کی منقبت نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے عطیہ خلیل عرب لکھتی ہیں:

''منقبت علیؓ اور منقبت حسینؓ میں سہیلؔ کے قصائد الفاظ کی شان و شوکت اور تراکیب، بلند آہنگی، بندش چستی، مضامین کے تنوع، تشبیب ومدح کے تناسب، تشبیہات واستعارات کی ندرت اور حقیقت آرائی وواقعہ نگاری کی وجہ سے شاعرانہ حسن کاری کے بہترین نمونے ہیں۔ تاریخی حقائق کا دامن ان کے ہاتھ سے کہیں نہیں چھوٹا لیکن اس کے باوجود ان کے یہاں وہی زور کلام، وہی علوئے تخیل اور وہی جوش وخروش ہے جو خاقانی، عرفی اور قاآنی کے یہاں پایا جاتا ہے۔''

(عطیہ خلیل عرب۔ ارمغانِ حرم، صفحہ ۱۰۹)

سہیلؔ نے اپنی منقبتوں میں مبالغہ آرائی اور غیر ضروری مضمون آفرینی سے گریز کیا ہے اور صنعتوں کے بے جا استعمال سے نعت ومنقبت کو گنجلک نہیں ہونے دیا ہے۔ اقبال سہیلؔ نے حدیث اور سیرت کی روشنی میں حضرت علیؓ کے اوصاف بیان کیے ہیں۔ سہیلؔ نے حضرت علیؓ کے عزم و استقلال، ان کی انسان دوستی، ان کی خاکساری، مروت، عبادت وریاضت اور شجاعت غرض یہ کہ حضرت علیؓ کی شخصیت کے گوناگوں پہلوؤں کو اپنے قصائد میں شاعرانہ حسن وتاثیر کے ساتھ نمایاں کیا ہے۔ ایک عظیم شاعر صرف مناظر فطرت کی نقل ہی نہیں کرتا بلکہ اپنے تخیل کے زور سے ان کو جاندار اور متحرک بنا دیتا ہے اور زندگی کو ایک نیا زاویۂ نگاہ عطا کرتا ہے۔ سہیلؔ نے اپنی منقبتی شاعری کے ذریعے صحابۂ کرامؓ کی سیرت وشخصیت کے تمام گوشوں کو نہ صرف منور کیا ہے بلکہ ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے سیرت اور منظر نگاری کے تمام پہلوؤں کو یکجا کردیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال سہیلؔ کا شمار اردو ادب کے عظیم شعرا میں ہوتا ہے۔ فن سخن کا کوئی گوشہ ایسا نہیں جس پر سہیلؔ نے طبع آزمائی نہ کی ہو۔ ان کی غزلیں، نظمیں، مرثیے، قصائد، قطعات اور نعت ومنقبت سبھی ان کی شاعری کے دلکش نمونے ہیں لیکن جہاں تک ان کے قصائد نعت ومنقبت کا سوال ہے اس کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ اس میں توحید ورسالت کا بالکل حقیقی شعور اور صحابۂ کرامؓ کے فرق مراتب کا پورا احساس پایا جاتا ہے جو کہ سہیلؔ کی سب سے اہم خوبی ہے جس کی بنا پر سہیلؔ، حالیؔ اور اقبالؔ کے ہم پلہ نظر آتے ہیں اور نعت ومنقبت کے میدان میں ان کا مقام ومرتبہ بہت بلند نظر آتا ہے۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ دور جدید کے نعت گو اور منقبت نگار شعرا کی صف میں سہیلؔ کے مدمقابل کوئی دوسرا شاعر نظر نہیں آتا بلکہ دور جدید کے شعرا کے لیے وہ مشعلِ راہ ہیں۔

☆☆☆

سبق اردو، جنوری 2026 11

فارسی غزل کی ابتداء وارتقا پر اجمالی نظر

ڈاکٹر زین العبا

شعبۂ فارسی دہلی یونیورسٹی، دہلی

فارسی غزل تمام اصناف سخن میں سب سے زیادہ اہم، دلکش، ہر دلعزیز صنف ھے۔غزل دل کی ترجمان، محبت کی زبان اور فارسی شاعری کی جان ہے۔دوسری اصناف سخن کے مقابلہ میں یہ صنف اب بھی سب سے زیادہ مقبول ہے۔قصیدہ کی صنف قصہ پارینہ ہوچکی ہے۔بادشاہوں کے درباروں کے ساتھ ساتھ درباری شاعروں کا وجود بھی رخصت ہوگیا،اس لئے قصیدہ کا رواج بھی تقریباً ختم ہوچکا ہے۔ ہزاروں شعروں پر مشتمل مثنوی کہنے اور اسے پڑھنے کی فرصت کسی کے پاس نہیں ہے، وقت نے مثنوی کے وجود کو ایک طرح سے محدود بلکہ معدوم ہی کردیا ہے غزل ہی ایک ایسی صنف ہے جو ہر دور میں زندہ رہنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔غزل ہئیت کے اعتبار سے مختصر، اور موضوع کے لحاظ سے دل پذیر صنف سخن ہے۔غزل کا موضوع محبت ،انسانیت اور دلی جذبات ہیں جب تک انسان اور اس کے جذبے زندہ ہیں، غزل بھی زندہ رہے گی اور غزل کے ترانے فضا میں گونجتے رہیں گے،غزل میں سچے جذبوں کی آنچ، کومل لفظوں کی مٹھاس، ایک دھیمی سی موسیقیت، ایک دکھی دل کی پکار اور ایک پر درد دل کی صدا سی ہوتی ہے جو اہل دل اسے پڑھتا ہے وہ یوں محسوس کرتا ہے کہ وہ خود اس کے دل کی آواز ہے اور دل کی آواز یا دل کے جذبے زمان ومکان کی قید سے آزاد ہوتے ہیں۔

فارسی غزل کی تاریخ گیارہ سو سال پر محیط ہے اس طولانی عرصے میں کئی نشیب وفراز سے گذرنا ہوا جیسے،فکر میں تبدیلیاں آئیں، اسلوب بدلے، الفاظ وتراکیب کے ذخیرے میں بے پناہ اضافہ ہوا۔ ہر دور میں شاعر نے اپنے ماحول سے نئے مأثرات قبول کئے۔ابتداء میں یہ قصیدے کا جزء تھی لیکن چھٹی صدی ہجری بمطابق گیارہویں صدی عیسوی میں قصیدے سے الگ ہوکر مستقل صنف سخن قرار پائی۔غزل کے مضامین ابتداء میں محبوب کے حسن و جمال، ناز وادا، بیوفائی، کج ادائی، ہجر وحرمان یا بہار وخزاں اور منظر نگاری تک محدود تھے پھر اس میں تصوف کا رنگ آیا۔چھٹی صدی ہجری میں حکیم سنائی کے عرفانی اور فلسفیانہ افکار نے مولانا روم اور علامہ اقبال جیسے عظیم شعراء کو بے حد متاثر کیا ہے غزل کو صوفیانہ افکار ونظریات کے ساتھ سمویا، اور پانچویں صدی ہجری بمطابق گیارہویں صدی عیسوی کے مشہور صاحب عرفان رباعی گو شاعر ابو سعید ابی الخیر کی پیروی میں غزل میں رمزیت کو فروغ دیا۔سنائی کے بعد تصوف کے دوسرے عظیم شاعر فریدالدین عطار (چھٹی، ساتویں صدی ہجری) نے اس روایت کو آگے بڑھایا، چنانچہ اب حقیقت عرفان کے مضامین کو شاہد وشراب اور ساقی ومیخانہ کی زبان میں ادا کرنے کا انداز غزل پر پوری طرح چھا گیا۔ساتویں صدی ہجری/ ۱۳ صدی عیسوی میں دنیائے تصوف کے عظیم ترین شاعر مولانا جلال الدین رومی نے تو صاف صاف کہ دیا:

خوشتر آن باشد کہ سر دلبران
گفتہ آید درحدیث دیگران

فارسی غزل میں رمزیت کے باعث ابہام کی کیفیت پیدا ہوئی، یہی ابہام غزل کی وسعت اور ہمہ گیری کا سبب بنی۔تصوف وعرفان کے علاوہ آہستہ آہستہ غزل نے زندگی کے مختلف اخلاقی اور اجتماعی مسائل کو بھی اپنے دامن میں سمیٹ لیا۔اس کی لطیف زبان اور نازک پیرایہ اظہار میں زندگی کے ٹھوس حقایق کو اس طرح سے ہم آہنگ کیا کہ ان میں مزید تاثیر پیدا ہوگئی، لیکن غزل کی نزاکت اور لطافت میں فرق نہیں آیا، البتہ غزل کا بنیادی موضوع عشق ہی رہا، اور اگر مشاہدہ حق کی گفتگو ہوئی تو بقول مرزا غالب بادہ وساغر کے بغیر تشنہ رہی:

ہرچند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ وساغر کہے بغیر

عربی ادب میں غزل نے کوئی منفرد صورت یا ممتاز مقام حاصل نہیں کیا بلکہ وہ بالعموم قصاید کی تشبیب کی صورت میں عورتوں کے حسن وجمال اور شعراء کے واردات عشقیہ کے بیان کا ذریعہ بنی رہی، ڈاکٹر عبدالاحد خان رقمطراز ہیں" قدیم عربی قصائد کی تشبیب کا انداز بالعموم یہ ہوتا تھا کہ شعراء یا عشاق پہلے کسی عورت سے عشق ومحبت کا اظہار کرتے پھر مناسب انداز سے گریز کر کے مدح ممدوح شروع کردیتے۔"

عربی شاعری کی یہی تشبیب اور نسیب اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ زندہ روایات غزل بن کر فارسی شاعری میں جلوہ گر ہوئی۔

عربی زبان سے جب یہ صنف فارسی میں آئی تو اس نے قومی روایات اور بدلتے ہوئے حالات کے زیر اثر اپنے انداز بیان اور موضوعات کلام میں بہت کچھ تبدیلیاں کرلیں لیکن بنیادی عناصر وہی رہے شروع میں اس کی محفل آرائی تشبیب ونسیب کی صورت میں رہی لیکن رفتہ رفتہ وہ ایک منفرد اور مستقل صنف سخن بن گئی۔

سامانی خاندان کے حکمراں علم وفن کے قدرداں اور صاحب کمال وسخن سنج تھے۔انھوں نے عربی زبان کے بجائے اپنی قومی وملکی زبان، زبان فارسی کی ترویج وترقی پر خصوصی توجہ مبذول کی۔آدم الشعراء رودکی جو فارسی کا ابوالآبا سمجھا جاتا تھا انھیں کے دربار کا پروردہ اور نہایت پر گو شاعر تھا۔ رودکی نے غزل پر خاص توجہ کی اور ایران میں غزل کو ایک خاص مرتبہ عطا کیا۔ یہ رودکی ہی کی غنائی صلاحیتوں اور شاعرانہ عظمتوں کا نتیجہ تھا کہ اس کا انداز تغزل قابل رشک سمجھا جانے لگا اور عنصری کو کہنا پڑا:

غزل رودکی وار نیکو بود
غزل ھای من رودکی وار نیست

جلال الدین ھمائی لکھتے ہیں:" استاد مسلمان نوع

سبق اردو، جنوری 2026 12

شعر در عہد سامان است رودکی است کہ خود علاوہ بر طبع شاعری از فن موسیقی نیز وعملا وعلما بہرہ کافی داشت ونیز وی این دوقوت در ساختن غزل غنائی چندان ماہر بود کہ یگانۂ عصر خود شناختہ می شد۔ ھمین نوع غزل است کہ شاعری مغلق ھمچون عنصری کہ بہ استحقاق ملک الشعراء زمان خود بود و در انواع سخن ھم دست داشت بر آن غبطہ می خورد و بہ عجز خود از ساختن این نوع شعر اعتراف می کرد۔ "

شاد ذی باسیاہ چشمان شاد
کہ جہان نیست جز فسانہ و باد
ز آمدہ تنگ دل نباید بود
وز گذشتہ نکرد باید باد
من وآن جعد موی غالیہ موی
من و آن ماہ روی حورنژاد
نیک بخت آن کسی کہ داد و بخورد
شور بخت آن کہ او نخورد و نداد
با دو ابر است این جہان وفسوس
بادہ پیش آر ھرچہ بادا باد
ای جان من از آرزوی تو پژمان
بنمایی یکی روی بہ بخشای بیرن جان
نزدیک من آسانی تو باشد دشوار
نزدیک تو دشواری من باشد آسان

سامانی دور کا معروف شاعر ابوالحسن شہید بن حسین بلخی (متوفی ۳۲۵ھ ق) اپنے ھمعصر شاعروں میں سب سے زیادہ مشہور ہے اس نے تمام اصناف شاعری میں طبع آزمائی کی ہے۔ آپ کی زبان نہایت سلیس وآسان ہے ملاحظہ ہو:

مرا بہ جان تو سوگند وصعب سوگندی
کہ ہرگز از تو نگردم نہ شنوم پندی
ترا اگر ملک ہندوان بدیدی موی
سجود کردی وبتخانہاش بر کندی

سامانی عہد کا آخری شاعر دقیقی تھا اس دور کے شاعروں میں رودکی کے بعد دقیقی کو دوسرا مقام ومرتبہ حاصل تھا۔ اس کے قصیدے اور قطعے غزل کی طرح پر لطف ہیں جن میں مئ ومعشوق اور رعنائی فطرت کا ذکر ملتا ہے اس کی تشبیہیں نہایت رنگین اور خیالات لطیف ہیں، دقیقی کی بعض غزلیں بالکل نئی ہیں آپ کی ایک بہاریہ غزل ملاحظہ ہو:

در افگن ای صنم، ابر بہشتی
زمین را خلعت اردی بہشتی
جہان طاووس گونہ گشت گویی
بہ جای نرمی و جای درشتی
زگل بوی گلاب آید بدینسان
کہ پنداری گل اند گل سرشتی
دقیقی چہار خصلت برگزیدست
بہ گیتی از ھمہ خوبی وزشتی

غزل ابتداء ظہور سے روز افزون ترقی کرتے کرتے غزنوی دور میں انتہائے کمال تک پہنچ گئی محمود غزنوی علم وفضل میں کمال رکھتا تھا۔ ملک کے اکثر بڑے بڑے مشاہیر فن کو اپنے دربار میں مدعو کرتا اور انھیں ملک الشعراء کے خطاب سے نوازتا تھا عنصری کو بھی ملک الشعراء کا خطاب عطا فرمایا۔

غزل اگرچہ قصیدہ سے منفرد ہے لیکن بغور دیکھا جائے تو اس دور کی غزل کا اصلی عنصر قصیدہ ہے۔ قصیدہ میں ممدوح کی تعریف ہوتی ہے غزل میں معشوق کی، قصیدہ میں ممدوح کی سخاوت، اقتدار، عدل وانصاف کا بیان ہوتا ہے اور غزل میں محبوب کے حسن وجمال، ناز وادا، جور وجفا کو اجاگر کیا جاتا ہے۔ اگرچہ غزل نے ایک مدت تک نمایاں ترقی نہیں کی۔ جس کی وجہ قصیدہ گوئی سمجھا جاتا ہے۔ قصیدے میں ہر طرح کی قدردانی، ترجیح وامتیاز کے مواقع فراہم تھے۔ درباروں میں قصیدہ گو شعراء پر زر وجواہر نچھاور کئے جاتے تھے۔ غزل کی تحریک عشق ومحبت کے جذبات سے ہوتی تھی۔ ایران میں جنگی ماحول ہونے کے باوجود خسروانی (نیم قرن چھارم ہجری) فرخی (م ۴۲۹ھ)، بابا کوہی (م ۳۳۷ھ - ۴۴۳ھ)، مسعود سعد (م ۴۲۸ھ - ۵۱۵ھ)، اور معزی (م ۵۱۸ھ - ۵۲۱ھ) ان شعراء نے غزل پر طبع آزمائی کر کے ارتقائی منزل تک پہنچایا۔

غزل کا ارتقاء تاریخ تصوف سے شروع ہوتا ہے تصوف کا تعلق تمام تر واردات اور جذبات سے ہے جس کی پہلی تعلیم عشق ومحبت ہے۔ تصوف کی ابتداء تیسری صدی ہجری سے ہوکر پانچویں صدی ہجری میں انتہائے عروج تک پہنچی۔ مولانا شبلی نعمانی رقمطراز ہیں: " فارسی شاعری میں غزل اس وقت تک قالب بے جان تھی جب تک اس میں تصوف کا عنصر شامل نہیں ہوا۔ شاعری اصل میں اظہار جذبات کا نام ہے تصوف سے پہلے جذبات کا سرے سے وجود ہی نا تھا قصیدہ مداحی اور خوشامد پسندی کا نام تھا، مثنوی واقعہ نگاری تھی، غزل زبانی باتیں تھیں۔ تصوف کا اصل مایہ، خمیر عشق حقیقی ہے جو سرتا پا جذبہ اور جوش ہے عشق حقیقی کی بدولت عشق مجازی کی بھی وقعت میں اضافہ ہوا اور اس آتش نے تمام سینہ و دل گرما دیئے، اب زبان سے جو نکلتا تھا گرمی سے خالی نہیں ہوتا تھا۔ ارباب دل تو ایک طرف، اہل ہوس کی باتوں میں بھی تاثیر آ گئی۔"

عشق غزل کا موضوع تو تھا ہی، اس میں عشق حقیقی بھی سمٹ آیا اور تصوف کے رموز ونکات نے اس عشق کے فلسفے کو وسیع تر کر دیا۔ تصوف کی توضیحات کے لئے بساط غزل پر حکمت اور اخلاق کے لئے بھی گنجائش رکھی گئی۔ غرض اس طرح یہ سارے موضوعات غزل میں سما کر غزل کی زیب و زینت بن کر غزل میں رنگینی کے ساتھ ساتھ ارتفاع اور تعمق بھی آ گیا۔

حکیم سنائی (م ۵۲۵ھ) سب سے پہلا شاعر ہے جس نے غزل کو صحیح معنوں میں زینت اور آراستگی بخشی، عالم معنی میں قدم رکھا اور ان معانی کو اپنے دلکش اشعار میں پیش کیا، آپ کا کلام پختہ اور استوار ہے۔ مولانا رومی آپ کی مدح سرائی کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

سبق اردو، جنوری 2026 13

عطار روح بود وسنائی دو چشم او
ما از پئی سنائی وعطار آمدیم

حکیم سنائی کے بعد اوحدی اصفہانی نے غزل کے چمن کی آبیاری کر کے ظرف غزل کو جذبات اور عاشقانہ احساسات سے لبریز کیا، آپ کی غزلیں سلاست اور صفائی میں تمام پیشروؤں سے ممتاز ہیں بطور مثال غزل کے یہ اشعار ہیں:

پیداست حال مردم رندان چنان کہ ھست
خرم کس کہ فاش کندھرنھان کہ ھست
مومن زدین برآمد وصوفی زاعتقاد
ترسا محمدی شد وعاشق ھمان کہ ھست

صابر (م ۵۴۲ھ)، جبلی (م ۵۵۵ھ)، حسن (م ۵۵۶ھ)، قوامی (م ۵۶۰ھ)، سوزنی (م ۵۶۲ھ)، سنائی (م نیمہ دوم قرن ششم ہجری)، باخرزی (م نیمۂ دوم قرن ششم ہجری)، فتوحی (م نیمۂ دوم قرن ششم ہجری)، رشید وطواط (م ۵۷۳ھ)، مہستی (م ۵۷۶ھ)، اثیر (م ۵۷۷ھ)، فلکی (م ۵۷۷ھ)، انوری (م ۵۸۳ھ)، جمال الدین اصفہانی (م ۵۸۸ھ)، خاقانی (م ۵۹۵ھ)، ظہیر فاریابی (م ۵۹۸ھ) اور نظامی گنجوی (م ۵۹۹ھ) مندرجہ بالا شعراء نے غزل کے ارتقائی سفر کو مزید ارتقائی منزل تک پہنچایا۔

خواجہ فریدالدین عطار (م ۶۱۸ھ) نے متصوفانہ غزل کو ایک نئی جہت عطا کی اور مولانا رومی جیسے جید عرفاء نے عطار کے کلام کو سراہا:

ھفت شھر عشق را عطار گشت
ما ھنوز اندر خم یک کوچہ ایم

عطار کے بعد صوفیانہ شاعری کی ارتقاء کے بہت سے اسباب پیدا ہو گئے۔ تاتاریوں کے ہنگامہ نے تمام اسلامی دنیا کو زیروزبر کر دیا، اسی کا نتیجہ ہے کہ اس عہد میں صوفی شعراء نے عارفانہ شاعری کی۔ صوفیانہ شاعری کی ترقی کا دوسرا سبب تصوف میں ابتداء سے ہی اخلاقی مسائل کا شامل ہو جانا ہے کیونکہ اخلاق کا تصوف سے ایک خاص لگاؤ ہے فلسفہ کے اثر نے صوفیانہ شاعری کو وسعت بخشی۔

عطار کے عہد کے بعد صوفی شعراء کا جو کارواں ان کے نقش قدم پر چل کر تصوف کی دشت پیمائی کو نکلا اس کارواں میں کمال الدین اصفہانی (م ۶۳۵ھ)، مولانا جلال الدین رومی (م ۶۷۳ھ)، مجد ھمگر (م ۶۸۶ھ)، امامی ہروی (م ۶۸۶ھ)، بدر جاجرمی (م ۶۸۶ھ) اور عراقی (م ۶۸۸ھ) کے نام کو کسی صورت نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان تمام شعراء نے غزل کو مزید حسن اور توانائی بخشی، چونکہ یہ خود صوفیوں میں سے تھے اس لئے ان کی غزلیں عشق حقیقی جیسے مضامین سے پر رہتی تھیں ان کے کلام میں حقیقت کا پہلو غالب رہتا تھا
۔

مولانا روم کے زمانے تک تصوف کے مضامین شاعروں کے لئے پوری طرح مانوس ہو چکے تھے، اور تصوف شعری مزاج کا جزء لاینفک بن گیا تھا یہی سبب ہے کہ عراقی، سعدی اور حافظ کے یہاں تصوف کے مسائل خشک فلسفہ نہیں بنتے تھے بلکہ واردات قلبی کا حصہ معلوم ہوتے ہیں، اس میں شک نہیں کہ اس عہد تک غزل نے کافی مقبولیت وشہرت حصل کر لی اور جدید حالات سے متاثر ہوتے ہوئے اپنا مزاج بھی قدیم انداز سخن سے الگ بنانا شروع کر دیا، فلسفہ وعرفانیت کو تغزل میں شامل کیا گیا اور سیاسی وسماجی پس منظر کی جھلک بھی غزلوں میں دکھائی دینے لگی۔ عراقی (م ۶۸۸ھ) اس انداز کا مخصوص فنکار تھا۔ عراقی ہی نے عرفانی رنگ میں عاشقانہ نیرنگیوں کی وہ دلکش تصویریں اپنی غزل میں پیش کیں کہ خانقاہ ومیخانہ یکساں طور پر اس سے اثر پذیر ہوئے۔ غزل دربار سے نکل کر عوام میں آگئی اور زندگی کی بھرپور ترجمانی کرنے لگی۔ عراقی نے عشق وعرفان کا امتزاج غزل میں جس ساز وآھنگ کے ساتھ پیش کیا وہ دنیای ترنم وتغزل اور موسیقی میں تمثال بن گیا اور صنف غزل ایک نئی فضا ودنیا میں پہنچ کر مقبول ہو گئی۔ القصہ عراقی کا اصل کارنامہ غزل کی شاعری ہے۔ عراقی نے ابن عربی کے تصور وجود کو اپنی غزلوں میں جذبات کی آنچ دے کر ایسا تپایا کہ اس میں عشقیہ شاعری کا آھنگ آگیا۔ عراقی کی ایک مقبول عام غزل کے چند شعر اس دعوے کے ثبوت میں پیش کئے جاتے ہیں:

بہ زمین چون سجدہ کردم ززمین ندا برآمد
کہ مرا خراب کردی تو بہ سجدۂ ریائی
چو بہ راہ کعبہ رفتم بہ حرم رھم ندادند
کہ برون درچہ کردی کہ درون خانہ آئی

عراقی کی غزلوں کا عاشقانہ لب ولہجہ، سرمستی ونشاط کا نشہ اس سے پہلے متصوفانہ شاعری میں نایاب تھا مولانا شبلی کے مطابق "عراقی کی غزل میں دقیق خیالات نہیں صرف عاشقانہ جذبات ہیں"

اسی زمانہ میں تاتار کی بادصرصر نے امن وامان کا شیرازہ منتشر کر دیا اور تمام سلطنتیں وحکومتیں زوال پذیر ہو گئیں، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ قصیدہ گوئی کا رواج ختم ہونے لگا اور شاری کے بہاؤ نے دوسری طرف رخ کیا۔ چونکہ شجاعانہ جذبات کو زوال آچکا تھا اس لئے صرف درد اور سوز کے جذبات رہ گئے جسکا ذریعہ اظہار غزل کے سوا اور کچھ نہیں تھا۔

پانچویں صدی ہجری میں سعدی شیرازی نے دامان غزل کو وہ وسعتیں دیں کہ ساری فضا سیاسی واجتماعی بدحالی وتباہ کاری کو فراموش کر کے محبت اور عشق کے نغموں سے گونج اٹھی اور غزل معجزۂ ادب بن کر سعدی کی شاعرانہ پیغمبری کی خبر دینے لگی۔ سعدی کی غزلوں میں اگرچہ کبھی کبھی قدیم عربی قصاید کی تشبیب کا رنگ بھی ملتا ہے۔ جن اصولوں پر سعدی شیرازی نے غزل کی بنیاد رکھی تھی اسی پر بعد کے متغزلین نے اقتدا کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بقول حالی" لوگ قصیدہ ومثنوی کو چھوڑ کر غزل کی طرف راغب ہونے لگے" اور غزل حقیقت میں ہمارے جذبات کی ترجمان اور شاعری کی جان اور ہمارے ضمیر کی زبان بن گئی۔

سلطان ولد (م ۷۱۲ھ(خواجہ ہمام الدین تبریزی (م ۷۱۴ھ(، شرف الدین قلندر پانی پتی معروف بہ شرف عراقی (م ۷۲۴ھ(نے بھی غزل کو ارتقائی منزلوں تک پہنچایا۔

شیخ سعدی کے بعد امیر خسرو دہلوی نے غزل کی ترقی میں نمایاں

سبق اردو، جنوری 2026 14

کردار ادا کیا، آپ کی پاک نہاد زندگی، شاعرانہ عظمت، موسیقی سے رغبت و دلچسپی و روحانی رفعت نے غزل کی شہرت و ارفعیت کو چار چاند لگا دیا۔ آپ ہندوستان کے سب سے بڑے غزل گو تھے جہاں تک آپ کی غزلوں میں سوز و گداز، عشق و محبت، عجز و نیاز، سادگی، بے تکلفی، شوخی، تصوف، ہم آہنگی، موسیقی، نزاکت اور تناسب جیسے عنصر بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ اس کے بعد علاالدولہ سمنانی (م ۷۳۶ ھ)، امیر حسن (م ۷۳۸ ھ)، اوحدی مراغی (م ۷۳۸ ھ)، امین (م ۷۴۵ ھ) وغیرہ غزل گو شعرا نے غزل گوئی میں نمایاں کام انجام دیا۔ اس دور کے بعد خواجو کرمانی (م ۷۵۳ ھ)، امیر کرمانی جو خواجو کا ہم عصر تھا، عبید زاکانی (م ۷۷۳ ھ)، عمادالدین علی فقیہ کرمانی (م ۷۷۳ ھ)، سلمان ساوجی (م ۷۷۸ ھ) نے غزل کو ترقی دی اور کچھ جدتیں بھی پیدا کیں جو زمانہ کے مذاق کے موافق تھیں۔

خواجہ شمس الدین حافظ شیرازی (م ۷۹۲ ھ) نے غزل کی عمارت کو اس قدر بلند کر دیا کہ طائر خیال بھی وہاں تک نہیں پہنچ سکتا، حافظ سے پہلے غزل عشقیہ مضامین کے لئے مخصوص تھی، لیکن حافظ کی عارفانہ غزل نے ایک طرف فصاحت اور ملاحت کا درجۂ کمال حاصل کیا تو دوسری طرف ایک مخصوص سادگی اختیار کی۔ اس عالی قدر غزل گو نے سنک سعدی اور سبک مولانا روم کو جو دو مختلف سبک تھے ایک ساتھ ملا کر اپنا ایک مستقل سبک و رنگ ایجاد کیا اور غزل سرای میں ایک نئی روش وجود میں آ گئی جس کی پیروی بعد کے شعرا کرتے رہے۔

حافظ کے بعد جنید (م ۸۰۰ ھ)، کمال الدین مسعود خجندی (م ۸۰۳ ھ)، شمس الدین محمد شیرین مغربی تبریزی (م ۸۰۹ ھ)، نعمت اللہ ولی (م ۸۳۴ ھ)، قاسم انوار (م ۸۳۷ ھ)، خیالی بخارائی (م ۸۵۰ ھ)، امیر شاہی (م ۸۵۷ ھ) اور شاہ داعی شیرازی (م ۸۷۰ ھ) نے غزل کے ارتقا کو جاری رکھا اور اس دور کا معروف غزل گو نورالدین عبدالرحمن جامی (م ۸۹۸ ھ) ہے۔ جامی نے متقدمین عارفوں کی پیروی کی اور خاص کر حافظ کو پیش نظر رکھا۔

جامی کے عہد میں غزل گوئی کی ترقی و نشو نما کم و بیش رک گئی تھی، بعض محققین اس عہد کو ادبی انحطاط کا عہد مانتے ہیں۔ اسی زمانے میں صفوی حکومت کا آغاز ہوا اور چند مدت کے بعد تمام ایران سے طوائف الملوکی ختم ہو کر ایک وسیع اور پر امن حکومت قائم ہو گئی، صفوی خاندان شعرا کا نہایت قدر دان تھا جس کے باعث غزل کے ارتقا کا سلسلہ جو اس سے قبل لگ بھگ منقطع ہو چکا تھا، پھر جاری ہو گیا۔

فغانی شیرازی معروف بہ بابا فغانی (م ۹۲۵ ھ) کو شبلی نعمانی دورۂ جدید کا موجد گردانتا ہے اور ان کا عقیدہ ہے کہ عرفی اور نظیری نے بابا فغانی کے شیوۂ سخن گستری کی پیروی کی ہے اور بعد میں طالب آملی، کلیم کاشانی اور صائب تبریزی نے سبک فغانی کو اوج کمال تک پہنچایا۔

بابا فغانی کے دور کے بعد شرف جہان قزوینی (م ۹۶۸ ھ)، بیرم خان خانان (م ۹۶۸ ھ)، سید ابوالقاسم نجم الدین کاہی (م ۹۸۸ ھ)، کمال الدین وحشی کرمانی (م ۹۹۱ ھ) نے غزل سرایی طبع آزمائی کی۔ وحشی کے غزل کا موضوع وعظ و حکمت، فلسفہ، عرفان اور تصوف نہیں تھا بلکہ عاشق شوریدہ حال، عشق مجازی، سوز و گداز، حسرت، درد، بیقراری، طپیدگی اور سوزندگی تھی۔ مرزا اشرف علی قزوینی اور علی قلی نے وحشی کے سبک کی پیروی و تقلید کی ہے لیکن سخن سنج جانتے ہیں کہ سبک وحشی اور سبک ہندی میں چندان فرق نہیں ہے۔ اکبر ہندستان کا پہلا فرمانروا ہے جس نے ملک الشعرا کا خطاب قائم کیا، یہ خطاب سب سے پہلے غزالی مشہدی اس کے بعد فیضی دکنی کو ملا۔ فیضی فطرۃ شاعر تھا اس کی غزلوں میں استعارات کی شوخی، تشبیہات کی ندرت اور فلسفیانہ مضامین کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

مولانا محمد بن خواجہ زین الدین علی بن جمال الدین محمد عرفی شیرازی (م ۹۹۹ ھ) نے غزل میں جس قدر فلسفیانہ خیالات ادا کئے کسی اور شاعر نے نہیں کئے۔ نظیری نیشاپوری (م ۱۰۲۱ ھ) نظیری نے غزل میں سینکڑوں نئے الفاظ و ترکیبیں ایجاد کر کے انوکھے انداز میں پیش کیا مثلاً:

از کف نمی دہد دل آسان ربودہ را
دیدیم زور بازوی نا آزمودہ را
تا منفعل ز رنجش بیجا نہ بینمش
می آرم اعتراف گناہ نابودہ را

ان شعرا کے علاوہ حجی محمد جان قدسی (م ۱۰۵۶ ھ)، ابوطالب کلیم (م ۱۰۶۱ ھ)، چندر بھان برہمن (م ۱۰۷۳ ھ)، غنی کشمیری، ناصر علی سرہندی، بیدل اور شیخ حزین وغیرہم نے غزل کی ترقی و ارتقا میں نمایاں کردار ادا کیا جس سے فارسی غزل صرف فارسی نہیں بلکہ اردو ادب کا مستحکم ستون قرار پائی۔

کتابیات:

۱۔ ادوارد براؤن، (۱۳۳۵ ھ)، تاریخ ادبی ایران، ج 1 مترجم علی پاشا صالح، کتابخانہ ابن سینا، تہران، ایران۔

۲۔ بوستان سعدی، (۱۳۳۴ ھ)، قاضی سجاد حسین، سب رنگ کتاب گھر۔ دہلی۔

۳۔ رضا زادہ شفق، (۱۳۴۱ ھ)، تاریخ ادبیات ایران، انتشارات امیر کبیر، تہران ایران۔

۵۔ جلال الدین ھمائی، (۱۳۴۰ ھ)، تاریخ ادبیات ایران، کتابفروشی فروغی، تہران ایران۔

۶۔ دیوان امیر خسرو، (۱۹۶۷ م)، مرتبہ ڈاکٹر انوار الحسن، نولکشور، لکھنو۔

سبق اردو، جنوری 2026 15

نذیر فتح پوری بحیثیت غزل گو

ڈاکٹر مصور احمد

اسسٹنٹ پروفیسر، گورنمنٹ کالج، سوائی مادھو پور

صوبۂ راجستھان کی موجودہ تشکیل سے قبل یہ خطہ ''راجپوتانہ'' کے نام سے منسوب تھا جو مختلف چھوٹی بڑی چھبیس (۲۶) خودمختار دیسی ریاستوں اور انگریزی عملداری کی اجمیر کمشنری پر مشتمل تھا۔ موجودہ راجستھان اور قدیم راجپوتانہ عرصۂ دراز سے تاریخ ساز اہمیت کا حامل رہا ہے۔ جب ملک کو آزادی ملی اور مرکزی حکومت قائم ہوئی تو راجستھان کی تشکیل کا عمل شروع ہوا۔ اور کئی مراحل سے گزرنے کے بعد ۳۰ مارچ ۱۹۴۹ء کو موجودہ راجستھان کا قیام عمل میں آیا۔ صوبۂ راجستھان اپنی مخصوص تہذیب وجغرافیائی امتیازات کی بناء پر ہندوستان میں ایک ممتاز مقام رکھتا ہے۔ یہ صوبہ صدیوں سے مختلف علاقوں اور خطوں کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں جو مختلف ناموں سے منسوب ہیں۔ ان میں ڈھونڈھار، میواڑ، ہاڑوتی، مارواڑ اور شیخاواٹی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

نذیر فتح پوری کا تعلق فتح پور شیخاواٹی، ضلع سیکر سے ہے جو راجستھان کا انتہائی ریگستانی علاقہ ہے۔ یہ ریگستانی علاقہ ''تھار'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ نواب فتح خاں نے ۱۸۵۱ء میں اس قصبے کی بنیاد رکھی اور اسے ''فتح پور'' نام دیا۔ چونکہ فتح پور راجستھان کے شیخاواٹی علاقے میں آباد ہے اس لئے فتح پور کے ساتھ شیخاواٹی لگایا جاتا ہے۔ نذیر فتح پوری یکم دسمبر ۱۹۴۹ء میں فتح پور میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اپنے گاؤں میں ہی حاصل کی۔ ناموافق حالات کی وجہ سے ان کی حصول تعلیم کا سلسلہ درجہ پنجم سے آگے نہ بڑھ سکا۔ نذیر فتح پوری ۱۹۶۰ء میں اپنے وطن کی گرم ہواؤں سے رخصت ہوکر روزی روٹی کی تلاش میں مہاراشٹر کے شہر پونہ میں منتقل ہوگئے۔ شہر پونہ کی خوش نصیبی ہے کہ یہ طائرِ خوش رنگ اپنے وطن سے ہجرت کرکے یہاں آن بسا اور اپنی بلند پروازوں سے یہاں کی ادبی فضا کو سربلند کرنے میں ہمہ تن مصروف ہے۔

اردو کے ممتاز شاعر وادیب نذیر فتح پوری نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ناول نگاری سے کیا ہے۔ نذیر فتح پوری کی پہلی کتاب ناول 'چٹانوں کے بیچ' ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا۔ ناول نگاری کے بعد وہ افسانہ نگاری کی طرف متوجہ ہوئے۔ پہلا افسانہ 'خاتون مشرق' دہلی میں شائع ہوا۔ اسی دوران نذیر فتح پوری نے شاعری کے میدان میں بھی قدم رکھا۔ نذیر فتح پوری کم وبیش ۴۰ سال سے ادبی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ اب تک مختلف موضوعات پر تقریباً ۱۰۵ سے زائد کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ ان کتابوں میں شعرائے پونہ ایک تحقیق، پونہ میں اردو افسانہ ایک تحقیق، تاریخ وتذکرہ فتح پور شیخاواٹی، اردو کا اثر راجستھانی بولیوں پر، پونے سے رانچی کا سفر، گوپی چند نارنگ ایک ہمہ جہت شخصیت وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ مذکورہ بالا تصانیف موصوف کے معرکہ آرا کارنامے ہیں جن کے ذریعے ان کی تنقیدی اور تحقیقی کاوشیں اجاگر ہوئی ہیں۔ نذیر فتح پوری کو علمی وادبی کاوشوں پر مختلف انعامات اور اعزازات سے بھی نوازا گیا ہے۔

نذیر فتح پوری ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں۔ وہ بیک وقت ایک محقق، ناقد، مفکر، مدبر، صحافی، بلند پایہ مترجم، صاحب طرز نگار اور قادرالکلام شاعر کی حیثیت سے انفرادی شان اور ممتاز شناخت رکھتے ہیں۔ انہوں نے نظم ونثر کی بیشتر اصناف میں طبع آزمائی کی۔ شاعری میں غزل، آزاد غزل، نظم، نثری نظم، آزاد نظم، پابند نظم، گیت، دوہا، ماہیا اور نثر میں ناول، ڈرامہ، افسانہ، تاریخ، تذکرہ، تحقیق وتنقید کو اپنا میدانِ سخن بنایا۔ نذیر فتح پوری نے مختلف زبان وادب کے دانشوروں کی اعلیٰ تصانیف کا اردو میں ترجمہ کیا۔ ادبی صحافت کے میدان میں 'اسباق' پونہ کے مدیر کی حیثیت سے بھی انہوں نے دنیائے ادب میں اپنا اور پونہ کا نام روشن کیا۔ غرض کوئی شعبۂ اردو ایسا نہیں جس میں نذیر فتح پوری نے اپنے علم اور اپنی ذہانت کے نقوش نہ چھوڑے ہوں۔ نذیر فتح پوری کا شمار دور حاضر کے ان ممتاز ومعتبر شعراء میں ہوتا ہے جن کی شاعری نے لاکھوں انسانوں کے دلوں کو متاثر کیا ہے۔ اردو دنیا نذیر فتح پوری کی علمی، ادبی اور تخلیقی عظمت کا اعتراف کرچکی ہے۔ ڈاکٹر اسلم حنیف رقم طراز ہیں :

''نذیر فتح پوری اردو کی غیر معروف شخصیت نہیں۔ کم وبیش پانچ دہوں سے ادبی خدمات میں مشغول ہیں۔ انہوں نے اپنی شناخت کے لئے کسی مخصوص ادبی صنف پر توجہ مرکوز رکھنے کی بجائے نثر ونظم کی متعدد اصنافِ سخن کو اہمیت دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ آج کثیر الاصناف ادیب وشاعر کی حیثیت سے اپنی ذات کا لوہا تسلیم کرا چکے ہیں۔'' [۱]

(میری توشیحات، نذیر فتح پوری، پیش لفظ : ڈاکٹر اسلم حنیف، روشان پرنٹرس، دہلی، ۲۰۱۹ء، ص ۱۰)

نذیر فتح پوری بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ وہ غزل کو تخلیقی سطح پر اپنے سے بہت قریب محسوس کرتے ہیں۔ نذیر فتح پوری نے یوں تو غزل، حمد، نعت، گیت، ماہیے اور آزاد غزلیں بھی لکھی ہیں لیکن بہ حیثیت شاعر ان کا روپ غزلوں میں زیادہ نکھر کر سامنے آیا ہے۔ غزل جو کہ اردو شاعری کی ایک نازک اور لطیف صنف ہے اس میں کمال حاصل کرنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں ہے۔ یعنی غزل کے فنی تقاضوں کو سمجھنا اور پھر ان کا شاعری میں اس طرح استعمال کرنا کہ قاری داد دینے پر مجبور ہوجائے۔ نذیر فتح پوری کی شاعری کو پڑھ کر یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ وہ نہ صرف غزل کے فنی تقاضوں سے واقف ہیں بلکہ ان کو برتنا بھی خوب جانتے ہیں۔ نذیر فتح پوری کی شاعری کا کینوس وسیع ہے۔ ان کے پاس برسوں کے تخلیقی مشاہدے کے علاوہ وسیع شعری تجربات بھی ہیں۔ جن کے استعمال سے انہوں نے اپنی شاعری کو عام آدمی کا زندہ نامہ بنادیا ہے۔ ان کی شاعری ذاتی تجربات اور احساسات کے ساتھ ساتھ سماج اور عام آدمی کی زندگی کے حالات کی عکاسی کرتی ہے گویا ان کی شاعری تفریح طبع کے لئے نہیں بلکہ

سبق اردو، جنوری 2026 16

زندگی اور حالات کی روشن تعبیر ہوکر ادب برائے زندگی کی ترجمان ہے ۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

نئی حیات کو اپنا پتہ نہیں ملتا
سنورنا چاہئے، مگر آئینہ نہیں ملتا

ذرا سی ٹھیس لگے گی تو ٹوٹ جائیں گے
یہ آئینوں کا نگر ہے یہاں نہ پتھر لا

زندگی ہے ایک نقطے کی نوشتے کا غرور
جھیلتی ہیں سب کتابیں ایک نقطے کا غرور

ہے ضروری اے برادر احتیاط
زندگی میں ہر قدم پر احتیاط

نذیر فتح پوری نے شاعری میں کسی استاد سے اصلاح نہیں لی۔ نذیر کو کتابوں کے مطالعہ کا شغف تھا۔ زبان و بیان، عروض و معانی پر انہیں قدرت حاصل ہے۔ نذیر فتح پوری کی شاعری میں درد، کسک، سوز و گداز، نرمی، خلوص، جذبوں کی گرمی، تنہائی کا عذاب، موسیقی و نغمگی پائی جاتی ہے۔ نذیر فتح پوری نے موجودہ عہد کی دورنگی، مکاری، عیاری، درد و کرب، بے چینی، مایوسی و محرومی، جنگ و جدل، فرقہ وارانہ فسادات، تشدد اور دہشت گردی، ٹوٹتے بکھرتے انسانی رشتوں کا کرب، گردش زمانہ کے خلاف احتجاج وغیرہ کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ عشق و عاشقی، ہجر و وصال، تصوف، فلسفہ، اخلاق، حب الوطنی، اتحاد و اتفاق بھی ان کے کلام کے اہم موضوعات ہیں۔ نذیر فتح پوری نے اپنے ذاتی رنج والم اور جدید انسان کی مایوسیوں اور سوز و گداز کو بڑے حسین اور شاداب شعری پیکر میں ڈھالا ہے جس میں بلا کی اثر آفرینی ہے۔

نذیر فتح پوری کا انفرادی لب ولہجہ جدت و تازگی لیے ہوئے ہے۔ نذیر فتح پوری کی غزل کا جو لہجہ ہے وہ جدید غزل کی نمائندگی بھی کرتا ہے اور روایت کی پاسداری بھی یہ دونوں کی عکاسی کا منظر ان کی شاعری میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ نذیر فتح پوری کی غزلوں میں شگفتگی ہے، تنوع ہے، رنگا رنگی ہے، بے ساختگی ہے، برجستگی اور انوکھا پن ہے۔ ان کی تحریروں میں شگفتگی کے علاوہ طنز و مزاح کا اثر بھی نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ نذیر فتح پوری کی غزلیں نئے مشاہدے، نئے تجربے، نئے مسائل، عصری آگہی اور لب ولہجہ کے بانکپن کی وجہ سے جانی پہچانی جاتی ہے۔ جس میں اسلوبیاتی خوبیاں ملتی ہیں۔ نذیر فتح پوری کی غزل کا ایک بڑا وصف ان کے اسلوب کی جدت ہے۔ وہ بظاہر بڑی ہی سادگی کے ساتھ ایک بات کہہ جاتے ہیں لیکن اس کے اندر جو ایک جہاں معنی پوشیدہ ہوتا ہے اس کا تعلق صرف غور کرنے سے ہے۔ نذیر فتح پوری کی شاعری کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ ہمارے دل و دماغ کی آسودگی کا سامان فراہم کرتے ہیں۔ ان کے یہاں بلند مضامین سے لے کر عام زندگی کے موضوعات تک کا اظہار ملتا ہے۔ شعری تجربات اور زندگی کے تجربات کی ایک طویل داستان ان کی غزلوں میں چھپی ہوئی ہے۔ ڈاکٹر عصمت جاوید نذیر کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''بحیثیت مجموعی نذیر کا کلام نئی اردو غزل کے صحت مند پہلوؤں کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔ لیکن اس کے کلام کی صرف یہ تاریخی اہمیت ہی تعریف کے قابل نہیں ہے۔ اس کے کلام کی اصل خوبی اپنی بات اپنے ہی انداز میں کہنے کی مہارت ہے۔ اسی سے اسلوب بنتا ہے اور لہجے میں شگفتگی اور تازگی پیدا ہوتی ہے اور قاری کو فنکار کی آواز نئی بھی لگتی ہے اور جانی پہچانی بھی۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ اس نے فن کی تتلی کو بڑی تگ و دو اور محنت اور کاوش کے بعد اسیر کیا ہے۔'' ؎

(''لمحوں کا سفر'' - نذیر فتح پوری، پیش لفظ، ڈاکٹر عصمت جاوید، ص ۱۱)

نذیر فتح پوری کی شاعری میں ہم کو اپنے عہد کے مسائل کا کرب ملتا ہے اور ماضی کے نقوش بھی نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ نذیر فتح پوری کی زیادہ تر شاعری ان کی زندگی میں ظہور پذیر ہونے والے حالات، ذاتی تجربات اور شخصی مشاہدات پر مبنی ہے۔ ان کے کلام میں اردگرد کے ماحول کی نیرنگیاں اور زمانے کے سرد گرم کی عکاسی بڑے ماہرانہ انداز میں کی گئی ہے۔ نذیر کی شاعری میں زندگی کے رموز و اسرار پوشیدہ ہیں وہ زندگی کو بڑی گہری نظر سے دیکھتے ہیں اور بڑے ہی خوبصورت استعاروں کا استعمال کرتے ہیں۔ زندگی کی افراتفری اور گہما گہمی کے ماحول سے متاثر ہوکر انہوں نے اپنے مشاہدات اور تجربات سے غزل کے چراغ کو روشن کیا۔ احسن امام احسن فرماتے ہیں :

''نذیر فتح پوری نے زندگی میں جس اتار چڑھاؤ کا سامنا کیا ہے۔ جس نشیب و فراز کی پگڈنڈیوں پر چلے ہیں تجربات کی جس بھٹی میں تپے ہیں مشاہدات کی جس منزل کو پار کیا ہے۔ وہ ان کی شاعری میں روشن ستارے کی طرح چمکتے ہیں۔'' چند شعر ملاحظہ کریں

کاغذی کشتی ہے لیکن حوصلہ تو ہے جواں
اے سمندر راستہ دے پار اتر نے دے مجھے

اب فکر چاہتا ہے دبستانِ شاعری
لفظوں سے کھیلنے کے زمانے گزر گئے

کہاں سے ڈھونڈ کر اب لائیں بچپن
وہ تتلی، وہ کھلونا اب نہیں ہے

(نذیر فتح پوری - ریگستان سے نخلستان تک، مرتبہ ترنم، نذیر فتح پوری ادب کے ہرفن کا ماہر، احسن امام احسن، ص ۶۷)

نذیر فتح پوری کی شاعری میں ایک ایسے سماج کی تشکیل کا جذبہ ملتا ہے جہاں صرف محبت، دوستی، بھائی چارہ ہو انسانیت اور ہمدردی ہو۔ نفرت کے لئے کوئی جگہ نہ ہو۔ نذیر فتح پوری محبت کے آدمی ہیں۔ حوادث اور دشمنی سے انہیں نفرت ہے۔ نذیر فتح پوری ایک مخلص اور باصلاحیت، خوش اخلاق، صوفی منش انسان ہیں۔ نذیر کی شاعری میں خلوص، صداقت، انسان دوستی اور احترام آدمیت کا تصور ملتا ہے جو یقیناً لائق ستائش اور قابلِ ذکر ہیں۔ وہ انسانیت اور انسانی قدروں کے علمبردار ہیں۔ اور یہی بنیادی طور پر ان کا موضوع شاعری ہے۔ ان کے مزاج اور طبیعت میں سادگی ہے۔ نام

سبق اردو، جنوری 2026 17

ونمود اور صلہ وستائش کی انہیں کوئی تمنا نہیں۔ نذیرؔ کی شخصیت کی سادگی اور طبیعت کا انکسار ان کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ نذیرؔ فتح پوری نیک سیرت، با اخلاق، با کردار، سچے اور ایماندار شخص ہیں۔ پروفیسر اقبال گل رقمطراز ہیں :

''نذیر صاحب کی تحریر میں گرفت اور گیرائی کے علاوہ جو بات مسلسل متاثر کرتی ہے وہ اُن کی انسان دوستی، دوسروں کے دکھ درد میں شریک رہنا، سبھوں سے محبت اور سبھوں کے کام کی پذیرائی، رفتگاں سے دل بستگی، مستقبل کو امیدوں سے نامور دیکھنا، خدمتِ خلق میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینا۔ نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا۔'' ۳؎

(نذیر فتح پوری، شاخ در شاخ، پروفیسر اقبال گل، ۲۰۱۸ء، ص ۲۹)

نذیرؔ فتح پوری کا انداز بیان واضح، سلیس، صاف اور دل کو چھو لینے والا ہے۔ ان کا اسلوب بیان نرالا ہے اور زبان با محاورہ اور آسان و عام فہم ہے۔ طبیعت میں سادگی رچی بسی ہونے کی وجہ سے شعروں میں بھی سادگی ہے بڑی سے بڑی بات سادگی سے آسانی سے کہہ دی گئی ہے۔ قاری کو سمجھنے میں کوئی الجھن ہی نہیں ہوتی۔ ان کی شاعری سہل ممتنع کی خوبصورت مثال ہے۔ یعنی ایسی زبان جہاں نثر و نظم کی حدیں مل جاتی ہیں اور دونوں میں امتیاز مشکل ہو جاتا ہے۔ نذیرؔ فتح پوری کا انداز بیان سادہ سلیس اور رواں ہے۔ وہ عوامی فنکار ہیں اور عوام کی زبان، روزمرہ اور محاوروں میں ہی بات کرتے ہیں۔ اشعار زبان زد ہوتے ہیں گویا ان کی شاعری عوامی شاعری کی عکاسی کرتی ہے۔ نذیرؔ لفظوں کا انتخاب بہت سوچ سمجھ کر کرتے ہیں۔ موضوع سے کما حقہٗ واقفیت مطالعہ و مفہوم کی صحیح ادائیگی ان کی زبان پر قدرت کی دلیل ہے۔ نذیرؔ فتح پوری کی شاعری میں سلاست، بلاغت اور روانی پائی جاتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

غزل کے لہجے میں اب بات ہونے والی ہے
زبان سے درد کی برسات ہونے والی ہے

آپ آئیں گے مجھ سے ملنے اگر
راہ میں کہکشاں بچھا دوں گا

گھر بڑا امیر کا
دل بڑا فقیر کا

نذیرؔ فتح پوری کی شاعری میں ترنم کے ساتھ ندرت بھی پائی جاتی ہے۔ ترنم کے ساتھ ندرت بھی نذیرؔ فتح پوری کی شاعری کا اہم وصف ہے۔ نذیرؔ فتح پوری کم لفظوں میں زیادہ بات کہنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ یعنی وہ چھوٹی بحروں میں بھی کامیاب نظر آتے ہیں۔ چند شعر دیکھئے ؎

نیند کڑوں، قند سینخواب سوکھی روٹیاں
آدمی سے بڑھ گیا آدمی کا اضطراب

مختصر ہے راستہ آبلے ہیں بے حساب

نذیرؔ فتح پوری نے صنعتوں کا استعمال بھی نہایت خوبصورتی سے کیا ہے۔ تشبیہ، استعارہ، تلمیح، تضاد وغیرہ ان کے یہاں زبان کے فطری پن کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں۔ تتلیاں آپ کی شاعری کا استعارہ ہے۔ تتلوں سے آپ کو عشق ہے اور تتلیوں کو بھی آپ سے عشق ہے، مجروحؔ سلطانپوری لکھتے ہیں : ''آپ کی شاعری نئے نئے استعاروں کی تلاش ہے اور آپ بھی اس میں منہمک ہیں۔'' چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

کھیت کی پگڈنڈیاں دہرائیں کی ماضی کا گیت
تتلیوں کو دیکھ کر پھر بچپنا یاد آئے گا

تب پائی فن کی تتلی
کتنا پیچھے دوڑا ہوں

نذیرؔ فتح پوری کے اشعار علامتی انداز میں زندگی کے حالات کی بھی عکاسی کرتے ہیں۔ جہاں ایک چھوٹے سے نشان سے بڑی بڑی باتیں سمجھی جا سکتی ہیں۔ نذیرؔ علامتوں کے شاعر ہیں، اس لئے ان کی غزلوں میں کہیں بھی الجھاؤ کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ استعاروں کے مہر و ماہ سے اپنا دیوان سجاتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں استعارے پیکر سازی کا کام دیتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں عینی، سماجی اور لمسی پیکروں کی کثرت ملتی ہے۔ ان کے کلام میں غم کا سورج ہے موم کا پیکر ہے، کہیں درد کا چاند ہے، زخموں کے رنگ ہیں، آنکھوں کے لب ہیں، سانسوں کا شجر ہے، آرزو کی فصل ہے اور کہیں خواہشوں کا آبشار ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیے ؎

درد کا چاند چمکتا ہے مری بستی پر
تم نے دیکھا ہے کہیں اور یہ منظر یاروں

زخموں سے ہے پیار مجھے
رنگوں کا دلدادہ ہوں

کھل گئے لب ہماری آنکھوں کے
جب کوئی چاند بام پر نکلا

اپنی سانسوں کے شجر کی شاخ کا
خشک پتہ بن گیا ہے آدمی ۴؎

(لمحوں کا سفر، نذیر فتح پوری، پیش لفظ - ڈاکٹر عصمت جاوید، ص ۸)

نذیرؔ فتح پوری انفرادیت کا تاج پہنے ہوئے مسند نشین نظر آتے ہیں۔ ان کو اپنی ذاتی انفرادیت بہت عزیز ہے۔ انفرادیت کی اہمیت ان کے نزدیک سب سے زیادہ ہے۔ اپنے انفراد و امتیاز کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں ؎

کوئی تخلیق ہو، تحریر کہ تقریر نذیرؔ
ہر جگہ اپنا ہی اسلوب بیان رکھوں گا

نذیرؔ فتح پوری اپنے دیوان میں شامل غزلوں کی زمینیں خود تراشتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جس کے نتیجے میں اسلوب اور اظہار کی سطح پر ایک خوشگوار اور انفرادیت کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی غزلوں میں جہاں ایک طرف غزل میں نئی زمینیں تراشنے کی ہنرمندی ہے، وہیں ان کے یہاں نئی نئی ردیفوں میں غزل کہنے کی سلیقہ مندی بھی ہے۔ کشش، جلوس، اعتراض، سانپ، سراغ، منجمد اور مہک جیسے الفاظ کو ردیف بنا کر غزل کہنے سے ان کی

سبق اردو، جنوری 2026 18

شاعری میں ایک طرح کی تازہ کاری اور تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں ؎

اب اس سے آگے خدا جانے کیسا منظر ہو
خرد نے روک لیا ہے ذہانتوں کا جلوس
تھا اعتماد نذیرؔ اپنے خال وخد پہ ہمیں
نہ کھینچ پائی کبھی ہم کو آئینے کی کشش
میری نیندوں پر تمہاری قدغنیں
میرے خوابوں پر تمہارا اعتراض

نذیرؔ فتح پوری نے شاعری کو نئی لفظیات اور نادر تراکیب سے ہی آراستہ نہیں کیا بلکہ دیرینہ اخلاقی (بلکہ دینی) قدروں کو بھی حسنِ تیقن کے ساتھ تسلیم کیا ہے اور بیباکی سے استعمال کیا ہے ؎

اے نذیرؔ اب کے برس کا یہ سفر کیسا ہے
جب نہیں ماں کی دعا ساتھ، کہاں جاؤ گے

نذیر فتح پوری کی غزلوں میں عزم وحوصلہ دکھائی دیتا ہے۔ جو بہت کم لوگوں میں پایا جاتا ہے۔ ان کی شاعری میں لوگوں میں جوش پیدا کرنے، اکساہٹ پیدا کرنے والا عنصر ہمیشہ ملے گا۔ جیسے انہیں کا ایک شعر دیکھئے ؎

فلک کی وسعتیں آواز دے رہی ہیں مگر
وہ لوگ کیسے اڑیں جن کے بال و پر نہیں

نذیرؔ فتح پوری کی شاعری میں جمالیاتی عنصر اور تمثیلی عناصر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں ایسے الفاظ کا استعمال کیا ہے جن کا تعلق قدرت سے ہے۔ جیسے چاند، سورج، دریا، سمندر، آگ، اجالے، اندھیرے، شاخ، سویرا، رات، تتلی، موج گل، فصلِ بہار وغیرہ۔ انہوں نے قدرتی مناظر اور قدرتی عناصر سے ہی کیفیات وجذبات کی ترجمانی کی ہے۔ چند اشعار دیکھئے ؎

جہاں سورج کی بستی ہے، جہاں کرنوں کا پہرا ہے جہاں مکتب کے
ہر بچے کے بستے میں سویرا ہے
تجھ سے فقیر شہر یہی التماس ہے
اک آسمان لانے زمیں پر مرے لئے
چھین لی اندھیروں نے قوت سماعت تک
کوئی اب نہیں سنتا بولیاں اجالوں کی

غزل کا بنیادی موضوع عشق ہے۔ ابتداء سے لے کر اب تک شعراء نے عشق کی مختلف کیفیات کو بیان کیا ہے۔ کوئی بھی شعراء ایسا نہیں ہے جس نے اپنے کلام میں حسن وعشق کی بات نہ کی ہو۔ ہر شاعر اس مرض میں مبتلا نظر آتا ہے۔ نذیرؔ فتح پوری بھی اس سے اچھوتا نہیں ہے۔ پروفیسر اقبال گل لکھتے ہیں :

''کوئی شاعر ہو اور محبت کا زخم اسے نہ لگے، قطعاً ناممکن، محبوب کی باتیں، وفائیں، بے وفائیاں، اس کا انتظار، اُس سے ہم کلام ہونا، ہجر کی راتیں، وصل کی گھڑیوں کا ذکر، حریم حسن کے آداب میں شامل ہے۔ نذیرؔ ہر چند اپنے دل کا مطلب استعارے میں چھپا جاتا ہے۔ مگر عشق اور مشک کہاں چھپتے ہیں۔

جہاں ٹھکرا کے تم رخصت ہوئے تھے
وہیں اب تک وفا ٹھہری ہوئی ہے
ترے جانے سے آنکھیں بچھ گئیں تھیں
کہیں منظر سہانا اب نہیں ہے
سارے موسم تیرے ہیں
گرمی سردی بارش، لو
محفل عشرت سے تو اٹھوا دیا
دشتِ غربت سے اٹھوا دے مجھے ۵

(نذیرؔ فتح پوری شاخ درشاخ، پروفیسر اقبال گل، ۲۰۱۸ء، ص ۵۰-۵۱)

نذیرؔ فتح پوری کے کلام کو پڑھنے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ غزل سے بہت قریب ہیں۔ غزل ان کے مزاج میں رچی بسی ہوئی ہے وہ ہمیشہ غزل ہی کی فضا میں رہتے اور شعر گوئی کرتے ہیں۔ ان کی غزل میں ان کے مزاج کی لطافت، شیرینی بھی ملتی ہے اور ان کی شخصیت کا رکھ رکھاؤ اور نرمی بھی جسے ان کی شناخت کے طور پر جانا جاتا ہے۔

نذیر فتح پوری نے نہ صرف شاعری کے میدان میں اپنی چھاپ چھوڑی بلکہ سماجی شعور اور حقیقت نگاری کا خوبصورت امتزاج بھی پیش کیا۔ نذیر فتح پوری اردو شاعری کے زریں عہد کا ایک روشن باب ہے۔ خدا انہیں لمبی عمر دے اور تاحیات صحتمند رکھے تاکہ یہ اسی طرح مختلف اصناف میں جنبشِ قلم سے نت نئے اور کئی رنگوں کے پھول کھلاتے ہی رہیں۔

حواشی :

۱۔ میری توشیحات، نذیر فتح پوری، پیش لفظ: ڈاکٹر اسلم حنیف، روشان پرنٹرس، دہلی، ۲۰۱۹ء، ص ۱۰
۲۔ ''لمحوں کا سفر'' -نذیرؔ فتح پوری، پیش لفظ، ڈاکٹر عصمت جاوید، ص ۱۱
۳۔ نذیر فتح پوری، شاخ درشاخ، پروفیسر اقبال گل، ۲۰۱۸ء، ص ۲۹
۴۔ لمحوں کا سفر، نذیر فتح پوری، پیش لفظ- ڈاکٹر عصمت جاوید، ص ۸
۵۔ نذیرؔ فتح پوری شاخ درشاخ، پروفیسر اقبال گل، ۲۰۱۸ء، ص ۵۰-۵۱

سبق اردو، جنوری 2026 19

نیر مسعود کی افسانہ نگاری: ایک تجزیاتی مطالعہ

عابد احمد پالا

AABID AHMAD PALA
research scholar
BGSB University
Raj̈(J&K-185234

پروفیسر نیر مسعود ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں۔ انہوں نے فسانہ، ڈرامہ، خاکہ، تحقیق، سوانح اور تراجم کے میدانوں میں اپنی اعلیٰ صلاحیتوں کے جوہر دکھا کر اردو ادب میں ایک اہم مقام حاصل کیا۔ خلیق انجم اپنے مضمون 'نیر مسعود اردو ادب کی ایک معتبر شخصیت" میں لکھتے ہیں:

"نیر مسعود کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے ادب کی جس جہت میں قدم بڑھایا پوری انفرادی شان وشکوہ کے ساتھ بڑھایا ہے۔ انگریزی میں ہم جسے پرفیکشنسٹ کہتے ہیں شاید اسی کا ایک اعلیٰ نمونہ نیر مسعود ہے".(۱)

نیر مسعود کی ولادت ۱۶/نومبر ۱۹۳۶ کو لکھنو میں ہوئی۔ نیر صاحب کے اجداد کا آبائی وطن نیشاپور ایران تھا۔ جہاں سے وہ ہندوستان آئے اور یہی کے ہو کر رہ گئے۔ ان کے دادا سید مرتضیٰ حسین حصول علم کے لیے لکھنو ائے۔ سید مرتضیٰ حسین کے یہاں مسعود حسن رضوی ادیب پیدا ہوئے۔ نیر مسعود انہی سید مسعود حسن رضوی ادیب کے فرزند ہیں۔ ۱۹۵۷ء میں مسعود صاحب نے لکھنؤ یونیورسٹی سے فارسی میں ایم-اے کیا۔ اردو سے غیر معمولی دلچسپی کی وجہ سے ۱۹۶۵ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے اردو میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی نیر مسعود کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۶۵ سے ہی ہوا۔ ۱۹۷۱ سے باضابطہ افسانہ لکھنا شروع کیا جس کے بارے میں عریشہ تسنیم لکھتی ہیں:

"انہوں (نیر مسعود) نے ۱۹۷۱ء سے باضابطہ افسانہ لکھنا شروع کیا اور ان کا پہلا افسانہ نصرت اسی سال شائع ہوا۔"(۲)

نیر مسعود جرمن ادیب کافکا سے متاثر نظر آتے ہیں۔ انہوں نے کافکا کے افسانوں کو اردو میں منتقل کیا ہے جو ''کافکا کے افسانے' کے نام سے ۱۹۷۸ء میں منظر عام پر آیا۔ ان کے یہاں کافکا کی طرز نگارش جا بجا دیکھنے کو ملتی ہے

نیر مسعود نے جدیدیت کے دور میں لکھنا شروع کیا اور تجریدی اور علامتی افسانے لکھے مگر ان کا ذہن کلاسکیت سے بھی متاثر۔ تھا نیر مسعود نے بیانیہ کی تکنیک کو کافی فروغ دیا۔ نیر مسعود کے افسانوں میں ذہنی کشمکش اور باطنی بے چینی کا اظہار ملتا ہے۔ ان کے یہاں لکھنؤ کے متوسط طبقے اور مزدور طبقے کے معاشرتی اور تہذیبی پہلو کی عکاسی ملتی ہے۔ ان کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ''سیمیا ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا۔ دوسرا 'عطر کافور'' کے نام سے ۱۹۹۰ میں شائع ہوا۔ 'طاؤس چمن کی مینا' ان کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ ہے جو ۱۹۹۷ء میں لکھنو سے شائع ہوا۔ ان کے افسانوں کا آخری مجموعہ 'گنجفہ' کے نام سے ۲۰۰۸ء میں منظر عام پر آیا۔ افسانہ نگاری کے علاوہ انہوں نے اردو ادب کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی۔ ان کی دیگر تصانیف میں میر ببر علی انیس '، 'ادبستان '(بارہ خاکوں کا مجموعہ)، 'رجب علی بیگ سرور: حیات اور کارنامے '، 'مرثیہ خوانی کا فن '، 'تعبیر غالب '، 'دیوان فارسی میر تقی میر '، 'سوتا جاگتا'، 'ایرانی کہانیاں' (پندرہ فارسی افسانوں کا ترجمہ)، 'معرکہ انیس و دبیر'، 'سخن اشرف شامل ہیں۔

نیر مسعود کسی رجحان اور رویہ سے متاثر نظر نہیں آتے بلکہ وہ اپنے آپ میں ایک دبستان ہے وہ غیر ضروری علامت اور استعارے وضع نہیں کرتے بلکہ ان کے یہاں ایسے کردار جنم لیتے ہیں جو فطری اور جبلی طور پر کم گو اور پیچیدہ شخصیت کے مالک ہوتے ہیں جو ان کی تہداری اور پیچیدگی کا راز ہے۔ نیر مسعود اپنے افسانوں میں حقیقت، علامت، ابہام اور خواب کی باہمی امیزش سے ایسا بیانیہ تخلیق کرتے ہیں جس میں سادگی و لطافت کے ساتھ معنویت اور تہہ داری بھی ہوتی ہے۔ اس ضمن میں صغیر افراہیم رقم طراز ہیں:

"نیر مسعود کا خود یہ کہنا ہے کہ ان کے کسی بیان میں شعری انداز پیدا ہو رہا ہے تو اس بیان کو وہ رد کر دیتے ہیں، مگر ان کے افسانوں کا مجموعی تاثر ان کے علامتی و استعاراتی بیانیہ کو محکم کرنے والا تاثر ہے۔"(۳)

ان کے پہلے افسانوی مجموعے سیمیا میں کل پانچ افسانے شامل ہیں۔ ۱: اوجھل ۲: نصرت ۳: مارگیر ۴: سیمیا ۵: مسکن اس مجموعے میں واقعہ اور واہمہ کی آمیزش ملتی ہے جس میں موجود میں غیر موجود یا غیر موجود میں موجود کا مشاہدہ ملتا ہے۔ نیر مسعود ایک افسانے کی تفصیلات، واقعات کو دوسرے افسانے میں بڑی ہنرمندی سے شامل کرتے ہیں۔ اردو افسانہ نگاروں میں خوابوں کی صنم سازی نیر مسعود کی پہچان ہے۔ وہ ایک کامیاب بت تراش کی طرح لفظوں سے نئے نازک اور حسین بت تراشتے ہیں۔ وہ ایک کامیاب افسانہ نگار ہیں ان کی افسانہ نگاری پر بات کرتے ہوئے

سبق اردو، جنوری 2026 20

لطف الرحمن اپنے ایک مضمون 'خوابوں کی صنم سازی اور نیر مسعود' میں لکھتے ہیں:

'' کامیاب کہانی کار وہی ہے جو اپنے ہر افسانے میں ایک نئی دنیا کی تخلیق کرتا ہے۔اس کے شہر، بستیاں ،گلی کوچے، محلے نالے،سڑکیں وغیرہ بھی خود ہی تخلیق کرتا ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اپنی اس دنیا کے شہری بھی خود ہی تخلیق کرتا ہے،اور ان میں وہی بساتا بھی ہے۔اس اعتبار سے ناول یا افسانہ نگار کا کام مشکل ترین کام ہوتا ہے۔۔۔۔۔۔۔نیر مسعود اس اعتبار سے اردو افسانہ نگاری کی دنیا میں خوابوں کے ایک ایسے صنم ساز ہیں جنہوں نے اپنی ہر کہانی میں ایک نئی دنیا بسائی ہے۔اس کے آفاق، مناظر اور دیگر لازمی اجزاء کے ساتھ اس کے شہری بھی خود ہی تخلیق کیے ہیں۔یہ خوبی ان کو عام اردو افسانہ نگاری کی روایت سے ممتاز کرتی ہے۔"(۴)

نیر مسعود کی کہانیوں کا دوسرا مجموعہ ''عطر کافور'' کے نام سے ۱۹۹۰ء میں منظر عام پر آیا۔اس مجموعے میں سات افسانے شامل ہے۔ مراسلہ،جانوس، سلطان مظفر کا واقعہ نویس، جرگہ، وقفہ،عطر کافور، سامان پنجم۔ان افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے افسانے ہر کاری کے لیے نہیں ہیں عطر کافور کے پہلے افسانے کا عنوان مراسلہ ہے اس افسانے میں مسعود حکام کی توجہ ایک ایسے علاقے کی طرف دلانا چاہتا ہے جو تقریبا پچاس سالوں سے ایک ہی حالت میں ہیں اور وہاں کسی طرح کا کوئی ترقیاتی کام نہیں ہوا۔افسانہ جانوس 'نیم گنودگی کی کیفیت کا افسانہ ہے۔گنودگی کی حالت میں کس طرح انسان کے خیالات منتشر اور دھندلے پڑ جاتے ہیں۔گنودگی کی حالت میں انسان کے منہ سے وہ باتیں نکلتی ہیں جو عام حالات میں کہنا مشکل ہے۔سلطان مظفر کا واقعہ نویس 'ایک مربوط افسانہ ہے جس میں طوالت کا خاصا عمل دخل ہے۔ یہ افسانہ پانچ حصوں پر مشتمل ہے اور ہر حصہ ایک دوسرے سے مربوط ہے۔ایک طویل موضوع کو جس خوش اسلوبی سے بھرتا گیا ہے وہ نیر صاحب کا ہی خاصہ ہے۔اس مجموعے میں شامل افسانہ عطر کافور ' ان کا شاہکار افسانہ ہے جس میں ایسے شخص کی روداد پیش کی گئی ہیں جو کسی قسم کا ہنر کسی سے نہیں سیکھتا۔ بلکہ اپنے تجربات سے ہر کام آسان بناتا ہے۔ یہ اپنی صلاحیت سے کافور کو عطر میں تبدیل کرنے کا فن سیکھتا ہے۔کافور سے عطر بنانے کا فن نئی نسل کی عظمت کا علامیہ ہے۔لوگ روایت کے اسیر ہوتے ہیں مگر روایت سے بغاوت کبھی کبھی نظر آتی ہے جو جرأت کا کام ہے ان کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ ''طاؤس چمن کی مینا'' میں کل ۱۰ افسانے شامل ہیں جو ۱۹۹۷ء میں کراچی سے شائع ہوا۔اس مجموعے میں مندرجہ ذیل افسانے شامل ہیں: بائی کے ماتم دار 'اہرام کا میر محاسب، نوشدارو، ندبہ، رے خاندان کے آثار، تحویل، بن بست، طاؤس چمن کی مینا، ایکلٹ میوزیم، شیشہ گھاٹ۔ نیر مسعود کی ساری کہانیوں میں سب سے اہم کہانی طاؤس چمن کی مینا' ہے۔اس کہانی میں اودھ کے بادشاہ وقت کی ذہنی عیاشی اور سیاسی تدبیر کا منظر نامہ پیش کیا گیا ہے۔اس افسانے میں کالے خان اور اس کی بیٹی فلک ارا کی کہانی پیش کی گئی ہے۔کالے خان کی بیوی 11 مہینے کی فلک ارا کو چھوڑ کر اس دنیا سے چل بسی۔تب سے کالے خان نوکری چھوڑ کر جنگلوں میں آوارہ گردی کرنے لگا۔ بعد میں کالے خان کو طاؤس چمن میں ملازمت ملتی ہے جہاں سے وہ ایک مینا چرا کر گھر لاتا ہے۔ بعد میں بادشاہ کالے خان کو مینا تحفے میں دے دیتا ہے۔ اس افسانے میں لکھنؤ کے حالات بیان کیے گئے ہیں اور انگریزوں کی حکومت کے بعد لکھنو میں بادشاہت کے خاتمے کی جھلک ملتی ہے۔اس افسانے میں انگریزوں کے برسر اقتدار آنے کی تصویر پیش کی گئی ہے اور لکھنو کے نشاط انگیز ماحول کے خاتمے کی داستان بیان کی گئی ہے۔افسانے سے لیا گیا اقتباس:

'' لکھنو میں میرا دل نہ لگنا اور ایک مہینے کے اندر بنارس میں آ رہنا۔ستاون کی لڑائی، سلطان عالم کا کلکتے میں قید ہونا، چھوٹے میاں کا انگریزوں سے ٹکرانا، لکھنؤ کا تباہ ہونا، قیصر باغ پر گوروں کا دھاوا کرنا، کٹہروں میں بند شاہی جانوروں کا شکار کھیلنا، ایک شیرنی کا اپنے گورے شکاری کو گھائل کر کے بھاگ نکلنا۔گوروں کا طیش میں آ کر داروغہ نبی بخش کو گولی مارنا، یہ سب دوسرے قصے ہیں اور ان
قصوں کے اندر بھی قصے ہیں۔لیکن طاؤس چمن کی مینا کا قصہ وہیں پر ختم ہو جاتا ہے۔"(۵)

اس افسانے میں فلیش بیک ٹیکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔طاؤس چمن کی مینا میں اودھ کی زبان کو ایک خاص انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ افسانہ اپنی جمالیاتی انبساط اور تہذیبی ہمہ گیری کے لیے یاد رکھا جائے گا۔ اس مجموعے میں شامل افسانوں کو پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم کہانی نہیں پڑھ رہے ہیں بلکہ کوئی قصہ سنا رہا ہے۔ان افسانوں میں علامتی انداز استعمال کیا گیا ہے جس سے معنوی تہہ داری نے جنم لیا۔

افسانہ بائی کے ماتم دار 'میں عہد وسطیٰ کی مٹتی ہوئی تہذیب کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ جہاں ہیرے جواہرات اور پیسہ کو اہمیت حاصل ہے۔ یہ افسانہ عصر حاضر کے تہذیب وتمدن کے خاتمے کی داستان پیش کرتا ہے، جس میں

سبق اردو، جنوری 2026 21

لوگوں کی سوچ اتنی مردہ ہوگئی ہے کہ لاش سے بھی زیور چرا کر الماری میں رکھنا پسند کرتے ہیں۔ افسانہ نوشدار 'ایک بوڑھے حکیم کی کہانی ہے۔ جو الگ قسم کی جڑی بوٹیوں سے معجون تیار کر کے لوگوں کا علاج کرتا ہے مگر بہت جلد حکیمی دواؤں کی جگہ انگریزی دواؤں نے لے لی۔ یہ پورا افسانہ نئی اور پرانی تہذیب کے مختلف رجحانات کا فرق ابھار کر سامنے لانے کی کوشش کرتا ہے۔

اس افسانوی مجموعہ میں ندبہ 'ایک علامتی افسانہ ہے۔ اس میں دکان علامت ہے مادی اشیا اور خوشحالی کی۔ بوڑھے کی بے رونق گاڑی علامت ہے نسل یا قوم کی۔ اس افسانے میں زبان کی نارسائی کو اہمیت دی گئی ہے۔ افسانہ بن بست' میں فسادات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ لکھنؤ کی مٹتی ہوئی تہذیب لکھنو کے کلچر کے زوال کو پیش کیا گیا نیر مسعود کا اخری افسانوی مجموعہ گنجفہ' ہے۔ اس مجموعے میں گیارہ افسانے شامل ہیں۔ یہ افسانوی مجموعہ ۲۰۰۸ء میں شائع ہوا۔ اس مجمے میں شامل افسانے مختلف موضوعات پر مشتمل ہے۔ اس مجموعے میں نیر مسعود حقیقت پسندانہ افسانہ نگار کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ اس مجموع میں شامل افسانوں میں بڑا کوڑا گر'، ' گنجفہ '، 'بدنما'، 'غلام اور بیٹا'، 'مسکینوں کا احاطہ'، ' کتاب دار'، ' آزاریاں ' وغیرہ شامل ہیں۔ گنجفہ میں لکھنو کی زندگی کی تلخ حقیقت بیان کی گئی ہے۔ گنجفہ عصری مسائل کا ترجمان ہے۔ یہ افسانہ غریبوں اور مزدوروں کے ناگفتہ بے حالات کو بیان کرتا ہے۔

افسانہ بائی کے ماتم دار' کا مطالعہ کرنے پر یہ احساس ہوتا ہے کہ انسان کتنا بے حس اور خودغرض ہیں وہ مال و دولت کو محبت وخلوص پر فوقیت دیتا ہے۔ یہ افسانہ ہمارے معاشرے کی ان غلط رسم و رواج کی عکاسی کرتا ہے جو ہمارے معاشرے میں رونما ہوتے رہتے ہیں۔

نیر مسعود ایک ممتاز اور منفرد افسانہ نگار ہیں۔ ممتاز فنکار تو بہت ہوتے ہیں لیکن منفرد کچھ ہی ہوتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں پراسراریت ہے، ایک گنجلک فضا ہے۔ ان کی افسانہ نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے شمیم حنفی لکھتے ہیں:

''عزیز احمد اور قرت العین حیدر کے بعد نیر مسعود تیسرے فکشن نگار ہیں جو علم کو اپنے باطن کا نور اور واقعے کو کہانی بنانے کا ہنر جانتے ہیں۔ ان کے یہاں تاریخ، تاریخ نہیں رہ جاتی اور انسانی تجربے کی حقیقت کا ادراک اتنی آہستگی اور خاموشی کے ساتھ افسانہ بنتا ہے کہ کہیں علم نمائی کی دھندلی سی شکل بھی سامنے نہیں آنے پاتی۔''(۶)

نیر مسعود نے اپنے افسانوں میں حال سے ماضی کی طرف چھلانگ لگائی ہے اور ماضی کو علامتی طرز اظہار کا جامہ پہنا کر ہمیں ماضی کی سیر کرائی ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں فورشیڈوئنگ کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ ان کے ہاں جملے مختصر اور معنوی تہداری سے لبریز ہوتے ہیں۔ الفاظ کا استعمال موقع ومحل کے مطابق، پلاٹ مربوط، غرض ان کے افسانے اردو ادب کا قیمتی سرمایہ ہے۔

حواشی

۱- نیر مسعود: ادیب اور دانشور، ص:۱۱

۲- مضمون: نیر مسعود کی افسانوی کائنات: اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے، فیضان ادب، اپریل تا دسمبر ۲۰۱۸، ص:۲۹۶

۳- اردو کا افسانوی ادب، ص:۲۹۲

۴- مضمون: خوابوں کی صنم سازی اور نیر مسعود، لطف الرحمن، نیر مسعود: ادیب اور دانشور، ص:۲۹

۵- طاؤس چمن کی مینا (افسانوی مجموعہ)، نیر مسعود، عرشیہ پبلکیشنز، دہلی ۲۰۱۳، ص:۶۲

۶- پروفیسر نیر مسعود: ادیب اور دانشور، شاہد ماہلی ۲۰۱۱، غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی، ص:۱۵

سبق اردو، جنوری 2026 22

شمیم حنفی بحیثیت ڈرامہ نگار

محمد اسد
ریسرچ اسکالر
شعبۂ اردو گاندھی فیض عام کالج شاہجہان پور
،اتر پردیش
نگراں: ڈاکٹر تجمل حسین

ڈرامہ اردو ادب کی اہم ترین صنف ہے۔ڈرامے کے سلسلے میں سب سے پہلے یونان کا مشہور فلاسفر وار نقاد ارسطو نے کچھ اس طرح اپنی کتاب ''بوطیقا'' میں لکھا ہے کہ ڈرامے انسان کے اعمال کی نقالی ہے۔ڈرامہ خود انسانی زندگی نہیں ہوتی بلکہ اس کی زندگی کو پیش کرنے کا ذریعہ ہے۔حرکت وعمل دراصل ڈرامے کی جان ہوتے ہیں۔ڈرامے میں صرف الفاظ ہی ہمارے تخیل پر اثر انداز نہیں ہوتے بلکہ ان کے ساتھ عمل کی قوت بھی کارفرما ہوتی ہے۔بعض نفسیاتی کیفیات کے ردعمل کے طور پر انسان کے رویہ اور مزاج میں تغیرات رونما ہوتے رہتے ہیں۔اس طرح عمل جسمانی بھی ہوسکتا ہے اور ذہنی وجذباتی بھی ہوسکتا ہے۔ڈرامہ ادب کی ایک ایسی صنف ہے جس میں زندگی کے حقائق اور مظاہر کو اشخاص اور مکالموں کے وسیلے سے عملاً پیش کیا جائے۔ڈرامہ لکھتے وقت ڈرامہ نگار اسٹیج، اداکار اور تماشائی کو مدنظر رکھنا ضرور ہے۔

ڈرامہ،فن ادب کی قدیم ترین اصناف میں سے ایک ہے۔ماہرین کا قیاس ہے کہ جب انسان تہذیب وتمدن سے آشنا نہیں تھا اور جنگلوں میں نیم قبائلی وحشیانہ زندگی بسر کرتا تھا۔اسی زمانہ کے وحشی انسان رات کے وقت آگ کے گرد جمع ہوکر ناچتے گاتے تھے اور وہ اس وقت اپنی زبان میں یا جسم کی حرکات سے ان جذبات اور تجربات کا اظہار کرتے تھے جو دن بھر کی گہما گہمی میں عمل میں آیا تھا جیسے کی شکار کرتے ہوئے، جنگلوں میں گھومتے ہوئے یا ہم جنسوں سے ملتے ہوئے انھیں پیش آئے تھے۔ان کے ان جذبات اور تجربات کا یہ اظہار ڈرامہ کی اولین صورت تھی۔

انسانیت اور دردمندی کے احساس، نفسیاتی تجزیہ اور لطیف ظرافت کے عناصر شامل کر کے اردو ڈرامے کو عوام کے سطحی معیار سے اونچا اٹھا کر دیگر اصناف ادب کی طرح عظمت ووقار اور ایک منفرد ادبی شان بخشی۔

شمیم حنفی اردو ادب میں کئی حیثیتوں سے ممتاز شخصیت کے حامل ہیں۔ وہ بلند پایہ نقاد کے علاوہ شاعر، بچوں کا ادب، ادبی کالم نگار، صحافی اور بہترین ڈرامہ نگار بھی ہیں۔ان کے اندر بے پناہ تخلیقی صلاحیت تھی۔انہوں نے جس بھی صنف میں طبع آزمائی کی اس کو آب حیات عطا کر دیا ہے۔ان کی دلچسپی کا دائرہ صرف ادب تک ہی محدود نہیں تھا بلکہ موسیقی اور مصوری سے بھی ان کو ایسی رغبت تھی جس کو جنونی کہتے ہیں۔شمیم حنفی کے ادبی، تخلیقی، تحقیقی اور تنقیدی کاوش اس چیز کی گواہی بھی دیتے ہیں۔یہ بات عیاں ہے کہ انہیں فنون لطیفہ سے گہری شغف تھی جس نے ان کے اندر ایسا رچاؤ اور آہنگ پیدا کر دیا تھا جو ایک طرف تصورات اور طرز ادا کو غیر منقسم وحدت میں ڈھال دیتا تھا اور دوسری طرف ان کی تحریروں میں ایسی سحر انگیزی پیدا کر دیتا تھا جو صرف ان سے ہی مخصوص تھی۔شمیم حنفی کے زیادہ تر ڈرامے ریڈیو کے لیے لکھے گئے یہ ڈرامے ان کی شناخت کا ایک جداگانہ اور طبع زواد حوالہ ہیں۔مختلف طرح کی صلاحیتوں کے باوجود ڈراموں کو اسٹیج ڈرامے کے سحر میں گرفتار ہونے سے بڑی حد تک الگ رکھا بلکہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ آپ کی علمی وادبی مصروفیات نے رنگ منچ نے عملی طور پر وابستہ ہونے کا موقع نہیں دیا۔

ریڈیائی ڈراموں کے سلسلے میں چند معلومات ضروری ہے تا کہ مقالے میں تشنگی کا عنصر غالب نہ آسکے۔ہم اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ ریڈیوں ڈرامہ صرف اور صرف آوازوں پر مبنی ڈرامہ ہوتا ہے۔ یہاں صرف آوازیں ہی آوازیں ہوتی ہیں۔آوازیں ہی بصری مناظر میں تبدیل ہوجاتی ہیں یا سننے والے کا ذہن ان آوازوں کو بصری مناظر کی طرح، ان کا ادراک کرنے لگتا ہے۔یہی ریڈیو ڈرامے کا فن کہلاتا ہے۔ہمارے حواس خمسہ آپس میں مل کر ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوکر اور ہمارے احساس وادراک کو مکمل بنانے کا فریضہ انجام دیتے ہیں۔یہ ایک ٹیم ورک کی طرح ہے یا ان حواسہ خمسہ کی سچی دوستی کہہ سکتے ہیں۔ریڈو ڈراما کی تعریف ویکیپیڈیا پر ابوالاعجاز حفیظ صدیقی کی لکھی ہے وہ یہ لکھتے ہیں:

''ریڈو ڈراما یا نثری ڈراما (انگریزی :Radio drama) سے مراد وہ ڈرامہ ہے جو ریڈیو اسٹیشن سے نشر کیے جانے کے لیے لکھا جائے۔ چوں کی ریڈیو کا دائرہ خطاب ناظرین کی بجائے سامعین پر مشتمل ہوتا ہے، ریڈیو سننے والے لوگ اداکاروں کی حرکات وسکنات اور عمل کو دیکھنے سے محروم ہوتے ہیں اس لیے ریڈیو ڈراما لکھنے والے کے لیے ضروری ہوجاتا ہے''

ریڈیو ڈراما، آزاد دائرہ المعارف۔ویکیپیڈیا، ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء ص ۱۹۷۔

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ریڈیو ڈرامے کا فن ایک ہمہ گیر فن ہے، اس کا مکمل جائزہ اور تجزیہ ایک دشوار عمل بھی ہے۔عوام کی ریڈیو سے وابستگی نے اس ڈرامے کی ابتدا کا باعث ہوا۔عام ناقدین نے ڈرامے کے فن کو دو ڈھائی ہزار سال پرانا کہتے ہیں جب کہ شیلڈن چینے (Sheldon Chency) نے اس کی تاریخ تین ہزار سال مرتب کی ہے۔ایک نقاد نے ہندوستان میں ڈرامے کے آرٹ کو بہت قدیم کہا ہے۔انہی کا خیال بھی ہے کہ جب بھرت ناٹیہ شاستر کی تصنیف کا زمانہ بارہ سول سال قبل مسیح کا زمانہ ہے تو پھر ڈرامے کا آرٹ ہندوستان میں کتنا پرانا ہوگا؟

ریڈیو ڈرامے پر پہلی باقاعدہ کتاب ''ریڈیو ڈراما'' ھوشمشاد سید اور

سبق اردو، جنوری 2026 23

امین اختر کی ہے۔ان حضرات نے اپنی اس کتاب میں ریڈیو ڈرامے کے فن فن پر مختصر طور پر مدلل بحث کی ہے اور اسی کتاب میں چند ریڈیو ڈرامے اور فیچر کو نمونے کے طور پر پیش بھی کیا ہے۔ ریڈیو ڈرامے اور اسٹیج ڈرامے کے فرق کو عشرت رحمانی نے اپنی کتاب ''اردو ڈرامے کی تنقیدی تاریخ'' میں الفاظ میں تحریر کیا ہے:

''ڈراما خواہ اسٹیج کا ہو یا ریڈیو کا جہاں تک فنی لوازم وعناصر کا تعلق ہے اس کے ترکیبی اجزاء سوا معدودے چند ہیئتی تبدیلیوں کے یکساں ہوتے ہیں''

اردو ڈراما تنقید و تاریخ، عشرت رحمانی۔صفحہ ۱۹

مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ دونوں میں فنی اختلاف کے باوجود دونوں کی تکنیک اور اسلوب میں صرف بنیادی فرق پیدا ہوا۔ تین ہزار سال سے ڈرامے کا جو دھارا مختلف ملکوں میں بہتا چلا آ رہا تھا وہ بیسویں صدی میں تین اور شکلوں میں بٹ کر بہنے لگا اور ان نئے دھاروں کو فلم، ڈراما، ریڈیو ڈراما اور ٹیلی ویژن ڈراما کہا جاتا ہے۔ ان دھاروں نے اپنے زمین و آسمان پیدا کیے۔ جس طرح اسٹیج ڈرامے کی اپنی اصناف ہیں اسی طرح ریڈیو ڈرامے کی بھی اپنی اصناف ہیں۔ ریڈیو ڈرامے اور اسٹیج ڈرامے کا مقصد انسان اور اس کی زندگی کی تشریح و تعبیر ہے۔ ان دونوں نے اپنے علم و فن کے بدلتے ہوئے افکار و خیالات کو اپنے قالب میں جگہ دی۔ زندگی کو مختلف پہلوؤں اور زاویوں سے دیکھا اور پرکھا بھی۔ ریڈیو ڈرامے میں اسٹیج نہیں ہوتا، کرداروں کی صورتیں اور ان کے چہرے کے اُتار چڑھاؤ، جسمانی حرکات و سکنات نہیں ہوتیں اس میں رنگ نہیں ہوتے، روشنی نہیں ہوتی، پرچھائیاں نہیں ہوتیں، اس لیے ساری ذمہ داری نظام صوتیات کے اُپر آ پڑتی ہے اور سارا بوجھ لفظوں کے اوپر ہوتا ہے۔

شمیم حنفی کے ڈراموں کے چار مجموعے
شائع ہو چکے ہیں جن میں
پہلا:۔ مٹی کا بلاوا بار دوم (۱۹۹۵ء)
دوسرا:۔ مجھے گھر یاد آتا ہے
(۱۹۸۵ء)
تیسرا:۔ زندگی کی طرف
(۱۹۸۸ء)
چوتھا:۔ بازار میں نیند (۱۹۹۸ء)

یہ چاروں مجموعے شمیم حنفی کی جولانئ طبع اور فنی بصیرت کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ ان کے کئی ڈرامے یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہیں جو طلبا کو کافی پسند آتی ہیں۔

پہلا مجموعہ:۔ ''مٹی کا بلاوا'' اس مجموعے میں ۶/ڈرامے شامل ہیں جو اس طرح ہیں:

۱۔ مٹی کا بلاوا
۲۔ دھوپ کی دستک
۳۔ کھویا ہوا لمحہ
۴۔ خلا کے باشندے
۵۔ جزیروں سے آگے
۶۔ پانی۔ پانی

دوسرا مجموعہ ''مجھے گھر یاد آتا ہے'' یہ پہلی بار دسمبر ۱۹۸۵ء میں، لبرٹی پریس (پروپرائٹرز، مکتبہ جمعہ لمیٹیڈ) پنودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی سے طبع ہوا۔ اس مجموعے میں پانچ ڈرامے شامل ہیں:

۱۔ پانچویں سمت
۲۔ اپنی اپنی زنجیریں
۳۔ چوراہا
۴۔ پانی بہہ رہا ہے
۵۔ مجھے گھر یاد آتا ہے

شمیم حنفی کا تیسرے ڈرامے کا مجموعہ ''زندگی کی طرف'' یہ بھی لبرٹی پریس (پروپرائٹرز: مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، پنودی ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی) سے ہی طبع ہوا۔ اس میں پانچ ڈرامے شامل ہیں:

۱۔ اکیلا
۲۔ ہم سفر
۳۔ زندگی کی طرف
۴۔ دیوار
۵۔ کھڑکی

شمیم حنفی آخری اور چوتھا جو ڈراموں کا مجموعہ (بازار میں نیند'' یہ اسی مطبع سے ۱۹۹۸ء شائع ہوا۔ اس مجموعے میں ۷/اہم ڈرامے شامل ہیں۔ جو اس طرح ہیں:

۱۔ بازار
۲۔ چوراہا
۳۔ نیا ہنس نامہ
۴۔ ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے
۵۔ الٹی ہو گئی سب تدبیریں
۶۔ دور پاس
۷۔ نید

یہ ساتوں ڈرامے کا اہمیت کے حامل ہیں۔

مختصراً یہ کہ شمیم حنفی کے ڈرامے بہت ہی مقبول اور قابل قدر ہیں۔ شمیم حنفی نے اپنے ان ڈراموں میں انسانوں کے جذبات کو مکالموں کے ذیلے پٹنگ کرواتے ہیں یعنی برش کو رنگ میں ڈبو کر کرداروں اور مکالموں کی ایسی تصویر پینٹ کرتے ہیں، جن میں رچی ہوئی داخلیت جا بجا نظر آتی ہے۔ یہ تمام ڈرامے شمیم حنفی کی لفظ پر بے پناہ قدرت کی جیتی جاگتی مثال ہے جو دوسرے جدید دور کے ڈرامہ نگاروں کے یہاں مشکل سے ملتی ہے۔ جس بنا پر ان کو عظیم ڈرامہ نگار بھی کہتے ہیں۔

سبق اردو، جنوری 2026 24

ہندوستان میں عربی زبان وادب کا فروغ: ایک تجزیاتی مطالعہ

ڈاکٹر محمد اکرم

شعبۂ عربی کرگل کیمپس یونیورسٹی آف لداخ

email:akramqadri93@gmail.com

رابطہ نمبر:6005153478

عربی ادب دنیا کی دوسری تمام زبانوں کی نسبت زیادہ وسیع اور جامع ہے۔اس لئے کہ اس زبان کا ادب مختلف علوم وفنون کی نمائندگی میں پیش پیش رہا ہے۔عربی ادب ہر دور اور ہر زمانے میں دنیا کی کئی دیگر زبانوں کے لئے سرمائے کی حیثیت سے تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔قبیلۂ بنومضر کی یہ زبان اسلام کے پھیلنے کے بعد صرف ایک قبیلے کی زبان ہی نہ رہی بلکہ ان تمام اقوام عالم کی زبان بن گئی جو وقتاً فوقتاً اسلام کی دعوت قبول کرتے رہے ہیں۔اسلامی دعوت قبول کرنے والی اقوام بھی اپنی زبانوں کے اسرار وغوامض اپنے تصورات و خیالات اور نادر مطالب وافعال کا اظہار بھی اکثر و بیشتر عربی زبان میں ہی کرتے رہے۔اور آگے چل کر یہ زبان حاملِ دین وادب، داعیٔ علم وتمدن بن کر زمین کے گوشہ گوشہ میں پھیلی اور اس طرح اس زبان نے یونانیوں، ایرانیوں، یہودیوں، ہندوؤں اور حبشیوں کے قدیم علوم وآداب جذب کر لیے اور زمانے کی سختیوں کے باوجود صدیوں تک بحسن وخوبی اپنا علمی ذخیرہ محفوظ رکھا۔عربی زبان نے اپنے گردوپیش کی کئی زبانوں کو نیست ونابود ہوتے دیکھا اور پھر وقت کے ساتھ ادبی سفر طے کرتے ہوئے اپنا وقار بھی قائم رکھا۔تمام مذہبی فلسفوں اور ادبی افکار وخیالات کو اس زبان نے جمع کیا اور جدید زبانوں کے لئے اس کا ادب رہنما ثابت ہوتا رہا۔آج بھی تستعلیق رسم الخط کی اکثر زبانیں عربی زبان وادب کے رہینِ منت ہیں۔جن کے اصناف، شعری اوزان، ادبی لہجہ، زبان وبیان اور قواعد عربی زبان سے مستعار ہیں۔

ہندوستانی عربی ادب کے ضمن میں بات کی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ عرب و ہند کے روابط قدیم ہیں اور دونوں کی جغرافیائی خصوصیات بھی اس ربطِ باہم کا تقاضا کرتی ہیں۔سیدنا یوسف علیہ السلام کے زمانہ سے ہی عرب و ہند کے بحری رابطوں کا تاریخی سراغ ملتا ہے۔قدرتی انعامات سے مالا مال سر زمین ہندوستان اپنے ہمالیہ سے اپنے میدانوں تک ضروریاتِ زندگی کی تکمیل کے بہت سارے سامان رکھتی ہے۔قیمتی پتھر، لکڑیاں، لباس، خوراک اور مختلف معدنیات یہاں قدرتی طور پر دستیاب ہیں۔جس کی وجہ سے زمانۂ قدیم سے ہی ہند وعرب میں رابطے استوار رہے۔

جنوبی ہند کے ساحل بحرِ عرب کے کنارے پر واقع ہیں۔ جو سرزمینِ عرب سے قریب تر ہے۔ہند وعرب اسی سمندر کے راستے جہاز، مال اور مسافروں کی نقل وحمل کے فرائض انجام دیتے چلے آرہے ہیں، ہندوستان سے میوے، عود، سندل، قیمتی پتھر، موتی، معدنیات، تلواریں، لباس اور کارآمد لکڑیاں درآمد ہوتی رہی ہیں۔اور عرب سے کھجوریں، اونٹ اور گھوڑے ہندوستان لائے جاتے رہے ہیں۔اسی طرح ہر ایک دوسرا دونوں کی طرزِ معاشرت، تہذیب، افکار ولسانیات سے متعارف ہوا۔آج بھی اگر ہم مالابار اور سندھ کے ساحلی علاقوں کا رخ کریں تو وہاں عربی زبان بولی اور سمجھی جاتی ہے۔یہ اسی دیرینہ تعارف کے اثرات ہیں جس کے تاریخی شواہد موجود ہیں۔

ہندوستان میں اسلام کی آمد کے بعد یہ سلسلہ مزید مستحکم ہوا۔تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ پہلا اسلامی بیڑا سن پندرہ ہجری عہدِ فاروقی میں ہندوستان وارد ہوا۔جس کی سربراہی حضرت حکم بن ابی العاص ثقفی رضی اللہ عنہ کر رہے تھے۔اس لشکر نے تھانہ اور بٹھروچ کے مضافات کے علاقے فتح کیے۔کچھ دنوں بعد عہد فاروقی میں ہی حضرت مغیرہ بن عاص رضی اللہ عنہ نے دیبل کی بندرگاہ (کراچی) فتح کی عہدِ عثمانی تیس ہجری میں بھی لشکر اسلام ہند کی طرف متوجہ ہوا۔حضرت ربیع بن زیاد حارثی سندھ میں فاتح بن کر تشریف لائے حضرت حسن بصری رضی اللہ عنہ بھی اس لشکر کے ہمراہ تھے۔حضرت عثمان رضی اللہ عنہ کی وفات کے بعد سیاسی افراتفری کی بنا پر فتوحات کا دروازہ بند رہا، مگر حضرت معاویہ رضی اللہ عنہ کے دورِ اقتدار میں حضرت محمد بن قاسم نے ۱۷ سال کی عمر میں سندھ کی تسخیر کے لئے ۹۲ ہجری ۷۱۱ء کے آخری دہوں میں ہندوستان کا رخ کیا۔اور مکران کے راستے فتح وظفر کے پرچم اڑاتا ہوا ۹۳ ہجری میں دیبل (کراچی) وارد ہوا۔اس کے بعد مسلم فاتحین کی آمد آمد کا ایک سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔

محمود غزنوی اور شہاب الدین غوری نمایاں اسلامی حکمران تھے۔ جن کی فتوحات نے ہندوستان میں عربوں کی آمد کی راہیں ہموار کیں۔اور پھر حضرت سالار مسعود غازی داتا گنج بخش سید علی ہجویری، خواجہ معین الدین چشتی، شیخ بہاؤالدین ذکریا ملتانی اور دیگر اکابر صوفیائے نے بھی ہندوستان کا رخ کیا۔ جن کی تعلیمات نے ہندوستان میں دینِ اسلام کی اشاعت کا کام کیا، اس عہد کے سلاطین کو بھی دین وعلم سے خاصی دلچسپی تھی اس لئے ان کی قدردانی کے طفیل عرب وعجم کے دانشور اور مفکرین ہندوستان میں سمٹ آئے، اور ان کے ہمراہ عرب سیاحوں نے سرزمین ہند کا رخ کیا اور اپنے تاثرات اور تجربات بھی قلمبند کیے جن میں ابوزید صرافی، سلیمان تاجر، مسعودی، ابن حوقل، جاحظ، اصطخری، مقدسی، ابن حزم، شہریار بزرگ، بیرونی، ابنِ بطوطہ جیسے دانشوران علم وحکمت نے ہندوستان کی تاریخ کو ایک نیا باب عطا کیا۔

عرب و ہند کے باہمی روابط نے اس سرزمین میں عربی زبان و ادب کے لئے ایک سازگار فضا پیدا کی۔اس خصوص میں اسلام کی اشاعت قرآن حکیم، حدیثِ نبویہ سے والہانہ ربط اور ان سے وابستہ مسلمانوں کو ثوابِ

سبق اردو، جنوری 2026 25

آخرت نے ہمیشہ عربی زبان وادب سے جوڑے رکھا۔ یہاں مکاتب و مدارس میں تفسیر، حدیث، فقہ، فلسفہ، منطق، بلاغت وعروض، نحو وصرف جیسے علوم عربی زبان سے منسلک رہے۔ اس لئے ان علوم سے متعلق وافر ذخائر عربی کی وساطت سے یہاں معرضِ وجود ہوئے۔ تصوف کی گرما گرمی نے بھی اس زبان کو حرارتیں بخشیں اور حضراتِ صوفیاء کرام نے بھی عربی نظم ونثر میں اعلیٰ تصنیفات وتخلیقات قلم بند کیں۔ ایسے اسلامی مصنفین کی تعداد درجنوں نہیں بلکہ سینکڑوں میں ہے۔

ہندوستان میں عربی ادب پر عبوری نگاہ ڈالنے کے بعد اسے تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

۱۔ظہور اسلام سے ۱۸۵۷ء تک

۲۔۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء کی آزادی تک

۳۔۱۹۴۷ء تا حال

۱۔ظہور اسلام سے ۱۸۵۷ء تک، ہندوستان کے عربی ادب کا یہ عہد ۱۲۰۰ سال سے زائد کے طویل عرصے پر محیط ہے۔ اس طویل عرصہ میں اسلامی پرچم تلے عربی زبان بھی ایک ننھے پودے کی مانند گردشِ زمانہ سے تناور درخت میں تبدیل ہوئی۔ سرزمین ہند کی عرب سے آشنائی تجارتی راہوں سے ہو چکی تھی۔ پھر فاتحین اسلام نے اس کو اوج ثریا تک پہنچا دیا۔ تاریخ کی ورق گردانی سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ عربی الاصل محدث ابوحفص بصری (۱۶۰ ہجری) نے ہند میں باضابطہ سکونت اختیار کی (سبحۃ المرجان، ص، ۶۳) اور اسی طرح یاقوت حموی نے متعدد رجال اسلام کے ناموں کا ذکر کیا ہے۔ جنھوں نے اس طویل عرصے میں عربی زبان و ادب کی ترویج و اشاعت میں عملی حصہ لیا۔ اس دور کی تصانیف تقریباً گردش زمانہ کی نظر ہوگئیں۔

عرب حکومتوں کے بعد محمود غزنوی نے فتح وکامرانی کے علم لہرائے ،غزنوی کے دور سے مغل حکمرانوں تک ہندوستان کی آب وہوا عربی ادب کے حوالے سے یکساں رہی ہے۔ کیوں کہ سارے سلاطین غیر عرب تھے ان کی مادری زبان فارسی تھی اور فارسی زبان کو ان حکمرانوں نے جبر وقوت کے ذریعے نافذ کیا اس کے نتیجے میں عربی زبان اسلامی درسیات یعنی مکاتب ومدارس یا ممبر و محراب تک ہی محدود ہو کر رہ گئی۔ ان سب کے باوجود بھی مسلم حکمرانوں نے عربی زبان کا احترام ضرور کیا اور قرآن وحدیث کی زبان ہونے کی حیثیت سے اس کے اعزاز وممکنہ ترویج میں کوئی کمی نہیں کی۔

عہد غلامہ ۶۰۲ ہجری سے ۹۳۲ ہجری:۔

یہ دور قطب الدین ایبک کی علم دوستی اور علماء نوازی کی وجہ سے رشکِ علم وفن تھا۔ پایۂ تخت دہلی میں کثرت سے علماء، فضلاء، حکماء، ادباء اور ماہرین فن موجود تھے۔ ان کی بدولت یہ خطہ رشک شیراز و بخارا اور نازش بغداد و دمشق بنا ہوا تھا۔ اس عہد کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ عرب وہند کے درمیان علمی اور سیاسی وفود کے تبادلے کثرت سے ہوئے۔ اس دور میں عربی علوم وفنون کے ایسے مستند علماء پیدا ہوئے جن کے علم وفکر اور دانشمندی کا لوہا اہل عرب نے بھی مانا اور جن کی عبقریت بازارِ عرب میں بھی نمایاں رہی۔ اس دور کی علمی شخصیات میں بعض اہم نام یہ ہیں۔

امام فخر الدین رازی (۶۵۶ ہجری)، جو اپنے عہد کے بزمِ علم کی خاص رونق تھے۔ صوفی شیخ ابوبکر اسحاق بن تاج الدین ملتانی حنفی (۶۶۳ ہجری) ممتاز عالم دین تھے جنھوں نے ''خلاصۃ الاحکام بشرائط الایمان والاسلام'' تحریر فرمائی۔ کشمیر کے پہلے قابلِ ذکر فاضل مشہور عارف سید علی بن شہاب الدین ہمدانی ۷۸۶ ہجری جن کی مشہور تصانیف ''الرسالۃ الذکریہ'' ''اور منازل السالکین'' آج بھی موجود ہے۔ ان کے علاوہ شیخ بدرالدین محمد بن ابوبکر دمامینی ان کی کتاب ''تحفۃ الغریب فی شرح مغنی اللبیب'' اور ''المنھل الصافی شرح الوافی'' تحریر فرمائی اور ممتاز عالم دین اور ادیب شیخ زین الدین بن علی مالاباری اور ان کے علاوہ صوفیائے عظام کی ایک بڑی جماعت تھی جو عربی زبان وادب میں مہارت رکھتے تھے ان میں خواجہ معین الدین چشتی، حضرت قطب الدین، حضرت فرید الدین گنج شکر، حضرت محبوب الٰہی، حضرت مخدوم سمنانی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

مغلیہ دور:۔

عہد غلاماں نے جو رونقیں ہندوستان کو بخشیں تھیں۔ مغل حکمرانوں نے اس میں اور اضافہ کیا۔ گزشتہ ادوار میں یا تو جنگوں کی گرم بازاری رہی یا پھر علمی مناقشات کا چلن عام تھا۔ جس کی وجہ سے عقلی علوم کو خاصا فروغ ملا اور دینی قدریں کچھ دب سی گئیں لیکن مغل حکمرانوں نے دینی قدروں کو از سرنو زندہ کیا۔ عرب وعجم کے بیچ علمی وفود کے تبادلے کا جو سلسلہ شروع ہوا تھا اس کو مزید تقویت ملی۔ اس کی وجہ سے علوم اسلامی کا رواج ہوا۔ بڑے بڑے فقہا، محدثین، مفسرین، ماہرین علوم وفنون کی خاصی تعداد سرزمین ہند پر رونق افروز تھی۔ اس دور کے علماء، فضلاء، محدثین مفسرین کی ایک لمبی فہرست ہے جس کا احاطہ کرنا ایک مقالہ نگار کے لئے مشکل ترین عمل ہے، مگر بعض نامور شخصیات کا ذکر مناسب سمجھتا ہوں۔

شیخ علی بن حسام الدین برہانپوری کی مشہور تصنیف ''کنز العمال''۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی م ۱۰۵۲ء۔ گیارویں صدی کے جلیل القدر محدث تھے ان کی کتاب ''لمعات التنقیح علی مشکاۃ المصابیح''۔ ان کے علمی قدروں کی شاہکار ہے۔ شاہ ولی اللہ محدث دہلوی علم وتصوف کے دانائے راز تھے۔ سرزمینِ ہند اپنے جن فرزندوں پہ ناز کرتی ہے ان میں آپ کی ذاتِ گرامی بھی شامل ہے۔ تفسیر و حدیث، فقہ وتصوف اور شعر وادب میں آپ کی عظیم خدمات ہیں۔ آپ کی بے شمار کتابیں عربی زبان میں موجود ہیں اور بہت سارے حمدیہ اور نعتیہ عربی قصائد بھی آپ کی یادگار ہیں۔ فتح الخبیر، الفوز الکبیر، حجۃ اللہ البالغۃ، فیوض الحرمین، الاربعین، تراجم ابواب البخاری، ''القول الجمیل'' جیسی لافانی کتابیں آپ کے قلم کے رہینِ منت ہیں۔ آپ کا اسلوبِ تحریر بہت دلکش، فصیح اور عربیت کے مزاج سے قریب تر ہے۔ حسان الہند میر سید علی آزاد بلگرامی (م ۱۲۰۰ ہجری) کی شخصیت علم وادب کی پہچان تھی۔ تقریباً ۱۷۰۰۰ اشعار کہے اور ۱۰ دیوان یادگار چھوڑے۔ عربی نثر میں آپ کی لاثانی تصنیف ''سبحۃ المرجان فی آثار ہندوستان'' ہے۔ ان کے علاوہ اور بہت سارے رجال الدین ہیں جنھوں نے عربی زبان وادب کو مسیحائی عطا کی ان میں قاضی عبدل مقتدر شرجی کا ''لامیۃ لہند'' ان کی عظمت کا اعلامیہ ہے۔ طوطیٔ ہند امیر خسروؔ نے بہت سارے اشعار

سبق اردو، جنوری 2026 26

عربی زبان میں بھی کہے ہیں۔شاہ رفیع الدین دہلوی، سید مرتضیٰ زبیدی بلگرامی وغیرہ وغیرہ۔

۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ تک:۔

یہ بات واضح ہے کہ ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء کا زمانہ استعماریت کا زمانہ ہے۔فرنگیوں نے ہندوستانیوں پر اور خاص کر مسلمانوں پر اس دور میں ظلم و ستم ڈھائے ۔مگر ان ستم ظریفوں اور ظلم و جبر کے باوجود عربی ادب مساجد اور مکاتب کی گود میں پھلتا اور پھولتا رہا۔اس دور میں کثرت سے تعلیمی ادارے قائم ہوئے۔سیاسی کشمکش کے باوجود آج کی بہت ساری یونیورسٹیاں اسی دور کی یادگار ہیں۔ ان میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، کلکتہ یونیورسٹی، ممبئی یونیورسٹی، مدراس یونیورسٹی، ہندو یونیورسٹی بنارس، جامعہ عثمانیہ حیدر آباد، دہلی یونیورسٹی، الہ آباد یونیورسٹی، جامعہ ملیہ اسلامیہ، کیرلہ یونیورسٹی وغیر وغیرہ۔اس مختصر سی فہرست سے اندازہ ہوتا ہے کہ شمالی ہند یا جنوبی ہند ہر جگہ تعلیمی اداروں کے قیام کا سلسلہ شروع ہوا۔گرچہ انگریزوں کی سرپرستی یا تسلط کی وجہ سے ان کے قیام کا مقصد انگریزی یا عصری علوم کا فروغ تھا۔لیکن اسلامیات اور ان سے متعلق دیگر علوم و آداب سے آنکھیں نہیں چرائی گئیں۔ان تمام اداروں میں اسلامک اسٹڈیز ، ویسٹ ایشین اسٹڈیز اور عربی شعبوں کا قیام عمل میں آیا۔

اسی دور میں عوامی تعاون سے خالص اسلامی ادارے قائم ہو رہے تھے اس دور کے مدارس میں دارعلوم دیوبند، مظاہر العلوم سہارنپور، ندوۃ علماء لکھنو ء، منظرِ اسلام بریلی، مدرسہ شمس الہدی پٹنہ اور دیگر اداروں کے قیام نے دینی علوم کے فروغ کو منظم شکل دے دی تھی ۔اور ان گہواروں میں عربی، فارسی اور اردو زبانیں پھلتی پھولتی جارہیں تھیں۔اس دور کی اہم شخصیات: علامہ فضل حق خیر آبادی جو اپنے عہد میں فکر وفن کے آبرو ہیں۔آپ کی علمی طمطراق کا زمانہ شاہد ہے۔عربی زبان وادب میں آپ کی ''حاشیہ افق مبین''، ''حاشیہ تلخیص الشفاء''، ثورۃ الہندیۃ قابلِ ذکر ہیں۔علامہ فیض الحسن سہارنپوری، عبدالحی فرنگی محلی، مولانا احمد رضا خان بریلوی ، نواب صدیق حسن خان قنوجی، ذوالفقار علی دیوبندی، علامہ انور شاہ کشمیری، حمید الدین الفراہی، مولانا حامد رضا خان بریلوی، مولانہ محمد قاسم نانوتوی وغیرہ کی ایک طویل فہرست ہے۔جسے کسی ایک مقالہ میں سمیٹنا انتہائی مشکل عمل ہے۔

۱۹۴۷ء کے بعد عربی ادب:۔

عربی زبان وادب کے حوالے سے اس زمانے نے سائنس اور جدید ٹیکنالوجی کے ساتھ کئی کروٹیں لیں۔خلیجی ممالک میں پٹرول کی دریافت نے اقتصادی انقلاب برپا کیا۔بنجر زمینیں سونا اگلنے لگیں، مال وزر کی کشش ہند کے باسیوں کو وہاں بھی کشاں کشاں لے گئی جس نے عربی زبان وادب کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا ۔ اس طور سے دین ، سیاست، صحافت، ادب ،اقتصادیات اور ابلاغ وترسیل کے ذرائع ہر ایک سطح پر نمایاں تبدیلیاں رونما ہوئیں۔اور ہر ایک نے عربی ادب کے فروغ وارتقاء میں اہم کردار ادا کیا۔

بیسویں صدی کے نصف آخر میں ہندوستان کا عربی ادب بھی ارتقاء کے وہ منازل طے کر چکا ہے کہ اب اسے دنیا کے کسی بھی ترقی یافتہ زبان کے پہلو میں جگہ دی جاسکتی ہے۔اس کے موضوعات عالمی ہو چکے ہیں۔اس کا اسلوب اور طرز نگارش عصرِ حاضر کی رواں عربی زبان سے ہم آہنگ ہے۔ انگریزی اور فرانسسی اصطلاحات نے بھی اس کی آغوش میں خاصی جگہ پالی ہے۔عربی زبان کے اب کہیں بھی زمانے اور حالات سے پچھڑ جانے کے خطرات نظر نہیں آتے ہیں کیونکہ آج ہندوستان میں جہاں ایک طرف یونیورسٹیوں میں تحقیقی مقالات عربی زبان میں لکھے جارہے ہیں۔وہیں مدارس اور دوسرے اعلیٰ تعلیمی اداروں کی سطح تک عربی نصاب رائج ہے۔اس ذیل میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، جامعہ ملیہ اسلامیہ، جامعہ ہمدرد، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، دہلی یونیورسٹی، ایفلو حیدرا آباد، لکھنوء یونیورسٹی، الہ آباد یونیورسٹی اور کلکتہ یونیورسٹی کے ساتھ ساتھ ندوۃ العلماء، دارالہدیٰ، مرکز ثقافہ سنیہ کیرلا، منظر اسلام، جامعہ اشرفیہ، دارلعلوم دیوبند، جامعہ شبلی اعظم گڑھ، جامعہ الفلاح، جامعیہ سلفیہ بنارس، دارلعلوم علیمیہ وغیرہ وغیرہ کی مساعی ناقابلِ فراموش ہے،ان اداروں میں بہترین تحقیقی و تصنیفی اور قابل قدر تنقیدی کتابیں ، مقالے اور رسالے وجود میں آرہے ہیں، ساتھ ہی ان اداروں میں سے بعض جگہوں پر عربی صحافت میں گراں قدر خدمات انجام دی جارہی ہیں اور اشاعتی ادارے بہترین عربی لٹریچر شائع کررہے ہیں۔اس سلسلے میں دائرۃ المعارف العثمانیہ حیدرآباد، ادارہ تحقیقات ونشریات ندوۃ العلام لکھنوء، المجمع الاسلامی مبارکپور، مجلس برکات جامعیہ اشرفیہ مبارکپور، دیوبند اور دہلی کے کئی اداروں کی خدمات اہمیت کی حامل ہیں۔

کتابیات:۔

۱۔ پروفیسر ندوی احمد، شبیر ، ہندوستان میں عربی زبان و ادب کا فروغ مختصر تعارف اور تجزیہ، مکتبہ ندویہ، دارالعلوم ندوۃ العلماء لکھنؤ۔

۲۔ندوی ارشاد محمد، آزاد ہندوستان میں عربی زبان وادب، رامپور، یوپی۔

۳۔ندوی عبدالسلام، شعرالہند، مکتبہ دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ۔

۴۔ پروفیسر اصلاحی، ابوسفیان، آساطینِ عربی زبان وادب ہندوستان میں، علی گڑھ یوپی۔

۵۔ پروفیسر اصلاحی، ابوسفیان، انعکاس عربی زبان وادب ہندوستان میں۔

۶۔ڈاکٹر انجم شمس کمال، عربی زبان وادب کے معمار ہندوستان میں۔ایجوکیشن پبلکیشن ہاوس نئی دہلی۔

۷۔ پروفیسر، احمد مقصود، عربی زبان وادب سے متعلق عربی واردو مقالات۔

۸۔ندوی، سید ابوالحسن، ہندوستانی مسلمان (ایک تاریخی جائزہ)۔

سبق اردو، جنوری 2026 27

بی بی امت السلام کی فکری تشکیل میں گاندھی جی کا کردار: ایک تحقیقی جائزہ

ڈاکٹر عامر فہد

برصغر 6 کی تحریکِ آزادی ایک ہمہ جہت فکری، اخلاقی اور تہذیی انقلاب کی حت ض رکھتی ہے جس نے نہ صرف ساسی ڈھانچے کومنہدم کا. بلکہ افراد کی باطنی ساخت، شعوری زاویۂ نظراور سماجی قدروں کوبھی ازسرِنوترتبی دیا۔ اس عہدِ پرآشوب مں اجن شخصات نے تاریخ کے دھارے کومحض نعروں نہں م بلکہ کردار، ایثاراورصداقت کی بنارد پرموڑا، ان مں ربی بی امّت السلام کا نام نہایت وقاراور معنویت کے ساتھ لا جاتا ہے۔ ریاست پٹالہ کے ایک رئس اور متمول مسلم خاندان سے تعلق رکھنے کے باوجودانہوں نے اقتدار، آسائش اور روایت کی پناہ چھوڑکر گاندھی جی کی رفاقت مں ی اپنی زندگی کوفکری واخلاقی تطہر کے عمل سے گزارا۔ وہ پٹا آلہ کے ایک معزز، رئس اور محبِ وطن راجپوت خاندان سے تعلق رکھتی تھں ق۔ ان کے والد کرنل عبدالحمدے خاں ریاستِ پٹاتلہ مں زوزیرِ مالاخت کے منصب پرفائز تھے، جس سے خاندان کی سماجی حتدا اور انتظامی اثر ورسوخ کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ بی بی اُمتُ السلام کی ولادت پٹا گلہ کے تارین اورشاہانہ ماحول مں واقع موتی باغ محل مں اہوئی، جہاں ریاستی وقار، تہذیی۔ شائستگی اور ساسی شعور کی فضاانہں ابچپن ہی سے مسرں آئی۔ یںغ پس منظر آگے چل کران کی شخصت مں ب وقار، خوداعتمادی اورقومی ذمہ داری کے احساس کوجِلا دینے کا سبب بنا۔

بی بی امّت السلام کی شخصتی کی تشکلا مں اگاندھایئ فکر ایک فکری محرک کی حتے رکھتی ہے۔ گاندھی جی کا نظریۂ عدم تشدد (Ahinsa)، صداقت پر مبنی جدوجہد (Satyagraha)، خوداحتسابی، ضبطِ نفس اور بنم المذاہب ہم آہنگی ان کے شعور مں امحض بطورنظریات داخل نہں ہ ہوئے بلکہ ان کی عملی زندگی مں ررچ بس گئے۔ یوں ان کی انفرادی آزادخاتلی، اجتماعی اخلاقاضت مں اڈھل کرایک منضبط فکری سانچے کی صورت اختارکرگئی۔

بی بی امّت السلام کی سادہ زیبیت ، بے غرضی اور خدمتِ خلق مں انہماک گاندھاںئی اخلاقاعت کی مجسم تعبر دمحسوس ہوتا ہے۔ ان کی حالتِ عملی مں عدم تشدد محض ساغسی حکمتِ عملی نہں گ بلکہ ایک اخلاقی اصول کے طور پرجلوہ گر ہے۔ اسی طرح ان کی بن۔ المذاہب رواداری اورانسانی ہمدردی گاندھی جی کے تصورِ ہم آہنگی کی زندہ تصویر بن جاتی ہے۔ ان کا امتاز یہ ہے کہ وہ تحریکِ آزادی مں ل مسلم خواتن کے کردارکوایک نئے فکری افق پر متعارف کراتی ہں د، جہاں مذہبی وفاداری، قومی شعور اور اخلاقی ذمہ داری باہم تضاد نہں ا بلکہ تکمیدم رشتے مں ن جلوہ گرہوتے ہں۔ گاندھی جی کی قربت نے ان کی ذہنی ساخت کواس نہج پر استوارکاک کہ ان کے ہاں خدمتِ انسانتا عبادت کے مترادف ٹھہری۔

ایک جاگر دار اور پردہ دار مسلم معاشرت مں د پرورش پانے والی خاتون کا سابرمتی آشرم کا رخ کرنا محض مکانی ہجرت نہں وتھا بلکہ ایک فکری اور تہذییف انقطاع کی علامت تھا۔ گاندھی جی کی صحبت نے ان کی ذات مں اموجود اضطرابِ سوال کومقصدیت، اور بغاوتِ احساس کواخلاقی التزام مں ہ تبدیل کردیا۔ ان کی شناخت اب نہ صرف صنفی یا مذہبی سطح پرمتعنہ ہوئی بلکہ ایک ہمہ گراانسانی اور قومی شعور کے ساتھ وابستہ ہوگئی۔ ان کی خودنوشت باپو کے پاس ان کے فکری سفر اورسابرمتی آشرم تک پہنچنے کی داستان کا نہایت بلغ اور معتبر ماخذ ہے۔ اس تحریر سے واضح ہوتا ہے کہ آشرم تک ان کی رسائی کسی اتفاقی خواہش کا نتجہہ نہں ت تھی بلکہ مسلسل ذہنی کشمکش، جسمانی کمزوری، سماجی جکڑ بندیوں اور روحانی اضطراب کے طویل عمل کے بعدوجود مں خ آنے والا فصلہہ تھی۔

پٹاالہ کے ایک رئسر اور روایت پسند مگر روشن خال ماحول مں ت پرورش پانے کے باوجود امّت السلام کے باطن مں ابتدا ہی سے دناںوی آسائشات، زیورات اور ظاہری نمود سے بے زاری موجود تھی۔ کمزورصحت اورتپِ دق جسے وموذی مرض کے باوجودان کے اندرایک غرومعمولی فکری بے چیسن کارفرما تھی۔ یہ بے چیورانہں س زندگی کے محض گھریلو دائرے تک محدودرکھنے کے بجائے کسی اعلیٰ مقصد کی طرف کھچتعت تھی۔ ییی اضطرابِ روحانی انہں ن قومی جدوجہد کی طرف مائل کرتا چلاگای۔ لکھتی ہیں:

بچپن سے ہی مجھے دناوی عشم وآرام، زیورات اور کپڑوں سے دلی نفرت تھی۔ یوں مرے سامنے نہ کوئی نصب العنب تھا نہ ہی مجھ مں ی اپنے جذبات کا ماں یا بھاؤھں کے سامنے اظہار کرنے کی جرات تھی۔ ماں اکلوتی بیمن کے لئے ہمشہن ریم وزردوز کپڑے اورزیورات تاسرکرتں ذ جو مجھے ناگوارگزرتا تھا۔ مریی صحت ابتدا سے ہی خراب تھی، جسم مں ی کمزوری تھی اور سابرمتی آشرم جانے سے پہلے ہی مں ی ٹی بی کا شکار ہوچکی تھی۔ اس درمانن والدہ نے پھر بڑے بھائی پرمری شادی کے لئے زوردیا۔ بھائی نے بمبئ مں م ڈاکٹر بلمیوریا سے مشورہ کای۔ مں ا پردے کے پچھے سے سن رہی تھی، انھوں نے کہا کہ بخار رہتے ہوئے شادی مں ب جان کا خطرہ ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ تنم سال تک بخارہ نہ رہے؟ اب مں س ہرممکن طریقے سے صحت خراب کرنے پر تل گئی تھی جس کا خماسزہ آج تک بھگت رہی ہوں"

تحریکِ خلافت اور عدم تعاون کے ایام مں ب جب ہندومسلم اتحاد کے مناظر نے پورے ملک کواپنی لپیٹے مں ڑلے رکھا تھا، امّت السلام بھی اس فضا سے متاثر ہوئے بغری نہ رہ سکں ت۔ برقع مں س کھادی کی تبلغ، جلسوں مں ی شرکت اورقومی رہنماؤں کے خطبات سنناان کے فکری ارتقا کے سنگ ملہ بن گئے۔ خاص طور پرمحمد علی جوہر، بی اماں اور گاندھی جی کے برت اورقربانی نے ان کے شعور کو جھنجھوڑکرر کھ دیا۔ لکھتی ہیں:

۱۹۲۲ء مں ن بڑے بھائی عبدالرشدں خاں ضلع کانگریس کمینج کے صدر کی حتکن سے چھ ماہ کے لئے جلر گئے۔ قوم پرستی کا جوش بڑھ رہا تھا، مں رنے

ISSN 2321-1601,RNI UPURD/2016/67444

سبق اردو، جنوری 2026 28

برقعہ پہن کر انبالہ مس ں گلی گلی کھادی کی تبلغی اور کھادی فروخت کرنا شروع کاک ۔ مس گ مختلف جلسوں مس بھی شرکت کرنے لگی تھی۔ بیگم محمد علی جوہر اوران کی والدہ بی اماں کے اکثر پنجاب کے دورے ہوا کرتے تھے۔ ان دوروں کا بھی مر کے اوپر گہرا تاثر تھا۔ بھائی رشدم چھ ماہ جلم رہے اس دوران گھر مس دسب بچوں کے جسم پر کھادی ہی کھادی تھی، والدہ نازک مزاج تھس ن، موٹی کھادی پہننے سے ان کے جسم پر زخم ہو گئے تھے۔ تحریک خلافت کے دوران ہندو مسلم اتحاد کے جو نظارے دیکھنے مس ل آئے انھس ی بھلا ناممکن نہس ے۔ باپو کے اکست دن کے برت کا بھی مرلے دل پر گہرا نقش ہے۔"

امت السلام کی زندگی میں اہم موڑ اس وقت آیا جب بھائی کی لائبریری میں گاندھی جی کی خودنوشت ہاتھ لگی۔ گاندھی جی کی خودنوشت کا مطالعہ ان کی زندگی مس ی ایک فکری انقلاب کا پشھ خمہ ثابت ہوا۔ یہ مطالعہ محض ایک کتاب خوانی نہس تھا بلکہ ان کی داخلی دنای مس ی ایک نااخلاقی افق روشن کرنے والا لمحہ تھا۔ اسی سے سابرمتی آشرم کا تصوران کے ذہن مس ک ایک مرکزِ روحانتت، سادگی اور قومی خدمت کی علامت کے طور پرا بھرا۔ تاہم آشرم تک پہنچنے کا راستہ نہ تو آسان تھا اور نہ ہی ہموار۔ ایک طرف سخت پردہ، خاندانی دباؤ اور معاشرتی روایں ی تھس ے، دوسری طرف کمزور جسم اور طویل بمانری کا سایہ۔ ان حالات مس رآشرم جانے کا فصلہد ایک جذباتی ردِعمل نہس ج بلکہ فکری استقامت اور داخلی عزم کا مظہر تھا۔ صحت کے سرٹٹکا کے حصول سے لے کر خطوط کے تبادلے تک، ہر مرحلہ آزمائش سے بھرا ہوا تھا۔ حتیٰ کہ اجازت ملنے پر بھی انہس صرف بطور مہمان آشرم کی زندگی دیکھنے کی مشروط اجازت ملی۔ مالی وسائل کی کمی اور گھریلو سہولتوں سے کنارہ کشی نے بھی ان کے عزم کو مزید پختہ کال۔ زیورات فروخت کر کے سادہ سفر اختاھر کرنا، محدود وسائل کے ساتھ سابرمتی پہنچنا اور وہاں اپنی تمام ترامد میں گاندھی جی کی رہنمائی سے وابستہ کرنا، یہ سب ان کی شخصتو مس م غرن معمولی استقلال اور مقصدیت کا ثبوت ہے۔ بالآخر سابرمتی پہنچ کر گاندھی جی سے پہلی ملاقات نے ان کے ذہنی اضطراب کو ایک واضح سمت عطا کی۔ گاندھی جی کی شفقت، اعتماد اور اخلاقی حوصلہ افزائی نے ان کے اندر یہ ینکر پدنا کر دیا کہ قومی خدمت کے لےگ جسمانی کمزوری مانع نہس بلکہ اخلاصِ نتا اصل سرمایہ ہے۔ یین وہ لمحہ تھا جب ایک رئسو خاندان کی کمزور جسمانی لڑکی ایک فکری اور اخلاقی کارکن مس ڈھلنے لگی۔ لکھتی ہیں:

"دو

چار دن مس ہی باپو احمد آباد آئے وہ شام کو سابرمتی کے کنارے ٹہلنے آتے تھے آشرم والے ان سے یں لا ملتے تھے مس نے بھی اپنی رام کہانی ٹوٹی پھوٹی انگریزی مس ن لکھ لی تھی کیونکہ مس خ نہ ہندی جانتی تھی نہ گجراتی، باپو نے محبت سے استقبال کا ایوں لگا جسے وہمارے برسوں پرانے تعلقات ہوں۔ مرھی جو کتزت تھی اسے الفاظ مس بتانا ممکن نہس ت۔ خری باپو نے دوسرے دن دوپہر کو شری امبالال سارہ بھائی کے گھر ملنے کا وقت دیا۔ خط مس ک مس نے لکھا تھا کہ آشرم مس ے رہ کر آپ کے سائے مس ہ ملک کی خدمت کے لئے تامر ہونا چاہتی ہوں لکنم جسمانی طاقت نہ ہونے کے سبب مجھے داخلے کی اجازت نہس رملی ہے۔ آپ کی رہنمائی کی ضرورت ہے؟ باپو نے کہا" اگر حقیقت مس ے تمہاری یہ دلی خواہش ہے تو جسم آشرم کی سخت زندگی کو برداشت کر لے گا جب چاہو مجھ سے مل سکتی ہو، داخلے کی فکر مت کرو، جسم جتنی اجازت دے اتنا ہی کام کرو بس پھر کار تھا گئی تھی مہمان بن کر اور بن گئی غلام"

یوں امّت السلام کا سابرمتی آشرم تک پہنچنا محض جغرافائی سفر نہس ی تھا بلکہ ایک داخلی، فکری اور روحانی ارتقا کا نقطۂ عروج تھا جہاں ان کی ذاتی بے چیے اجتماعی مقصد مس ٹ اوران کی انفرادی جستجو قومی خدمت مس پ تبدیل ہو گئی۔

سابرمتی آشرم مس قابم کے دوران بی بی امّت السلام کی شخصتا مس ت جو تبدیا ے ں آئس ا، وہ محض عملی تربت کا نتجہ نہس ں تھس م بلکہ گاندھی جی سے قائم ہونے والے ایک گہرے روحانی اور فکری رشتے کی پداوار تھس ا۔ یہ رشتہ مرشد اور مرید کا نہس ں بلکہ ایک ایسے رہنما اور سالک کا تھا جو آزادی، خدمت اور سچائی کے راستے پر ہم قدم ہو گئے ہوں۔ گاندھی جی کے نزدیک امّت السلام محض ایک کارکن نہس ل بلکہ ایک زندہ تجربہ تھس ھ، جس پر وہ اپنی اخلاقی تعلما مت کو عملی صورت مس ق دیکھ سکتے تھے۔ گاندھی جی کی تربتی کا بنا ندی اصول یہ تھا کہ انسان کی اصل تشکلق کردار سے ہوتی ہے، نہ کہ محض نعروں یا کتابی علم سے۔ اسی لےن وہ امّت السلام کو بار بار ضبطِ نفس، صبر، سادگی اور خدمتِ خلق کی تلقن کرتے تھے۔ ان کے خطوط مس ل یہ بات نمایاں ہے کہ وہ امّت السلام کو کی بڑے منصب یا شہرت کے لےر نہس ل بلکہ باطن کی پاکزخگی کے لے تار کر رہے تھے۔ امّت السلام کی طبعتہ مس س جو بے قراری اور جوش تھا، گاندھی جی نے اسے آہستہ آہستہ ضبط اور استقامت مس گ ڈھال دیا۔

امّت السلام کی خودنوشت تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ گاندھی جی کی قربت نے ان کے مذہبی شعور کو بھی ایک نئی جہت عطا کی۔ وہ قرآن مجدم اور دیگر مذہبی کتابوں کے مطالعے کے بعد جس سوالی ذہن کے ساتھ آشرم پہنچی تھس ر، وہاں انہس بنت المذاہب ہم آہنگی اور روحانی وسعت کا عملی نمونہ ملا۔ گاندھی جی کا مذہب محض عبادت تک محدود نہ تھا بلکہ وہ اسے اخلاقی عمل مس اڈھالتے تھے۔ یید وجہ ہے کہ امّت السلام کے نزدیک دین اب صرف ذاتی نجات کا وسلہ نہ رہا بلکہ اجتماعی اصلاح کا محرک بن گا۔

گاندھی جی اور امّت السلام کے تعلق کی ایک نمایاں خصوصتب یہ تھی کہ اس مس اعتماد اور محبت دونوں شامل تھے۔ گاندھی جی انہس ا پاقری بیزد کہہ کر مخاطب کرتے تھے، اور یہ محض لفظی خطاب نہ تھا بلکہ ایک فکری سرپرستی کی علامت تھا۔ وہ ان کی کمزوریوں سے واقف تھے، مگر انہی کمزوریوں مس چھپی قوت کو بدحار کرنا جانتے تھے۔ امّت السلام بھی گاندھی جی کو صرف ایک قومی رہنما نہس ق بلکہ ایک اخلاقی معار کے طور پر دیتھت تھس ں، جس پر وہ اپنی ذات کو پرکھتی تھس ہ۔ گاندھی جی ایک خط میں امت السلام سے مخاطب ہو کر لکھتے ہیں:

"پاتری

بیٹی امت السلام"

تمہارا خط کل ملا سارا پڑھ لاہ۔ مجھے رنج ہوا...... جلز جانے کی کوئی جلدی نہس ی ہے تم نے قبول کا وہے جب تک بالکل اچھی نہس ہ ہوتی ہے تب تک جلل جانے کی بات نہس رکرے گی۔ یہ بھی سمجھو کہ راجہ جی کا سنگ جتنا ملے اتنا ہی اچھا ہے وہاں رہ کر جو سیوا بن سکے کا وکرو۔ اب پاگل مت بنو۔ خوش رہو مجھے لکھا کرو۔ باپو کی دعا۔ ۲ مارچ ۱۹۳۳ء

بی بی امت السلام نے اپنی زندگی کا ہر عشں و آرام تج کر اپنے کو

سبق اردو، جنوری 2026 29

آشرم اوراس کے آدرشوں کے لئے وقف کر دیا تھا۔ بڑودہ سے گاندھی جی نے ایک خط مورخہ در جون ۱۹۳۱ مس ۳نارن داس گاندھی جی کو لکھا تھا۔

"ہس بن

امت السلام کو اگر وہ عمر بھر رہنا چاہےتو آشرم مس رہنے کی اجازت دے دییت چاہیئے ۔اسے باہر سے روپہومنگانے کی آزادی بھی ہونا چاہیئے ۔ بالفرض اگر باہر سے کوئی روپہس نہ بھجے رتوہمس ی اس کے اخراجات اس کے اکاؤنٹ سے برداشت کرنا چاہیئے ہ۔"

ان خطوط سے گاندھی جی اور امت السلام کے رشتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں اس رشتے نے امّت السلام کی عملی زندگی کو بھی نئی سمت دی۔ وہ اب خدمت کو صرف ہمدردی نہس چ بلکہ ایک ذمہ داری سمجھتی تھس ۓ۔ ہریجنوں کی خدمت، گاؤں کی اصلاح، عورتوں کی تربتی اور ہندو مسلم اتحاد کے لےم کام کرنا ان کے لےن اب جذباتی ردِعمل نہس د بلکہ سوچا سمجھا فریضہ بن گا تھا۔ گاندھی جی نے ان کے اندر یہ شعور پدرا کان کہ اصل انقلاب باہرنہس ہ، اندر سے شروع ہوتا ہے۔

جیسا کہ ذکر کیا گیا کہ بی بی امّت السلام کی عملی زندگی دراصل گاندھی جی کی فکر کا زندہ مظہر تھی۔ ان کے ہاں خدمت، قربانی اور اتحاد محض نعروں کی صورت مس ت نہس بلکہ عملی جدوجہد مس دجلوہ گر ہوئے۔ گول مز کانفرنس کے بعد انہوں نے ہندو مسلم اتحاد کو اپنا نصب العنح بنایا، اور ی ۳ نصب العنی ان کے تمام فصلوجس، سفر، خطرات اور قربانوکس کی بنا تد بنا۔ سندھ کے فسادات کے دوران ان کا جان ہتھینع پر رکھ کر وہاں جانا اسی گاندھائی فکر کا تسلسل تھا جس مِس سچائی اور عدم تشدد کو سب سے بڑی طاقت سمجھا جاتا ہے۔ گاندھی جی نے سندھ بھیجتے وقت پیر عبداللہ ہارون رشید کو بی بی امت السلام کا تعارف کراتے ہوئے لکھا تھا:

From her childhood she has been " devoted to the cause of Hindu-Muslim unity. The murders that are taking place in Sind are worrying me no doubt, but Amtul Salaam also is worried. I am, therefore, sending her to you on the strength of our relations during the Khilafat movement. I think you can play a big role in stopping these murders. I am not thinking at the moment of the political aspect. It is a question of humanity. Behn Amtul Salaam does not know anything of politics and is not interested in it. She is a staunch Muslim. She is never irregular in reading the Koran. When she is not ill she observes the Ramadan strictly. She has been silently serving a good many Muslims. She is brave. She intends to lay down her life if these murders are not stopped, and I have fully encouraged her to do so. I hope that you will not misunderstand her or me in this. connection. I do not have with me a stauncher or nobler man or woman than she. And when she wishes to sacrifice her life to save the honour of Islam and serve the Hindus, I consider it my duty to give her my blessings."

گاندھی جی نے امت السلام کو بھی خط لکھا تھا کہ:

جوں جوں تر۱۲اخال کرتا ہوں تری قدر بڑھتی ہے مجھے اچھا لگتا ہے۔ تجھے ترو اکام اپنی ذمہ داری پر کرنا چاہے ھ۔ سچ تو یہ ہےتو یین مشن لے کر مریے پاس آئی تھی ۔ اور ترا ہی یہ مشن لے کر سندھ گئی تھی اور جائے گی۔ سندھ کے مسلمانوں کو تجھے بتانا ہے کہ سایسی اور دوسرے معاملات مس آ خون خرابے، زبردستی یا جھوٹ سے انصاف نہس ی ملتا۔ ترا سندھ جانا اور جان تک کی پروانہ کرنا صرف قتل وغارت گری روکنے کے لئے ہے۔ یہ مر it مقصد تجھے بھجنے۔ مس رتھا اور اب بھی ہے۔ خدا تیرا راستہ صاف کرے۔ دہی ایک رہنما ہے۔ اور تو، مس ک سب اس کے بندے ہس ہ باقی سب جھوٹ ہے۔ باپو کی کروڑوں دعائس م"

سندھ مس رامت السلام کی موجودگی محض علامتی نہ تھی بلکہ عملی طور پر وہ ان علاقوں تک پہنچس م جہاں جانا عام لوگوں کے لے ے ناممکن تھا۔ گھنے جنگل، سنسان راستے اور خوف زدہ بستاتس ان سب مس ی وہ گھوڑوں پر سوار ہو کر پہنچس ب اور قتل وغارت گری کے خاتمے مس ھ کردار ادا کاو۔ یہ سب کچھ اس اعتماد اور اخلاقی جرأت کا نتجہس تھا جو انہس گ گاندھی جی کی صحبت اور خطوط سے ملی تھی۔

نواکھالی مس دجب فرقہ وارانہ طوفان اٹھا تو امّت السلام ایک بار پھر گاندھی جی کے ساتھ تھس ن۔ وہاں انہوں نے اتحادِ ملت کے لے ا روزہ رکھا اور گاندھی جی ہی کے ہاتھوں سے افطار کاا۔ مسلم خواتنج کے درمان ان کے تعمرنی کاموں نے ایک ناط شعور پدلا کاک۔ یہ سب گاندھائیئ فلسفۂ خدمت کا عملی اظہار تھا جس مس دعورت کو بھی اخلاقی اور سماجی قاودت کا حق دیا گان۔

گاندھی جی نے امّت السلام کی شخصتا کو صرف سراہا نہس ا بلکہ مسلسل تربتا کی۔ کبھی سختی، کبھی نصحتس اور کبھی محبت کے ذریعے انہوں نے ان کے جوش کو ضبط مس ش، جذبات کو توازن مس راور قربانی کو حکمت مس ج بدل دیا۔ ان کی زندگی کے واقعات دراصل ایک تربیں عمل کا حصہ تھے جس سے امّت السلام کے مزاج مس اا ستقامت، عاجزی اور اطاعت پدیا ہوئی۔

گاندھی جی کی شہادت کے بعد بھی امّت السلام نے ان کے مشن کو چھوڑا نہس ۔ مغویہ عورتوں کی بازیابی، سرحد پار سفر اور پاکستان تک جانا یہ سب اسی گاندھائی فکر کی توسعا تھی جس مس وانسانتز کو سانست سے بلند مقام دیا گاھ۔ ان کی پوری زندگی اس بات کی گواہی دیی ہے کہ وہ گاندھی جی کے نظریات کو محض مانتی نہس اتھس س بلکہ جیبل تھس ر۔

گاندھی جی کی دھرم پتنی کستوربا گاندھی نے بھی امت السلام کو ماں جیسا پیار دیا۔ کستوربا گاندھی کی شفقت اور تربتض نے بھی بی بی امّتُ السلام کی شخصتی پر گہرا اور دیرپا اثر ڈالا۔ کستوربا جی نے انہس دایک بیکہ کی طرح چاہا اور ان کے اندر خدمتِ خلق، ضبطِ نفس اور سماجی ذمہ داری کا شعور پروان چڑھایا۔ اسی روحانی اور اخلاقی رشتے کے اعتراف مس ے بی بی امّتُ السلام نے تقسمِض ہند کے بعد پنجاب کے شہر راجپورہ مس ایک ادارہ قائم کاو جسے انہوں نے کستوربا مندر کا نام دیا اور اپنی ساری جائدیاد اسی مقصد کے لےن وقف کر دی۔ یہ ادارہ محض

ISSN 2321-1601,RNI UPURD/2016/67444

سبق اردو، جنوری 2026 30

ایک آشرم نہیں بلکہ ایک سماجی تحریک تھا، جس کا مقصد محروم طبقوں کو خود انحصاری اور وقار کے ساتھ جینے کے قابل بنانا تھا۔ راجپورہ مرکز سے پنجاب کے مختلف قصبوں اور شہروں میں ان اس کے ذیلی مراکز قائم ہوئے، جہاں ہزاروں ضرورت مند افراد کو روزگار اور تربیت فراہم کی گئی۔ یہاں خواتین کو سلائی، بنائی، کھادی سازی اور دیگر ہنر سکھائے جاتے تھے۔ بچوں کے لیے باقاعدہ تعلیمی نظام قائم کا گات، نرسری اور اسکول وجود میں آئے، کھیو باڑی کی جاتی تھی اور کھادی و ساڑی سازی کے کارخانے چلتے تھے۔ ہریجنوں اور پسماندہ طبقوں کی خدمت اس ادارے کی بنا دی ترجیحت تھی، جو گاندھائی سماجی فلسفے کی عملی توسیع تھی۔

بی بی امّتُ السلام کی نظر صرف مقامی سماج تک محدود نہ تھی بلکہ ان کی سوچ عالمی انسانیت کے تصور سے جڑی ہوئی تھی۔ سیوا گرام آشرم میں آنے والے جاپانی سادھوؤں سے ان کے روابط قائم ہوئے، جنہوں نے جاپان واپس جا کر سماجی خدمت کا کام شروع کیا۔ بی بی امّتُ السلام اپنے منہ بولے بیٹے سشیل کمار کے ساتھ جاپان گئیں، وہاں ان منصوبوں کا مشاہدہ کیا اور واپسی پر راجپورہ میں ایک بدھ مندر کی بنا رکھی، جو تہذیبی مکالمے اور بین المذاہب ہم آہنگی کی علامت بن گیا۔

ملکی بحران کے زمانوں میں بھی وہ مدکانِ عمل سے پیچھے نہ ہٹیں۔ ۱۹۷۰ء کی ہندو پاک جنگ اور ۱۹۷۹ء میں چین کے حملے کے دوران، شدید علالت کے باوجود، وہ نفاج اور لداخ جیسے دشوار گزار علاقوں تک فوجیوں کے لیے خوراک، کمبل اور ادویات پہنچاتی رہیں۔ یہ سرگرمیاں ان کے اندر راسخ اس جذبے کی عکاس تھیں کہ جس میں خدمت کو عبادت کا درجہ حاصل تھا۔ سرحدی گاندھی خان عبدالغفار خان جب ۱۹۷۲ء میں گھر ہندوستان آئے تو بی بی امّتُ السلام نے ان کی خود خدمت کی اور ان کے ساتھ ملک گرد دوروں میں شریک رہیں۔ یہ قربت محض شخصی نہیں بلکہ فکری ہم آہنگی کا اظہار تھی، جو عدم تشدد اور انسانی بہبود کے اصولوں پر قائم تھی۔

ان کی ذاتی زندگی بے حد سادہ تھی۔ وہ کھادی کی سادہ ساڑی پہنتیں، چٹائی پر سوتیں اور سرہانے ایک لکڑی رکھ لاہ کرتی تھیں۔ اردو ان کی مادری زبان تھی، مگر پنجابی اور انگریزی پر بھی عبور رکھتی تھیں۔ آشرم میں رہتے ہوئے انہوں نے گجراتی اور ہندی سیکھی، جنوبی ہندوستان اور بنگال میں گھر قیام کے دوران تلگو، تمل اور بنگالی سے بھی واقف ہو گئیں، اور جاپان کے سفر نے انہیں جاپانی زبان سے بھی آشنا کر دیا۔ اسی علمی اور صحافتی ذوق کے تحت انہوں نے راجپورہ سے ایک اردو اخبار ہندوستان جاری کیا۔

طویل جدوجہد، مسلسل محنت اور بیماریوں سے لڑتے ہوئے آخرکار ان کی توانائیاں جواب دے گئیں۔ ۲۹ اکتوبر ۱۹۸۵ کو ان کی زندگی کی شمع گل ہو گئی۔ ان کی نمازِ جنازہ راج گھاٹ کے قریب دعائیہ ہال میں ادا کی گئی اور اگلے دن جامعہ ملیہ اسلامیہ کے قریب انہیں سپردِ خاک کیا گیا۔ یوں ایک ایثیل زندگی، جو ہمیشہ اضطرابِ خدمت اور حرکتِ مقصد میں بسر ہوئی تھی، بالآخر سکون کی آغوش میں جا پہنچی۔

یوں بی بی اُمتُ السلام کی زندگی اور جدوجہد کا مطالعہ اس حقیقت کو پوری وضاحت سے سامنے لاتا ہے کہ گاندھی جی کی فکر محض ایک سیاسی نظریہ نہ تھی بلکہ ایک ہمہ گیر اخلاقی اور روحانی ضابطۂ حادت تھا، جس نے اُن کی شخصیت کی گہراؤں تک اثر کار۔ عدم تشدد، سچائی، ایثار، سادگی اور خدمتِ خلق جیسے اصول بی بی اُمتُ السلام کے لیے محض نظری مباحث نہیں رہے بلکہ انہوں نے انہیں اپنے روزمرہ عمل، سماجی رویّوں اور ادارہ جاتی سرگرموں میں پوری طرح جذب کر لا۔ گاندھی جی کی رہنمائی اور کستور با گاندھی کی شفقت نے اُن کی فکری تشکیل کو ایک ایسے سانچے میں ڈھالا جس میں مذہبی وابستگی انسان دوستی سے ہم آہنگ ہو گئی۔ وہ ایک سچی مسلمان رہتے ہوئے بھی وسعتر انسانی برادری کی نمائندہ بن گئیں۔ اُن کی فکر میں فرقہ واریت کے لیے کوئی جگہ نہ تھی بلکہ ہندو مسلم اتحاد ان کے لیے محض نعرہ نہیں بلکہ ایک زندہ تجربہ تھا جسے انہوں نے فساد زدہ علاقوں میں اپنی جان خطرے میں ڈال کر عملی شکل دی۔ اُن کی قائم کردہ سماجی و تعلیمی تحریکیں، کستور بامندر، خواتین کی تربیتی، بچوں کی تعلیمی، ہریجنوں کی خدمت اور بین المذاہب ہم آہنگی کے منصوبے دراصل گاندھیائی فلسفۂ حیات کی توسیع تھے۔ اُن کی شخصیت میں جو ضبط، دروبین، نظم و ضبط اور خود سپردگی دکھائی دیتی ہے، وہ سب گاندھی جی کے افکار کی داخلی قبولیت کا نتیجہ تھا، نہ کہ محض رسمی تقلید کا۔ یوں بی بی اُمتُ السلام کی فکری تشکیل کو گاندھی جی کی فکر کے تناظر میں دیکھا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ وہ محض ایک پیرو، وکار نہ تھیں بلکہ اس فکر کی عملی مفسرہ تھیں۔ انہوں نے گاندھیائی اصولوں کو اپنے عہد کے سماجی اور اخلاقی مسائل پر منطبق کر کے یہ ثابت کیا کہ فکر جب کردار میں گھل جائے تو تاریخ میں ایک خاموش مگر مضبوط انقلاب برپا کر دیتی ہے۔ ان کی زندگی اس بات کی شہادت ہے کہ سچی وابستگی، فکری دیانت اور عملی استقامت انسان کو اپنے زمانے کا صمرخ بنا دیتی ہے۔

H-20, Third Floor, Joga Bai, Opposite Haji Complex
Jamia Nagar, Okhla, New Delhi,110025
Fahadamiramu@gmail.com
8376027216

سبق اردو، جنوری 2026 31

حسین الحق: ایک تعارف

محمد اسلم آزاد
،ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، ویر کنور سنگھ یونیورسٹی، آرہ

تلخیص

۱۹۶۰ء کے آس پاس بہار کے افق ادب سے ابھرنے والے افسانہ نگاروں میں حسین الحق ایک منفرد مقام رکھتے ہیں، وہ افسانہ نگار کے علاوہ ناول نگار بھی ہیں، وہ بحیثیت شاعر علمی وادبی حلقوں میں معروف ومقبول ہیں، ان کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۵۶ء میں ہوا، انہوں نے سہسرام سے بچوں کا رسالہ ''انوار صبح'' بھی نکالا، اس کے علاوہ ایک ہفتہ وار ''سہسرام ایکسپریس'' بھی جاری کیا، ان کا پہلا افسانہ ''پسند'' ماہنامہ ''جمیلہ'' دہلی میں شائع ہوا، ان کے سات افسانوی مجموعے اور تین ناول بھی منظر عام پر آچکے ہیں، ۲۰۲۰ء میں ان کا آخری ناول ''اماوس میں خواب'' پر انہیں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے بھی نوازا گیا، انہیں دائرہ حضرت وصی کی سجادگی کا شرف بھی حاصل رہا ہے، ان کا انتقال ۲۳ر دسمبر ۲۰۲۱ء کو پٹنہ کے میدانتا اسپتال میں ہوا۔

کلیدی الفاظ

حسین الحق، ناول نگار، تحقیق وتنقید، علامت نگاری، انجمن، مصنفین، تہذیبی اقدار، مابعد الطبیعات، المنا کی، ظلم وجبر، ساہتیہ اکادمی ایوارڈ، ماضی کی بازیافت، گل بوٹے، عظیم مشعل راہ۔

سہسرام کی تاریخی، علمی اور ادبی حیثیت مسلم ہے، اس خاک سے نہ جانے کتنے نامور دانشور، صوفیاء، شعراء وادباء وغیرہ پیدا ہوئے، اسی مٹی نے ۲ر نومبر ۱۹۴۹ء کو ایک فکشن نگار کو بھی جنم دیا جسے دنیائے ادب حسین الحق کے نام سے جانتی ہے، وہ ایک مشفق اور صاحب علم کی حیثیت سے بھی معروف ہیں، تحقیق وتنقید سے متعلق ان کی کئی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں، وہ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں اور اس فن میں انہیں مہارت حاصل ہے، انہوں نے ناول نگاری کے فن میں بھی طبع آزمائی کی ہے اور اس میدان میں بھی کامیاب رہے ہوں، اس کے علاوہ بحیثیت شاعر بھی وہ علمی وادبی حلقوں میں مقبول تھے، انہیں خانوادۂ قاضی علی خان کے سجادہ ہونے کا شرف بھی حاصل تھا اور متعدد خانقاہوں سے ان کے مخلصانہ مراسم تھے۔

حسین الحق کے والد کا نام انوار الحق شہودی تھا، وہ ایک جید عالم دین، حافظ قرآن اور قادر الکلام شاعر تھے، ان کا تخلص نازش سہسرامی تھا، وہ خانوادۂ قاضی علی حق کے سجادہ نشیں بھی تھے، قاضی علی حق کو آزادی کی جنگ میں کنور سنگھ کا ساتھ دینے کے پاداش کے طور پر اپنے آبائی وطن ''آمڈاری'' کو چھوڑ کر اپنی سسرال سہسرام آنا پڑا تھا، تب سے یہ خاندان وہیں آباد ہے، ان کی والدہ شوکت آراء بھی سہسرام کی ہی تھیں۔

حسین الحق کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی اور میٹرک آرہ ضلع سے پاس کیا، گریجویشن، ایس پی جین کالج سے اور ایم اے پٹنہ یونیورسٹی سے کیا، آپ نے مگدھ یونیورسٹی بودھ گیا سے فارسی میں بھی ایم اے کیا اور بالآخر ۱۹۸۵ء میں اردو افسانوں میں علامت نگاری کے موضوع پر پی-ایچ ڈی مکمل کی، عارضی طور پر گرو گوبند سنگھ کالج میں لکچرار کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دی، اس کے بعد جلد ہی یو جی سی سے ریسرچ فیلوشپ حاصل ہوگئی، بحیثیت فیلو وہ پٹنہ یونیورسٹی میں ریسرچ کا کام بھی کرتے رہے، اسی درمیان ان کا تقرر مگدھ یونیورسٹی کے لئے ہوگیا اور انہوں نے گیا کالج، گیا جوائن کرلیا، جلد ہی ان کا تبادلہ شعبۂ اردو مگدھ یونیورسٹی میں ہوگیا، اسی طرح ۲۰۱۱ء میں وہ صدر شعبہ ہوئے اور ۲۰۱۳ء میں ریٹائر ہوگئے۔

حسین الحق کے خاندانی پس منظر پر روشنی ڈالتے ہوئے مشہور نقاد پروفیسر وہاب اشرفی رقمطراز ہیں:

''یہ ۲ر نومبر ۱۹۴۹ء کو سہسرام کے ایک محلہ املی آدم میں پیدا ہوئے، ان کے والد حضرت مولانا انوار الحق نازش سہسرامی ایک عالم صوفی، شاعر، مقرر اور نثر نگار تھے، حسین الحق کے دادا بھی صوفی اور حافظ تھے، اسی مذہبیانہ ماحول میں حسین الحق نے آنکھیں کھولیں اور پرورش پائی، گویا علم وفضل ان کی وراثت ہیں۔''

(تاریخ ادب اردو، جلد سوم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۶، ص: ۳۴۳)

حسین الحق کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۵۹ء میں ہوا، ابتدا میں انہوں نے بچوں کی کہانیاں لکھیں اور سہسرام سے ایک بچوں کا رسالہ ''انوار صبح'' کے نام سے بھی نکالا، ان کا پہلا افسانہ ''پسند'' ماہنامہ جمیلہ میں ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا، اُن کا یہ سفر تادم آخر جاری رہا، اس کے علاوہ انہیں مجموعی خدمات کے لئے بہار اردو اکادمی اور دیگر ریاستی اکادمیوں کی طرف سے بھی انعامات مل چکے ہیں، اس عظیم انسان اور فکشن نگار کا انتقال ۲۳ر دسمبر ۲۰۲۱ء کو پٹنہ کے میدانتا اسپتال میں ہوا اور ان کی نماز جنازہ ۲۴ر دسمبر ۲۰۲۱ء کو گیا اور سہسرام میں ادا کی گئی اور سہسرام میں ہی سپرد خاک کیا گیا۔

حسین الحق اپنے ادبی سفر کے سلسلے میں یوں فرماتے ہیں:

''پہلی کہانی ''عزت کا انتقال'' ۱۹۶۵ء ماہنامہ کلیاں (لکھنؤ) میں شائع ہوئی، پہلا افسانہ ''جیسے کو تیسا'' ہفتہ وار ''تیج'' (دہلی) میں ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا، پہلا مضمون اردو شاعری پر ''گاندھی جی کے اثرات'' ۱۹۶۹ء میں بہار کی خبریں (پٹنہ) میں شائع ہوا، پہلی نظم ۱۹۷۲ء میں ''صبح نو'' (پٹنہ) میں شائع ہوئی، اب تک تقریباً دوسو افسانے، ۱۲۵ر ادبی مضامین، ۲۵ر مذہبی اور صوفیانہ مضامین اور ۳۵-۴۵ر شعری تخلیقات شائع ہوچکیں، ''انوار صبح'' (سہسرام) ''آہنگ'' (گیا) ''تصوف ملی'' (کلکتہ) ''جام شہود'' (کلکتہ) کی ادارت میں شامل رہا۔

سہسرام سے ایک ہفتہ وار ''سہسرام ایکسپریس'' جاری کیا، جس میں بطور مدیر اہلیہ کا نام شامل رہتا تھا، اس کے معاونین میں عین تابش اور زین رامش تھے، مگر جس کا اداریہ اور بیشتر مضامین خود لکھا کرتا تھا، دائرہ حضرت وصی کی سجادگی کا شرف بھی حاصل ہے، اسی نسبت سے انجمن ترقی پسند مصنفین بھی قائم کی۔''

(حسین الحق سے فکشن پر مکالمہ، نگار احمد صدیقی، ''جہان اردو'' ریسرچ جرنل، شمارہ: ۸۵، جنوری تا مارچ ۲۰۲۲ء)

سبق اردو، جنوری 2026 32

جہاں تک حسین الحق کے افسانوی جہت کا تعلق ہے وہ مسلسل طور سے ادبی منظرنامے پر اپنی فعالیت کو درج کرانے میں کامیاب نظر آتے ہیں، انہوں نے ۲۰۰/سے زائد افسانے تخلیق کئے ہیں، جن میں سے زیادہ افسانے فکشن کی آبرو قرار دیئے جاسکتے ہیں، ان کے سات افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں، جو حسب ذیل ہیں:

پس پردہ شب (۱۹۸۱ء) صورتحال (۱۹۸۲ء) بارش میں گھرا مکان (۱۹۸۵ء) گھنے جنگلوں میں (۱۹۸۹ء) مطلع (۱۹۹۶ء) سوئی کی نوک پر رُکا لمحہ (۱۹۹۷ء) نیو کی اینٹ (۲۰۱۰ء) یادگار ہیں، اس کے علاوہ ان کے تین ناول منظر عام پر آچکے ہیں:

بولو مت چپ رہو (۱۹۹۰ء) فرات (۱۹۹۲ء) اور اماوس میں خواب (۲۰۱۷ء)

ان کی دیگر کتابوں میں ''تفہیم تصوف'' اردو فکشن ہندوستان میں (جلد اول)، نثر کی اہمیت اور دیگر مضامین، آثار بغاوت، آثار حضرت وحید بنارسی، آثار حضرت وصی، مکتوبات نازش اور تصوف: اسلام کا روحانی نظام، شامل ہے۔

حسین الحق کی افسانہ نگاری سے متعلق ڈاکٹر احمد صغیر لکھتے ہیں:

''حسین الحق ان افسانہ نگاروں میں ہیں، جنہوں نے علامت کو تخلیقی بدل بنا کر اساطیری اور ڈرامائی اسلوب کی فضا تیار کی اور مذہب وتصوف کے پس منظر نے جن کے یہاں اعتبارات کی حیثیت اختیار کی اور جنہوں نے فرد کی بے سکونی اور کم مائیگی کا جواز مذہبی اور تہذیبی اقدار کے انقلاب میں تلاش کیا، وہ وسیع نظریات جن کا تعلق روحانی ارتقاء، سماجی اور تمدنی بین الاقوامیت اور مابعد الطبیعاتی انقباط سے ہے، حسین الحق فرد کے کرب سے شانہ ملا کر موضوعات کی تشکیل کرتے ہیں اور ان کے یہاں ایک پُراسراریت پورے تخلیقی ماحول پر طاری رہتی ہے، ان کے یہاں تاریخ، تہذیب اور تصوف کا ایسا امتزاج ملتا ہے جو ان کے موضوعات کو ایک تکمیلیت عطا کرتے۔۔۔ حسین الحق کا رشتہ ماضی کے ساتھ گہرا ہے اور قرۃ العین حیدر کی طرح ان کے یہاں بھی ماضی کی بازیافت کا عمل شدید ہے، ان کا قلم ماضی کے دھندلکوں کا امیر ہے، نہ عہد حاضر کی المناکی اور سفاکی کی قید میں ہے، ان کے یہاں بھی موضوع کا تنوع ہے، ایک طرف رومان ہے تو دوسری طرف سیاست، عصر حاضر کی المناکی، ظلم و جبر کا بڑھتا ہوا ہاتھ پردے کے پیچھے ہونے والا ڈراما اور گہرا مذہبی تصور!''

(ڈاکٹر احمد صغیر: اردو افسانہ کا تنقیدی جائزہ، ۱۹۸۰ء کے بعد، ص: ۶۸-۶۹، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸ء)

جیسا کہ عرض کیا گیا کہ ان کے تین ناول منظر عام پر آئے، ان کا آخری ناول اماوس میں خواب'' پر حسین الحق کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ ۲۰۲۰ء سے نوازا گیا، لیکن ان کے پہلے دو ناول ''بولو مت چپ رہو'' اور ''فرآت'' پر لگاتار گفتگو ہوتی رہی اور اسے لوگوں نے کافی سراہا بھی، میں یہاں مشتے نمونہ از خروارے چند آرا درج کر رہا ہوں، جسے میں نے ڈاکٹر فرد الحسن فردؔ کی کتاب سے لیا ہے۔

(۱) زبیر رضوی:

''حسین الحق نے زبان رواں دواں استعمال کی ہے اور ناول کی فکری آزمائش کے لئے جس دانش ورانہ سوچ کے گل بوٹے تراشے ہیں وہ غیر معمولی ہیں۔''

(۲) سید احمد شمیم:

''حسین الحق کو کردار نگاری کا سلیقہ ہے، فرات میں انہوں نے تمام کرداروں کو ان کی پہچان کے ساتھ زندہ کیا ہے۔''

(۳) احمد یوسف:

''فرات میں دو تہذیبوں کے تصادم کا جو المیہ ابھرتا ہے، وہ اسے خاصے کی چیز بنا دیتا ہے۔''

(۴) علی احمد فاطمی:

''فرات حسین الحق کا ناول ہے، اس مخصوص ومنفرد موضوع کی وجہ سے پسند بھی کیا گیا، غالباً اردو میں پہلا ناول ہے جس میں ایک مدرس کا کردار ناول کے مرکزی کردار کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔ بحیثیت مجموعی فرات ایک وسیع کینوس کا بڑا ناول ہے اور ایک جرأت مندانہ وفنکارانہ پیش کش ہے، جس سے حسین الحق کی بحیثیت ناول نگار یقیناً ایک نئی امیج سامنے آئے گی۔''

(۵) پیغام آفاقی:

''فرات سے اردو ادب کے امکانات میں کئی جہتوں سے اضافہ کا احساس ہو رہا ہے۔''

(۶) علی امام نقوی:

''حسین الحق نے فرات میں آدمی کی کمینگی، بے بسی اور تاریخ کے جبر کو بیان کیا ہے۔''

(مشمولہ خانوادۂ قاضی علی حق کی علمی وادبی خدمات، ڈاکٹر فرد الحسن فردؔ، ص: ۱۰۵-۱۰۶)

درج بالا تمام اہل علم نے ان کے ناول ''فرات'' کو کافی سراہا ہے، انہوں نے اس ناول میں اظہار کے ان تمام وسائل سے کام لیا ہے، جن سے اسلوب کو منفرد اور فن کو عظیم بنایا جاسکتا ہے، زندگی کے نشیب وفراز پر ان کی نگاہ گہری ہے، ان کے یہاں ہر مسئلہ ایک فکر کی صورت اختیار کے تخلیق کی جوت جگاتا ہے۔

حاصل کلام یہ ہے کہ حسین الحق اردو ادب کا وہ معتبر افسانہ نگار ہے جسے اردو ادب کبھی فراموش نہیں کرسکتا۔

ان کی تخلیقات نثر ونظم میں، موجود اور آئندہ آنے والی نسلوں کے لئے مشعلِ راہ کا کام انجام دیتی رہیں گی۔

سبق اردو، جنوری 2026 33

اردو میں ادبی ڈرامے کی روایت

رجنی بھگت

RAJNI BHAGAT
Research Scholar
Department of Urdu
University of Jammu
(Jammu and Kashmir)
Mob.8899595948

اردو ادب میں "ڈرامہ "ایک اہم صنف ہے جو کسی واقعے یا کہانی کو کرداروں، مکالموں اور حرکات کے ذریعے اسٹیج یا اسکرین پر پیش کرنے کا فن ہے۔لفظ ڈرامہ یونانی زبان کے لفظ "ڈراؤ" سے ماخوذ ہے، جس کے معنی "کر کے دکھانا" ہیں۔ ارسطو کے مطابق، ڈرامہ "عمل کی نقل" ہے، یعنی زندگی کے کسی عمل یا واقعے کی تخلیقی پیشکش۔ اردو ڈراما ایک ایسی ادبی تخلیق ہے جس میں زندگی کے کسی واقعے ،مسئلے یا انسانی جذبات کو مکالموں اور کرداروں کی مدد سے اس انداز میں پیش کیا جاتا ہے کہ وہ سامعین یا ناظرین پر گہرا اثر چھوڑے۔ یہ عام طور پر اسٹیج، ریڈیو یا ٹیلی ویژن کے لیے لکھا جاتا ہے، اور اس میں کہانی، کردار، مکالمے، منظر اور تاثر کی ہم آہنگی ہوتی ہے۔

درحقیقت یہ کوئی کتابی چیز نہیں ہے بلکہ یہ ایک عمل ہے جو اسٹیج پر کر کے دیکھا جاتا ہے۔ یونانیوں کے نزدیک ڈرامے کا سب سے بڑا امتیاز ی اور بنیادی عنصر یہ ہی ہے جو کچھ لکھا جائے اسے کر کے دیکھا جائے۔ ہندوستان میں ڈرامے کو جو کچھ سمجھا گیا ہے اس سلسلے میں امر واقع یہ ہے کہ دیوتاوں کے دل میں جب بے لطف زندگی سے اکتاہٹ پیدا ہوئی تو راجا اندر کے وسیلے سے برہماء تک پہنچے تو انہوں نے رگ وید سے رقص ،سام وید سے سرور، یجروید سے حرکت وسکنات اور اتھر وید سے اظہار جذبات کا طریقہ آخذ کر کے ایک پانچواں وید ترتیب دیا اور نٹ وید اس وید کا نام تھا۔اس نسخے کو جب عملی طور سے آزمایا گیا تو اس نے ڈرامے کا روپ اختیار کیا۔اس لئے ہندوستانی ڈرامے میں رقص وسرور کے ساتھ اظہار جذبات اور حرکت وسکنات کو اہم جگہ دی گئی ہے۔

ڈاکٹر قمر رئیس ڈرامے کے حوالے سے لکھتے ہیں:

ڈرامہ فن وادب کی قدیم ترین اصناف میں سے ایک ہے۔ ماہرین کا خیال ہے کہ جب انسان تہذیب وتمدن سے آشنا نہیں ہوا تھا اور جنگلوں میں نیم قبائلی وحشیانہ زندگی بسر کرتا تھا۔اس زمانے کے وحشی انسان رات کے وقت آگ کے گرد جمع ہو کر ناچتے گاتے تھے۔ وہ اپنی زبان میں اور جسم کی حرکات سے ان جذبات کا اظہار کرتے تھے جو شکار کرتے ہوئے، جنگلوں میں گھومتے ہوئے یا ہم جنسوں سے ملتے ہوئے انہیں پیش آتے تھے۔ ان کے جذبات اور تجربات کا یہ اظہار ڈرامہ کی اولین صورت تھا۔ پھر جیسے جیسے انسان متمدن ہوا اس کے جذبات و خیالات میں تنوع، وسعت اور شائستگی پیدا ہوئی اور اسی طرح اور اسی نسبت سے اس کے اظہار کی صورت اور اس کا عمل بھی تغیر پذیر ہوتا رہا۔اس طرح ڈرامہ کا فن اس کا مواد اور موضوع بھی بدلا۔

(قمر رئیس۔مشمولہ اردو ڈرامہ انتخاب مع مقدمہ،(طباعت دوم) دلی پرنٹنگ ورکس، 1963ء ص۔7)

بات ڈراما کی ابتداء کی جائے تو یونان اور ہند، یہ دونوں ممالک اس کی خاص زمیں رہے ہیں۔ یہاں اس فن کی نوک پلک درست کی گئی اور اس کے اصول مرتب کیے گئے۔ڈاکٹر قمر رئیس اور سید بادشاہ حسین کی ایک رائے میں مماثلت ہے:

آج سے تقریباً ڈھائی ہزار سال قبل یونان اور ہندوستان میں ڈرامہ کی ایک واضح فنی شکل ظہور میں آئی اور اس زمانے کے عالموں نے اس فن کے آداب اور اصول مرتب کیے۔ ان دو ملکوں میں دیوی دیوتاؤں کی پرستش خاص اہمیت رکھتی تھی۔ ڈرامہ بھی اس سے متاثر ہوا۔ چنانچہ قدیم یونان اور ہندوستان کے ڈراموں میں دیوی دیوتاؤں کو بھی کرداروں کی صورت میں پیش کیا جاتا تھا۔اردو ڈرامہ کے ایک ناقد سید بادشاہ حسین' کی یہ رائے صحیح ہے کہ چونکہ ڈرامہ کی پیدائش مذہبی ماحول میں ہوئی اور یہ دیوی دیوتاؤں کی آغوش میں پلا۔ اس لئے اس پر مذہبی رنگ و روغن چمکتا

سبق اردو، جنوری 2026 34

رہا_____ جن مذاہب میں اصنام پرستی کا زیادہ رواج تھا وہاں ڈرامہ کو جنم لینے میں فطری سہولتیں مہیا ہوئیں۔ اور جن مذاہب میں دیوی دیوتاؤں کی کمی تھی وہاں اس کی جڑیں استوار نہ ہوسکیں۔ یہی سبب ہے کہ قدیم یونانی اور سنسکرت ڈرامہ نے اس زمانے میں ترقی کی اعلیٰ منزلیں طے کرلیں، جب دنیا ڈرامہ کے نام سے بھی آشنا نہیں تھی۔

قمر رئیس۔ مشمولہ اردو ڈرامہ انتخاب مع مقدمہ؛ (طباعت دوم) دلی؛ پرنٹنگ ورکس، 1963ء۔ ص۔ 8

مشرق میں ہندوستان اور مغرب میں یونان کو ڈرامے کا گہوارہ کی حیثیت حاصل ہے۔ یہاں اس صنف کی ابتدا و ارتقاء ہوئی۔ ڈرامہ دنیا کے ادب میں جب بھی شامل ہوا ہو، لیکن امر واقعہ یہ ہے کہ ڈراما اپنی جگہ عالمی طور پر امتیازی شناخت رکھتا ہے۔ جہاں دنیا کے کم وبیش تمام ممالک میں ڈرامہ مختلف حیثیتوں سے موجود ہے وہیں دنیا بھر کے ادب میں بھی ڈراما بطور ایک اہم صنف شامل ہے۔ ڈراما عالمی ادب میں شامل ہونے کے ساتھ ساتھ فنون لطیفہ کی قدیم ترین شکلوں میں بھی شامل ہے۔ اس کے لئے صفدر آہ ''ڈرامے کی ابتدا'' میں لکھتی ہیں کہ ''ڈراما دنیا کے تمام فنون لطیفہ کا مجموعہ ہے''۔

(صفدر آہ۔ ہندوستانی ڈرامہ، نئی دہلی؛ نیشنل بک ٹرسٹ، ص 9۔)

اردو میں ڈراما نگاری کا آغاز انیسویں صدی کی پانچویں دہائی سے ہوتا ہے۔ اس کی ابتدا واجد علی شاہ کے ہاتھوں ہوئی۔ انہوں نے اپنے زمانہ ولی عہد میں رادھا کہنیا کی داستان محبت پر ایک ناٹک لکھا اور ۱۸۴۳ء میں اسے اسٹیج پر کھیلا گیا۔ اردو ڈرامے کی روایت میں واجد علی شاہ کو اس لیے اہمیت حاصل ہے کی انہوں نے لکھنو کے 'قیصر باغ' میں ایک عمارت 'رہس منزل' کے نام سے تعمیر کی تھی۔ جس میں اردو کا پہلا ڈراما، رہس منزل اردو کا پہلا تھیٹر اور واجد علی شاہ اردو کے پہلے ڈراما نگار ہیں۔ اس کو عوامی حیثیت اس لئے حاصل نہ ہو پائی کیوں کہ یہ ڈراما محل کی چار دیواری کے اندر کھیلا گیا اور واجد علی شاہ نے جس ڈرامائی اسٹیج کو جنم دیا وہ شاہی اسٹیج تھا۔ اس کے بعد ۱۸۵۲ء میں امانت لکھنوی نے ڈراما 'اندر سبھا' لکھ کر عوامی اسٹیج کو جنم دیا۔ اردو ڈراما کو فروغ دینے میں فارسی تھیٹریکل کمپنیوں نے بھی اہم رول ادا کیا۔ اردو ڈرامے کی تاریخ میں ۱۸۵۰ء سے ۱۹۳۰ء تک پارسی تھیٹر کا زمانہ تھا۔ پارسی ہندوستان میں کاروباری غرض سے آئے تھے اور انہوں نے تھیٹر کی بنیاد ڈالی اور یہ اردو کی اولین کاروباری تھیٹر کمپنی کا درجہ رکھتی ہیں۔ تجارتی کمپنیوں میں پارسی وکٹوریہ ناٹک منڈلی، پارسی اوریجنل تھیٹر کمپنی، الفریڈ تھیٹریکل کمپنی بہت مشہور ہیں۔ اس دور کے بیشتر ڈراما نگار تجارتی کمپنیوں کی بدولت ہی ابھر کر سامنے آئے۔ جن میں رونق بنارسی، حسینی میاں ظریف، طالب بنارسی، سید میر مہدی حسن لکھنوی، پنڈت نرائن پرشاد بیتاب دہلوی اور اردو کے شیکسپیر آغا حشر کاشمیری بھی ہیں۔

بیسویں صدی کے آغاز میں تھیٹر کے زوال سے حالات کی تبدیلی نے ادبی ڈراما نگاروں کو نئی راہیں تلاش کرنے کی توفیق بخشی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کے ادبی ڈراموں کی صورت پیدا ہوئی۔ اردو میں ادبی ڈرامے کی ابتدائی جھلکیاں اگرچے ابتدا سے ہی ملنے لگتی ہیں لیکن اس کا با قاعدہ آغاز بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں ہوا۔ اس زمرے میں جن ڈراما نگاروں کو دیکھا جا سکتا ہے ان میں محمد حسین آزاد، شرر، رسوا، عبدلماجد دریابادی، پنڈت دتاتریہ کیفی، پریم چند، چکبست، امتیاز علی تاج، ڈاکٹر عابد حسین وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ محمد حسین آزاد کا ڈراما ''اکبر'' ایک ادبی ڈراما ہے۔ اس ڈرامے کو محمد حسین آزاد نے شروع تو کیا تھا لیکن مکمل نہیں کر سکے ان کے بعد ان کے ایک شاگرد ناصر نذیر فراق نے مکمل کیا۔ اس کے علاوہ آزاد نے ''میکوتھ'' کا ترجمہ بھی شروع کیا تھا مگر وہ مکمل نہیں کر پائے۔ محمد حسین آزاد کے بعد دوسری کوشش مرزا محمد ہادی رسوا کی ہے۔ انہوں نے اردو ادب میں دو ڈرامے لکھے جن میں ''ڈراما مرقع لیلیٰ مجنوں'' ایک منظوم ڈراما ہے اس ڈراما میں کل پانچ ایکٹ اور باون سین موجود ہیں۔ دوسرا ''طلسم اسرار'' ایک منشور ڈراما ہے جس ڈراما میں افلاطون کے فلسفہ الحیات کے اہم نکات کو دھیان میں رکھ کر تحریر کیا گیا ہے۔ ادبی ڈرامے کے سفر میں شرر کا بھی ایک اہم مقام رہا ہے۔ شرر اردو ناول نویسوں میں خاص درجہ رکھتے ہیں۔ اور اپنے دور کے اردو تھیٹر کی خامیوں کو دیکھتے ہوئے ان کے دل میں اصلاح کا شوق پیدا ہوا تو انہوں نے دو ادبی ڈرامے ''شہید وفا'' اور ''میوہ تلخ'' لکھے۔

بیسویں صدی میں ادبی ڈراما نگاروں میں، پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی، ظفر علی خان، عبدلماجد دریابادی، پریم چند، چکبست، امتیاز علی تاج، ڈاکٹر حسن احسن لکھنوی، ڈاکٹر عابد حسین، ڈاکٹر اعجاز حسین وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان کے ڈرامے راج دلاری، ''جنگ روس اور جاپان'' اور ''

سبق اردو، جنوری 2026 35

زود پشیماں' سے جدید طرز کے ادبی ڈرامے کا آغاز ہوا۔ 'جنگ روس اور جاپان' میں وطن پرستی جذبے کو ابھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی کا ڈراما ''راج دلاری'' ۱۹۱۴ء میں لکھا گیا یہ ایک اصلاحی ڈراما ہے جس میں عورتوں کی تعلیم، آزادی کی فکر، عقد بیوہ اور معاشرتی اصلاح کی دوسری صورتوں کی حمایت کی گئی ہے۔ زود پشیماں ڈراما ۱۹۱۷ء میں پہلے ایک رسالے میں شائع ہوا بعد میں کتابی صورت میں ڈراما نویس کی جگہ 'ناظر' کے فرضی نام سے شائع ہوا تھا۔ یہ ڈراما اس وقت وجود میں آیا جب اصلاحی معاشرت کی تحریک زوروشور پر تھی۔ عبدلماجد دریابادی ایک بلند پایہ فلسفہ نگار اور ادیب تھے۔ انہوں نے اس ڈرامے میں اس وقت کے معاشراتی حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے لکھا ہے مثلاً بچپن کی شادی یا لڑکے اور لڑکی کی مرضی کے بغیر شادی اور بعد میں ایسے رشتوں کے نتائج کو عوام کے سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ پریم چند کا اصل میدان ناول اور افسانہ ہے لیکن انہوں نے صنف ڈرامے میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے تین اہم ڈرامے شب تار، کربلا، روحانی شادی ہیں۔۔ کربلا ان کا سب سے اہم ادبی ڈراما ہے۔ ان کے علاوہ فرانسسی ادیب اناطول کے ڈرامے کا ترجمہ ''انکار'' کے نام سے کیا ہے۔ اس فہرست میں اگلا نام پنڈت برج نارائن چکبست کا ہے۔ ان کا ڈراما 'کملا' ادبی ڈرامے کی روایت کو آگے بڑھانے میں اہم مانا جاتا ہے۔ اس ڈراما میں بے جوڑ کی شادی اور شادی کے رسم ورواج جو شادی کے اصل مقصد کو پس پشت ڈال دیتے ہیں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ حکیم احمد شجاع اردو کے اہم ڈراما نگاروں میں شامل ہوتے ہیں ان کا اہم ڈرامے بھشم اور امبا کی آخری ملاقات، آخری فرعون، وصیت، محبت کی جیت اور باپ کا گناہ ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین نے بھی اردو ڈراما نگاری کا معار بلند کیا ہے۔ ان کے ڈراموں میں انسانی معاشرت، اس کے مسائل، نئی پرانی قدروں کا تصادم، مشرقی ومغربی تہذیب کا تصادم، تعلیم نسواں، انفرادی اور اجتماعی زندگی کا نظریہ حیات جیسے عنصر ان کے ڈراموں میں دکھائی دیتے ہیں ان کا سب سے اہم ڈراما ''پردہ غفلت'' ہے جو انہوں نے یورپ کے قیام کے دوران ۱۹۲۵ء میں پردہ غفلت کے نام سے برلن میں شائع ہوا جس میں ہندوستان کی معاشرتی پستی، قدامت پسندی اور تنگ نظری کے خلاف آواز اٹھائی۔ ان کا یہ ڈراما مسائلی ڈراموں کی اچھی مثال ہے جس میں انہوں نے نئی زندگی کے تقاضوں اور حالات کی تبدیلی کے احساس کو فلسفیانہ مکالموں کے ذریعے پیش کیا ہے۔ امتیاز علی تاج کا ڈراما ''انارکلی'' اردو ڈراما کا مشہور ترین ڈراما ہے جسے ادبی حلقوں میں خوب سراہا گیا۔ یہ ایک رومانی المیہ ہے جو سلطنت مغلیہ کی عہد زرین کی عکاسی بھی کرتا ہے۔ تاج تھیٹر سے اچھی طرح واقف تھے لیکن پھر بھی انہوں نے اسٹیج کے محاسن کو پورا نہیں کیا۔ اس ڈرامے کو اسٹیج پر پیش کیا جائے تو اس کے طویل اور خود کلامی کے مکالمے دشواری بنتے ہیں اور وقت بھی آٹھ سے نو گھنٹے میسر چاہیے۔ اس ڈرامے میں فنی وحدتوں کو برقرار رکھنے کے لیے امیاج علی تاج نے خون جگر ایک کیا ہے۔ ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی نے اپنے اصلاحی ڈراموں سے اردو ڈرامے کو تقویت بخشی اور مختلف سماجی مسائل کو موضوع بنا کر ڈرامے لکھے۔ ان کے اہم ڈراموں میں بت تراش، نقش آخر، ہمزاد، صید زبوں، گناہ کی دیوار، نفرت کا بیج، بند لفافہ ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں ان کے ڈرامے زندگی کی تلخ حقیقتوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اس کے بعد محمد مجیب کا ادبی ڈراما ''خانہ جنگی' 'ایک مقبول ڈراما ہے۔ یہ ایک تاریخی ڈراما ہے جس میں ہندوستانی سلطنت کے شہنشاہ شاہ جہاں کے دونوں بیٹوں دارا اور اورنگ زیب کے بیچ سلطنت حاصل کرنے کی کشمکش دکھائی گئی ہے۔ اس ڈرانے کا اصل مقصد مغلیہ سلطنت کی کشمکش نہیں ہے بلکی اس کا اصل مقصد زندگی کے دونظریوں، دو اصولوں، دو خیالوں کو آپس میں تکراؤ ہے۔

اس کے علاوہ کرشن چندر'' سرائے سے باہر''، ''کتاب کا کفن اور نیل کنٹھ''، راجندر سنگھ بیدی ''سات کھیل''، عصمت چغتائی ''دھانی بانکپن اور سانپ''، سادت حسن منٹو ''اس منجھدار میں''، سید محمد مہدی ''غالب کون ہے''، ابراہیم یوسف ''اندر سبھا اور اندر سبھائیں'' کے لکھے ہوئے یہ ڈرامے اردو کے ادبی ڈراموں میں شمار کئے جاسکتے ہیں اور ادبی ڈرامے کی روائیت کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

RAJNI BHAGAT
Research Scholar
Department of Urdu
University of Jammu
(Jammu and Kashmir)
Mob.8899595948

سبق اردو، جنوری 2026 36

مشتاق اعظمی کا افسانہ ''اُڑان'' کا تجزیاتی مطالعہ

ڈاکٹر زینت پروین

Zeenatrng@ gmail. Com

Raniganj,West Bengal

مشتاق اعظمی کے بارے میں لکھنے سے پہلے میں بقول محبوب انور کا اقتباس رقمطراز کر رہی ہوں۔۔۔۔

''مشتاق اعظمی پڑھی لکھی مسکراتی اور تہذیب کی ہوئی شخصیت کا نام ہے''۔ ۱؎

انور صاحب نے اپنے اس چھوٹے سے لائن میں بہت ہی خوبصورتی سے مشتاق اعظمی کے بارے میں لکھا ہے۔ واقعہ یہ ایک ایسی شخصیت کے مالک ہیں جو اپنے آپ میں وہ ہیرا ہے جو اپنے آس پاس کے سبھی لوگوں کو چمکا دیتے ہیں۔

ڈاکٹر مشتاق اعظمی کی پیدائش ۱۹۴۶ء میں آبائی وطن اعظم گڑھ میں ہوئی۔ ان کا اصل نام مشتاق احمد تھا۔ انہوں نے اپنی ابتدائی تعلیم اعظم گڑھ میں ہی حاصل کی اور پھر اپنے والد صاحب ڈاکٹر محمد شاہ کے ساتھ آسنسول چلے آئے اور آگے کی تعلیم انہوں نے یہی سے حاصل کی۔ پڑھنے اور لکھنے کا شوق انہیں بچپن سے ہی تھا۔ جب وہ مولانا آزاد کالج میں زیر تعلیم تھے۔ ان کا پہلا افسانہ ''کلائمکس'' کے نام سے دہلی سے شائع ہونے والے رسالہ ''بیسویں صدی'' نومبر ۱۹۶۴ء میں ہوا۔

مشتاق اعظمی کو کتابوں سے محبت ہے۔ اب بھی ان کے گھر میں ہر مہینے مختلف کتابیں اور رسالے آتے ہیں اور وہ ان سب سے استفادہ بھی کرتے ہیں جس میں ہندوستان اور پاکستان کی معروف کتابیں موجود ہوتی ہیں۔ مشتاق اعظمی ایک مصنف بھی ہیں اور مرتب بھی مگر ان کی افسانہ نگاری کی وجہ سے انہیں ادب میں بلند پایہ مقام ملا ہے۔ محمد عمران قریشی اپنی کتاب میں لکھتے ہیں کہ۔۔۔۔۔

''مشتاق اعظمی کے افسانوں کی خوبی یہ ہے کہ وہ چھوٹے چھوٹے جملے کی مدد سے افسانے کی عمارت تعمیر کرتے ہیں۔ ان کے جملوں میں طنز بھی ہوتا ہے اور لطیف احساس بھی۔ ان کے افسانوں کی ابتدائی جملے دل کھینچنے لگتے ہیں اور افسانے کا قاری قرات کرتا ہوا آخر تک پہنچ جاتا ہے۔ بالکل آخر میں پہنچ کر ہی پتہ چلتا ہے کہ افسانے میں کیا کچھ بیان ہوا ہے۔ ان کے زیادہ تر افسانوں کے اختتام پر قاری چونک پڑتا ہے۔ یہی مشتاق اعظمی کے افسانوں کی خصوصیت بھی ہے اور شناخت بھی۔ ۲؎

مشتاق اعظمی کا افسانوی مجموعہ'' نارسیدہ'' میں شامل آخری افسانہ ' اُڑان ' ان کا شاہکار افسانہ ہے۔ اس افسانے میں فلم انڈسٹری سے جڑے کردار کو دکھایا گیا ہے۔ فلموں میں ایک ہیرو اور ایک ہیروئن ہوتے ہیں اسی طرح اس افسانے میں ہیرو رتن دیپ اور ہیروئن پشپا کماری کے کردار کو منظر عام پر لایا گیا ہے۔ دونوں کردار حد درجہ ایک دوسرے سے متضاد ہے۔ ہیرو رتن دیپ پہلے ریل گاڑی کے ڈبوں میں مونگ پھلی کی پھیری کرتا تھا۔ اس کا مزاج ہنس مکھ اور باتونی تھا۔ اپنے مسخرے پن سے وہ اپنے دھندے میں اچھا کما لیا کرتا تھا۔ فلم انڈسٹری میں ایس دتا جو ایک مشاق فلم ساز کے حیثیت سے مشہور تھا ان کے ہی توسط سے وہ فلم انڈسٹری میں داخل ہوا اور آتے ہی اپنے مسخرے پن سے پانچ کامیڈی فلمیں بنا کے وہ شہرت کے آسمان پر پہنچ گیا۔

اقتباس دیکھیں،

'' رتن دیپ، شوخی اور طراری جس کی سرشت میں تھی۔۔۔ پہلے ریل گاڑی کے ڈبوں میں پھیری لگا کر مونگ پھلیاں بیچا کرتا تھا۔ اپنے مسخرے پن کے باعث اس دھندے میں وہ اچھے پیسے کما لیا کرتا تھا۔ کوئی بیس سال پہلے ایس دتا اسے ریل گاڑی سے اتار کر فلمی دنیا میں لائے تھے اور پہلی فلم میں کامیڈی ہیرو کا رول دے کر اسے شہرت کے آسمانوں پر پہنچا دیا تھا۔'' ۳؎

اس کے برعکس پشپا کماری کشمیری برہمنوں کے ایک عزت دار خاندان سے تعلق رکھتی تھی اور جس کی خوبصورتی ایسی کے کسی بھی ویران جگہ میں بیٹھ جائے تو اس جگہ کو روشن کر دے۔ ان کی طبعیت میں نرمی اور شگفتگی تھی وہ بات اکثر بہت کم کرتی اور اس کی ایک خاصیت یہ تھی کہ۔۔۔

'' وہ بڑی حساس اور اذیت پسند واقع ہوئی تھی۔ کبھی کبھی وہ خواہ مخواہ اپنے اوپر رنج و غم کے احساسات طاری کر لیتی تھی۔ اس کے بعد گھنٹوں بیٹھ کر رویا کرتی تھی۔ پشپا کماری کی یہ نرالی خصوصیت اس وقت بڑی کارگر ثابت ہوتی جب ایک فلم میں اسے ایک پریشان۔۔ کھوئی ہوئی۔۔۔ اور بے سہارا لڑکی کا رول ادا کرنا پڑا۔ اس نے اپنے رول

سبق اردو، جنوری 2026 37

میں ٹیس کی ایک ایسی لہر بھر دی کہ دیکھنے والوں کے دل میں سوئیاں سی چبھنے لگیں۔۔۔ ۴؎

پشپا کماری اور رتن دیپ دونوں ایک دوسرے سے مختلف تھے اور دونوں کی شہرت فلم انڈسٹری میں منفرد تھی۔ پشپا کماری کو ان کے ساتھ کام کرنا پسند نہیں کرتی تھی کیونکہ وہ رتن دیپ کو ایک اچھا اداکار نہیں مانتی تھی۔ تمام فلم ساز نے ان دونوں کو ایک ساتھ کام کرنے کا خواب دیکھا پر جب بھی کوئی فلم ساز ان کے سامنے رتن دیپ کی بات کرتا تو وہ سب کو ایک ہی جواب دیتی تھی۔۔۔۔۔۔۔۔

'' میں رتن دیپ کو اداکار نہیں مانتی۔ اچھل کود اور بھانڈ پن کو اداکاری نہیں کہہ سکتی۔ معاف کیجئے گا کہ میں رتن دیپ کو بالکل پسند نہیں کرتی۔ میں اپنی طبیعت سے مجبور ہوں۔ آپ ضد نہ کریں پلیز ''۔۔ ۵؎

پشپا کماری کی یہ بات ایک وقت تک صحیح تھی۔ شروع میں رتن دیپ کی فلموں میں صرف مسخرہ پن ہی کو دیکھا یا جاتا تھا پر جب انہوں نے اپنا رول بدلا تو اس میں بھی دیپ کمار کو مہارت حاصل ہوئی۔ ان کے بعد کے فلموں میں سنجیدہ کردار نظر آتا ہے لیکن پشپا کماری نے اپنے دماغ میں ان کا نقشہ مسخرہ پن کا ہی بیٹھا رکھا تھا۔

مشتاق اعظمی نے اپنے اس افسانے میں دونوں کے متضاد کردار کو بہت ہی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ اقتباس دیکھیں،

'' پشپا کماری سنجیدہ اور شائستہ تھی اور رتن دیپ شوخ اور چلبلا۔۔ پشپا کماری۔۔۔ کم گو تھی اور رتن دیپ حد درجہ باتونی۔ وہ کم آمیز تھی اور یہ مجلسی زندگی کا عادی تھا اور ان سب چیزوں سے بھی زیادہ اہم بات یہ تھی کہ پشپا کماری لاشعوری طور پر احساسِ برتری کا شکار تھی۔ اس کے اس احساس کی کڑیاں دونوں کے ماضی میں جا کر ملتی تھیں۔ رتن دیپ مونگ پھلیاں بیچتا ہوا فلموں میں وارد ہوا تھا اور پشپا کماری ایک معزز گھرانے سے محض اپنے ذوقِ اداکاری کی تکمیل کی خاطر فلمی دنیا میں آئی تھی۔ یہی وہ نفسیاتی خلیج تھی کہ جو دونوں کے درمیان یا ایک ساتھ کسی محفل یا تقریب میں شرکت کرتے ہوئے نہیں دیکھا گیا تھا ''۔۔۔ ۶؎

ایک روز ایس دتا کے دل میں 'لیلیٰ مجنوں' فلم بنانے کا خیال آیا اور اس فلم کے ہیرو ہیروئن کا کردار بطور رتن دیپ اور پشپا کماری کے لائق تھا۔ جب یہ خیال ایس دتا پشپا کماری کے سامنے رکھتا ہے تو وہ اس فلم کے لیے حامی بھر دیتی ہے کیونکہ لیلیٰ کے جذباتی کردار اس کے دل کو بھا جاتا ہے۔ اس لیے انہوں نے اس فلم کے لیے معاہدے پر دستخط کر دیتی ہیں۔ فلم کی شروعات ہوئی اور دیکھتے ہی دیکھتے فلم کا آخری سیٹ ہونے کو آیا تھا۔ آخری سیٹ کو کچھ اس طرح سے بیان کیا گیا ہے،

'' اب قیس اور لیلیٰ دونوں کو کیمرہ کے لینس سے دیکھا جا سکتا تھا۔ لیلیٰ، قیس! قیس! پکارتی ہوئی دیوانہ وار اس پیڑ کی جانب بڑھ رہی تھی جس کے نیچے قیس دبا پڑا زندگی اور موت کی کش مکش سے دوچار تھا۔ طوفانی ہوا کے جھونکے بتدریج تیز ہوتے جا رہے تھے۔ لیلیٰ گرتی پڑتی اور خود کو سنبھالتی ہوئی برابر قیس کی جانب بڑھ رہی تھی۔ جس وقت وہ قیس سے چند قدم کی دوری پر تھی، ہوا کا ایک جھونکا اتنا شدید آیا کہ وہ لڑکھڑائی اور منہ کے بل زمین پر آ رہی۔ لیلیٰ بے دم ہو گئی تھی اور اب اس میں اٹھنے کی سکت نہیں تھی۔ بڑی دقتوں سے وہ رینگتی ہوئی قیس کے قریب پہنچی۔ اس نے قیس کا سر دونوں ہاتھوں میں تھام کر اوپر اٹھاتے ہوئے کہا: میں آ گئی قیس۔! لیکن اس وقت تک قیس کی آنکھیں پتھرا چکی تھیں۔۔ نہیں، نہیں لیلیٰ کی چیخ میں اتنا کرب تھا کہ سیٹ کے پاس کھڑے ہوئے لوگوں کا دل دہل گیا۔ لیلیٰ نے اپنا چہرہ قیس کے چہرے پر رکھ دیا اور سسکتی ہوئی بولی: میں تمہیں تنہا نہیں چھوڑوں گی قیس۔ میں بھی تمہارے ساتھ چلوں گی۔ ہم اس جہاں میں نہیں مل پائے لیکن دوسرے جہان میں ہمیں کوئی جدا نہیں کر سکے گا۔ ایک لمحے کے لیے ریت کی چادر، کیمرہ کے لینس کے سامنے تن گئی۔ جب یہ چادر ہٹی تو لیلیٰ۔ قیس کے چہرہ پر اپنا منہ رکھے اس دنیا سے رخصت ہو چکی تھی ''۔۔۔ ۷؎

لیلیٰ کے کردار کو پشپا کماری نے اپنے دل و دماغ میں پوری طرح بسا لیا تھا اور اپنے اسی جذبات و حساسات کو برقرار رکھنے کے لیے وہ موت کو گلے لگا لیتی ہے۔ پشپا کماری اس افسانے کی جان ہے وہ اپنی جان دے کر پورے افسانے میں جان ڈال دیتی ہے۔

مشتاق اعظمی کا یہ افسانہ اپنے موضوع اور کرداروں کے ڈرامائی پیش کش کی وجہ سے ان کے تمام افسانوں میں منفرد مقام رکھنے کے قابل ہے۔

حواشی

۱۔ نارسیدہ، مشتاق اعظمی، اضحیٰ پبلیکیشنز، ۲۰۱۲، صفحہ ۹

۲۔ بنگال میں اردو افسانہ آغاز تا حال (حصہ دوم)، محمد عمران قریشی، تنویر بک ڈپو، دسمبر ۲۰۱۸ء، صفحہ ۱۸۹

۳۔ نارسیدہ، مشتاق اعظمی، اضحیٰ پبلیکیشنز، ۲۰۱۲ء، صفحہ ۱۱۷

۴۔ ایضاً، صفحہ ۱۱۸

۵۔ ایضاً، صفحہ ۱۱۹

۶۔ ایضاً، صفحہ ۱۲۰

۷۔ ایضاً، صفحہ ۱۲۲

سبق اردو، جنوری 2026 38

خدیجہ مستور کی افسانوی کائنات

شکیلا اختر

Shakeela Akhter
Research scholar
Central university of kashmir, Ganderbal
Cell :7006707957

آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد بھی اردو فکشن خاص کر اردو افسانے میں موضوعات کی وسعت اور اسلوب کی جدت دونوں میں رجحانات اور تحریکات کے اعتبار سے بڑی تبدیلیاں ظہور پذیر ہوئی، اور ہر دور میں خواتین تخلیق کاروں نے مرد اہل قلم کے دوش بدوش نہ صرف اپنی فکری بالیدگی، احساس نسوانی اور فنی بصیرت سے اردو فکشن کو وسعت بخشی بلکہ اپنی تخلیقات سے اردو ادب کے خزانے میں قابل قدر اضافہ کیا۔ ان خواتین افسانہ نگاروں نے جہاں اپنے افسانوں میں زندگی اور اس کے تمام تر اچھے بُرے رنگوں کو مختلف انداز میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہیں، وہیں ادب میں رونما ہونے والی مختلف تحریکات کے اثرات بھی قبول کیے ہیں۔ اور ان سے استفادہ کی بھر پور کوشش کرتے ہوئے اپنے افسانوں میں نمایاں طور پر جگہ دی۔ اردو فکشن کے اس سفر میں خواتین افسانہ نگاروں کی ایک طویل فہرست ہیں جن میں نذر سجاد، حجاب امتیاز علی، رضیہ سجاد ظہیر، رشید جہاں، واجدہ تبسم، جمیلہ ہاشمی، ممتاز شیریں، صالحہ عابد حسین، ہاجرہ مستور، عصمت چغتائی، قرات العین حیدر، شکیلہ اختر، جیلانی بانو، تسنیم سلیم چھتاری وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ جنہوں نے اردو افسانے کو نسوانی شعور اور عصری حسیت کے امتزج سے ایک فکری وفنی وقار بخشا۔ اس تخلیقی سلسلے کی ایک نہایت اہم اور نمائندہ آواز خدیجہ مستور کی ہے۔ جنہوں نے اپنے فنی ریاضت اور توازن اظہار کے ساتھ اردو افسانہ نگاری میں اپنا خاص مقام بنایا۔

خدیجہ مستور (۱۹۱۷ - ۱۹۸۲) کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں ہے۔ اگر چہ انھوں نے ناول نگاری میں کافی نام کمایا لیکن اردو دنیا انھیں ایک ممتاز افسانہ نگار کی حیثیت سے بھی جانتی ہے۔ وہ غیر معمولی فکر، گہری بصیرت اور سماجی شعور کی حامل تھیں۔ جنھوں نے زندگی کے مختلف پہلوں اور رویوں کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ان کو اپنے افسانوں میں سادگی، سلاست اور شگفتگی سے پیش کیا۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کے افسانوں کے فکری اور فنی امتیازات میں اس امتیازی وصف کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے جس میں خدیجہ مستور نے عورتوں کے مقدر، اس کی مجبوری، عورتوں کی بے کسی، مردوں کے بنائے ہوئے اصول اور اس کے استحصال کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہیں۔ یہی احساس ان کے فن کا محرک بنتا ہے، اور وہ اپنے افسانوں میں عورت کی آواز بن کر ابھرتی ہے۔

خدیجہ مستور نے کم عمری میں ہی کہانیاں لکھنا شروع کیا، اور ان کی تحریریں اس وقت بچوں کے مختلف رسالوں میں شائع ہوئے جو ان کی تخلیقی تربیت کا پہلا زینہ ثابت ہوئیں۔ پھر جیسے جیسے شعور بالیدہ ہوا تو ان کی کہانیاں اس دور کے معیاری ادبی رسالوں جیسے 'ساقی'، عالمگیر، 'ادبی دنیا وغیرہ میں شائع ہوتے رہے۔ ان کا پہلا افسانہ ''جوانی'' اپریل ۱۹۴۴ء میں ساقی میں شائع ہوا، جس نے ادبی حلقوں میں ان کی آمد کا بھر پور اعلان کر دیا۔ اس کے بعد وہ افسانے لکھتی گئی اور ان کے افسانے مختلف رسائل اور جرائد میں شائع ہوتے رہے، جس کے نتیجے میں ان کے پانچ افسانوی مجموعے کھیل، ۱۹۴۴، بو چہار ۱۹۶۴، چند روز اور ۱۹۵۱، دھوپ چھاؤں ۱۹۶۲، ٹھنڈا میٹھا پانی ۱۹۸۱ کے نام شائع ہوئے، جو اردو افسانہ نگاری میں اہم اضافہ ہیں۔

جب ہم خدیجہ مستور کی افسانوی کینوس پر نگاہ ڈالتے ہیں تو یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ ان کی افسانہ نگاری کی کئی موضوعاتی جہتیں ہیں۔ فکری سطح پر ان کے ابتدائی افسانوں میں عشق ومحبت کے جذبات ایک موثر تخلیقی عنصر کے طور پر جلوہ گر ہیں۔ ان میں کچے رومانی جذبات کے ساتھ ساتھ عشق کی رنگیاں اور لطیف کیفیات نظر آتی ہیں۔ ان میں کردار کی جبلت میں رومان پرستی کا جمالیات آمیز خوش فکر احساس یا جنسی ہیجان کی نفسیاتی کشمکش موجیں مارتی نظر آتی ہیں۔ ان کے پہلے افسانوی مجموعے ''کھیل'' کے بیشتر افسانے اسی رومانیت کے ساتھ ساتھ بچپن کے جذبات سے مغلوب نظر آتے ہیں۔ ''پتنگ''، ''بگڑے گیسو ؟''، ''معصومہ''، ''نہ جاو ؟''، ''کھیل''، ''اب تم جاسکتیہو''، تین ملاتیں وغیرہ اس سلسلے میں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ جن میں عورت کے ارمان، جنسی تشنگی، محرومی، انسانی تعلقات کی تلخ حقیقیں، جنسی اور جسمانی استحصال، جذباتی شکست وریخت اور ناکامی محبت کو نہایت فنی سلیقے سے پیش کیا گیا۔ ان کے افسانہ نگاری کے ابتدائی دور کے بارے میں ڈاکٹر انوار احمد یوں رقم طراز ہیں:

''خدیجہ مستور کے ابتدائی افسانوں میں بیوہ، بڑی عمر کی کنواریوں اور تشنہ لب بیاہتا عورتوں کے اندر جاگتی اور کلبلاتی آرزوں کو چھیڑنے کو کافی سمجھ لیا گیا ہے۔''

(انوار احمد ،اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، مثال پبلیشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۰، ص ۶۱۴

افسانہ ''کھیل'' کو لیجیے یہ خدیجہ مستور کی ابتدائی تخلیقات میں ایک نہایت رقت انگیز اور تہہ دار افسانہ ہے جس میں ایک بدصورت لڑکی ہاشمہ کی المناک زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جس سے شکیل نامی شخص محض تفریح اور تمسخر کے لئے اپنے محبت کے جال میں پھنساتا ہے۔ وہ ہاشمہ کو جھوٹی محبت کا یقین دلا کر اس کے جزبات سے کھیلتا ہے۔ ہاشمہ کو جب اس فریب کا احساس ہوتا ہے تو وہ شدید ذہنی صدمے کا شکار ہو جاتی ہے، اور آخر کار تپ دق جیسے مہلک مرض میں مبتلا ہو کر زندگی کی بازی ہار جاتی ہے۔ افسانے سے اقتباس ملاحظہ

سبق اردو، جنوری 2026 39

کیجیے؟:

۔۔۔شکیل! میرے عزیز تم چپ کیوں ہو، کھیلو نہ وہی کھیل۔ اس کے بعد میری زندگی کا کھیل ہی ختم ہو جائے گا۔۔۔

مجھے معاف کر دو ہاشمہ! اس نے مردہ جسم کو بازوں میں لیا۔

معافی کس بات کی شکیل، یہ دنیا ایک کھیل کا میدان ہے اور ہم سب کھلاڑی۔۔۔ کوئی ہارے کوئی جیتے! میں ہاری، تم جیتے، میں اب جا رہی ہوں۔۔۔ دنیا ہارنے والوں کی نہیں ہوتی۔ اس کے لب پر آواز مدہم پڑ گی، پاگل آنکھوں پر مُردنی چھا رہی تھی۔''

کھیل، خدیجہ مستور، مشمولہ افسانہ کھیل، ادارہ ادبیات جدید لاہور، ۱۹۴۴ء، ص ۷۲))

کہانی اپنے الم ناک انجام کے باعث قاری کے دل پر گہرا نفسیاتی اور جذباتی اثر چھوڑتی ہے۔ ہاشمہ کا کردار عورت کی معصومیت، بے بسی اور سماجی ناہمواریوں کا استعارہ بن جاتا ہے۔ اس طرح خدیجہ مستور نے اس افسانے کے ذریعے نہ صرف عورت کی داخلی دنیا کے المیے کو فنکارانہ چابک دستی سے پیش کیا ہے بلکہ مرد کی خود غرضی، عیاری اور اخلاقی زوال پر بھی گہری ضرب لگائی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہاں پر اس فنی تکنیک پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے کہ افسانہ نگار نے ابتداء ہی میں ایسا پُر اثر ماحول تراشا ہے جو قاری کو اپنے دائرہ تجسس میں مقید کر لیتا ہے، اور کہانی کے بہاو کے ساتھ اسے انجام تک باندھے رکھتا ہے۔ کہانی کا الم ناک انجام افسانے کو حسن و عشق کے طربیہ ماحول کے بجائے المیہ رنگ میں ڈال دیتا ہے اور جو زندگی کی تلخ حقیقتوں کا آئینہ دار بن جاتا ہے۔

اسی طرح ''اب تم جا سکتے ہو'' بھی خدیجہ مستور کے ابتدائی دور کا ایک شاہکار افسانہ ہے۔ جس میں خدیجہ مستور نے ان عورتوں کے باطنی جزبات و کیفیات کو نہایت باریک بینی سے اُجاگر کیا ہے جو شادی کے بندھن میں بندھ نہیں پاتیں یا جن کی عمر گزر جانے کے بعد ان میں ازواجی خواہش ایک نئے اور غیر متوقع انداز میں بیدار ہوتی ہے۔ افسانہ کی مرکزی کردار عالیہ ایک ادھیڑ عمر کی عورت ہے جو اپنی مرحوم بہن کی بیٹی روحیلہ کے ساتھ تنہا زندگی گزار رہی ہوتی ہے۔ لیکن جب اس کا چازاد بھائی شوکت برسوں بعد اس سے ملتا ہے، تو اس شوخی، چھیڑ چھاڑ اور مزاحیہ باتوں سے عالیہ کے سوئے ہوئے احساسات بیدار ہو جاتے ہیں۔ وہ محبت کے فریب میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ حالانکہ شوکت کی اصل دلچسپی روحیلہ میں ہوتی ہے۔ افسانہ سے اقتباس ملاحظہ ہو:

آپ!

''ہاں! وہ اس کے سرہانے کھڑی ہو گئی اور موٹے موٹے آنسو شوکت کے چہرے پر گرنے لگے۔

کیوں رو رہی ہیں عالیہ آپا؟۔۔۔۔

''عالیہ آپا نہیں صرف عالیہ کہو شوکت''!۔۔۔۔

''تو آپ فکر کیوں کرتی ہیں عالیہ آپا۔ ماں کی محبت سے عرصہ ہوا محروم ہو چکا ہوں، آخر اب کیوں نہ آپ کی خدمت کر کے اپنی ماں کی یاد تازہ کر لوں''

''ماں''! عالیہ کی آنکھیں ساکت ہو گئیں۔

''ہاں ماں! کیا آپ مجھے اپنا بیٹا نہ سمجھیں گی؟۔۔۔۔

عالیہ نے اپنا سر ہاتھوں سے تھام لیا۔۔۔

عالیہ آپا میری زندگی ویران ہو رہی ہیں۔

''تو وہ کیونکر آباد ہو سکتی ہے؟' عالیہ نے بے چین ہو کر پوچھا۔۔۔

''مجھے روحیلہ سے محبت ہے اسے میرا بنا دیجیے!''

(اب تم جا سکتے ہو، مشمولہ کھیل، خدیجہ مستور، ادارہ ادبیات جدید، لاہور، ص ۸۶)

مذکورہ بالا اقتباس یہ صاف ظاہر ہوتا ہے۔ کہ خدیجہ مستور نے حقیقت نگاری کو تخیل کی لطافت کے ساتھ اس طرح ہم آہنگ کیا ہے کہ عالیہ کا کردار نہ صرف ایک جیتی جاگتی عورت کی روپ میں سامنے آتا ہے بلکہ اپنے عہد کی عورت کے کی اجتماعی علامت بن کر ابھرتا ہے۔ عالیہ کی داخلی کشمکش، نفسیاتی جواز اور جذباتی رویے دراصل خدیجہ مستور کی فنکارانہ بصیرت اور انسان دوستی کے گہرے احساس کی دلیل ہیں۔ یہی وہ خصوصیت ہے جو ان کی کردار نگاری کو سطحی بیانے سے بلند کر کے ایک تہہ دار علامتی اور فکری جہت عطا کرتی ہے۔

آہستہ آہستہ خدیجہ مستور کے فن میں پختگی اور موضوعات میں وسعت اور تنوع پیدا ہونے لگا، اور جب ۱۹۶۳ء میں ترقی پسند تحریک نے زور پکڑا، تو خدیجہ مستور نے بھی اس تحریک کے نظریاتی اثرات کو قبول کرتے ہوئے سماجی حقیقتوں کو اپنے فن کا محور بنایا۔ جس نے ان کے افسانوں کو فکری گہرائی، حقیقت نگاری اور جزبہ انسان دوستی کے اعلیٰ مراتب تک پہنچا دیا۔ اور انھوں نے افسانوی کینوس پر انسانی زندگی کے مسائل کو محض نفسیاتی سطح پر نہیں بلکہ سیاسی، معاشی اور سماجی تناظر میں پرکھا۔ انھوں نے اپنے تخلیقی شعور کے وسیلے سے سماج کی گہرائیوں میں اتر کر اس کے تضادات، کشمکش اور زوال پذیر اقدار کو اُجاگر کر کے ان کی حقیقی صورت پیش کی۔ خدیجہ مستور نے سماج کو جیسے اپنے آنکھوں سے دیکھا اسی طرح سے پیش کیا۔ اور ان کے افسانے اس فکری میلان کی بہترین غمازی کرتے ہیں۔ 'دیوان'، 'چلی پی کے ملن کو' 'بے چاری'، 'کیا پاپا'، 'ہوس' 'دھکا' وغیرہ اس سلسلے میں خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ جن میں نچلے طبقے کے دکھ درد کے ساتھ ان سے ہمدردی اور بالائی طبقے کے جبر کے خلاف خاموش مگر گہرا احتجاج ہیں۔ افسانہ 'دھکا' کو لیجیے یہ ایک غریب معصوم اور مفلوک الحال نوجوان لڑکی 'عالی' کی کہانی ہے جس کی پوری زندگی فاقہ کشی، بے بسی اور اذیت کے گرد گھومتی ہے۔ عالی اپنے اندھے دادا کے ساتھ روزگار اور آسودگی سے محروم ایک خستہ حال وجود ہے۔ جو زندگی کی تلخ راہوں پر بھیک مانگ کر گزارہ کرنے پر مجبور ہے۔ ہر فرد اس کو پریشان کرتا ہے اور تمسخر کا نشانہ بناتا ہے۔ اس کی ملاقات قاسم نامی سادہ اور کم آمدنی رکھنے والے نوکری پیشہ شخص سے ہوتی ہے۔ عالی قاسم سے دو وقت کی روٹی کی التجا کرتی ہے۔ قاسم ترس کھا کر اسے کھانا بنانے کے لئے رکھ لیتا ہے۔ عالی پوری وفاداری اور محنت کے ساتھ اس کے گھر کی خدمات انجام دیتی ہے۔ اس کی یہ پاکیزہ وابستگی قاسم کے دل میں

سبق اردو، جنوری 2026 40

ایک لمحے کو یہ خواہش جگاتی ہے کہ وہ اسے اپنی زندگی کا حصہ بنالے۔مگر پھر معاشی تنگی کی وجہ سے ارادہ ترک کر دیتا ہے اور آخر میں تبادلہ ہونے پر وہ بھی اسے دھوکا دیتا ہے۔افسانے سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''میں بھی چلوں گی تمہارے ساتھ بابو جی۔'' عالی نے اپنا سر اس کے سینے پر رکھ دیا۔

''میرے ساتھ چلوں گی۔'' قاسم کے ہاتھ سرد پڑ گئے اور آنکھیں حیرت سے ساکت ہوگئیں۔اس نے عالی کو بازوں سے پکڑ کر دھکا دیدیا''۔۔۔

(دھکا، مشمولہ کھیل، خدیجہ مستور، ادارہ ادبیات جدید، لاہور، ص ۹۰)

مذکورہ بالا اقتباس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انسان جو مفلس ہے اور بے بس ہے اس کا کوئی سہارا نہیں ہوتا۔سماج جو جھوٹی شان کے لئے ہزاروں خرچ کر دیتا ہے وہ غریب کی مدد نہیں کر سکتا۔ بلکہ اس کا مذاق اُڑاتا ہے۔ یہی اس افسانے کا مرکزی تصور ہے، جسے خدیجہ مستور نے اپنی گہری مشاہداتی بصیرت اور فکری شعور کے ذریعے نہایت موثر انداز میں آشکار کیا ہیں۔

تقسیم کے بعد خدیجہ مستور پاکستان منتقل ہوئی اس طرح ان کی شخصیت کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انھیں دونوں ملکوں کی سیاسی، سماجی و معاشرتی دنیا سے براہ راست واسطہ رہا۔یہی تجرباتی تنوع ان کے فن میں مزید ایک وسیع تاریخی اور ثقافتی شعور پیدا کرتا ہیں۔ تقسیم کے بعد تخلیق پانے والے افسانوں میں خدیجہ مستور کے فنی شعور کی گہرائی اور فکری بصیرت کی پختگی پوری شان کی ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ ان میں زندگی کے معمولی و بظاہر غیر اہم واقعات بھی ایک نئے معنیاتی جہاں میں ڈھل کر انسانی تجربے کی وسعتوں کو منکشف کرتے ہیں۔

دوسری جنگ عظیم، ہندو مسلم فسادات، اقتصادی بدحالی، مغویہ عورتوں کے ساتھ کیے گئے مظالم وغیرہ کی جیتی جاگتی تصویریں اس دور کے افسانوں میں موثر انداز میں ملتی ہیں۔ خدیجہ مستور ان واقعات کو محض خارجی سطح پر نہیں دیکھتیں بلکہ انہیں انسانی روح کے دریچوں سے گزار کر پیش کرتی ہیں۔جس سے ہر واقعہ ایک علامت میں بدل جاتا ہے اور ہر کردار ایک مستقل انسانی صورت کی نمائندگی کرنے لگتا ہے ۔اس سلسلے میں افسانہ ''مینوں لیچلے بابلا نے چلے وی'' خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ جس میں قتل وغارت گری، بربریت اور آبرو ریزی کی خون چکاں نمایاں نظر آتی ہیں۔

کسی بھی فنکار کے فن کی شناخت اس کی زبان اور اسلوب میں مُضمر ہوتی ہے۔اور یہی عناصر اس کی تخلیقی کامیابی یا ناکامی کا تعین کرتی ہیں۔اس تناظر میں خدیجہ مستور کے افسانے متعدد فنی و اسلوبی خصوصیات کے حامل ہیں۔ان کی زبان سادہ لیکن پُرکشش ہے، جو قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں اگرچہ پلاٹ کی ساخت اور فنی ربط میں کچھ کمزوریاں دکھائی دیتی ہیں، لیکن بعد میں انہوں نے اپنی تخلیقی بصیرت اور تجربے کے ذریعے ان خامیوں کو بڑی حد تک دور کیا۔ ان کے جملوں میں روانی، مکالموں میں چمک اور بیانیے میں فِطری توازُن پایا جاتا ہیجو ان کے افسانوں کو ایک دلکشی عطا کرتا ہے۔خدیجہ مستور کی نگاہ گہری تھی اس لئے وہ باریک سے باریک باتوں کو فنی ہنرمندی کے ساتھ پیش کر دینے کا سلیقہ رکھتی تھیں۔ اس سلسلے میں فیض احمد فیض یوں رقم طراز ہے:

''خدیجہ مستور کے افسانوں کی خصوصیت جزئیات سے ان کا شغف ہے۔وہ مصوری کم کرتی ہیں اور کشیدہ کاری زیادہ''

(ڈاکٹر شاذیہ کمال، ہم عصر خواتین افسانہ نگار۔ایک جائزہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۹، ص ۲۵)

مجموعی طور پر خدیجہ مستور نے اپنی تخلیقات میں سماجی حقائق، انسانی المیوں اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو اس فنی مہارت اور گہرے شعور کے ساتھ پیش کیا ہے کہ ان کی تحریریں قاری کے دل و دماغ پر گہرے اور دیرپا اثرات چھوڑتی ہیں۔ان کے اسلوب میں کہیں شعلوں کی سی تپش محسوس ہوتی ہے تو کہیں سمندر جیسی گہرائی بھی اور یہی امتزاج ان کیفن کی انفرادیت اور امتیازی شان کا مظہر ہے۔

سبق اردو، جنوری 2026 41

منور رانا کی شاعری میں ''ماں'' کا عنصر

احکام عادل

میں نے کل شب چاہتوں کی سب کتابیں پھاڑ دیں
صرف ایک کاغذ پہ لکھا لفظِ ماں رہنے دیا

منور رانا کی شاعری میں جس موضوع کو سب سے زیادہ مرکزیت حاصل ہے وہ ماں کا رشتہ ہے۔ ماں کا رشتہ دنیا کا واحد رشتہ ہے جس میں خلوص و محبت کی حد درجہ کی وسعت ہوتی ہے۔ بہت سارے ادیبوں اور شاعروں نے اس رشتہ کے احساس کو بیان کیا ہے اور دنیا کی بہترین زبانوں میں ادیبوں نے ماں کے مقدس رشتے کی اطاعت کی ہے ان زبانوں میں عربی اور فارسی میں شعرو شاعری ملتی ہے۔ کیوں کہ یہ وہ مقدس رشتہ ہے جس کا کوئی نعم البدل نہیں ہوتا ہے زندگی میں ماں کا مقام خدا نے بلند رکھا ہے اور آخری زندگی کا بھی بہترین خزانہ ہمارے لئے موجود ہے لیکن شرط ہے کہ زندگی میں یعنی دنیا میں ماں کی خدمت کس انداز سے کی جاتی ہے۔ حالات حاضرہ میں ایسے ایسے حالات وواقعات پیشِ نظر ہیں کہ جن میں لوگ اپنی ماؤں کے ساتھ برا سلوک کرتے ہیں جس کی اجازت کوئی مذہب نہیں دیتا کیونکہ ہماری پیدائش سے ہمارے جوان ہونے تک ہماری ماں کی ظاہری اور باطنی زندگی صرف ہوتی ہے لیکن آج جب انسان اپنے پاؤں پر کھڑا ہوتا ہے تو وہ یہ تمام باتیں بھول جاتا ہے اور ماں کو دھکے مار کر گھر سے باہر نکالا جاتا ہے۔ منور رانا نے اس موضوع پر کھل کر لکھا ہے اور ماں کی عظمت و مرتبہ کو اپنے شعری قالب میں ڈھالا ہے۔

منور رانا کی شاعری میں ''ماں'' کے مقدس رشتے پر اظہار خیال کرتے ہوئے احترام اسلام اپنے مضمون میں لکھتے ہیں کہ؛۔

''ماں کے رشتے کو دنیا میں سب سے مقدس رشتہ مانا جاتا ہے۔ بچے کے لئے ماں سے بڑھ کر کوئی بھی رشتہ عزیز نہیں ہوسکتا۔ منور رانا کو بھی سفر کے ہر موڑ پر ماں کھڑی دکھائی دیتی ہے۔ ممتا لٹاتی ہے۔ الگ الگ انداز میں ان مختلف انداز کی تصویروں کا عکس ابھارنے کی کوشش کی ہے منور رانا نے اپنے بہت سے اشعار میں۔''(۱)

یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ محبت کے جزبوں کا اظہار آسان نہیں ہوتا لیکن منور رانا نے اس جزبے کا اظہار بھی خوب اچھے انداز میں کیا ہے اور ہر ممکن موقعے پر ''ماں'' کے تصور کو نہایت خوبصورتی سے اپنے اشعار کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ لفظِ ''ماں'' کا استعمال جس کثرت سے منور رانا کے یہاں ملتا ہے، ان کے معاصرین شعراء کے یہاں نہیں ملتا ہے۔

''ماں'' اس عظیم ہستی کا نام ہے جس کا کوئی نیک عوض نہیں ہے۔ ماں بچے کو جنم دے کر دودھ پلاتی ہے۔ اس کی پرورش و پرداخت کرتی ہے۔ اس کے دکھ و پریشانی سے بے چین ہوجاتی ہے۔ بیماری میں رات رات بھر جاگ کر اس کی تیمارداری کرتی ہے۔ ماں شفقت و پاک دامنی کی امین و محافظ ہوتی ہے۔ منور رانا کے ماں کی عظمت و مرتبہ پر کہے گئے اشعار اس بات کی جانب اشارہ کرتے ہیں کہ ماں کے پیار و محبت سے دل و دماغ پر جو کیفیت گزرتی ہے وہ ہزاروں غم و الم کا ازالہ کرتی ہیں۔ اسی تعلق سے ماں کی عظمت و مرتبہ پر منور رانا کے چند اشعار درج ذیل ہیں؛۔

کسی کو دیکھ کر روتے ہوئے ہنسنا نہیں اچھا
یہ وہ آنسوں ہیں جن سے تختِ سلطانی پلٹتا ہے

ترے دامن میں ستارے ہوں تو ہوں گے اے فلک
مجھ کو اپنی ماں کی میلی اوڑھنی اچھی لگی

محبت کرتے جاؤ بس یہی سچی عبادت ہے
محبت ماں کو بھی مکہ مدینہ مان لیتی ہے

دن بھر مشقت سے بدن چور ہے لیکن
ماں نے جو مجھے دیکھا تو تھکن بھول گئی ہے

تری عظمت کے لئے تجھ کو کہاں پہنچا دیا
اے غزل میں نے تجھے نزدیک ماں پہنچا دیا

منور ماں کے آگے یوں کبھی کھل کر نہیں رونا
جہاں بنیاد ہو اتنی نمی اچھی نہیں ہوتی

سبق اردو، جنوری 2026 42

جب بھی کشتی میری سیلاب میں آجاتی ہے
ماں دعا کرتی ہوئی خواب میں آجاتی ہے

منور رانا کی شاعری میں ''ماں'' کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ ماں جو خدا کے بعد زمین پر سب سے اہم ہستی ہے، ماں جس کے قدموں میں جنت ہے، اس کے تقدس و مرتبے کا کیا کہنا۔ یہ ماں ہی ہے، جس کے آنچل کے سائے میں بچے صرف پروان ہی نہیں چڑھتے بلکہ ان کی ہر مصیبت و پریشانی کی تیمارداری بھی ماں کے پاس ہے ۔ ماں کے اندر ایک جزبہ ایسا ہے جو ذات پات، دین و مذہب کے فرق و امتیاز کو قبول نہیں کرتا، جسے ممتا کہتے ہیں۔ یہ جزبہ ہر اس عورت کے اندر یکساں ہوتا ہے جو ماں کی جماعت میں آتی ہیں۔ اسکی مناسبت خواہ کسی بھی سماج و معاشرت سے ہو۔ منور رانا نے ماں کی ممتا کے اس جزبہ کو سلام ہی نہیں کیا بلکہ اس کے قدموں میں سر جھکا کر اس کی عظمت اور تقدس کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔

دعائیں ماں کی پہچانے کو میلوں میل جاتی ہیں
کہ جب پردیس جانے کے لئے بیٹا نکلتا ہے
کچھ نہیں ہوگا تو آنچل میں چھپا لے گی مجھے
ماں کبھی سر پہ کھلی چھت نہیں رہنے دے گی
لبوں پہ اس کے کبھی بد دعا نہیں ہوتی
بس ایک ماں ہے جو کبھی خفا نہیں ہوتی
کھانے کی چیز ماں نے جو بھیجی ہے گاؤں سے
باسی بھی ہوگئی ہے تو لذت وہی رہی

ماں کی محبت پر اظہار خیال کرتے ہوئے منور رانا کے تعلق سے نوشاد مومن لکھتے ہیں کہ؛۔

''ان کی شاعری مقدس رشتوں کی پاکیزگی اور احترام سے عبارت ہے۔ دنیا کے تمام رشتوں میں 'ماں' کے رشتے کو نہایت مقدس اور پاکیزہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ منور رانا کا بھی اس رشتۂ عظیم سے نہ دلی لگاؤ ہے بلکہ اس سے ان کی گہری انسیت بھی ہے۔ یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ محبت کے جزبوں کا اظہار آسان نہیں ہوتا لیکن منور رانا نے اس جزبے کا خوب اظہار کیا ہے اور ہر ممکن موقع پر 'ماں' کے تصور کو نہایت خوبصورتی سے اپنے اشعار کے قالب میں ڈھالا ہے۔ منور رانا نے جس کثرت سے لفظ 'ماں' کا استعمال کیا ہے، ان کے معاصر شعراء میں اس خصوصیت کا زبردست فقدان ہے۔ یہی نہیں بلکہ اردو شعر و سخن کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو ایسے شعراء خال خال ہی دکھائی دیں گے جن کے ہاں 'ماں' کے مقدس رشتوں کی پاسداری ملتی ہے۔ اس لئے اگر منور رانا کو ایک اجتہادی اور مقدس رشتوں کا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔'' (۲)

نوشاد مومن کے مندرجہ بالا اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ منور رانا کے 'ماں' کے عنوان کے تحت کہے گئے اشعار کتنی خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

یاروں کو مسرت میری دولت پہ ہے لیکن
اک ماں ہے جو بس میری خوشی دیکھ کے خوش ہے
مقدس مسکراہٹ ماں کے ہونٹوں پر لرزتی ہے
کسی بچے کا جب پہلا سپارہ ختم ہوتا ہے
دیکھ لے ظالم شکاری ماں کی ممتا دیکھ لے
دیکھ لے چڑیا ترے دانے تلک تو آگئی

ماں کے موضوع پر منور رانا نے اپنا ایک شعری مجموعہ بھی تیار کیا ہے۔ اس مجموعہ کی چاروں طرف خوب پزیرائی ہوئی لوگوں نے اس مجموعہ کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔ اس موضوع پر لکھنا کوئی آسان کام نہیں البتہ منور رانا نے بہت باریک بینی کے ساتھ اس مقدس موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔ منور رانا کی شاعری جو ماں پر ہے بہت ہی عام اور سہل زبان میں ہے جس سے ہر کوئی فیضیاب ہوسکتا ہے ۔ اس مجموعہ میں ماں کی عظمت، تقدس، خلوص اور پیار کا جا بجا درس ملتا ہے۔ اس مجموعہ میں منور رانا خود لکھتے ہیں؛۔

''منور رانا خود سے آزادی کے بعد تقسیم کی تلوار سے کٹے پھٹے رشتوں کی بگڑتی تصویروں، بھرے گھر میں تنہا ہونے کے احساس بے سمتی کی طرف ہوئی تیز رفتار زندگی اور گھر آنگن میں ابھرتے ہوئے لاتعلقی کے صحراؤں نے غزل کے لئے نئے نئے موضوعات کے ڈھیر لگا دیئے۔ ہر خاص و عام لغت کے مطابق غزل کا مطلب محبوب سے باتیں کرنا ہے اگر اسے مضبوط، سدا بہار اور پاکیزہ رشتے کو غزل بنانا گناہ ہے؟ کیا تقدس کے پھول بستر پر غزل کو سلانا جرم ہے؟'' (۳)

چند اشعار ماں پر درج ذیل ہیں؛۔

مختصر ہوتے ہوتے ہوئے بھی زندگی بڑھ جائے گی
ماں کی آنکھیں چوم لیجئے روشنی بڑھ جائے گی

سبق اردو، جنوری 2026 43

بلندیوں کا بڑے سے بڑا نشان چھوا
اٹھایا گود میں ماں نے تب آسمان چھوا

کل اپنے آپ کو دیکھا تھا ماں کی آنکھوں میں
یہ آئینہ ہمیں بوڑھا نہیں بتاتا ہے

وزارت بھی ہمارے واسطے کم مرتبہ ہوگی
ہم اپنی ماں کے ہاتھوں میں نوالا چھوڑ آئے ہیں

منور رانا کے موضوع میں اچھوتا انداز موجود ہے جس کے پیش نظر مختلف ہم عصر شعراء اور نثر نگاروں نے اپنی رائے کو بیان کیا ہے۔ اسی تعلق سے عالم خاتون اپنے مضمون ''ماں کا محبوب شاعر'' میں کچھ یوں رقم طراز ہیں؛۔

''جناب منور رانا کی کاوش فکر کی انفرادیت مختلف قسم کی ہے۔ ان کی بصیرت افروز صنف سخن اس وقت اوج کمال چھونے لگی۔ جب انہوں نے ممتا کے آنچل میں ایک کتاب رکھ دی۔ کیا انہیں وہ ایام یاد ہیں جب انسانی تاریخ گواہ ہے کہ ملت ابراہیمی میں ایک نازنین لڑکی کی گود میں متحرک گوشت کا ایک لوتھڑا رکھ کہ اسے عورت بنا کے گھر سے نکال دیا گیا اور بطحا کے غیر ذی زراع خطے پر چھوڑ دیا گیا نظر کے سامنے صحرا کا ہولناک منظر ہے، بادِ مرمر کے تھپیڑے گود میں بچے کے ہلکے اور چیخنے کی
آوازیں، بیمارگی کا عالم، اب نظر کے سامنے سوائے دماغ سے نچوڑنے کے کوئی چارہ نہیں۔ پیہم
جدوجہد، عمل جستجو، ناممکنات کو ممکن بنانانے کی تڑپ نے نہ پاؤں کے آبلوں کی صعوبتیں، نہ خون کو
جلانے والی دھوپ کی تمازت دیکھی، وادی کا سنگلاخ سینہ شق ہوجاتا ہے، پانی کا چشمہ ابل پڑتا ہے
پانی نکلنے سے زندگانی کو ضمانت مل جاتی ہے۔ اس فلسفہ کا نام ہے ''ماں۔''(۴)

منور رانا نے نہایت فن کاری کے ساتھ اپنی شاعری میں ایسے ایسے موضوعات پیش کئے ہیں جن کا تعلق آج کے ہمارے معاشرے سے ملتا ہے۔ ان موضوعات میں ''ماں

''سب سے اچھوتا موضوع ہے اور اسی موضوع کی وجہ سے منور رانا کو بہت زیادہ لوگوں میں پزیرائی ملی۔
وہ کہتے ہیں کہ؛۔
منور ماں کے آگے یوں کبھی کھل کر نہیں رونا
جہاں بنیاد ہو اتنی نمی اچھی نہیں ہوتی

(۱) ڈاکٹر سروشہ نسرین۔ رانا آرٹ ایک مطالعہ، مزگاں پبلی کیشنز، اشاعت۔ ۲۰۱۰ء، ص۔ ۳۷
(۲) نوشاد مومن۔ منور رانا کی قلندرانا شخصیت اور شاعری، منور رانا کی سو غزلیں، مزگاں پبلی کیشنز، اشاعت ۲۰۰۶، ص۔ ۴
(۳) منور رانا۔ مجموعہ ماں، ایم آر پبلی کیشنز، اشاعت ۔۲۰۵۱، ص۔ ۴۔ ۳ء
(۴) عالم خاتون۔ مضمون۔ ماں کا محبوب شاعر منور رانا، تین شہروں کا چھوتھا آدمی، اشاعت ۲۰۱۴ء، ص ۱۹۰

Ahkam adil
PhD
scholar
University Department of urdu
B.N.Mandal
University Madhepura (Bihar)
Mob-
9973291442

سبق اردو، جنوری 2026 44

علامہ انور شاہ کشمیری: شخصیت اور شاعری

(اردو، فارسی، عربی)

عارفہ جان

ریسرچ اسکالر دہلی یونیورسٹی

ای۔میل :Arifabashir434@gmail.com

سرزمین کشمیر جو نہ صرف اپنے دلکش مناظر، سرسبز وادیوں، بہتے جھرنوں، بلند و بالا پہاڑوں اور برفانی ٹیلوں کی وجہ سے عالم گیر شہرت رکھتی ہے بلکہ یہاں کی سرزمین سے کئی ایسے گلاب بھی کھلے ہیں، جنہوں نے اپنے کارناموں سے تاریخ کے اوراق ایسے معطر کیے کہ عطر کستوری کی مہک بھی ماند پڑ گئی۔

اسی قبیلے کا ایک شخص جسے، زمانہ علامہ انور شاہ کشمیری کے نام سے جانتا ہے۔ علامہ انور شاہ کشمیری نے ۲۶ نومبر ۱۸۷۵ء کے دن صبح صادق کے وقت اپنی ننہال" دودھواں" نامی گاؤں میں پیدا ہوے۔ یہ گاؤں ضلع کپواڑہ کی ایک دلفریب وادی لولاب میں واقع ہے۔ بھلے ہی علامہ اس وقت کے ایک چھوٹے اور پس ماندہ علاقے میں پیدا ہوے لیکن ان کے علم وعرفان کی شمع نے پورے عالم اسلام کو ایسا منور کیا کہ دشمنوں کی آنکھیں چندھیا گئی۔ انھوں نے محنت، لگن، ذہانت اور علم سے اس منصب تک رسائی حاصل کی۔ جہاں تک پہنچنے والوں کا شمار قرآن کریم میں حروف مقطعات کے مانند ہیں۔ چودھویں صدی ہجری میں علامہ انور شاہ کشمیری کے علوم، ذہانت اور پرہیز گاری کا سکہ رائج زمانہ تھا۔ زہد وتقوی، علوم کی جامعیت، گہرائی وگیرائی، فنون قدیمہ وجدیدہ کی معرفت میں متقدمین اہل علم کی زندہ وتابندہ مثال تھے۔ یہاں تک کہ حضرت والا کے بعض معاصرین وخوشہ چینوں کو یہ کہنا پڑا کہ "لم تر العیون مثل و یراھو مثل في نفس. (ماہنامہ دارالعلوم دیوبند ۹ جون ۲۰۲۲)

اس بات کا اعتراف کرنے میں مجھے کوئی جھجک نہیں کہ نہ تو علامہ صاحب کے محاسن کی تحویل میری وسعت میں ہے اور نہ ہی اس مضمون میں اسکی گنجائش۔ یہاں ان کی حیات حسنہ سے متعلق مختصرا اور ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کے متعلق گفتگو کرنے کی سعی درکار ہے۔

علامہ انور شاہ کشمیری کے اجداد میں شیخ مسعود نے بغداد سے ہجرت کر کے ہندوستان کے ملتان میں پناہ لی تھی اور پھر وہاں سے لاہور تشریف لے گیے۔ لاہور میں کچھ عرصہ قیام کے بعد انہوں نے وادی کشمیر کو اپنا مسکن بنالیا۔ اور وادی کی خوبصورتی، دلکشی اور سادگی ان کو اس قدر راس آئی کہ یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ اور اس کے بعد یہی ان کی نسلیں پروان چڑھی۔ علامہ صاحب کی ابتدائی تعلیم وتربیت اپنے والد ماجد شیخ معظم شاہ کی نگرانی میں ہوئی۔ اور اس کے بعد فارسی کی چند بنیادی کتابیں شیخ عطار سے پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ اس کے بعد حضرت شاہ صاحب چودہ برس کی عمر میں ہزارہ کے متعدد علماء کی بارگاہ میں حاضر ہوے اور اپنی علمی پیاس کو تسکین دینے کے لیے ۳ سال ہزارہ میں ہی رہے۔ ہزارہ میں ہی انہوں نے دارالعلوم دیوبند کی علمی عظمتوں کا تذکرہ سنا اور اس قدر متاثر ہوے کہ دن ورات اس عظیم وشان ادارے میں داخلہ لینے کے لیے بے چین رہنے لگے۔ بالآخر علامہ صاحب کی رغبت اور منشاذات کے طفیل ۱۳۱۰ کے تعلیمی سال میں وادی کشمیر کے اس جوہر تاباں نے دارالعلوم دیوبند کے چشمہ فیض میں داخلہ حاصل کر لیا۔ جس زمانے میں ان کا دارالعلوم میں داخلہ ہوا اس وقت دارالعلوم میں قیام وطعام کا حتمی طور پر انتظام نہیں تھا۔ شروع شروع میں بعض طلباء کو دیوبند کے مساجد کے حجروں میں ٹھہرایا جاتا تھا اور علامہ صاحب بھی مولوی مشیت اللہ بجنوری کے ہمصر ایک مسجد میں قیام پزیر تھے۔

دارالعلوم دیوبند میں اس وقت منشی فضل حق صاحب کا دور اہتمام تھا اور صدر المدرسین کے عہدے پر محدث وقت، حضرت شیخ الہند مولانا محمود الحسن دیوبندی جیسی باکمال ہستی رونق افروز تھی۔ اس گنج علم میں علامہ صاحب کو چار سال گزارنے کا موقع ملا اور انہوں نے بھی اس بحر علوم میں خوب غوطہ زنی کی اور بیش بہا انمول موتی سمیٹے۔ انہوں نے یہاں شیخ الہند محمود حسن دیوبندی، مولانا محمد خلیل سہارنپوری، مولانا محمد اسحاق کشمیری وغیرہ سے علم تفسیر، علم حدیث اور علم منطق وفلسفے کی خاص معارفت حاصل کی۔ سن ۱۳۱۴ میں علامہ دارالعلوم دیوبند سے فارغ التحصیل ہو کر حضرت مولانا رشید احمد گنگوہی کی خدمت میں حاضر ہوئے اور سند حدیث کے علاوہ باطنی فیوض سے بھی مستفیض ہوئے اور خلافت حاصل کی۔ اس کے بعد دہلی پہنچے اور امین الدین دہلوی نے وہاں ان کے خاص تعاون سے سنہری مسجد چاندنی چوک میں مدرسہ امینیہ کو شروع کیا اور تدریسی فرائض خود علامہ صاحب انجام دینے لگے، کچھ عرصے تک اپنے علمی سوتوں سے مدرسے امینیہ کو سیراب کرنے کے بعد واپس کشمیر تشریف لے گیے۔ اپنوں کو جہالت اور طرح طرح کے بدعتوں میں مبتلا دیکھ کر متردد ہو گیے اور ان کی تعلیم وتربیت اور بہبود کے خاطر وہاں" فیض عام" کے نام سے ایک دینی نوعیت کا مدرسہ قائم کیا اور کچھ عرصہ جہالت کے بنجر اذہان کی علمی آبیاری کرنے کے بعد حج کی سعادت سے بہرہ مند ہوے۔

۱۳۲۷ء میں جب علامہ دیوبند تشریف لاے تا کہ اپنے اساتذہ کرام خصوصا حضرت شیخ الہند کی زیارت وملاقات کا شرف حاصل ہو تو یہاں حضرت شیخ الہند نے دارالعلوم میں تدریس خدمات انجام دینی کی فرمائش کی، انہوں نے اپنے استاد کی بات پر لبیک کہہ کر کافی عرصے تک بلا تنخواہ دارالعلوم کو اپنی علمی نور سے منور کیا پھر جب شادی ہوئی تو طوعا وکرہا تنخواہ قبول کی۔

۱۳۳۳ء کے آواخر میں جب حضرت شیخ الہند نے سفر حج کا قصد کیا تو اپنی جانشینی کا فخر حضرت شاہ صاحب کو بخشا۔ اور پھر تقریبا ۱۲ سال تک دارالعلوم کی سند حدیث پر آپ جلوہ افروز رہے ۱۳٤٦ کے اوائل میں اہتمام دارالعلوم سے بعض اختلافات کے باعث آپ فرائض صدارت سے دست کش ہو کر جامعہ اسلامیہ ڈابھیل تشریف لے گئے اور وہاں ایک عرصے تک درس حدیث کا سبق دیتے رہے۔ ڈھابیل کے زمانہ قیام میں پرانے مرض (خونی بواسیر) کا نہ صرف غلبہ ہوا بلکہ مرض آہستہ آہستہ بڑھتا ہی گیا۔ چنانچہ وہ علاج کیلئے ڈابھیلسے رخصت لے کر واپس دیوبند آ گئے۔ ایام مرض میں بھی انہوں نے ختم نبوت کی حفاظت کے لئے لاہور، ملتان، بہاولپور وغیرہ کا سفر کیا۔ سفر سے واپسی پر جب دیوبند پہنچے تو مرض نے شدت اختیار کر لی تھی اور لمبی علالت کے بعد ۱۹۳۳ء میں یہ عظیم محدث، محب اسلام، عاشق رسول، محافظ ختم نبوت، مفسر قران، مدبر ومفکر اور شعر وسخن کا آفتاب پورے عالم اسلام کو سوگوار چھوڑ کر آفاق عدم میں غروب ہو گیے۔ اور ان کے جسد مبارک کو دیوبند میں ہی سپرد خاک کیا گیا۔ اس موقعہ پر شاعر مشرق علامہ اقبال نے تعزیتی تقریب کا اہتمام کیا تھا۔ اسی تقریب میں انہوں نے

سبق اردو، جنوری 2026 45

علامہ انور شاہ کو گزشتہ پانچ سو سال کا عظیم ترین عالم دین قرار دیا تھا۔

ذہانت:

اللہ تبارک وتعالی نے علامہ کو ذہانت کا عجیب ملکہ عطا کیا ہوا تھا۔ جس کی بنا پر اقران و معاصر علماء میں وہ نہایت ہی خصوصی شہرت رکھتے تھے۔ مولانا حبیب الرحمن عثمانی نے ان کے حافظے کے بارے میں کتنی سچی بات کہی ہے کہ ”شاہ صاحب کا دماغ ایک کتب خانہ ہے جس علم کی جس وقت کوئی کتاب اپنے دماغ کے کتب خانے سے اٹھانا چاہتے ہیں بے تکلف اٹھا لیتے ہیں. مولانا یوسف بنوری جو آپ کے خاص شاگردوں میں سے ہے وہ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ ”شاہ صاحب نے درس بخاری میں تحدیث نعمت کے طور پر طلبہ کے سامنے فرمایا کہ ۲۶ سال ہو گئے فتح القدیر کا مطالعہ کیا تھا اس کے بعد مُراجعت کی ضرورت پیش نہیں آئی جو کچھ بیان کروں گا اگر مُراجعت کرو گے تو تفاوت کم پاؤ گے۔ یہ ان کی غیر معمولی یادداشت کا ہی نتیجہ تھا کہ کوئی شخص ان کو کسی وقت کسی کتاب کے حوالے سے دھوکہ نہیں دے سکتا تھا چنانچہ مقدمہ بہاولپور جس میں انہوں نے قادیانیت کے خلاف کئی روز مسلسل بیان دیے تھے ایک بیان میں انہوں نے ختم نبوت کو ثابت کرنے کے لیے فرمایا ”ہمارا دین تواتر ہے اور تواتر کا انکار کرنے واال کافر و مرتد ہے“ اس پر جلال الدین شمس قادیانی آپ سے مخاطب ہوے اور فرمایا ”آپ تواتر کے انکار کرنے والے کو کافر و مرتد قرار دیتے ہیں حالانکہ بحر العلوم نے فواتح الرحموت شرح مسلم ثبوت میں امام فخر رازی کے متعلق لکھا ہے کہ وہ تواتر معنوی کے منکر ہے“ اس پر شاہ صاحب نے جج سے فرمایا حوالہ طلب کیجئے میرے پاس اس وقت یہ کتاب موجود نہیں ہے“ جلال الدین شمس کتاب ہاتھ میں لیے ورق گردانی کرنے لگا تو آپ پر جوش انداز میں کھڑے ہوئے اور کتاب اس کے ہاتھ سے چھین لی اور جج سے فرمایا ”یہ صاحب ہمیں دھوکہ دینا چاہتے ہیں لیکن میں طالب علم ہوں دو چار کتابیں دیکھی اور پڑھی ہیں ۳۲ سال پہلے یہ کتاب نظر سے گزری تھی بحر العلوم نے یہ نہیں لکھا کہ امام رازی تواتر معنوی کا انکار کرتے ہیں بلکہ انہوں نے لکھا ہے کہ امام رازی حدیث لاتجتمع امتي علي الضلال ※ کے متواتر معنوی ہونے کا انکار کرتے ہیں“ یہ کہتے ہوئے علالمہ نے اس کتاب کی عبارت بھی سنائی اور وہ قادیانی اپنی غلطی پر شرمندہ ہو کر رہ گیا

(نقش دوام مولانا انظر شاہ مسعودی ناشر شاہ بکڈ پو، دیو بند ص ۷ ۱۲)

علامہ کی ذہانت سے متعلق سیکنڈوں واقعات کتابوں میں رقم ہوے ہیں لیکن یہاں تمام واقعات کے تذکرے کی گنجائش نہیں ہے۔

شعر گوئی:۔

اللہ تعالی نے جس طرح آپ کو معروف فقہاء، محدثین، متکلمین، اور مفسرین میں ممتاز مقام عطا کیا ہے۔ اسی طرح شعر گوئی خصوصا عربی شاعر گوئی میں بھی آپ کو اعلی مقام سے نوازا۔ زمانہ دیوبند میں ہی آپ کی توجہ فارسی اور اردو سے زیادہ عربی کی طرف رہی اور وہی آپکے شعری مذاق میں بھی خاصی پختگی آئی۔

عالمہ ہر جمعہ کو دارالعلوم میں ”نادیۃ االدب“ کے تحت ہونے والی شعری مجلس میں حصہ لیتے تھے۔ اور اپنا کلام پیش کرتے تھے۔ اس زمانے میں وہ جس طرح کے اشعار کہتے تھے وہ اپنی لطافت و فنی خوبیوں کے لحاظ سے قبل عہد اسلام کی شاعری سے ملتے ہیں۔

ایک مرتبہ ایک عربی عالم شیخ علی یمنی کا دارالعلوم دیوبند میں آنا ہوا۔ اس وقت دارالعلوم میں کچھ یمنی طلبہ زیر تعلیم تھے۔ اس موقع پر ایک طالب علم مولوی محمد یحیی نے ان سے کہا کہ یہ لوگ علوم و فنون میں فائق الاقران ہیں شیخ علی حنبلی یہ ماننے کے لیے تیار نہیں ہوئے۔ اس کے بعد شیخ کو مولانا انور کشمیری کے ایک قصیدے کو پڑھنے کا اتفاق ہوا جو انہوں نے شاہ عبدالرحیم کی وفات پر لکھا تھا شیخ نے اس قصیدہ کو پڑھ کر کہا ”اني تبت من اعتقادي“ ترجمہ (میں اپنے نظریے سے توبہ کرتا ہوں) اس مرثیے سے تو جاہلیت کی شاعری کی مہک آرہی ہے۔

(انوار السوانح ڈاکٹر محمد غلام پچھی ص ۷ ۳۳)

علامہ کی شاعری گل و بلبل، جام و مینا، حسن و عشق وغیرہ کے بمقابل ثنائے خدا، ثنائے رسول، مرثیہ یا علمی حقائق پر مبنی ہے۔ علامہ نے مسئلہ تقدیر و تدبیر، تکلیف اعمال، سزا و جزا برزخ، تشکل اعمال جیسے اہم مضامین اپنے اشعار میں قلمبند کیے ہیں۔ بلکہ حدوث عالم پر تو ایک مستقل رسالہ کہہ ڈالا جسے مصر کے مشہور فلسفی عالم شیخ مصطفی صبری نے دیکھ کر کہا تھا ”میں اس رسالے کو صدر شیرازی کے اسفار اربع پر ترجیح دیتا ہوں۔ اور مجھے اس کا شبہ تک بھی نہ تھا کہ کسی ہندی عالم کی نظر ان خشک فلسفیانہ مضامین پر اس قدر عمیق ہوگی.((نقش دوام مولانا انظر شاہ مسعودی ناشر شاہ بکڈ پو، دیو بند ص ۲۴۸)

عربی زبان کے علاوہ انہوں نے فارسی اور اردو میں بھی اشعار کہے ہیں۔ لیکن فارسی اور اردو کے مقابلے میں عربی اشعار کی تعداد زیادہ ہے۔ رضوان اللہ کشمیری نے علامہ کے عربی اشعار کی تعداد ۱۱۰۰ بتائی ہے۔

جن میں ۱۲ نظمیں، ۱۲ قصائد، تین نعت اور مرثیہ وغیرہ شامل ہیں (انوار السانح ڈاکٹر محمد غالم پچھی ص ۱۴۱ ۳)

علامہ نے اپنے اشعار میں کبھی بھی رکیک الفاظ کا استعمال نہیں کیا ہے۔ جبکہ ان کے کلام میں حسن ادا، سیاست، بے ساختگی، برجستگی، لطافت، انسجام الفاظ کی مناسبت، نشست و برخاست، تراکیب کی بندش جیسے تمام جوہری عناصر موجود ہیں جو اعلی و معیاری شاعری کی روح ہے۔

علامہ کشمیری نے جو نعتیہ شاعری کی ہے اس میں حدود شریعت کے ساتھ عشق کی سرمستی، پاس ادب کے دوش بدوش فرد اشتیاق کا حسن منظر اپنی بہار دکھاتا ہے۔ ذیل میں ان کے کچھ نعتیہ اشعار پیش خدمت ہیں.

برق بالوادي فہائَ لق مو ※ نا بالوادي
فاعتاد قلبی طائف الإنجاد
أسفاعل ※ ع ※ دالحمي وع ※ اذُ ※
تول ※ عل ※ ال إ براق وال إ رعادِ

(نقش دوام مولانا انظر شاہ مسعودی ناشر شاہ بکڈ پو، دیو بند ص ۲۵۱)

علامہ کی ایک بہت مشہور نعت جو شیخ سعدی کے ردیف و قافیے میں ہے۔ جس میں رسول اکرم صلی اللہ علیہ
وسلم کے اسماء مبارک کا تذکرہ ہے چند اشعار ملاحظہ کیجئے.

شفیعٌ مطاعٌ نبیٌ ریمٌ
قسیمٌ جسیمٌ نسیمٌ وسیمٌ
صبی ملیُ ع مطیب التمیم
مفاض الجبین یدر مبین
غیاث الور مستغاث الهضیم
احید وحید مجید حمید
وخیر البرایا بفضل جسیم
وأسراب رب ف السماء
کنوز تجلی بلیل بهیم
وآتاه ماشاء من علاء

سبق اردو، جنوری 2026 46

وعزعزیز حیا قویم
فیارب صلی وسلم علی۔
(نقش دوام مولانا انظر شاہ مسعودی ناشر شاہ بکڈ پو، دیو بند ص ۲۵۲)

فارسی شاعری:

علامہ کا وطن کشمیر اور مادری زبان کشمیری تھی چونکہ کشمیری زبان میں پنجابی کی آمیزش کے ساتھ ساتھ فارس ی کا امتزاج بھی پایا جاتا ہے۔ چنانچہ بچپن سے فارسی زبان کی شدھ بدھ اور اس امتزاج کا ہی نتیجہ تھا کہ
ان کے اندر فارسی میں شعر کہنے کا خصوصی ذوق پیدا ہوا۔ اور فارسی میں شعر گوئی کرنے لگے۔ ان کے فارسی اشعار کی تعداد ۱۳۲۶ ہیں۔ جس میں ۵ نظمیں، ۳ نعتیں، ایک قصیدہ اور تین قطعات کے علاوہ کچھ خصوصی مواقع پر کہی ہوئی تاریخ بھی موجود ہے۔
انہوں نے اپنے فارسی اشعار میں بھی علمی ذخیرے کو ہی قلم
بند کیا ہے، بلکہ ۱۹۰ اشعار پر مشتمل علم میراث پر ایک مستقل رسالہ ہی لکھ ڈاال تھا۔
اس رسالہ کے کچھ اشعار ملاحظہ فرمایئے۔

بحمد خدا و نعت رسول بشنو از انور ظلوم وجھول
مال نہ بود چوں مستحق العین بعد تجہیز و دفن و دادن دین
ہم پس از عزل ثلث موصی بہ ذی فروض مقدر رہ رادہ
(نقش دوام موالنا انظر شاہ مسعودی ناشر شاہ بکڈ پو، دیو بند ص. ۲۶)

عربی اور فارسی شعر گوئی سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ نعت کہنا ان کے محبوب ترین مشغلہ میں سے تھا۔
اور بلا شبہ انہوں نے رسول اللہ کی شان میں کئی بہترین نعتیں لکھی ہیں۔ علامہ حج پر گیے تھے تو روضہ رسول پر جب سلام کیلئے حاضر ہوے تو نہایت ہی رقت آمیز انداز میں بارگاہ محمدی میں جو اشعار نظرانہ
کے طور پر پیش کیے تھے ملاحظہ کیجیے۔

اے صبا حالم رساں نزد رسول
إذ مآلي فحو مولي قد يأول
گرچہ از تر دامنی حستم و لے
علی ان اروی اذا ھبت قبول
(جمال انور تذکرہ وسوانح عالمہ انور شاہ کشمیری، ناشر، القاسم اکیڈمی پاکستان، ص ۱۹۶)

اردو شاعری: اُولا یہ بات عرض کرنی بے حد ضروری ہے کہ علامہ کی تقریر و تحریری زبان اکثر و بیشتر
عربی و فارسی ہوا کرتی تھی۔ اردو میں برائے نام ہی گفتگو فرماتے تھے۔ علامہ انور شاہ کشمیری اور اردو زبان کا بڑا ہی عجیب و غریب معاملہ رہا ہے۔ پہلے پہل نہ جانے کیا چیزیں اردو اور ان کے بیچ حائل تھی کہ خود تو خود یہاں تک کہ
طلباء کو بھی اردو لٹریچر کے متعلق مجتنب رہنے کی تاکید کرتے تھے۔ لیکن حضرت مولانا اشرف علی تھانوی
کے تفسیر بیان القران دیکھنے کے بعد اردو سے متعلق تاثرات میں اس قدر تبدیلی آئی کہ اپنے ایک شاگرد جو
ان کے پاس عربی مقالے کی اصلاح کے لیے آئے تھے۔ لیکن انھوں نے مقالے کی اصلاح کیے بغیر یہ کہہ کر واپس کر
دیا "مولوی صاحب اگر ہندوستان میں دین کی خدمت کا جذبہ ہے تو اردو میں لکھیے"

(نقش دوام مولانا انظر شاہ مسعودی ناشر شاہ بکڈ پو، دیو بند ص ۲۶۸)

عربی اور فارسی کے علاوہ علامہ کو اردو زبان پر بھی خاصا عبور حاصل تھا۔ وہ کبھی کبھی اردو میں بھی اشعار کہتے تھے لیکن ان کے اردو اشعار کی تعداد عربی اور فارسی کے مقابلے میں بہت کم ہے۔ انہوں نے دنیا کی بے ثباتی پر اردو زبان میں نہایت ہی دلفریب نظم لکھی ہے جو ان کے اردو کلام کا بہترین نمونہ ہے۔ اس نظم کے چند اشعار قارین کے پیش نظر ہیں ملاحظہ فرمایئے:

سفر کی منزل ہے وارے دنیا ذرا تو اس کا خیال سا کر
سدا نہیں ہے یہ دیس تیرا ضرور جانا ہے دن نبھا کر
کبھی تأمل سے داہنے بائیں آگے پیچھے کو دیکھ لینا
کدھر کو جاتے ہیں دوست پیارے کہاں وہ رہتے ہیں یاں سے جا کر
وہ چل بسے ہے سارے باری باری یہ باقی خِلقت بھی چل بسے گی
تو چشم عبرت سے دیکھ غافل کبھی تو اپنی نظر اٹھا کر
چلے ہی جاتے ہیں قافلے سب یہاں کا ٹھہرا ہُوا ہے یہ ڈھب
کسی کا آنا کسی جانا کبھی نہا کر کبھی رلا کر
کبھی نکل کر جنگلوں میں خدا کی قدرت کا دیکھ جلوہ
کہیں ہے اونچا کہیں ہے نیچا کہیں اندھیرہ ہے جگمگا کر
(جمال انور تذکرہ وسوانح عالمہ انور شاہ کشمیری، ناشر، القاسم اکیڈمی پاکستان، ص ۱۳۹)

الغرض علامہ انور شاہ کشمیری متنوع شخصیت کے مالک تھے۔ علم و فن میں جامعیت اور تہہ داری اس قدر تھی کہ اگر وہ کوزے میں دریا کے مثل ٹھہرائی جاپے تو بیجا نہ ہوگا۔ انہوں نے علوم و فنون کے جس بھی میدان میں قدم رکھا وہاں اپنی پہلو دار شخصیت کے جھنڈے گاڑھے اور فتحیاب ہوئے۔

نمبر شمار	نام کتاب	مصنف
ناشر		
(۱)	نقش دوام	مولانا انظر شاہ مسعودی
شاہ بکڈ پو دیو بند		
(۲)	انوار السوانح	ڈاکٹر غلام محمد کھچی
دار الکتاب، لاہور		
(۳)	جمال انور	مولانا عبد القیوم حقانی
القاسم اکیڈمی پاکستان		
(٤)	تحفة العنبر فی حياة الشيخ أنور	مولانا یوسف بنوری
مجلس علمی کراچی پاکستان		
(۵)	ماہنامہ دار العلوم دیو بند	

سبق اردو، جنوری 2026 47

اکیسویں صدی میں اسلامی افسانوں کا رجحان

ڈاکٹر انجم آرا (کولکاتا)

بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ترقی پسندی نے اردو افسانہ کو ایک مقصد اور سمت عطا کی جس کے بعد اردو افسانہ معیار اور اعتبار کے لحاظ سے عالمی ادب سے آنکھیں ملانے کے قابل ہو گیا۔ اس کے بعد افسانے میں مختلف ادوار میں سیاسی وسماجی حالات اور تغیرات کے اثر سے بھی کئی رجحان آئے اور اردو افسانے کے سرمائے میں اضافہ ہوا۔ ترقی پسند تحریک نے جدوجہد آزادی، اور مزدوروں اور متوسط طبقے کے مسائل کو اپنایا اور ادب کو سماج کا آئینہ اور نمائندہ بنا دیا۔ ترقی پسندی نے ادب میں حقیقت نگاری کو فروغ دیا اور اس کے نتیجے میں جنسی موضوعات کو بھی افسانے میں پیش کیا گیا۔ اس رجحان کو فروغ دینے میں عصمت چغتائی اور منٹو نے اہم کردار ادا کیا لیکن ان کی تقلید میں حقیقت نگاری کے نام پر فحش جنسی افسانے بھی لکھے گئے۔ تقسیم ہند کے بعد رونما ہونے والے بھیانک اور دلدوز فرقہ وارانہ فسادات برپا ہوئے تو افسانہ نگاروں نے فسادات کے مختلف پہلوؤں پر افسانے لکھے اور فسادات پر افسانہ نگاری کا ایک طویل سلسلہ چلا۔ چونکہ آزادی کے بعد بھی آزاد ہندوستان میں ہزاروں فرقہ وارانہ فسادات ہوئے اس لئے فسادات کی تباہ کاریوں اور اس کے سماجی، سیاسی اور نفسیاتی مضمرات پر سینکڑوں افسانے لکھے گئے۔ بلراج مین را اور سریندر پرکاش نے جدید علامتی افسانوں کی روایت کا آغاز کیا اور ۱۹۸۰ء تک اردو افسانے میں علامتی افسانوں کا رجحان مقبول رہا۔ مابعد جدید دور میں افسانہ میں زبان واسلوب اور تکنیک کے لحاظ سے انتہا پسندی کو زوال ہوا اور اعتدال اور توازن کو افسانہ نگاروں نے افسانوی رویہ بنایا۔ اس دور میں افسانوں میں ترقی پسندی اور جدیدیت کی مثبت قدروں کو اپنایا گیا اور افسانوں میں بیانیہ کی واپسی ہوئی۔ اس طرح گذشتہ نوے برسوں میں اردو افسانے میں کئی تحریکیں اور ذیلی رجحانات فروغ پائے اور اردو افسانوں کی رنگارنگی اور کینوس میں وسعت آئی۔

اکیسویں صدی میں عالمی طور پر بدلتے ہوئے حالات، بحرانوں، اور المیوں نے عالمی فکشن کے ساتھ اردو افسانوں پر بھی اپنے اثرات ثبت کئے ہیں۔ گزشتہ دو دہائیوں کے اردو افسانے کے موضوعات کا بغور مطالعہ کریں تو اس میں ایک نئے رجحان کو ابھرتے ہوئے دیکھا جاسکتا ہے اور وہ رجحان ہے اسلامی افسانوں کا۔ ان افسانوں میں اسلامی موضوعات کو اصلاحی نقطۂ نظر سے پیش کیا گیا ہے۔ مسلمانوں میں پھیلتی مذہبی انتہا پسندی، مسلکی منافرت وعلاحدگی پسندی اور گمراہی کو ان افسانوں میں موضوع بنایا گیا ہے۔ مسلم معاشروں میں دہشت گرد تنظیموں کے غلبہ اور ان کے انتہا پسندانہ نظریات اور ان کی تباہ کاریوں کو ان افسانوں میں کہیں کھلے طور پر تو کہیں علامتوں اور رمز وایما کے پردے میں پیش کیا گیا ہے۔ اردو میں اسلامی افسانوں کے اس پنپتے ہوئے رجحان کے پس منظر میں اکیسویں صدی کے اوائل سے دوسری دہائی تک مسلکی انتہا پسندی اور دہشت گرد تنظیموں کی تباہ کاریاں ہیں جن کے نتیجے میں نہ صرف کئی مسلم ممالک تباہ ہو گئے بلکہ مسلم معاشروں میں مسلکی منافرت نے سماجی تانے بانے کو بکھیر کر رکھ دیا۔ اس کے نتیجے میں پڑوسی پڑوسی کا اور بھائی بھائی کا دشمن ہو گیا۔ اردو افسانہ نگاروں نے اس مسئلے پر لکھنے کا فیصلہ کیا کیونکہ یہ مسئلہ اتنا سنگین ہو گیا تھا کہ اسے ایک مذہبی مسئلہ سمجھ کر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا تھا۔ لیکن چونکہ مذہبی مسائل پر براہ راست لکھنا خطرے سے خالی نہیں تھا اس لئے افسانہ نگاروں نے علامتوں اور استعاروں کے پردے میں اصلاحی نقطۂ نظر سے اپنے موقف کو پیش کیا۔ انہوں نے مذہبی مسائل وموضوعات پر لکھتے ہوئے فنی تقاضوں کو بھی ملحوظ رکھا اور افسانوں کو فن کے عمدہ نمونے بنانے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں گزشتہ دس بارہ برسوں کے چند اسلامی افسانوں کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

اقبال مجید اردو کے ایک معتبر اور قدآور جدید افسانہ نگار ہیں۔ ان کا فسانہ ''اوزاروں کا صندوق'' (نیا ورق، شمارہ 41-42) اسلامی افسانوں کی تعریف پر پورا اترتا ہے۔ اس افسانے میں مذہب اوزاروں کا بکس ہے اور مختلف مذہبی عقاید اس میں رکھے ہوئے اوزار ہیں جنہیں دنیادار اور منافق لوگ اپنے مادی فائدے اور دنیاوی ترقی کے لئے حسبِ ضرورت استعمال کرتے ہیں۔ مولانج کے تاجر شیدا میاں کی دنیادار بہو اپنے ساس سسر کی دولت اور تجارت پر قبضہ کر کے اور مدرسہ کھلوا کر سماج میں شہرت اور مقبولیت حاصل کرتی ہے اور پھر مولوی صاحب سے کہتی ہے:

''مولی صاحب! مجھے تو یہ بتایا گیا ہے کہ مسجد ایک عمارت ہے اور عمارت اس بات سے پہچانی جاتی ہے کہ وہ کس کام کے لئے استعمال ہو رہی ہے۔ آپ بتائیے کہ آپ اسے کیسے استعمال کرنا چاہتے ہیں، بتائیے۔''

شیدا میاں اپنے بیٹے سلامت میاں کی دینی تربیت کے لئے ایک مولوی کو لگاتے ہیں تاکہ وہ اپنے ماں باپ کی عزت کرے اور پڑوس کے لڑکے کی طرح اپنے باپ کو گولی نہ مار دے لیکن اس کے ساتھ وہ یہ بھی چاہتے ہیں کہ سلامت میاں گاہکوں کو نپٹانے کے لئے مغرب کی نماز قضا کریں۔

اقبال مجید شیدا میاں کی بہو سے اکیسویں صدی میں مسلم معاشرے میں مسلکی تشدد کا حال بھی کہلواتے ہیں:

''میرے باپ کہتے تھے کہ عمارتیں صرف ٹوٹتی پھوٹتی اجڑتی نہیں ہیں انہیں دیکھنے کی نظر اور برتنے کا انداز بھی بدل جایا کرتا ہے۔ ایک وقت تھا جب قاتل نمازی کے سر پر زہر میں بجھی ہوئی تلوار کی ضربت مارنے کے لئے مسجد کے باہر دروازے کے پیچھے چھپ کر کھڑا ہو جایا کرتا تھا اور نمازی کے باہر نکلنے کا انتظار کرتا تھا۔ پھر ایسا بھی وقت آیا کہ اس تکلف کی ضرورت نہیں محسوس کی گئی۔ مسجد کے اندر گھس کر نمازیوں کو نماز پڑھتے میں گولی ماری جانے لگی۔ آدمی کی ضرورتیں ایک سی نہیں رہتیں۔''

اقبال مجید نے اس افسانے میں مسلمانوں میں بڑھتی ہوئی انتہا پسندی اور منافقانہ طرز فکر کو اجاگر کر کے انہیں تازیانہ لگایا ہے۔

ناصر عباس نیر (پاکستان) کا افسانہ ''عقیدہ'' (مژگاں 69-70) بھی ایک خوبصورت اسلامی افسانہ ہے جس میں مسلکی عقاید کی بنیاد پر مسلمانوں میں نفرت اور تشدد پسندی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس افسانے کا ایک اقتباس افسانے

سبق اردو، جنوری 2026 48

کے مرکزی خیال کو پیش کرتا ہے:

''ہم نے مشکل سے اپنی بستی کو ان کے پلید وجود سے پاک کیا تھا۔ ہمارے بزرگ بڑے بھولے تھے انھیں یہ معلوم ہی نہ ہوسکا کہ روئے زمین پر ان سے بڑھ کر کوئی وجود ناپاک نہیں۔ انھوں نے انھیں یہاں رہنے کی اجازت دے رکھی۔ ان کے ساتھ میل جول رکھا۔ انھیں اپنے گھروں میں آنے جانے، دکانوں سے سودا سلف خریدنے کی اجازت دے رکھی۔ اس سے ان کے حوصلے بڑھ گئے۔ وہ خود کو ہم جیسا سمجھنے لگے۔ اکڑ کر چلنے لگے۔ انھوں نے اپنے بچوں کو اعلیٰ تعلیم دلوادی۔ بڑے عہدہ پر پہنچ گئے۔ ہمارے بڑے بھولے تھے۔ یہ احمق نکلے۔ عہدہ بڑا ہوتا ہے یا عقیدہ؟ آگے حساب عہدے کا ہوگا یا عقیدے کا؟ بھائیو، مت بھولو۔ ہم سے پوچھا جائے گا کہ تم لوگوں نے دنیا کی دولت، طاقت، عہدے اختیار کے لالچ میں آکر بدعقیدہ لوگوں کو راہ راست پر لانے کے لئے کیا کیا؟ ہم سب نے خدا کا لاکھ لاکھ شکر ہے، ان سب کو اپنی بستی سے نکال دیا۔ الحمدللہ ان کے گھروں کو آگ لگائی تاکہ آگ کے وجود کی طرح نجس ملبے کا نشان بھی مٹ جائے۔''

مسلم معاشروں میں خصوصاً پاکستان میں مسلکی اختلافات کے نتیجے میں ہجوی تشدد اور قتل وغارت گری ہورہی ہے اس کی ایک تصویر اس افسانے میں پیش کی گئی ہے اور مسلمانوں کو غور وفکر اور اصلاح کی دعوت دی گئی ہے۔

ڈاکٹر اسلم جمشید پوری بھی ایک معتبر افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے بھی کم ازکم دو افسانے ایسے لکھے ہیں جو اسلامی افسانوں کی تعریف پر پورے اترتے ہیں۔ ان کا افسانہ ''زمین کا آسمان'' (مژگاں 67-68) پیغمبر اسلامؐ کی سیرت اور سوانح پر مبنی ہے۔ اس میں اسلامی تعلیمات کو افسانے کے وسیلے سے پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانے کا ایک اقتباس پیش ہے:

''اب دو جہاں کے سب سے روشن گھر کے آخری دیدار کا وقت۔ رفیق خاص کو اندازہ ہوگیا کہ وقتِ رخصت قریب ہے۔ میدان عرفات میں جبلِ رحمت سے رحمتِ جہاں کی بلند آواز فضا میں مرتعش ہوتی ہے۔

لوگو! گواہ رہنا، میں نے دین مکمل پہنچادیا۔ اب اس کی ذمہ داری تم سب پر ہے۔ لوگوں کی جان، مال اور عزت کا خیال رکھنا۔ امانت میں خیانت نہ کرنا۔

قتل وغارت گری اور سودخوری سے دور رہنا۔

رفیق خاص کی آنکھوں میں آنسو رواں ہیں۔ ساری فضا اداس اور سوگوار ہے۔''

پورا افسانہ حیاتِ مبارکہ کے مختلف واقعات پر مبنی ہے۔ اکیسویں صدی میں اسلامی افسانے کا یہ ایک عمدہ نمونہ ہے۔

سید محمد اشرف اردو افسانے میں اپنی ایک منفرد شناخت رکھتے ہیں۔ انہوں نے بھی ایک افسانہ ''علامتی تشبیہ کی استعاراتی تمثیل'' (مژگاں 63-64) کے عنوان سے لکھا ہے جسے اسلامی افسانوں کے زمرے میں رکھا جاسکتا ہے۔ اس افسانے میں مسلم جنگجو تنظیموں کے تکفیری عقاید اور انتہا پسندانہ نظریات اور قرآن کی انتہا پسندانہ تاویلات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس افسانے میں اکیسویں صدی میں ابھرنے والے انتہا پسند مذہبی مکاتب فکر اور ان سے متاثر ہوکر وجود میں آنے والے جنگجو اور دہشت گرد تنظیموں کی کارفرمائیوں اور تباہ کاریوں کا نقشہ بڑے حقیقت پسندانہ طریقے سے کھینچا گیا ہے لیکن براہ راست کچھ نہیں کہا گیا ہے بلکہ سب کچھ علامتوں، استعاروں اور تمثیلوں کے پردے میں بیان کیا گیا ہے۔ اس طرح یہ افسانہ ایک اسلامی افسانہ ہوتے ہوئے بھی ایک قابل تعریف تخلیقی فن پارہ بھی ہے۔ اس افسانے کا ایک اقتباس نمونے کے طور پر ملاحظہ فرمائیں:

''پھر انہوں نے طے کیا کہ شرک وبدعت کے خلاف اپنی کوششیں جاری رکھیں گے۔ کوہستانی علاقے میں مسکراتے بت کو جب تباہ کیا تو دور ونزدیک کے کچھ افراد نے کہا کہ بت والے کے مذہب میں خدا، روح اور جنت کا کوئی تصور ہی نہیں ہے۔ تو جب خدا کا کوئی تصور ہی نہیں ہے تو شرک کی شرائط تو پوری ہوئی نہیں تھیں۔ اس پر جواب ملا کہ خدا کوئی تصویر نہیں تو یہ تو کھلی ہوئی دہریت ہوئی اور دہریت کو برداشت کرنا شرک وبدعت کو برداشت کرنے جیسا ہے۔ دبی زبان میں کچھ افراد نے کہا کہ شمال اور شمال مشرق کا پورا علاقہ دہریوں سے پٹا پڑا ہے کیا ان سے بھی نمٹنا پڑے گا۔ ان کے پاس ایٹمی طاقت ہے اور وہ کروڑوں کی تعداد میں ہیں۔ جواب دیا گیا کہ پہلے آس پاس والوں کا مناسب انتظام کرلیں پھر وہاں کی سوچیں گے۔ ہر کام میں خصوصاً دین کے کام میں ازبس کہ نظم وضبط اور ترتیب وترجیح ضروری ہے۔''

اس کے بعد پورے افسانے میں اس جنگجو مذہبی تنظیم کے کارکنوں اور قائدین کے انتہا پسندانہ نظریات اور شرک اور بدعت کے خاتمے کے لئے ان کے طریقۂ کار کو اشاروں اشاروں میں پیش کیا گیا ہے اور آخر میں افسانہ ان کی طرف سے شرک کے خاتمے کے لئے علامتی اقدام پر ختم ہوتا ہے۔ افسانے کا آخری اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''سامنے کا آسمان گلابی لہریوں سے مزین تھا۔ اور زمین وآسمان کا رنگ لمحہ بہ لمحہ روشن ہوتا جارہا تھا۔ سامنے والی پہاڑی کے پیچھے سے ٹھنڈا، چمکیلا سورج دھیرے دھیرے نمودار ہوا۔ شروع میں وہ بیضوی نظر آتا تھا جو آہستہ آہستہ بالکل گول ہوگیا۔ اور دھیرے دھیرے اس میں آنکھوں میں شہرہ کرنے والی روشنی بھرنے لگی۔ اب وہ مکمل طور سے پہاڑی سے ڈراؤپر اپنے حقیقی خدوکال کے ساتھ ٹھنڈا ٹھنڈا چمک رہا تھا۔ مرکزی جماعت کے صدر نے بھری ہوئی رائفل چھتیائی اور پیچھے مُڑے بغیر سب کو زوردار آواز میں ہدایت کی۔

''مشرکین کے معبود اس سورج کے عین مرکز میں فائر کرو۔ سارے کارتوس داغ دو۔''

پہاڑیاں، وادیاں، اور ان کے درمیان چھوٹے بڑے میدان دھماکوں سے گونج اُٹھے۔ بہت دیر تک دھماکے ہوتے رہے اور دیر تک ان کی بازگشت سنائی دیتی رہی۔

ہزاروں کارتوسوں اور گولیوں سے نکلی ہوئی بارود کے کثیف دھوئیں نے کروڑوں میل دور مشرکین کے معبود کو موت کی سیاہی میں غرق کردیا تھا۔ علامت کے اس بلیغ استعمال پر سب نے ایک دوسرے کو تفاخر کے ساتھ دیکھا اور مسکرائے۔''

سید محمد اشرف کا یہ افسانہ مذہبی انتہا پسندی پر ایک شدید طنز تو ہے ہی ایک تخلیقی شاہ کار بھی ہے۔

سبق اردو، جنوری 2026 49

حمزہ حسن شیخ کا افسانہ ''بیری کا درخت'' (امروز علی گڈھ ۱۲) میں بھی شروع سے آخر تک مذہبی فضا کی موجودگی اسے اسلامی افسانے کے زمرے میں شامل کراتی ہے۔ بوڑھے نمازی کا مذہبی مزاج اور اس کے آنگن میں بیری کے درخت کی موجودگی بیسویں صدی کی معاشرتی زندگی کی تصویر پیش کرتی ہے۔ جب گھروں کے آنگن میں بیری اور دیگر پھلوں کے درخت ہوا کرتے تھے اور ان درختوں کی وجہ سے بچے آنگن میں کھیلتے تھے۔لیکن مکانوں کی توسیع اور جگہ کی تنگی کے باعث گھروں کے آنگن سے درختوں کو ہٹایا جانے لگا۔اور نئی نسل کا درختوں سے لگاؤ کم ہوتا گیا۔اس افسانے میں بوڑھے نمازی کی بیری کے درخت سے لگاؤ کو پیش کیا گیا ہے۔ وہ بیری کے درخت کو کاٹنے کی مخالفت کرتا ہے اور جب اس کی وفات ہوتی ہے تو اسی بیری کے درخت کے نیچے اسے غسل دیا جاتا ہے اور اس کے پتوں کا استعمال اسے غسل دینے کے لئے کیا جاتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ بیری کا درخت بوڑھے نمازی کی موت سے اداس ہے۔ اس افسانے کا ابتدائی اقتباس افسانے کی اسلامی فضا کی تشکیل کرتا ہے:

''بوڑھے نمازی نے مسجد کے صحن میں اذان ختم کی اور پھر اندر چلا گیا۔ یہ اس کا روز کا معمول تھا کہ وہ رات کو بہت جلد سو جاتا اور پھر صبح سویرے ہی جاگتا بلکہ تقریباً آدھی رات کو تہجد کی نماز کے وقت اور پھر تہجد کی نماز ادا کرنے کے بعد وہ قرآن شریف کی تلاوت کرتا اور باقی رات وہ مختلف دعاؤں کے ذکر میں مشغول رہتا اور اس کی یہ لمبی دعائیں صبح کی روشنی میں پھیلنے تک جاری رہتیں۔صبح کی نماز کی اذان اس کے معمول میں شامل تھی۔ اور اس کی آواز خدا کی نماز کی پکار کے لئے صبح سویرے اس چھوٹے سے قصبے میں گونجنے والی پہلی آواز ہوتی۔''

اگرچہ افسانے میں کسی مسلکی یا مذہبی مسئلے کو پیش نہیں کیا گیا ہے لیکن اسلامی فضا میں اسلامی معاشرت کی ایک تصویر پیش کی گئی ہے۔ بیری کے پتوں کا استعمال میت کو غسل دینے میں کیا جاتا ہے۔اس طرح بیری کے درخت سے بوڑھے نمازی کے لگاؤ کو پیش کر کے افسانے میں اسلامی فضا کی تشکیل کی گئی ہے اور درختوں کے تحفظ کا پیغام دیا گیا ہے۔

اسلامی افسانوں کے اس رجحان نے اردو کے نئے افسانہ نگاروں کو بھی اسلامی مسائل اور موضوعات کو افسانوں میں پیش کرنے کی طرف راغب کیا ہے۔ڈاکٹر کوثر پروین کا افسانہ ''قرب الٰہی'' (آجکل اپریل 2023ء) بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے۔اس افسانے میں تصوف کے موضوع کو پیش کیا گیا ہے اور قرب الٰہی پانے کے طریقے پر بحث کی گئی ہے۔ افسانے کی مرکزی کردار ایک مذہبی گھرانے سے تعلق رکھتی ہے۔اس کے والد اور دادا تصوف میں گہری دلچسپی رکھتے تھے اس لئے اسے بھی تصوف کا کچھ علم ہو گیا تھا۔ جب اس کی بیٹی مریم بیمار رہنے لگی تو عزیزوں کے مشورے پر وہ اسے مختلف خانقاہوں پر اور پیروں کی خدمت میں لے جانے لگی لیکن بچی کو کوئی افاقہ نہ ہوا۔خانقاہوں کے طور طریقے سے اسے کوفت محسوس ہوتی تھی۔آخر اسے ایک دن اچانک اپنے دادا کی بات یاد آتی ہے کہ ''قرب الٰہی کا بہترین ذریعہ سجدہ ہے۔ جب تم خدا سے کچھ کہنا چاہو، مانگنا چاہو تو پورے خشوع خضوع کے ساتھ سجدے میں چلی جاؤ تم اس سے بہت قریب ہو گی۔''

افسانہ نگار نے تصوف کے اس عقیدے کو پیش کیا ہے کہ قرب الٰہی اور مصیبتوں سے نجات کے لئے خدا سے براہ راست لو لگانا اور سجدے میں خدا سے فریاد کرنا بہترین راستہ ہے۔افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''تمام یادوں کے درمیان اس کا دل سسک پڑا۔ہائی اسکول کے اختتام تک دادا نے داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔محفل ویران ہو گئی ہال کا پردہ نکال دیا گیا۔اب ذکر کی محفل نہیں سجتی تھی۔ اماں ابا خود کچھ دیر پڑھ لیا کرتے۔گریجویشن کے دوران اقبال کا گہرائی سے مطالعے کا چسکا لگا تو سوال اس کے ذہن میں کھڑے تھے لاہوت، ملکوت، جبروت کیا ہے؟ طائر لاہوتی کا رزق کیا ہے؟ تصور شیخ کیا ہے؟ کس چاند میں دنیا دیکھنا ہے؟ اسم اعظم کون سا ہے؟ قطب وابدال کے درجات کیا ہیں؟ عشق میں عقل ترک کرنا بھی ہے اور ہوش کو تھامے رکھنا بھی ہے، کیا مراد ہے؟ سوال کے ڈھیر تھے اور جواب کہیں نہیں۔اسے لگتا وہ اندھیرے کنویں میں ہے۔ جب سے ان خانقاہوں، آستانوں اور درباروں کی جھلک دیکھی تھی اسے کوفت سی ہو گئی تھی۔ کہیں صرف رسوم رہ گئے تھے کہیں ڈرامہ بازی تو کسی جگہ مکاری وعیاری۔عشقِ الٰہی تو کہیں نہیں تھا۔ اسے یقین تھا قطب وابدال ہر دور میں ہونگے، پہچانے گا کون؟''

آخر میں افسانے کے مرکزی کردار کو یہ الہام ہوتا ہے کہ قرب الٰہی اور روحانی سکون خانقاہوں، آستانوں اور درباروں میں نہیں سجدے میں ہے۔خدا سے براہ راست لو لگانے میں ہے۔افسانے کا آخری اقتباس اس خیال کو پیش کرتا ہے:

''وہ اپنی نم آنکھوں کو صاف کرتے ہوئے تیزی سے اُٹھ کھڑی ہوئی، وضو کیا دیکھا رات کا آخری پہر تھا۔اُسے یقین تھا۔اب خدا پہلے آسمان پر ہے اور آواز دے رہا ہے۔''ہے کوئی: وہ فوراً سجدہ ریز ہو کر سسک پڑی.....''اے خدا.....اے خدا۔''

ان چند افسانوں کے علاوہ اور بھی افسانے ہوں گے جو اسی رجحان کے تحت لکھے گئے ہونگے لیکن ان افسانوں سے اکیسویں صدی میں اردو افسانوں میں اسلامی موضوعات ومسائل کو اٹھانے اور معاشرے سے بدعقیدگی، انتہا پسندی، مسلکی فرقہ بندی اور دہشت گردی کو ختم کرنے کی ایک نیک سعی ملتی ہے۔افسانہ نگاروں نے معاشرے کی ان برائیوں کے نقصانات پر اپنی فکرمندی کا اظہار کیا ہے اور صالح قدروں کی اشاعت کے لئے افسانوں کو وسیلے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اس لحاظ سے اکیسویں صدی میں اسلامی افسانوں کا ایک واضح رجحان فروغ پا رہا ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔''

☆☆☆

اکیسویں صدی کی نمائندہ خواتین افسانہ نگار

ڈاکٹر بہاری لعل

اکیسویں صدی کو ایک طرف ٹیکنالوجی کی صدی تو وہیں دوسری طرف اسے فکشن کی صدی بھی کہا جاتا ہے دراصل اکیسویں صدی کی ان تین دہائیوں میں اُردو فکشن ایک نئے منظر نامے کے ساتھ سامنے آیا ہے فکشن بالخصوص افسانہ جدید زندگی کا بہترین عکاس بن کر اُبھرا ہے۔ان تین دہائیوں میں نہ صرف مرد فنکار بلکہ خواتین افسانہ نگاروں کی بھی کثیر تعداد اُبھر کر سامنے آئی ہے جنھوں نے نئی زندگی کے مسائل، عورت کا تحفظ، سماجی چیلنجز کے ساتھ ساتھ ٹیکنالوجی کے مثبت اور منفی پہلوؤں کو اپنی کہانیوں میں بیان کیا۔ یہ کہانیاں مرد کی آجارہ داری، دقیانوسی اور قدامت پرستی کی سوچ کو تار تار کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ان کہانیوں میں جس عورت کا وجود اُبھر کر سامنے آیا ہے وہ روایتی عورت کے برعکس خود مختار طریقے سے جینے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ یہاں اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ خواتین قلمکاروں نے اپنے افسانوں میں عورت کے اسی جدید روپ کو پیش کیا ہے جو طلاق کے نام سے بالکل بھی نہیں ڈرتی، جو مرد کے شانہ بہ شانہ کھڑا نظر آتی ہے جس میں سماجی ڈھانچے سے اکیلا لڑنے کا حوصلہ ہے اور جو وفا، ایثار اور اخلاق کے نام پر اپنی خوشیوں کا گلا گھونٹنے کے لیے بالکل بھی تیار نہیں ہے۔اس تمام منظر نامے پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر اسلم جمشید پوری اپنے مضمون میں یوں رقم طراز ہیں:

> ''بدلتے زمانے کے ساتھ آج کی عورت بھی بدل چکی ہے اب وہ غلام، ملازمہ اور صرف خدمت گزار بن کر نہیں رہ سکتی، اب وہ گھر اور سماج میں برابری کا مقام چاہتی ہے۔وہ ہر ظلم سہہ لیتی ہے لیکن اپنی بے عزتی یا ساجھے داری نہیں برداشت کرتی۔ ایک زمانہ تھا کہ جب میاں، بیوی پر ہر طرح کے ظلم وستم کرتا تھا پھر بھی بیوی وفا شعاری اور فرماں برداری سے شوہر کے آگے بچھی بچھی جاتی تھی اور اگر طلاق تک بات پہنچ جاتی تو شوہر کی ہر شرط ماننے کو تیار ہو جاتی تھی لیکن طلاق کا بوجھ اُٹھانے کو کسی طور تیار نہ تھی۔ آج صورتحال تبدیل ہو رہی ہے اب لڑکیاں تعلیم یافتہ ہونے کے سبب خود اعتمادی سے لبریز ہوتی ہیں۔ان کے اندر تنہا زندگی گزارنے کی ہمت بھی پیدا ہو چکی ہے، وہ اب کسی طور بے جا ظلم برداشت کرنے کو تیار نہیں ہے خواہ اسے طلاق کا سامنا ہی کیوں نہ کرنا پڑے۔''[1]

بحوالہ اُردو کی معروف خواتین افسانہ نگار اور ان کی خدمات، مرتب ڈاکٹر نعیم انیس، کلاسک آرٹ پرس، دہلی، ۲۰۱۲، ص ۲۶

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ عصرِ حاضر میں خواتین قلمکار عورت کی آزاد خیالی کو بنیادی ترجیح دیتی ہیں۔ان تین دہائیوں میں جو خواتین قلمکار ادبی اُفق پر نمودار ہوئیں انہوں نے نڈر ہو کر سماجی ڈھانچے پر سوالات کھڑے کیے، فرسودہ رسومات پر تنقید کی اور عورت کی روشن خیالی پر کھل کر بات کی۔اس ضمن میں جن خواتین قلمکاروں کو بنیادی اہمیت حاصل ہے ان میں ذکیہ مشہدی، قمر جمالی، ترنم ریاض، غزال ضیغم، ثروت خان، صادقہ نواب سحر، شائستہ فاخری وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ان خواتین قلم کاروں نے معاصر

اُردو افسانہ میں اپنے اسلوب اور طرز بیان سے منفرد شناخت قائم کی۔ان خواتین افسانہ نگاروں نے نئی زندگی کے مسائل کے ساتھ ساتھ افسانے کے اسلوب، تکنیک اور زبان و بیان میں بھی نئے تجربے کیے۔ان خواتین قلمکاروں میں ذکیہ مشہدی کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔انہوں نے افسانے اور ناول تحریر کیے۔افسانے کے میدان میں صدائے بازگشت، نفس ناتمام اور یہ جہان رنگ و بو منظر عام پر آئے۔ان کے افسانوں میں عورت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے یہ عورت اپنے وجود کو زندہ رکھنے کے لیے کن نشیب و فراز سے گزرتی ہے اس کی عمدہ مثالیں ان افسانوں میں نظر آتی ہیں۔ذکیہ مشہدی نے ایک طرف عورت کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں کا ذکر کیا وہیں ان کی کہانیوں میں کالج کی زندگی، اقلیتی طبقے کے ساتھ ہونے والی ناانصافیاں اور فرقہ واریت جیسے موضوعات نظر آتے ہیں۔ان کی کہانی 'آفعی' اس کی عمدہ مثال ہے جس میں ایک مسلم طالب علم کے ذریعے اقلیتی طبقے کے ساتھ ہونے والے استحصال کو المیائی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ذکیہ مشہدی کے ساتھ ترنم ریاض کا نام بھی نئی خواتین قلمکاروں میں

سبق اردو، جنوری 2026 51

شمار ہوتا ہے جنہوں نے اُردو ناول کے ساتھ ساتھ افسانے کو بھی نئی سمت دی۔ ان کے جو افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے ان میں ابابیلیں لوٹ آئیں گی، یمبر زل اور میرا رخت سفر آہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے افسانوں میں بھی عورت کی بے بسی، فرد کی تنہائی، نسلی بھید بھاؤ، ازدواجی زندگی کے مسائل کے ساتھ ساتھ سیاسی وسماجی زندگی کا منظر نامہ بھی نظر آتا ہے۔ ان کے افسانوں میں کشمیر کی تہذیبی اور سماجی زندگی کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں افسانہ 'حور' اہمیت کا حامل ہے جس میں شریفہ اور حور دو بنیادی کردار ہے جن کے گرد پوری کہانی طواف کرتی ہے۔ اس کہانی کے ذریعے مصنفہ نے کشمیری رسومات، معاشی بدحالی اور عورت کی قربانیوں کو ظاہر کیا ہے۔ مصنفہ کے افسانوں کا ایک خاص وصف یہ بھی ہے کہ ان میں عورت کی قربانیوں کا ذکر بار بار آتا ہے اس ضمن میں افسانہ 'پوٹریٹ' عمدہ مثال ہے جس میں ساس کی سختی کے سبب بہو کی ازدواجی زندگی جہنم بن جاتی ہے اور ردعمل میں آپسی رشتوں میں کافی دراریں پیدا ہوتی ہیں لیکن باوجود اس کے بہو صبر وتحمل سے کام لے کر ساس کی تمام زیادتیوں کو بھول جاتی ہے:

''وہ یہ بھی سمجھ جاتی کہ یہ غیر
لڑکی جو ان کی بہو ہے، ان کی
محبت کی کس قدر طلب گار ہے،
انہیں یہ کتنا اپنا سمجھتی ہے انہیں
یہ کتنا سکھ اور سکون دینا چاہتی
ہے اور دے سکتی ہے مگر ایسا
موقع کبھی نہیں ایا اور میرے
اندر ان کا قہر الود امیج جوں کا
توں قائم رہا۔''۲؎

یہ تنگ

زمین، پوٹریٹ، ترنم ریاض، صفحہ ۲۱

ترنم ریاض نے اپنے افسانوں کے ذریعے عورت کی معاشرتی زندگی کو موضوع بنایا۔ انہوں نے سماج میں عورت کی حیثیت کو لے کر سنجیدہ کہانیاں تحریر کیں۔ ان کے افسانے اپنے اسلوب، کردار، پلاٹ اور زبان و بیان کے اعتبار سے عمدہ ہے۔ ان افسانوں کا ایک خاص وصف یہ بھی ہے کہ ان کا اختتام قاری کو چونکا دیتا ہے، کہانی کا کلائمکس قاری کو کافی متاثر کرتا ہے۔ اس ضمن میں طارق چھتاری یوں رقم طراز ہیں:

''ترنم ریاض کی انفرادیت یہ
ہے کہ ان کے افسانوں کے
بیشتر کردار واقعات اور مناظر
سب سے پہلے قاری کے دل
پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ پھر فہم
و دانش سے لبریز ہو جانے
والے دل سے پھوٹتی شعائیں
اس کے ذہن کو بھی منور کر دیتی
ہیں اور خود کو افسانہ کا ایک
کردار سمجھ کر افسانہ نگار کے
تخلیقی عمل میں شریک ہو جاتا
ہے یہ فن کی معراج ہے اس
کسوٹی پر ترنم ریاض کے
افسانے پورے اترتے
ہیں۔''۳؎

شعرو

حکمت، دسمبر، ۲۰۰۶، ص، ۳۵۶

ترنم ریاض کے ساتھ ساتھ فریدہ زین کا نام بھی نئی خواتین قلمکاروں میں اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے افسانوی میں حرف تمنا اور جہان رنگ و بو شامل ہیں۔ فریدہ زین کہانی لکھنے کے فن سے بخوبی واقف تھے۔ ان کی کہانیوں میں متنوع موضوعات نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں بھی عورت کو مرکزیت حاصل ہے ساتھ ہی انہوں نے مسلم جوان لڑکوں کی گرفتاری، فرقہ واریت، اقلیتی طبقوں کے مسائل اور سیاسی جبر پر کہانیاں تحریر کی۔ ان کی کہانی 'عنوان حیات' میں ہندوستان کی سیاسی نظام پر طنز کیا گیا ہے جو دو غلے پن کا شکار ہیں۔ یہ کہانی ان نوجوانوں کی استحصالی کو بھی بیان کرتی ہے جو بغیر کسی جرم کے تشدد کا نشانہ بن جاتے ہیں اور ان پر دہشت گردی کا لیبل چسپاں کر قید کیا جاتا ہے۔ اکیسویں صدی کی ان تین دہائیوں میں اُردو افسانے کے منظر نامے میں جو تبدیلیاں رونما ہوئی ان میں خواتین قلمکاروں کا خاصہ رول نظر آتا ہے دراصل خواتین قلم کاروں نے مصلحت اور جانبداری سے گریز کرتے ہوئے سماجی زندگی کی ٹھوس حقیقتوں کا اظہار کیا۔ اس ضمن میں غزال ضیغم اور قمر جمالی کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے جنہوں نے اپنی کہانیوں میں اخلاقی قدروں کے زوال عورت کی آزادی، رشتوں کی شکست وریخت کے ساتھ ساتھ نئے سیاسی منظر نامے کو بھی بیان کیا۔ غزال ضیغم کے افسانوی مجموعے 'ایک ٹکڑا دھوپ کا' میں شامل افسانے عورت کی عصری معنویت کو بیان کرتے ہیں دراصل ماڈرن زمانے کی ماڈرن عورت کس طرح فرسودہ خاندانی روایات، مرد کی آجارہ داری اور دقیانوسی پر احتجاجی آواز بلند کرتی ہے اس کی عمدہ مثالیں 'بے دروازے کا گھر'، 'زندہ آنکھیں مردہ آنکھیں اور سوریہ ونشی چندرونشی میں نظر آتی ہیں۔ ان افسانوں میں عورت کو مرکزی کردار حاصل ہے جو روشن خیالی اور خود کفیل کی علامت ہے۔ افسانہ زندہ آنکھیں مردہ آنکھیں ایک نڈر اور بہادر لڑکی فرخ کی کہانی کو بیان کرتا ہے جس کے سامنے جوان بھائی کی موت ہو جاتی ہے لیکن وہ حوصلہ نہیں ہارتی بلکہ بھائی کے دونوں بچوں کے سر پر ہاتھ پھیر کر ان کے جینے کا سہارا بنتی ہے۔ فرخ ایک ایسی لڑکی کا کردار ہے جو سماج سے لڑنے کا حوصلہ رکھتی ہے جس میں زندگی کے نشیب وفراز کو قبول کرنے کی ہمت رکھتی ہے۔ غزال ضیغم کی کہانیوں کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ ان میں عورت کا کردار بے بس اور لاچار نظر نہیں آتا بلکہ یہ

سبق اردو، جنوری 2026 52

کردار بلند حوصلہ رکھتا ہے اس کی عمدہ مثال افسانہ 'زندہ آنکھیں مردہ آنکھیں' میں نظر آتی ہے۔ یہاں نمونے کے طور پر افسانے کا اقتباس پیش کیا جا رہا ہے:

''دونوں بچے سہم کر پھوپھی
سے لپٹ گئے اس نے ان
کے سر پر شفقت سے ہاتھ پھیرا
پھر بھیڑ کی طرف منہ کر کے
سرخ آنکھوں سے مخاطب
ہوئی اب میں مقدمہ لڑوں گی
دنیا کی اس عدالت سے اس
عدالت تک۔ اس کے چہرے
پر گہرے عزم کی چھاپ اور
آواز میں چھپی تاثیر دیکھ کر
خاندان کے سارے زندہ
لوگوں کی انکھیں مردہ ہو
گئیں۔''[۴]

ایک ٹکڑا دھوپ کا، زندہ
انکھیں مردہ انکھیں، غزال ضیغم، صفحہ ۲۳

قمر جمالی نے بھی اپنے افسانوں میں عصری زندگی کے مسائل بیان کیے۔ ان کے مشہور افسانوی مجموعوں میں 'سحاب' شامل ہیں۔ ان کے یہاں جدید اور قدیم رسومات کے درمیان تصادم، دیہی اور شہری زندگی کا منظر نامہ اور عورت کا تحفظ اور اس کے استحصال پر کہانیاں نظر آتی ہیں۔ قمر جمالی نئے عہد کے سماجی زندگی کا وہ سچ پیش کرتی ہیں جسے مسلسل نظر انداز کیا جا رہا ہے۔ انہوں نے شہر کی زندگی میں پنپنے والے ان جرائم کا بیان کیا جو اس کی چکا چوند میں نظر نہیں آتے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ جرائم کی یہ وبا اخلاقی قدروں کے زوال کا سبب بن رہی ہے۔ خواتین قلم کاروں نے جہاں عورت کی روشن خیالی، آزاد خیالی اور مرد اساس معاشرے کی دقیانوسی کو بیان کیا وہیں اس جدید دور میں بھی ازدواجی زندگی کی اہمیت کو بیان کیا۔ اس ضمن میں ثروت خان کا نام اہمیت کا حامل ہے جنہوں نے 'میں مرد مار بھلی' کے ذریعے مشرقی عورت کے قدیم تصور کو اُبھارا جس کے نزدیک مرد مجازی خدا ہوتا ہے۔ زیر بحث کہانی میں سنبل کا کردار اس کی بہترین عکاسی کرتا ہے جس کا شوہر شراب پی کر اس پر ظلم کرتا ہے اور جب کیرتی اس کے شوہر کو پولیس اسٹیشن لینے کی بات کرتی ہے تو سنبل کے اندر اپنے شوہر کے لیے ہمدردی جاگ اُٹھتی ہے اور وہ پتی کو پرمیشور سمجھنے لگتی ہے بھلے ہی کیرتی اسے مرد کی آجارہ داری، دقیانوسی اور قدامت پرستی پر بھاشن دیتی ہے لیکن سنبل کے نزدیک اپنے مجازی خدا کے خلاف جانا گناہ مانا جاتا ہے۔ ثروت خان کے برعکس صادقہ نواب سحر نے عورت کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں استحصال اور تشدد کو موضوع بنایا ہے۔ انہوں نے اپنی کہانیوں کے موضوعات آس پاس کے ماحول سے لیے ہیں۔ ان کی مشہور کہانیوں میں شریاں والی، منت، خلش بے نام سی اور ابارشن شامل ہیں۔ ان افسانوں میں عصر حاضر کے مسائل نئی زندگی کی مشکلیں اور عورتوں کی ابدی کرب کا دلکش بیانیہ نظر آتا ہے۔ یہ کہانیاں اپنے موضوع، اسلوب اور تکنیک کے اعتبار سے عمدہ ہے۔ صادقہ نواب سحر کے علاوہ بھی کثیر تعداد میں خواتین قلم کار نظر آتی ہیں جنہوں نے عصر حاضر کے تمام نشیب و فراز کو اپنی کہانیوں کا حصہ بنایا۔

مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اکیسویں صدی کی ان تین دہائیوں میں خواتین قلم کاروں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں اور زندگی کے گہرے شعور سے منفرد شناخت قائم کی یہ کہانیاں ایک طرف معاشرے میں عورت کی اہمیت کو ظاہر کرتی ہیں تو وہیں دوسری طرف نئی نسل کی روشن خیالی کی طرف بھی اشارہ کرتی ہیں۔ ان کہانیوں میں مرد کی دقیانوسی پر بھی طنز نظر آتا ہے جو جدید روشن خیالی کے باوجود بھی کٹر پن اور قدامت پرستی کے حصار سے مکمل باہر نہیں آپایا ہے یہی وجہ ہے کہ آج بھی عورت اپنے حقوق کے لیے لڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ عورت اپنے

وجود کی آزادی کے لیے معاشرتی نظام سے لڑتی پھرتی ہے، ان افسانوں میں اس تمام تصادم کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ خواتین قلم کاروں نے نڈر اور بے باکی سے ماڈرن عورت کی روشن خیالی کا تذکرہ کیا ساتھ ہی سماجی ترقی کے لیے عورت کی کامیابیوں کو بھی سامنے رکھا۔ یہ کہانیاں اپنے موضوع، اسلوب، تکنیک اور طرز بیان کے اعتبار سے کافی دلچسپ ہیں۔ ان میں نہ صرف خواتین کے مسائل بلکہ معاشرے کے انگنت شیڈس دکھائی دیتے ہیں۔

ڈاکٹر بہاری لعل

ریسرچ اسکالر

شعبہ اُردو، یونیورسٹی آف جموں

ساکنہ: رینہ چکہ، تحصیل راجگڑھ، ضلع رامبن

جموں وکشمیر یوٹی، بھارت

موبائل نمبر:8899289000

beharilalbushan399@gmail.com

سبق اردو، جنوری 2026 53

شریمد بھگوت گیتا کا ترجمہ نغمۂ خُداوندی : روحانی ہم آہنگی کا لاجواب کارنامہ

ڈمپلا دیوی
پی ایچ ڈی ریسرچ اسکالر، شعبۂ اُردو،
جموں یونیورسٹی، جموں (۱۸۰۰۰۶) جموں وکشمیر
ای میل:- dimplad45@gmail.com

اُردو میں شریمد بھگوت گیتا کے تراجم کثیر تعداد میں منظر عام پر آچکے ہیں جن میں نثری اور منظوم دونوں شامل ہیں۔ نہ صرف اُردو زبان میں بلکہ دُنیا کی ہر مہذب زبان میں بھگوت گیتا کے ترجمے کثیر تعداد میں موجود ہیں۔ انگریزی میں بھگوت گیتا کا پہلا ترجمہ Charles Wilkins نے ۱۷۸۵ء میں کیا تھا۔ جب کہ فارسی میں اکبر کے عہد میں فیضی نے کیا تھا جو کہ فارسی کا معتبر شاعر اور عالم تھا۔ اب تک دُنیا کی ۸۴ ترقی یافتہ زبانوں میں بھگوت گیتا کے ترجمے ہو چکے ہیں۔ بھگوت گیتا کے مترجمین نے اپنے علم و دانش کے مطابق بھگوت گیتا کے نہ صرف ترجمے کئے ہیں بلکہ ضرورت کے لحاظ سے اس کی تفسیر اور تشریح وتوضیح بھی تحریر کی ہے جس سے ہر خاص و عام شریمد بھگوت گیتا کی معنویت کو سمجھ سکیں۔ مترجمین نے ہر ممکن کوشش کی ہے کہ وہ بھگوت گیتا کی تعلیمات کو عوامی زبان میں بیان کریں۔ اگر ہم اِس تناظر میں محمد اجمل خان کا شریمد بھگوت گیتا کا ترجمہ ''نغمہ خداوندی'' کو دیکھیں تو اِس میں بھی عوام کی ضرورت کو مدنظر رکھ کر عام فہم زبان میں نثری ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔ اس ترجمہ کی خوبی یہ ہے کہ اِس میں سادہ، سلیس اور عوامی محاوروں کا استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔ بھگوت گیتا کا یہ ترجمہ پہلی بار ۱۹۳۵ء'' میں سلمٰی برقی پریس، الہ آباد سے شائع ہوا۔ دوسری بار ۱۹۵۹ء میں ''انجمن ترقی اُردو ہند، علی گڑھ سے شائع ہوا۔ اور تیسری بار ۱۹۹۲ء میں خدا بخش اورنٹیل لائبریری پٹنہ سے اس ترجمے کی اشاعت ہوئی۔ ''نغمہ خُداوندی'' کا مقدمہ جامع اور معلومات افزا ہے جس میں مترجم نے شریمد بھگوت گیتا کی تعلیمات پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ اُس کے بعد اُردو کے نامور شاعر مولانا حسرتؔ موہانی کی ایک مشہور نظم ''شری کرشن'' شامل کی ہے جس میں شاعر نے پربھو شری کرشن کے اوصاف کی تعریف کی ہے۔ ذیل میں ایک بند ملاحظہ ہے۔

؎ عرفانِ عشق نام ہے میرے مقام کا
حامل ہوں کس کے نغمۂ نے کے پیام کا
متھرا سے اہلِ دل کو وہ آتی ہے بوئے اُنس
دُنیائے جاں میں شور ہے جسکے دوام کا
گوکل کی سرزمین بھی عزیز جہاں بنی
کلمہ پڑھا جو ان کی محبت کے نام کا
برندابن بھی روکش جنت بنا کہ تھا
پامال ناز اُنھیں کی بہار خرام کا
لبریز نور ہے دلِ حسرتؔ زہے نصیب
اِک حسن مُشکفام کے شوق تمام کا''

(بھگوت گیتا یا نغمہ خداوندی، محمد اجمل خان، ص۔ ۳)

''نغمہ خُداوندی'' کی تقریظ ڈاکٹر بھگوان داس نے تحریر کی ہے جس میں اُنھوں نے اِس ترجمے کی اہمیت و افادیت پر گفتگو کی ہے۔ پھر ''التماس مترجم'' درج ہے جس میں مترجم نے بھگوت گیتا کو اُردو نثر میں پیش کرنے کی وجوہات اور اغراض و مقاصد بیان کرنے کے علاوہ اُردو میں بھگوت گیتا کی تراجم نگاری کی روائت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اس کے علاوہ مصنف نے مہابھارت کے عنوان سے 9 ذیلی ابواب قائم کر کے مہابھارت میں پیش آنے والے واقعات پر قلم اُٹھایا ہے۔ تمہید میں تاریخ سے متعلق اپنا نظریہ پیش کیا ہے اس کے بعد قدیم تاریخ کو بیان کرتے ہوئے رِگ وید کے دیوتاؤں کا ذکر کیا ہے جن میں اندر دیوتا کو خاص اہمیت دی جاتی تھی۔ چونکہ ویدک عہد میں لوگ خدا کی بنائی ہوئی کائنات میں موجود مختلف قوتوں کی عبادت کرتے تھے جیسے آگ، ہوا، پانی، سورج، چاند وغیرہ۔ وہ لوگ خُدا کی بنائی ہوئی ہر چیز میں خدا کے جلوہ کو ہی دیکھتے تھے۔ اِن ذیلی ابواب میں ایک باب ''برہمنوں کا علم الٰہی'' پر مرکوز ہے جس میں مترجم نے ذات پات اور بھید بھاؤ کی بدعت پر روشنی ڈالی ہے اور کہا ہے کہ گیتا میں ذات پات کا ذکر کہیں

سبق اردو، جنوری 2026 54

بھی دیکھنے کو نہیں ملتا جو کہ بالکل درست بھی ہے۔ دراصل پربھوشری کرشن نے روایات کی پاسداری اور سماج کے خود ساختہ من گھڑت اور بے بنیاد اصولوں کو کوئی اہمیت نہیں دی ہے۔ شریمد بھگوت گیتا میں وہ جن چار ورنوں (برھمن ،کشتری، ویشیہ، شودر) کی بات پربھوشری کرشن نے کی ہے یہ اصل میں انسان کے اعمال اور کاروبار یا ملازمت کے مطابق اُس کو تفویض کیے جاتے تھے اور ہیں۔ جو انسان جس کام میں ماہر ہوتا ہے اُس کو اپنی فطرت کے مطابق اُسی کام کو ایمانداری سے سرانجام دینے کی تلقین کی گئی ہے۔ مگر بدقسمتی سے ہندوستانی سماج میں ورن آشرم نظام کو غلط تناظر میں پیش کیا جانے لگا۔ اور سماج میں بھید بھاؤ اور چھوت چھات کو فروغ ملنے لگا۔ جس بدعت کے کارن سماج کے ایک بہت بڑے طبقے کو ظلم اور استحصال کا شکار ہونا پڑا جو آج بھی بھارتیہ پرم پرا پر ایک کلنک ہے۔ جس کا خمیازہ نئی نسلوں کو بھی بھگتنا پڑھ رہا ہے۔ اِس بدعت کا تخلیق کار انسان ہے نہ کہ بھگوان۔ علاوہ ازیں وشنو بھگوان کے مختلف اوتاروں کا تذکرہ بھی کیا گیا ہے جن میں وشنوک بھگوان کے سب سے مشہو ومقبول اوتار پربھوشری کرشن کو خاصی اہمیت دی گئی ہے کیونکہ وہی شریمد بھگوت گیتا کے خالق ہیں۔ مصنف نے اُن کے جیون چرتر پر مفصل روشنی ہے۔ اس خاکے کو مزید نکھارے کے لیے اُنھوں نے قرآن اور احادیث کی مثالیں دے کر اِس مضمون کے معنی آفرینی کو مزید وسعت دی ہے۔ آخر میں جنگ اور مہا بھارت کا ذکر کر کے اس ''مہا بھات'' نام کے مضمون کا اختتام کیا ہے جس میں اُنھوں نے مہا بھارت کی رزمیہ نظم کے تمام کرداروں کے حالات زندگی اور جنگ کے آغاز تک کے واقعات پُرسوز الفاظ میں بیان کئے ہیں، جو سچائی پر مبنی ہیں اور سادہ وسلیس اُردو میں ہونے کی وجہ سے قاری کی توجہ کا باعث بنتے ہیں۔

گیتا کی تعلیم کے عنوان سے مصنف نے جو مضمون تحریر کیا ہے اُس میں 4 ذیلی ابواب ہیں۔ ابتدا میں یوگی کی خصوصیت بیان کی گئی ہے جس میں اُنھوں نے بتایا ہے کہ یوگی وہ ہوتا ہے جو اپنے من اور حواس کو قابو میں رکھ کر سکھ دکھ کو یکساں تصور کرے۔ مصنف نے تناسخ (پُنر جنم) کے عقیدے پر بھی روشنی ڈالی ہے اور اس عقیدے سے نجات پانے کے راستے بھی بتائے ہیں۔ جن میں ایک یوگ شامل ہے۔ مصنف نے اس بات کا ذکر بھی کیا ہے کہ تناسخ کا عقیدہ نہ صرف ہندو مانتے ہیں بلکہ یونان میں بھی لوگ اس عقیدے کو مانتے تھے اور موجودہ دور میں ہندوؤں کے علاوہ اور بہت سی قومیں اس عقیدے کو مانتے ہیں۔ اُنھوں نے فلسفہ ویدانت، دویت اور ادویت پر بھی گفتگو کی ہے اور اس فلسفہ کی بہترین شرح کرنے والے شخص شنکر اچاریہ کو مانا ہے۔ دراصل شنکر اچاریہ نے اپنی تصنیفات بھگوت گیتا بھاشیہ ،برہم سوتر بھاشیہ ،اُپنشد بھاشیہ ،وویکا چڈامنی اور اُپدیش سہاسری میں ادویت واد کی حمایت کی ہے یہ تصور ویدوں اور اُپنشدوں سے اخذ کیا گیا ہے ۔یہی علم معرفت اور علم الٰہی کو سمجھنے میں مدد کرتا ہے۔

فلسفہ ویدانت کیا ہے؟ اس کا تھوڑا تعارف پیش کرنا میرے لیے لازمی ہوجاتا ہے۔ ویدانت ویدوں سے ہی ماخذ ہے۔ وید دنیا کے سب سے قدیم مذہبی صحائف ہیں۔ ویدوں کا مطلب ہی گیان (جاننا) ہے۔ اس کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں کرم کانڈ اور دوسرے حصے میں گیان کانڈ۔ کرم کانڈ میں پرکرتی کی عبادت کی جاتی ہے یعنی کسی دیوتا کو کب اور کیسے پوجا جائے اور پھر بدلے میں پھل کیسے حاصل کیا جائے۔ یعنی کرم کانڈ میں وہ لوگ آتے ہیں جو دویت وادی ہوتے ہیں۔ دویت کا مطلب ہے کہ جب انسان سوچے کہ میں ہوں، کائنات ہے، دیوتا ہے، پوجا ہے، پھل ہے اور رسم ورواج ہیں یعنی لوگوں کا اُن باتوں پر یقین رکھنا جو اُن کی سہولیت کی ہوں۔ اس کے برعکس ادویت سچائی سے بھرپور ہے، جو ہمیں نجات دلاتا ہے۔ ادویت ہی ویدانت ہے جو ہمیں بے غرض اعمال کی اور لے جاتا ہے۔ ویدک عہد کے بعد گوتم بدھ نے ادویت کی تعلیم دی تھی اور بعد میں شنکر اچاریہ نے ادویت کی بنیاد ڈالی۔ شنکر اچاریہ کے بعد پھر ادویت غائب ہوتا گیا۔ مصنف نے شنکر آچاریہ کے فلسفہ ویدانت کو سمجھانے کے لئے قرآن اور حدیث سے بھی کچھ مثالیں دے کر سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ یعنی ویدانت اور قرآن کی کچھ حدیث میں شامل مشترکہ اصولوں کو پیش کیا ہے جس دو عقیدوں کے بیچ میں ہم آہنگی آسکے۔ اجمل خان نے اِس بات پر کافی زور دیا ہے کہ سناتن ویدک فلسفہ اور مذہب اسلام میں تصوف کی تعلیم میں زیادہ فرق نہیں ہے دونوں رضائے الٰہی، معرفت الٰہی اور عبادتِ الٰہی کی تعلیم دیتے ہیں ۔دراصل دُنیا کے سبھی، مذہبی صحائف انسان کو سراۃ المستقیم کا درس دیتے ہیں۔

''ویدانت کی بہترین شرح شنکر اچاری نے کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ عالم نیست ہست نما ہے ہم اہنی کا تاہ فہمی سے اسے ہست سمجھتے ہیں۔ جس نے اپنی ہستی کو جان لیا وہ اس فریبِ ہستی سے چھوٹ گیا۔ اسی کا نام نجاتِ یا وصال الٰہی ہے۔ اسی مسلہ کو حدیث شریف میں مَن عرف نفسہ فقد عرف ربہّ

سبق اردو، جنوری 2026 55

(جس نے اپنے نفس کو پہچانا اُس نے اپنے رب کو پہچان لیا) کہا ہے۔اور قرآن قریم میں بھی ارشاد ہے ذنی انفسکم افلاتبصرون (اورتمہارے نفسوں ہی میں ہے کیاتم نہیں دیکھتے)'' (بھگوت گیتا یا نغمہ خداوندی، محمد اجمل خان۔ص۔۴۷)

''گیتا کی تعلیم'' میں مصنف نے 'گیتا اور جنگ' نام کا ایک اور مضمون اس کتاب میں شامل کیا ہے جس میں اُنھوں نے بھگوت گیتا کا خلاصہ پیش کیا ہے اور شری کرشن کی زبانی یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ جنگ کن حالات میں جائز اور ضروری ہوجاتی ہے۔

''مہا بھارت اور گیتا کی تعلیم'' نامی طویل مقدمے کے بعد مصنف ترجمے کی طرف آتے ہیں۔ترجمے کا آغاز بھگوت گیتا کے پہلے ادھیائے ارجن وشاد یوگ سے ہوتا ہے۔جہاں وہ سنسکرت کے اصل متن کو حذف کر کے آزاد ترجمے کی طرف آتے ہیں۔اُنھوں نے تفصیل سے اشلوکوں کا مفہوم نہیں دیا ہے بلکہ عام فہم زبان میں اشلوکوں کا ترجمہ لکھا ہے۔ کہیں کہیں اردو اور فارسی کے اشعار لکھ کر اشاروں میں ترجمے کا مفہوم قارئین تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔بھگوت گیتا کے دسویں ادھیائے کے اشلوک دیکھیئے جب شری کرشن اپنی عظمت کو بیان کرتے ہیں۔

''چالاکوں میں جوا میں ہوں۔پُرعظمت اشیا کا جلال ہوں، میں فتح ہوں، استقلال ہوں اور حقیقت شناسوں کی حقیقت میں ہی ہوں۔

؎ جدھر دیکھتا ہوں جہاں دیکھتا ہوں
خداہی کا جلوہ میاں دیکھتا ہوں
جو کچھ کہ پیدا ہے سب عین حق ہے
کہ میں بحرِ ہستی رواں دیکھتا ہوں

میں حکمرانوں میں عصائے حکومت ہوں۔خواہان آخرت کے لئے تدبر ہوں۔رازوں میں خامشی ہوں۔اور عارفوں کی معرفت میں ہی ہوں۔

جملہ اشیا کے اندر جو بیج ہے وہ میں ہوں۔غرضکہ کوئی متحرک یا ساکن چیز ایسی نہیں ہے جو بغیر میرے موجود رہ سکے (یا پیدا ہو سکے)

معمور ہو رہا ہے عالم میں نور تیرا
از ماہ تا بماہی سب ہے ظہور تیرا
وحدت کے ہیں یہ جلوے نقش و نگار کثرت
گر سر معرفت کو پاوے شعور تیرا''

(بھگوت گیتا یا نغمہ خداوندی، محمد اجمل خان، ص ۱۳۰۔۱۲۹)

مصنف نے ہر ادھیائے کو مکالمہ کہا ہے۔ پہلا مکالمہ، دوسرا مکالمہ، تیسرا وغیرہ۔اس ترجمے میں خالص اردو زبان کے صاف و شفاف الفاظ دیکھنے کو ملتے ہیں جنھیں مصنف نے سلیقے سے ترجمے میں شامل کیا ہے جس سے ترجمے کی خوبصورتی میں مزید اضافہ ہو گیا ہے۔مصنف کی یہ کامیاب کوشش رہی ہے کہ وہ سادہ، سلیس اور عام فہم الفاظ استعمال کریں تا کہ اُردو کے قارئین آسانی سے اس کتاب تک رسائی حاصل کر سکیں۔یہ ترجمہ ایسی نوعت کا ہے کہ ابتدا سے آخر تک قارئین کی دلچسپی بنی رہتی ہے۔یہ بھگوت گیتا کی ترجمہ نگاری کی روایت میں سنگ میل کی اہمیت رکھتا ہے۔اس سے نہ صرف مذہبی صحائف کی ترجمہ نگاری میں اضافہ ہوا بلکہ اُردو میں فنِ ترجمہ نگاری کو بھی محمد اجمل خان نے ایک نیا اسلوب بخشا۔''نغمہ خُداوندی'' شریمد بھگوت گیتا کے تراجم میں سب سے منفرد اِس لیے ہے کیونکہ یہ ایک غیر سناتنی نے تحریر کیا ہے جس سے مذہبی ہم آہنگی اور مشترکہ تہذیب کی روایت کی ایک جیتی جاگتی مثال دیکھنے کو ملتی ہے۔محمد اجمل کا یہ کارنامہ برصغیر کی مذہبی رواداری، بھائی چارہ، اُخوت، صوفی اور بھگتی پرم پرا کے ساتھ ساتھ اُردو کے سیکولر کردار کی بھی ایک اہم کڑی ہے۔

Dimpla Devi
PhD Scholar,Deptt.of Urdu,
University of jammu,Jammu180006(J&K)
E.mail.dimplad45@gmail.com

سبق اردو، جنوری 2026 56

ٹکنالوجی معاون تدریس: ایک تنقیدی جائزہ

ڈاکٹر ترانہ یزدانی

yazdanislam@gmail.com

گزشتہ چند سالوں بالخصوص کرونا وبا کے بعد سے تعلیم کے ہر شعبہ میں ٹیکنالوجی نہ صرف اپنی جگہ بہت تیزی سے بنا رہی، بلکہ تدریسی عمل کو ایک نئی رفتار دے رہی ہے۔ اسمارٹ کلاس روم، ڈیجیٹل بورڈ، آن لائن مواد، ایجوکیشنل ایپس، اور آن لائن لرننگ پلیٹ فارمز نے تعلیم کو زیادہ دلکش، قابل فہم، موثر اور بالخصوص تعلیمی مواد تک ہر ایک کی رسائی کو یقینی بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ٹیکنالوجی معاون تدریس سے تدریس کے معیار کو طے کیا جا رہا ہے۔ نتیجتاً اکثر و بیشتر تعلیمی ادارے اور اساتذہ تدریسی عمل میں ٹیکنالوجی کے استعمال پر زیادہ زور دے رہے ہیں۔ بلاشبہ تدریسی عمل کو موثر بنانے میں ٹیکنالوجی کا کردار کسی سے پوشیدہ نہیں ہے۔ مشکل تصورات کو قابل فہم بنانے، سمعی و بصری مواد کے ذریعے تفہیمی صلاحیت میں اضافہ کرنے، اکتسابی عمل میں دلچسپی پیدا کرنے اور بروقت کہیں بھی کبھی بھی ہر ایک تک تعلیمی مواد کی رسائی کو یقینی بنانے میں معاون ثابت ہو رہا ہے۔ تاہم اسی کے ساتھ ایک اہم مسئلہ یہ درپیش ہے کہ ٹیکنالوجی کا زیادہ استعمال کہیں تدریس کے بنیادی عمل کو متاثر تو نہیں کر رہا ہے؟ راست یا براہ راست طریقے سے یہ بات دیکھنے سننے میں آتی ہے کہ ٹیکنالوجی معاون تدریسی عمل اساتذہ کی تدریسی مہارتیں، اساتذہ وطلبا کے مابین تعامل، جذباتی تال میل، سوال کی نوعیت کو سمجھتے ہوئے جواب کی فراہمی اور حقیقی تدریسی اشیا کے استعمال پر توجہ کم ہوتی جا رہی ہے۔

یہی وہ بنیادی سوال ہے جو ماہرین تعلیم اور اساتذۂ کرام کو پریشان کر رہا ہے۔ مسئلہ یہ نہیں کہ ٹیکنالوجی کو تدریسی و اکتسابی عمل میں شامل کیا جائے یا نہیں، بلکہ اصل سوال یہ ہے کہ تدریسی عمل میں ٹیکنالوجی کا کردار کیا ہونا چاہیے؟ کیا ٹیکنالوجی تدریس کی بنیاد ہے یا محض ایک معاون ذریعہ؟ کیا تدریس کی تعریف صرف ٹیکنالوجی کے استعمال سے متعین کی جا سکتی ہے؟ اس سیاق وسباق میں یہ بات قابل غور ہے کہ تدریس ایک انسانی عمل ہے جس میں معلم متعلم، مضمون اور مواد اور خوش گوار تعلیمی ماحول کے مابین تعلق کو موثر تدریس کا ضامن مانا جاتا ہے۔ محض ڈیجیٹل آلات اس انسانی ربط کے تاحیات متبادل کے طور پر استعمال نہیں کیے جا سکتے۔ اگر کلی طور پر ٹیکنالوجی کو ایک معیار یا متبادل کی شکل میں استعمال کیا جاتا رہا تو یہ فکر لاحق ہے کہ تدریس کے بنیادی اقدار کہیں مسخ نہ ہو جائیں۔

اس مضمون میں اس بات کی وضاحت کی کوشش ہوگی کہ ٹیکنالوجی کو کس حد تک، کس انداز میں اور کن شرائط کے ساتھ استعمال کیا جانا چاہیے، تاکہ جدید تقاضے پیش نظر رہیں اور تدریس کی بنیادی اقدار پر بھی حرف نہ آئے۔

اکتسابی ضروریات کے زمرے میں ٹیکنالوجی کا وقتاً فوقتاً استعمال طلبا کے اکتسابی نتائج میں اضافہ کا سبب تو بن سکتا ہے، لیکن مسلسل ٹیکنالوجی کا استعمال طلبا کی جذباتی کیفیت پر منفی اثر ڈالتا ہے۔ طلبا کی جذباتی کیفیت متاثر ہونے کے سبب ہم درس سے دوری، خلوت پسندی، مزاج میں کرختگی جیسے سنگین مسائل طلبا میں پیدا ہو رہے ہیں اور ان کی ہمہ جہت ترقی بڑی حد تک متاثر ہو رہی ہے۔

تدریس، فنِ تدریس اور ٹیکنالوجی معاون تدریس

عام طور پر تدریس کو محض علم کی ترسیل تک محدود رکھا جاتا ہے۔ حالانکہ تدریس ایک کثیر جہتی عمل ہے جس میں استاد مشکل تصورات کو آسان بنا کر طلبا کے سامنے پیش کرتا ہے۔ تاکہ طلبا اسے رٹنے کے بجائے سمجھ سکیں۔ تدریس محض معلومات دینا نہیں، بلکہ طلبا کی وقوفی (ذہنی)، حرکی (جسمانی) اور تاثراتی (جذباتی) نشوونما کا ضامن ہوتا ہے۔ یعنی طلبا کی ذہنی سطح، جذباتی کیفیت، دلچسپی، اکتسابی ضرورت، تعلیمی ماحول اور سیکھنے کے مختلف طریقوں کا خاص خیال رکھتے ہوئے تدریسی عمل کو انجام دیا جائے۔ دوسرے الفاظ میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ بنا تفریق عمومی وخصوصی ضروریات کے حامل ہر ایک طالب علم کے لیے تدریسی واکتسابی عمل میں فعال شراکت داری کو یقینی بنانا تدریسی عمل کے مقاصد کی حصولیابی کا لازمی حصہ ہے۔ یہ تبھی ممکن ہے جب استاد اور طلبا / طلبا اور طلبا کے درمیان براہ راست روابط قائم ہوں۔ تدریس بطور آرٹ طلبا کے ذہن اور دل پر مثبت اثر ڈالتے ہوئے اکتسابی عمل میں دلچسپی پیدا کرتا ہے۔ تدریس بطور سائنس، تدریسی واکتسابی عمل کو درست سمت فراہم کرنے، تدریسی اہداف کا تعین کرنے، تدریسی عمل کی منصوبہ بندی کرنے اور تدریسی اصولوں پر تدریسی واکتسابی عمل انجام دینے کی ترغیب دیتا ہے۔ جبکہ تدریس بطور کرافٹ اساتذہ کو تدریسی تکنیک، تدریسی اصولوں، تدریسی طریقوں، تدریسی حکمت عملی، تدریسی طرز رسائی اور معاون تدریسی اشیا کے صحیح استعمال کے قابل بناتی ہے۔ اسی لیے جدید دور میں تدریس کا تصور نہ صرف آرٹ اور سائنس بلکہ کرافٹ بھی تسلیم کیا جاتا ہے کیونکہ یہ صرف اب معلومات کی ترسیل تک کوئی محدود عمل نہیں رہا، بلکہ ایک موثر، بامعنی، بامقصد، منظم اور منصوبہ بند عمل ہے جو طلبا کی مخفی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے اور اسے مستقبل میں پیش آنے والے مسائل سے نمٹنے کے لیے تیار کرنے میں مدد کرتا ہے۔

فنِ تدریس دراصل تدریسی طریقوں، اصولوں اور حکمت عملیوں کا مجموعہ ہے۔ فنِ تدریس کی مدد سے معلم ان سوالات کے جوابات کو بہت آسانی سے سمجھ لیتا ہے جو مشین کے لیے ممکن نہیں ہے جیسے کیا پڑھانا ہے کیوں پڑھانا ہے اور کیسے پڑھانا ہے۔ یہ اساتذہ کے تعلیمی نظریات، اقدار اور تجربات کی عکاسی بھی کرتا ہے۔ گویا کہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ تدریس ایک بامعنی، بامقصد اور منصوبہ بند عمل ہے جبکہ فنِ تدریس اس عمل کی رہنمائی کرتا ہے۔

ٹیکنالوجی معاون تدریس سے مراد تدریسی عمل میں معلوماتی وترسیلی ٹیکنالوجی کا منصوبہ بند اور بامقصد استعمال کرنا ہے جس سے تدریسی عمل کو زیادہ موثر دلچسپ اور عام فہم بنایا جا سکے۔ اس میں کمپیوٹر یا لیپ ٹاپ، انٹرنیٹ، ملٹی

سبق اردو، جنوری 2026 57

میڈیا، ڈیجیٹل وسائل، نیز ایجوکیشنل سافٹ ویئر، ایجوکیشنل ایپس شامل ہیں ۔ٹیکنالوجی معاون تدریس کا مقصد یہ ہرگز نہیں کہ ٹیکنالوجی تدریس کی جگہ لے لے، بلکہ یہ ہے کہ وہ تدریسی عمل میں معاون بنے اور اساتذہ کا کام موثر و آسان ہوجائے۔ حقیقی معنوں میں ٹیکنالوجی معاون تدریس سے مراد وہ تدریس ہے، جہاں ٹیکنالوجی کا استعمال تدریسی و اکتسابی مقاصد، مضامین کی نوعیت اور طلبا کی ضروریات سے ہم آہنگ ہونا چاہیے۔

تدریسی و اکتسابی عمل کی اثر آفرینی اس بات پر منحصر ہے کہ مختلف مضامین کے اساتذہ خود کو صرف علمی مواد تک محدود نہ رکھیں، بلکہ تدریسی اصولوں، جدید تدریسی حکمت عملیوں کو کمرہ جماعت کی مشقوں میں مکمل طور پر اپنانے کی کوشش کریں۔ مزید یہ کی تدریس کا عمل اس وقت تک بامعنی، بامقصد اور مطلوبہ نتائج کے حصول کا حامل نہیں بن سکتا، جب تک کہ معلمین/ معلمات موضوعاتی علم، فنِ تدریس کے اصول اور ٹکنالوجیکل استعداد کا باہم مربوط اور ہم آہنگ تعلیم و تربیت حاصل نہ کرلیں۔

تدریس کے بنیادی عناصر

تدریس کے بنیادی عناصر سے مراد اساتذہ و طلبا کے مابین تعامل، تدریس معاون اشیا اور تدریسی سیاق و سباق سے ہے۔ تدریس ہر تعلیمی نظام کی اساس ہے، چاہے تدریس کے دوران جدید ٹیکنالوجی کی مدد لی جائے یا نہ لی جائے۔ تدریس کی افادیت کا انحصار ہمیشہ بنیادی اقدار، اصولوں اور اخلاقی پہلوؤں پر ہوتا ہے۔ ٹیکنالوجی کے بڑھتے استعمال کے باوجود یہ حقیقت نظر انداز نہیں کی جاسکتی کہ تدریس کی اثر آفرینی اساتذہ کے کردار، باہمی تعلقات، حقیقی تدریسی اشیا کی شمولیت اور تدریسی سیاق و سباق پر مشتمل ہوتی ہے۔ اگر ان بنیادوں کو نظر انداز کیا گیا یا کم توجہ دی گئی تو ٹیکنالوجی کی موجودگی کے باوجود تدریس کا معیار متاثر ہوگا۔

اساتذہ نہ صرف معلومات فراہم کرتے ہیں، بلکہ رہنما، مشیر اور اور رول ماڈل ہوتے ہیں۔ وہ طلبا کے ذہنی صلاحیت، جذباتی حساسیت، دلچسپی، امنگوں، سیکھنے کے طریقوں، سیکھنے کی رفتار، کمرہ جماعت کے ماحول اور مضامین کے نوعیت کو سامنے رکھتے ہوئے تدریسی عمل انجام دیتے ہیں۔ ایک اچھا استاد اپنے مضمون پر عبور رکھنے کے ساتھ ساتھ تدریسی مہارتوں، طریقوں، تکنیکوں، حکمت عملیوں اور تدریسی طرز رسائیوں کا بخوبی استعمال کرنا جانتا ہے، جو کہ کسی ڈیجیٹل آلات سے حاصل نہیں کیا جا سکتا۔ حالانکہ ٹیکنالوجی مواد کو دلچسپ بنانے، مواد تک ہر ایک کی رسائی کو آسان بنانے میں بہت اہم رول ادا کر رہی ہے، جبکہ یہ فیصلہ کرنا کہ کب، کیا اور کیسے پڑھانا اور سکھانا ہے یہ فیصلہ صرف اچھا استاد کرسکتا ہے۔ اساتذہ اور طلبا کے مابین براہ راست تعامل تدریسی عمل کی کامیابی کا ایک لازمی جزو ہے جیسے وقتاً فوقتاً سوال و جواب، بحث و مباحثہ، جسمانی حرکات و سکنات، لب و لہجہ، آواز میں اتار چڑھاؤ جیسے نادر وسائل کے ذریعے با اثر بنایا جا سکتا ہے۔ یہاں استاد نہ صرف ہمدردانہ رویہ رکھتا ہے، بلکہ نرم رویے کا مظاہرہ بھی کرتا ہے، یعنی طلبا کی تفہیمی صلاحیت کا اندازہ لگانا، الجھنوں کو سلجھانا، دلچسپیوں کا خیال رکھنا، مسائل کو محسوس کرنا اور طلبا کی فعال شراکت داری کو لازمی بنانا وہ اپنی اہم ذمہ داری سمجھتا ہے۔ اساتذہ تدریسی عمل کے دوران حقیقی اشیا، چارٹ، ماڈل، تجربہ اور عملی سرگرمیوں کے ذریعے تجربات پر مبنی اکتساب، پروجیکٹ اور تفتیش پر مبنی اکتساب کو یقینی بناتا ہے اور ضرورت کے وقت ٹیکنالوجی کا بحسن و خوبی استعمال بھی کرتا ہے۔

جب حقیقی اشیا کے استعمال میں کسی طرح کی رکاوٹ پیدا ہو تو ایسے میں اساتذہ ٹیکنالوجی کی مدد لیتے ہیں۔ سیمولیشن اور اینیمیشن کے ذریعے اسے پرفریب بنا کر پیش کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر سائنسی تجربات، ریاضی میں سہ رخی پر مبنی شکلیں اور سماجی علوم میں مقامی مثالوں کا مشاہدہ کو سمولیشن اور اینیمیشن کے طور پر استعمال کرنا ہے۔ تدریسی عمل کی اثر پذیری میں سیاق و سباق جیسے طلبا کا سماجی پس منظر، ثقافتی حساسیت، معاشی سطح، لسانی قابلیت اور تعلیمی لیاقت کا خاص دخل ہے۔ جیسے جیسے اکتسابی انداز بدلتا ہے، ویسے ویسے تدریسی انداز بدلتا جاتا ہے۔ تدریسی عمل کی یہ لچک اور حساسیت جیسی خصوصیات سے ٹیکنالوجی عادی نہیں۔ عموماً ڈیجیٹل آلات ہر نوعیت کے طلبا تک معیاری مواد کی رسائی کو قابل یقین بناتے ہیں، لیکن اس مواد سے مکمل طور پر استفادہ ہر ایک کے لیے ناممکن ہے۔ بروقت تدریسی و اکتسابی عمل میں سبق کو زندگی سے ہم آہنگ کرنے پر بہت زور دیا جا رہا ہے۔ جس میں اساتذہ عموماً ہر تصور کو سمجھانے کے لیے طلبا کے سابقہ تجربات سے ربط قائم کرتے ہیں پھر کتابی و علاقائی مثالوں کی مدد سے سبق کو آگے بڑھاتے ہیں تاکہ افہام و تفہیم کا مسئلہ مزید آسان ہوجائے۔ تدریسی عمل میں بغیر سیاق و سباق سمجھے صرف ٹیکنالوجی کا استعمال کرلینا مناسب عمل نہیں ہے۔

تدریس کے بنیادی عناصر کو ٹیکنالوجی تبدیل نہیں کرسکتا، اگرچہ ٹیکنالوجی تدریسی عمل کو دلچسپ بنانے میں کارآمد ثابت ہو رہی ہے، لیکن تدریس کے بنیادی عناصر کا متبادل نہیں بن سکتی جیسا کہ ہم بخوبی اس بات سے واقف ہیں کہ تدریس کا اصل مقصد طلبا کے علم کو عملی شکل میں پیش کرنا اور جدید طریقوں پر سوالات کو حل کرنے کی کوشش کرنا ہے۔ تعلیمی مسائل کو مل جل کر حل کرنا اور انسانی تعلقات اور اقدار کو برقرار رکھنا ٹیکنالوجی کے ذریعے ہرگز حاصل ممکن نہیں ہے۔ اساتذہ کی فکر مندی، مثبت رویہ، اخلاق و کردار اور طلبا کے ساتھ تعامل تدریس کے وہ بنیادی عناصر ہیں جسے تدریسی عمل کا اہم ستون تسلیم کیا جاتا ہے۔ استاد اور طلبا کے مابین براہ راست تعلق کا بدل ڈیجیٹل آلات کبھی بھی نہیں ہو سکتے۔ اساتذہ کی آواز، لب و لہجہ، جسمانی حرکات و سکنات، مثبت و منفی تقویت کی فراہمی، آسان و پیچیدہ سولات پر تسلی بخش جواب، فوری مناسب بازرسی، توجہ برقرار رکھنے کے لیے مختلف منہج کا استعمال، علاقے کی مناسبت سے مناسب مثالوں کا استعمال، طلبا پر انفرادی و اجتماعی توجہ، اکتسابی مسائل کے حل کی تلاش میں طلبا کی دلچسپی و انہماک کے ساتھ شراکت داری کو یقینی بناتا ہے۔ ڈیجیٹل آلات چاہے کتنے بھی جدید ہوں یہ فیصلہ کرنا کہ کس طالب علم کو کس طریقے سے سمجھانا زیادہ مناسب ہوگا ممکن نہیں۔ اسی لیے اساتذہ کی تدریسی حکمت عملیوں کا تعین ڈیجیٹل آلات کے مقابلے زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ اسی طرح طلبا کے اکتسابی مسائل کی نہ صرف تشخیص بلکہ اس کا متبادل حل پیش کرنا، امنگوں کو حقیقت میں بدلنے کے لیے راہ ہموار کرنا، اخلاقی تربیت کرکے ایک اچھا شہری بنانا اور

سبق اردو، جنوری 2026 58

ان کے جذباتی ردعمل کو صحیح سمت دینا جیسی صلاحیت کسی بھی ڈیجیٹل آلہ کے ذریعے ممکن نہیں۔طلبا کی انفرادی و اجتماعی خصوصیات کی حوصلہ افزائی کرنا اور تخلیقیت کو فروغ دینا یہ سب تدریس کے بنیادی عوامل ہیں۔ہم کہہ سکتے ہیں کہ ٹیکنالوجی صرف مواد فراہم کرسکتا ہے،لیکن آپسی تال میل، اخلاقی رہنمائی اور مکمل نظم ضبط کا متبادل نہیں ہے۔نتیجہ یہ کہ ڈیجیٹل آلات ایک معاون کردار ادا کر سکتے ہیں،لیکن تدریس کی اصل شناخت، معیار، اثرات اور افادیت انسانی اور اخلاقی اقدار ہوتے ہیں۔اس لیے ڈیجیٹل آلات کا استعمال اس وقت بامعنی و با مقصد ہوتا ہے، جب اسے صرف ایک معاون نظام کے تحت استعمال کیا جائے نہ کہ تدریس کا بالکل متبادل سمجھا جائے۔تاہم اگر تدریس کے بنیادی عناصر کے ساتھ ڈیجیٹل آلات کا استعمال کیا جائے گا تو ٹیکنالوجی کی افادیت میں اضافہ ہوگا۔

ٹیکنالوجی اور تدریسی عمل میں توازن کی ضرورت

تعلیم میں ٹیکنالوجی کے بڑھتے ہوئے استعمال نے تدریسی و اکتسابی عمل کو یکسر بدل کر رکھ دیا ہے۔تاہم ڈیجیٹل آلات کے استعمال میں توازن قائم رکھنا بے حد ضروری ہے۔تاکہ تدریس، فنِ تدریس کے اصول اور تدریس کے بنیادی عناصر پس پشت نہ رہ جائیں۔جس سے تعلیم کا معیار متاثر ہو ۔ایسے میں اساتذہ کو چاہیے کہ وہ سب سے پہلے مضمون کی نوعیت، اکتسابی مقاصد، اکتسابی ضروریات اور سبق کے سیاق و سباق کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ تعین کریں کہ کون کون سے ڈیجیٹل آلات کس طرح سے معاون و مددگار ثابت ہو سکتے ہیں۔اگر ٹیکنالوجی کو ترجیح دیا جائے اور تدریسی اصول کا خیال نہ رکھا جائے تو اکتسابی مقاصد کی حصولیابی ممکن نہیں اور ساتھ ہی طلبا میں سیکھنے کی آمادگی و دلچسپی صرف تکنیکی مظاہر تک محدود رہ جاتی ہے۔مثال کے طور پر تصوراتی وضاحت کے لیے اینیمیشن یا سمولیشن موثر ہوسکتی ہے جبکہ عملی تجربات اور بحث و مباحثہ کے لیے کمرہ جماعت کے براہ راست تعامل (طلبا-طلبا اور اساتذہ-طلبا کے درمیان) ضروری ہے۔ٹیکنالوجی معاون تدریس سے نہ صرف سبق بامعنی، بامقصد اور دلچسپ بنتا ہے، بلکہ طلبا میں گہرائی و گیرائی جیسی صلاحیتیں بھی فروغ پاتی ہیں۔

مضمون کے لحاظ سے مختلف نوعیت کے تصور کی تدریس کے لیے مختلف قسم کے ڈیجیٹل آلات کا استعمال کیا جاتا ہے۔مضمون ریاضی کے تجریدی تصورات کو بصری انداز میں پیش کرنا جس کے لیے جیومیٹر اور تعاملی سمولیشن کی مدد لی جاسکتی ہے۔اسی طرح سائنسی مضمون میں لیب سیمولیشن اور اینیمیشن کے ذریعے اکتسابی عمل میں دلچسپی پیدا کی جاسکتی ہے۔اس طرح تصورات کی نوعیت، طلبا کی تفہیمی صلاحیت اور تدریسی و اکتسابی مقاصد سے ہم آہنگ ڈیجیٹل آلات کا استعمال تدریسی معیار کو برقرار رکھتا ہے اور ساتھ ہی آپسی تعامل کو برقرار رکھتا ہے۔

فنِ تدریس کی استعداد اور ٹیکنالوجی کے استعمال کی مہارت کے درمیان توازن کا مسئلہ نہ صرف کمرہ جماعت تک اہم ہے، بلکہ اساتذہ کی تعلیم و تربیت اور ان کی پیشہ ورانہ اہلیت و قابلیت پر بھی اثر ڈالتا ہے۔فنِ تدریس کو ضروری قرار دیتے ہوئے ٹیکنالوجی کو معاون کے طور پر استعمال کی تعلیم و تربیت دی جائے۔مستقبل کے اساتذہ کو تسلسل کے ساتھ اس بات پر نہ صرف توجہ دلائی جائے، بلکہ انہیں مشق کرائی جائے کہ وہ کس طرح طلبا کی سطح، سبق کی نوعیت، علاقائی مناسبت، ثقافتی حساسیت، مذہبی رواداری کا خاص خیال رکھتے ہوئے مناسب ڈیجیٹل آلات کا انتخاب کیسے کریں۔ان تمام نکات کا خیال رکھنے پر تدریسی و اکتسابی عمل پر مثبت اور نہ رکھنے پر منفی اثرات سے آگاہ کرایا جائے۔ساتھ ہی کیسا پڑھایا گیا اس پر توجہ دینے کے بجائے اکتسابی مقاصد کی حصولیابی ہوئی یا نہیں اس پر زیادہ توجہ مرکوز ہی طلبا میں علم کی پیاس پیدا کرنے، تجسس برقرار رکھنے اور سیکھنے کے عمل میں متحرک رہنے میں معلم کا کردار اہم ہے، جبکہ تاحیات طالب علم بنے رہنے میں ٹیکنالوجی کا کردار اہم ہوسکتا ہے۔مثال کے طور پر جدید علوم و فنون سے استفادہ کرتے رہنا ٹیکنالوجی کے استعمال کے بغیر ممکن نہیں۔ایسے میں زیر تربیت معلمین و معلمات کو اس بات کی مشق کرانا نہایت ضروری ہے کہ وہ فنِ تدریس کی استعداد اور ٹیکنالوجی کا باہم مربوط اور متوازن استعمال کیسے کریں جس سے تدریس کے بنیادی اقدار متاثر نہ ہوں۔

تصور کو سمجھانے کے لیے مناسب ڈیجیٹل آلات کا انتخاب

تصور کو سمجھانے کے لیے مناسب ڈیجیٹل آلات کا انتخاب کرنے میں مندرجہ ذیل باتوں کا خاص خیال رکھا جانا چاہیئے:

تصور کو سکھانے کے مقاصد کی وضاحت کے ساتھ ساتھ مطلوبہ نتائج پر بھی نظر ہونی چاہیے۔

طلبا و طالبات کی عمر، ذہنی صلاحیت، اکتسابی انداز اور کمرہ جماعت کا خاص خیال رکھا جائے۔

سبق کی پیشکش کی پیچیدگی، طلبا کی حوصلہ شکنی، کم ہمتی، غیر فعال شراکت داری، مایوسی، بے توجہی اور خوف کا ذریعہ نہ بنے یعنی پیش کش نہ بہت مشکل اور نہ ہی بہت آسان ہو، بلکہ اس میں توازن ہو۔

اگر تصور کی نوعیت خیالی یا تجریدی ہونے کی صورت میں بصری اشیا ، چارٹ یا ماڈل یا ڈیجیٹل آلات کو تدریس کے معاون اشیا کے طور پر استعمال کرنا چاہیے۔

اگر تصور کی نوعیت عملی ہو تو حقیقی اشیا ، ڈیماسٹریشن کو تدریسی عمل کا حصہ بنا کر استعمال کرنا چاہیے۔

اگر حقیقی اشیا کی دستیابی میں بجٹ، جگہ، تحفظ اور وقت سے متعلق جیسے مسائل حائل ہونے کی صورت میں ڈیجیٹل آلات کو ترجیح دینے کی بہ نسبت حقیقی اشیا کا استعمال کرنا چاہیئے۔

ڈیجیٹل آلات کی دستیابی میں مسائل حائل ہونے کی صورت میں اسکول میں موجود کم سے کم وسائل کی مدد سے طلبا کی اکتسابی ترقی کی ممکنہ کوشش کرنی چاہیے۔

تعلیم و تعلم کسی بھی صورت جاری رہنا چاہیے۔

فنِ تدریس کے انتخاب میں طلبا کی عمر، ذہنی سطح، کمرہ جماعت، سبق کی نوعیت، علاقائی زبان اور اکتسابی مقاصد ان تمام عوامل سے ہم آہنگی نہایت ضروری ہے۔انتخابی عمل میں طلبا کی فعال شراکت داری، اکتسابی نتائج میں بہتری اور اکتسابی مقاصد کے حصولیابی کا دارومدار معلم کے بامعنی، بامقصد اور موثر تدریس پر منحصر ہے۔یہ تبھی ممکن ہے، جبکہ معلم مختلف منہج و تدریس معاون اشیا کا استعمال کرے جس سے طلبا اپنے تمام حسی اعضا کا انفرادی و اجتماعی طور پر

سبق اردو، جنوری 2026 59

استعمال کرسکیں۔ ڈیجیٹل آلات ایسے ہونے چاہیے جس سے طلبا و طالبات کی تفہیمی صلاحیت کے مختلف پہلوؤں کی نشوونما کا اندازہ لگایا جاسکے اور ساتھ ہی اندازہ کے عین مطابق فوری بازرسی کا عمل انجام پاسکے۔ یہ تمام نکات زیر تربیت اساتذہ کو تدریسی معاون اشیا کے انتخاب میں معاون ثابت ہوں گے۔ مندرجہ بالا تمام باتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ٹیکنالوجی صرف تدریسی عمل کے لیے معاون ہوسکتی ہے مگر تدریسی عمل کی معنویت، مقصدیت، افادیت اور قبولیت صرف انسانی اور فنِ تدریس پر منحصر ہے۔ بامعنی و بامقصد اکتسابی عمل اور مطلوبہ اکتسابی نتائج کے حصولیابی میں صرف اساتذہ کو مرکزیت حاصل ہے۔

تجاویز اور سفارشات

ٹیکنالوجی اور تدریس کے درمیان توازن برقرار رکھنے میں مندرجہ ذیل چند اہم سفارشات قابل غور ہیں:

تعلیمی پالیسی میں بالکل وضاحت کے ساتھ یہ اصول شامل کریں جائیں کہ تدریس کے عمل میں ٹیکنالوجی کا استعمال صرف معاون کے طور پر ہو نہ کہ متبادل کے طور پر۔

مستقبل کی اساتذہ یا برسر روزگار اساتذہ دونوں کی تربیت میں ٹیکنالوجی معاون تدریس کی مناسب مشق پر خصوصی توجہ دلائی جائے۔

معلمین معلمات میں ٹیکنالوجی معاون تدریسی استعداد کی حوصلہ افزائی کی جائے۔

تدریسی و اکتسابی عمل میں ٹیکنالوجی کے استعمال پر مناسب ہدایات فراہم کیے جائیں، جو مضمون کی نوعیت، تفہیمی استعداد، لسانی قابلیت، عمر اور کمرہ جماعت کے عین مطابق ہو۔

ٹیکنالوجی اور تدریس کے درمیان توازن برقرار رکھنے میں مندرجہ ذیل چند اہم عملی تجاویز قابل غور ہیں:

کمرہ جماعت میں ڈیجیٹل آلات کو ایک سپورٹ کے طور پر استعمال کرتے وقت تدریس کے عمل میں بنیادی عناصر کا خاص خیال رکھا جائے۔

بلینڈر لرننگ اور ٹیکنالوجی معاون تدریسی استعداد پر خصوصی تربیت حاصل کی جائے۔

تدریسی عمل میں اساتذہ و طلبا کے مابین ربط اخلاقی تربیت، جذباتی کیفیت اور اکتسابی ضروریات کی شمولیت کو یقینی بنایا جائے۔

تدریسی عمل میں ٹیکنالوجی کا استعمال کرتے وقت طلبا کے نشوونما پر اس کے اثرات پر تسلسل کے ساتھ جائزہ لیتے رہنا چاہیے تاکہ مسلسل بہتری کے امکانات باقی رہیں۔

یہ سفارشات نہ صرف ٹیکنالوجی کے بامعنی، بامقصد اور متوازن استعمال کی طرف اشارہ کرتی ہیں، بلکہ اساتذہ، انتظامیہ اور پالیسی ساز سبھی کو مشترکہ طور پر ذمہ داری کا احساس دلاتی ہیں کہ وہ تعلیمی اداروں میں تدریسی و اکتسابی عمل کے معیار کو بلند کرنے میں تسلسل کے ساتھ مکمل تعاون کی کوشش کریں۔ تاکہ نظام تدریس کی جڑیں مزید مستحکم ہوسکیں، اور ہمارے طلبا مستقبل کے معمار بن کر ملک کی ترقی میں اپنا اہم کردار ادا کرسکیں۔

References:

- Mishra, P., & Koehler, M. J. (2006). Technological Pedagogical Content Knowledge: A Framework for Teacher Knowledge.
- NESCO. (2013). ICT in Education Policy. UNESCO Publishing.
- Shulman, L. S. (1987). Knowledge and Teaching : Foundations of the New Reform. Harvard Educational Review.
- Ertmer, P. A., & Ottenbreit-Leftwich, A. T. (2010). Teacher Technology Change: How Knowledge, Confidence, Beliefs, and Culture Intersect. Journal of Research on Technology in Education.
- Koehler, M. J., & Mishra, P. (2009). What Is Technological Pedagogical Content Knowledge (TPACK)? Contemporary Issues in Technology and Teacher Education.
- Cuban, L. (2001). Oversold and Underused: Computers in the Classroom. Harvard University Press.
- Indian Ministry of Education. (2020). National Education Policy 2020. Government of India.
- Sharma, R. N., & Sharma, R. (2016). ICT Integration in Teacher Education: Challenges and Strategies. Journal of Education and Practice.
- Prensky, M. (2001). Digital Natives, Digital Immigrants. On the Horizon.
- Roblyer, M. D., & Doering, A. H. (2013). Integrating Educational Technology into Teaching (6th ed.). Pearson.
- Mishra, P., & Koehler, M. J. (2008). Introducing Technological Pedagogical Knowledge. In AACTE Committee on Innovation and Technology (Ed.), Handbook of Technological Pedagogical Content Knowledge for Educators. Routledge.
- NCFSE (2023). National Curriculum Framework for School Education 2023. NCERT.

سبق اردو، جنوری 2026 60

کشمیر اور بالی ووڈ فلمیں :ایک مطالعہ!

منظور احمد گنائی

رسرچ اسکالر

شیخ العالم سنٹیر فار ملٹی دسپلنری سٹڑیز، یونیورسٹی آف کشمیر

،حضرت بل سرینگر

بالی ووڈ ایک اہم فلمی ادارہ ہے جو ہر سال ۱۰۰۰ سے ۱۵۰۰ تک فلمیں بناتا ہے اس کے پورے ملک میں ۹ ذیلی ادارے ہیں جو مختلف زبانوں میں فلمیں بناتے ہیں لیکن اس کا سب سے بڑا مرکز ممبی میں ہی قائم ہے جو ہندی فلموں کا مرکز ہے۔ بالی ووڈ ایک اہم ادارہ ہے جس کا اثر پوری جنوبی اشیاء میں ملتا ہے۔ جو لوگوں کے روئے ب، اانداز، طرز ،ذہن سازی اور رائے عامہ بنانے میں اہم کردار کرتا ہے اور اس ادارے سے وابستہ جو ہیرو اور ہیروین ہیں ،لوگ ان کو اپنے لئے نمونہ عمل مانتے ہیں۔ لوگ نہ صرف ان سے محبت کرتے ہیں بلکہ ان کو پوجتے ہیں اس کی واضح مثال ہر دور میں دیکھنے میں ملتی ہے۔ بالی ووڈ کشمیر میں ۱۹۴۹ کے بعد آتا ہے اس دوران کشمیر پر بہت سی فلمیں بنیں ہیں یا ان کی عکس بندی کشمیر میں کی جاتی ہے جن میں کشمیر کو صرف رومانوی جگہ، خوابوں کی دنیا اور اس خطے کو صرف صحت بخش اور روح پرور کے طور پر دیکھایا گیا ہے اور یہاں کے جو مسائل ہوتے ہیں ان کو پوری طرح نظر انداز کیا جاتا ہے ۔ان میں جو خارجی کردار استعمال کئے جاتے ہیں وہ بہت ہی مہذب اور اعلی پائے کے دیکھائے جاتے ہیں اور کشمیری کرداروں کو بلکل سادہ، غیر مہذب، ان پڑھ اور پسماندہ دیکھایا گیا ہے اس طرح کی صورت حال ۱۹۸۰ یا ۱۹۸۵ء تک جاری رہتی ہے اس کے بعد جو فلمیں بنیں ہیں ان میں کشمیر اور یہاں کے باشندیوں کو مختلف انداز میں پیش کیا جاتا ہے جس سے ماضی کا جو رومانوی تصور بنا ہوتا ہے وہ پوری طرح تبدیل ہوتا ہے لیکن اس میں کوئی شک نہیں ہے اور یہ بات مسلم بھی کہ بالی ووڈ لوگوں کی ذہن سازی اور ان کے روئے کو تشکیل دینے میں اہم رول ادا کرتا ہے جس کا سلسلہ آج بھی جاری ہے بہت سے اشخاص آج بھی ہیں جو بالی ووڈ کے اہم نام سمجھے جاتے ہیں جن میں آج کے دور میں شاہ رخ خان، سلمان خان اور ایشوریہ رائے قابل ذکر ہیں ۔شاہ رخ خان کی کچھ تصویریں:۔

کلیدی الفاظ:۔ کشمیر۔ بالی ووڈ۔ فلمیں۔۔۔۔۔

گھر کی تصور۔۔۔۔شاہرخ خان اور اس کے مداح!

سلمان خان کی کچھ تصویریں۔۔۔۔۔۔۔

سلمان خان کی تصور اور اس کے مداح گھر پر۔۔۔۔۔۔۔۔

ایشوریہ رائے۔۔۔۔۔۔حسن کی ملکہ

کٹرینا کیف۔۔۔۔۔۔۔۔۔!

کٹرینا کیف اور اس کے مداح۔۔۔۔

کشمیر دنیا کا خوبصورت ترین خطہ مانا جاتا ہے جو صدیوں سے لوگوں کے لئے توجہ کا مرکز رہا ہے اور قدیم زمانے سے ہی لوگ یہاں آتے رہے ہیں جن کا مقصد نہ صرف یہاں کی خوبصورت وادیوں سے سے محظوظ ہونا ہوتا تھا بلکہ اس کے ساتھ ساتھ وہ اپنے باطن اور روح کو معطر کرنے کی غرض سے آتے تھے جس کی وجہ سے کشمیر دنیا بھر میں مشہور تھا، یعنی گیان پیٹ! جہاں انسان علم کی دنیا کا شناور بن جاتا تھا، خاص کر ایک منش بھگوں ،اللہ اور خدا کے بارے میں جو درک کرتا اور اس کے قریبی بن جاتا تھا اور اس میں خدائی رنگ آجاتا تھا ،اس بات کا یقینی ثبوت تب ملتا ہے جب کنشکا کے دورِ حکومت میں چوتھی بدھ کونسل کا اجلاس کشمیر میں ہی ہوتا ہے جس میں ہزاروں دانشور شرکت کرتے ہیں اور بدھ ازم سے متعلق کہی مہینوں تک بحث ومباحثہ ہوتا ہے اور اس دوران جو بھی نتیجہ اخذ کیا گیا ہے اس کو ایک خاص انداز میں تانبے کے پلیٹوں پر مرتب کیا گیا ہے جو ابھی تک زیر زمیں ہی ہے اور آج تک دریافت نہیں ہوئے ہیں۔ کشمیر قدیم دور ہی سے بدھ مت اور شومت کا مرکز رہا ہے اور خاص کر وادی کشمیر (تریکہ) شومت کا روحانی اور علمی مرکز رہا ہے اس دوران یہاں کے مقامی دانشوروں نے علمی میدان میں بہت ہی اعلی کا انجام دیئے ہیں جس میں مابعد الطبعیات، جمالیات اور زبان پر اہم کام انجام دیئے ہیں ۔اس دوران بہت سے دانشور منظر عام پر آجاتے ہیں جن میں کلہن، ابھینو گپت، انند وردھن اور واسوگپت قابل ذکر ہیں۔ کشمیر علم کی علامت سمجھا جاتا رہا ہے اور مختلف ادوار میں اس کا سلسلہ جاری رہا ہے، ۱۴ ویں صدی میں جب کشمیر میں اسلام کا سورج طلوع ہوتا ہے تو یہاں کی جو روایت ہوتی ہے اس کا سلسلہ قائم رہتا ہے۔

کشمیر پر جب مغل تسلط ہو تو کشمیر کے متعلق جو ماضی بعید میں جو علمی، تہذیبی اور روحانی تصور قائم ہوا تھا وہ یکسر تبدیل ہو گیا اور کشمیر صرف ان کے لئے بس تفریح گاہ بن جاتا ہے اس کے لئے متعدد سیاحتی اور تفریحی مقامات قائم کئے جاتے ہیں جو صرف مغل شاہی افراد کے لئے مختص ہوتے تھے۔ مغل کے بعد کشمیر بہت ساری شاہی حکومتیں رہی ہیں ان میں افغان ،سکھ، ڈوگرہ وغیرہ۔۔۔۔۔۔۔۔ان کی حکومتی ترجحات مختلف رہی ہیں جس کو ادب کی مختلف تحریوں میں محسوس کیا جا سکتا ہے لیکن مغل ذہنیت نے جو تصور کشمیر کے لئے قائم کیا تھا وہ مسلسل چلتا رہا اور آج تک قائم ہے۔

کشمیر میں بالی ووڈ فلموں کی ابتداء ۱۹۵۰ کے آس پاس میں ہو جاتی ہے اور جو بھی فلمیں اس خطہ میں فلمائی گیئں ہیں ان میں رومانوی

61 2026 سبق اردو، جنوری

کہانی سے ابتدا ہوتی ہے اور رومانوی منظر پر ہی اکا اختتام ہوتا ہے یہ سلسلہ تقریباً ۱۹۸۰ تک جاری رہتا ہے اس دوران جو بھی فلمیں منظر عام پر آئیں ان میں صرف اس خطہ کو ایک خوبصورت جغرافیہ دیکھا یا گیا ہے اور یہاں کی خوبصورت مقامات کو دیکھا یا جاتا ہے مثلاً یہاں کے پربت، جنگلات، خوبصورت وادیوں، دلکش آبشار، جھیل ڈل، شکارا، کشمیری ثقافتی ملبوسات، زیورات اور وازوان، کشمیری الفاظ وغیرہ شامل ہیں، لیکن اس دوران ان فلموں میں کشمیر کو بس ایک خوابوں کی دنیا سمجھا جاتا ہے، آرام کی جگہ، رومانوی تفریح گاہ اور سکوں کی جگہ پیش کیا گیا اور یہاں کے لوگوں کو غلام، دقیانوسی، سیدھے سادے، ان پڑھ، غیر تہذیب یافتہ اور موجودہ نظام کے لئے unfit سمجھا جاتا ہے اس کے بعد ۱۹۹۰ سے آج تک جو بھی فلمیں بنیں ہیں ان میں کشمیریوں کو مختلف انداز میں پیش کیا جاتا ہے جس سے کشمیر کے بارے میں الگ ہی تصور قائم ہوتا ہے اور یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے اس طرح کشمیر کی غیر حقیقی تصویر کو پیش کیا جاتا ہے اور ان فلموں میں جو غیر کشمیری کردار ہوتے ہیں اس حوالے سے اپنے مقالے میں Exploring Transation in indian perspective about kashmir issue through its main stream media سحرش مشتاق اس طرح رقمطراز ہیں کہ:۔

Indian bollywood flim industry has always found various ways of depicting Kashmir through their movies . From 1949to1989, Kashmir seemed to provide a romenting setting for many flims ,movies in those times were mostly romantic. Beautiful valley of Kashmir and its nature was used in those movies as a breathtaking backdrop on which romance of hero and heroine flourished .

Exploroing Transition in Indian perspective about Kashmir issue through its Mainstream Cinema ,1992to 2015

۱۹۸۹ لے بعد جس وادی کشمیر کے حالات بدلتے ہیں تو یہاں کے بارے میں جو تصور بنا ہوتا ہے وہ پوری طرح تبدیل ہوجاتا ہے جس کی عکاسی بالی ووڈ فلمیوں میں بھی دیکھائی دیتی ہے اس کے متعلق اعجاز محمد شیخ اپنے مقالے اس انداز میں فرماتے ہیں کہ:۔ Representation of Kashmir) and kashmiri in Bollywoood cinema \ Astudy of select movies)

After the 9/11 incident, the Bollywood cinema has changed the curtains and displayed Kashmir as a hub of violence and never display properly the true culture and tradition of Kashmir (Mehdi, 31). The people of Kashmir are always laced with names of terrorists. The Muslims majority living there are depicted as pre-modern, uncivilized, barbaric and not apt to the so-called modern civilized society. The Bollywood cinema glamorizes the Indian army and the sons of the soil are shown as divided, some of them are pro-Indian and others are enemies of democratic India Representation of Kashmir and Kashmiri Muslims in Bollywood Cinema/ A study of select

تقسیم ہند کے کشمیر بالی ووڈ کے لئے توجہ کا مرکز بنا اور یہاں مختلف فلموں کی شوٹنگ کی گئیں ہیں جن میں کشمیر کو بس ایک خوابوں کی دنیا، رومانوی مقام اور خوابوں کو عملی طور پر محسوس کرنے کا پرفریب اور صحت بخش مقام کشمیر ہی ہے لیکن میں یہاں منتخب فلموں کا مطالعہ پیش کروں گا جن میں کشمیر کو محدود اور سطحی انداز میں پیش کیا گیا ہے، ان فلموں میں بار بار اس جنت نما جگہ کو اس کی ظاہری حسن کو پیش کیا گیا ہے اور اس کی دلکش وادیوں کو فلمایاں گیا ہے، یہاں کے پہاڑوں، سبز وادیوں، جھیل ڈل، آبشاروں، شکارا، ثقافتی ملبوسات، زیورات، روایتی کھانے، موسیقی، وَن ون، مذہبی مقامات، کشمیری الفاظ وغیرہ شامل ہیں، ان فلموں میں یہاں کی جو تاریخی، علمی، روحانی، مذہبی اور سیاسی حثیت ہے اس کو پوری طرح نظر انداز کیا گیا ہے اور اس کی طرح اشارہ بھی نہیں کیا گیا ہے اور فلشس فلموں میں یہاں کے عوام کو غلام، سیدھے سادے، ان پڑھ، جاہل، غیر مہذب، غیر شائستہ اور جدید دنیا کے لئے unfit قرار دیا جا رہا ہے اور ان فلموں میں غیر کشمیری کرداروں کو مہذب، تعلیم یافتہ، passionate، نمونہ عمل اور کامیاب زندگی کا حامل قرار دیا جا رہا ہے اور ان فلموں میں یہاں کے جو مسائل ہیں ان کے بارے التفات نہیں برتا گیا۔۔۔۔۔ کیا کشمیر بس ایک خوبصورت مقام ہے؟ کیا یہ جگہ صرف ایک جغرافیہ ہے؟ کیا یہ بس محبت اور رومان کی جگہ ہے؟ کیا یہاں لوگ نہیں رہتے؟ کیا ان کے مسائل اور مشکلات نہیں ہوتے؟ کیا اس زمیں کا علم و ادب میں تعاون نہیں ہے؟ یہ سب چیزیں ان فلموں سے اوجھل نظر آتے ہیں۔۔۔۔۔ کیا اس کی وجہ سیاست ہے۔۔۔۔ یا بالی ووڈ کی اپنی کچھ اپنی مجبوریاں ہیں۔۔۔۔۔ اس کا جواب ہوا کے پاس ہے۔

کشمیر کی کلی:۔

کشمیر کی کلی، فلم جو ۱۹۶۴ء میں منظر عام پر آجاتی ہے اس فلم میں وادی کشمیر کی محدود تصویر پیش کی گی ہے جہاں اس میں یہاں کے جھیل ڈل، شکارا، زیورات، مقامی ملبوسات اور باغات اس میں دیکھائے گئے ہیں جو اس مقصد استعمال میں لائے جاتے ہیں تاکہ فلم کی خوبصورتی میں اضافہ ہوجائے اور اس کے ساتھ ساتھ رومانوی فضا کو پیش کیا گیا ہے، اس فلم میں یہاں کے مسائل کا اشارہ نہیں ملتا ہے وہ پوری اوجھل نظر آتے ہیں اور اس میں خاموش، گہری رومانوی، جذباتی فضا نظر آتی ہے ۔۔۔۔۔ اس بات کی عکاسی تب ہوتی ہے جب یہ گیت گنگنایا جاتا ہے۔۔۔۔۔۔ مرکزی کردار شمی کپور، شرمیلا ٹیگور وغیرہ۔

اشاروں اشاروں میں دل لینے والے
بتا یہ ہنر تو نے سیکھا کہاں سے ۔۔۔۔!
فلم کشمیر کی کلی۔۔۔۔ تصویر۔۔۔۔ رومانوی لیکن خاموش!

آرزو:۔

آرزو بھی ایک فلم ہے جو روائت کا تسلسل نظر آتا ہے جو ۱۹۶۵ء میں منظر عام پر نظر آتی ہے اس نئ فلم میں بھی خیالی چیزوں کو کہانی کا حصہ بنایا گیا ہے اور رومانوی عناصر کو پیش کیا جاتا ہے اور یہاں کی وادیوں کو رومانوی

سبق اردو، جنوری 2026 62

انداز میں عکس بندی کی گی ہے اور یہاں کے مقامی مسائلوں کو اوجھل رکھا گیا ہے ۔آرزو ایک محبت کی کہانی ہے جس زندگی اور قسمت پر فتح حاصل کی ہے اور میں جو مشہور کردار رہے ہیں ان میں راجندر کمار، سادھنا شودا سانی اور فیروز خان قابل ذکر ہیں۔

جنگلی۔:

جنگلی۔:بھی ایک اہم فلم ہے جس کی شوٹنگ کشمیر میں کی گئی ہے اس فلم میں بھی روائتی خیال کا تسلسل پایا جاتا ہے جو اس زمانے کی فلموں کا ایک اہم موضوع ہوا کرتا تھا اس فلم کی کہانی میں جو پس منظر ہے وہ رومانوی بیانیہ ہے جو اس فلم کی واقعات میں چھلکتا ہے اور اس فلم میں بھی کشمیر کے پہاڑ، جنگل ،سرسبز وادیاں دیکھنے کو ملتے ہیں اور اس فلم میں یہاں کے مقامی اور ثقافتی عناصر تو پائے جاتے ہیں لیکن یہاں کے جو مسائل ہیں چاہے ان میں سیاسی، سماجی، اقتصادی مسائل ہوں ان کو پوری طرح نظر انداز کیا گیا ہے۔

اس فلم میں جو اہم کردار ہے وہ شمی کپور اور سائرہ بانو ہیں ان کی تصور۔:

اس فلم کے جو اہم گیت ہیں وہ ۔۔:

چاہے کوئی مجھے جنگلی کہے۔۔کہتا جی کہتا رہے

احسان تیرا ہوگا مجھ پر۔۔۔۔۔۔۔۔جن سے رومانوی فضا اور کیفیات کی عکاسی ہوتی ہے۔

ایک پھول اور دو مالی۔:

یہ فلم بھی اہم ہے جس میں کہانی کا تعلق کشمیر سے نہیں ہے بلکہ انسانی ہمدردی، سماجی زمداری اور اخلاقی اقدار سے جڑا ہوا ہے اور اس فلم کا تعلق بھی یہا ں کی کسی سماجی، سیاسی، اقتصادی، تاریخی، علمی اور روحانی چیزوں سے نہیں ہے بلکہ اس مقام کو صرف تفریحی اور خوبصورت خطہ کے طور پر اس کہانی میں جگہ دیا گیا ہے پہاڑ، سرسبز وادیاں اور برفیلی میدان بھی مشاہدہ کیئے جاسکتے ہیں اور اس میں میں جو مرکزی کردار ہیں وہ سنجے خان اور سادھنا شودا سنی قابل ذکر ہیں۔اس فلم کی ایک تصور اس طرح ہے۔:

بیتاب فلم۔:

بیتاب فلم بھی ایک اہم رومانوی فلم ہے جو ۸۰ کی دہائی کی رومانوی بیانیہ کی عکاسی کرتی ہے ،اس بالی ووڈ فلم میں بھی مرکزی خیال محبت کے جذبات اور اس کی اضطراب بھری کیفیات ہیں، یہی خیال اس میں آخر تک چھایا رہتا ہے فلم بیتاب میں دو طبقات نظر آتے ہیں ان میں ایک جماعت رئیس کی نمائیندگی کرتا ہے جن کا طرز زندگی مختلف ہوتی ہے اور ان کی ترجمات بھی مختلف ہوتے ہیں اور دوسرا غریب طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ غریب لڑکے اور امیر لڑکی اس فلم میں محبت ہوجاتی ہے جو ایک دوسرے کو شدت سے چاہتے ہیں لیکن ان کے درمیان طبقاتی ذہنیت حائل بن جاتی ہے جو ایک دوسرے کو جدا دیکھنا چاہتے ہیں اس کے لئے بہت ساری سازشیں کی جاتی ہیں اور مشکالات پیدا کئے جاتے ہیں مگر محبت اور خلوص کا جذبہ سب چیزوں پر حاوی آجاتا ہے اس سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے جب پیار میں خلوص اور سچائی ہو تو اس کے سامنے رکاوٹیں مات کھا جاتا ہیں۔۔۔اس فلم میں بھی کشمیر کو ایک رومانوی زمیں دیکھایا جاتا ہے اور اس کے ساتھ قدرتی مناظر پیش کئے جاتے ہیں اس میں یہاں کے پہاڑ، سرسبز وادیاں، جنگلات ،ندیاں اور خاص کر پہلگام کی پر زیادہ ارتکاز نظر آتا ہے کیونکہ یہ بہت ہی دلکش اور خوبصورت ہے اور بعد میں یہ وادی، (بیتاب ویلی) نام سے مشہور ہوئی۔۔۔۔۔۔اس فلم میں کشمیر صرف ایک خوبصوت جگہ ہے اور یہاں کے مقامی مسائل کو کو پوری طرح نظر انداز کیا گیا ہے ۔۔۔۔۔کیوں۔۔۔۔!اس فلم میں جو مرکزی کردار ہیں ان میں سنی دیول، امرتا سنگھ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔

اس فلم کے اشعار اسطرح ہیں جن سے محبت بھرے جذبات، خیالات اور کیفیات کی عکاسی ہوتی ہیں۔۔۔۔اشعار یوں ہیں کہ۔:

جب ہم جواں ہونگے جانے کہاں ہونگے
لیکن جہاں ہونگے وہاں فریاد کرینگے
تجھے یاد کرینگے
یہ بچپن کا پیار اگر کھو جائے گا
دل کتنا کتنا خالی خالی ہوجائے گا
تیرے خیالوں سے اس سے آباد کرینگے
تجھے یاد کرنے گے
بادل یوں گرجتا ہے
ڈر کچھ ایسا لگتا ہے
چمک چمک کے لپک کے یہ بجلیاں ہم پر گر جائی گی
باہر بھی طوفان! اندر بھی طوفان۔۔۔۔۔۔۔

کشمیر کی خوبصورتی لاجواب ہے اس جیسی جگہ کا ثانی دنیا میں کوئی نہیں ہے اس بات کا تذکرہ تواریخ کتب میں پایا جاتا ہے اور صدیوں سے اس صحت افزاء مقام کی طرح اہل دل رخ کرتے آئے ہیں اور اس روح پرور مقام کے نہ صرف ان کے صحت پر مثبت اثرات محسوس ہوئے بلکہ ان کی باطنی دنیا پر بھی خوشگوار اثرات مرتب ہوئے ہیں، اس بات تارخ کے اوراق میں مشاہدہ کیا جاسکتا ہے کہ اس سرزمیں علم وفکر (شاردا پیٹ) نے بہت سے نایاب گوہر پیدا کئے ہیں جن کا ابھی بھی دنیا بھر میں اعلی مقام حاصل ہے لیکن ۱۹۹۰ء جب کشمیر میں حالات خراب ہوئے ہیں تو اس نے ایک یہاں کے ہر شعبہ ہائے زندگی کو متاثر کیا ہے اور بین اقوامی سطح پر بھی یہاں کی امیج کو زک پہنچا ہے تو اس طرح بالی ووڈ کا جو کشمیر کے حوالے سے تصور بنا ہو ہوتا ہے۔۔۔۔؟!تو اس میں یکسر تبدیلی آجاتی ہے تو اس کی چھلک فلموں میں بھی دیکھائی دیتی ہے تو بالی ووڈ نے ۱۹۹۰ء کے بعد اس خطہ کو الگ خیال کے ساتھ پیش کیا ہے تو اب بالی ووڈ کے لئے کشمیر رومان ،رومانوی دنیانہ رہی بلکہ منفی اور منفی عناصر۔۔۔کی جگہ کے طور پر ٹیلیوئز کرنا شروع کر دیا ہے ۔اس حصے میں، میں منتخب فلمیں تبصرہ کروں گا جو ۱۹۹۰ کے بعد بالی ووڈ نے کشمیر کے متعلق فلمائے ہیں۔

فلم روجا۔:

فلم رَوجا ایک اہم فلم ہے جس میں کشمیر کو پہلی بار رومانوی فضا سے ہٹ کر

سبق اردو، جنوری 2026 63

دیکھا گی ہے اس فلم میں یہاں کی مقامی خوبصورت مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن اس پس منظر میں پیش نہیں کئے جاتے ہیں، اگر چہ اس میں رومانوی کہانی بھی ہے جو روجا اور اس کے شوہر کے درمیاں ہے جو کشمیر جاتے ہیں وہاں اس کے شوہر کو اغوا کیا جاتا ہے جس سے روجا پریشان ہوتی ہے اور اس کی رہائی کے لئے جدوجہد کرتی ہے۔۔۔۔۔فلم میں پہلی بار کشمیر کو روائت سے ہٹ کر دیکھا گیا ہے جس میں کشمیریوں کو من ہے اور وہ ایک عظیم کرتے دیکھا گئے ہیں فی انداز میں پیش کیا جاتا ہے اس جگہ کو بھی۔۔۔ اور اس میں جو باقی کردار ہیں ان کو قومی ہیرو کے طور پر پیش کیا گیا ہے اور وہ ایک عظیم کرتے دیکھا گئے ہیں رتے دیکھا گئے۔۔۔۔ یہ فلم پہلے تامل میں پیش کی گئی ہے اس کے بعد ہندی زبان میں بھی اس کو پیش کیا گیا ہے جس کو کافی شہت مل گئی ہے۔۔۔۔

۱۹۹۰ء کشمیری مسلح افراد کی تصور۔۔۔اور ان کے پراسرار چہرے۔۔۔۔۔
آرمی آپریشن کی تصویر۔۔۔۔۔۔مسلح افراد کے خلاف۔۔۔۔۔۱۹۹۰
فلم مشن کشمیر۔:

یہ فلم بھی اسی بیانیہ کی نمائندگی کرتا ہے جو ۱۹۹۰ کے بعد بالی ووڈ فلموں کے ذریعے دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس فلم میں ماضی کی فلموں کی طرح رومانوی کیفیات کو مرکزی موضوع نہیں بنایا گیا ہے اور نہ ہی اسم فلم میں خیالات اور کیفیات کی بھر مار نظر آتی ہے اور نہ ہی اس فلم میں نشیلی اور مدہوش کرنے والے گیت پائے جاتے ہیں بس اس میں محدود سیاحتی مقامات کی اور محدود ثقافتی چیزیں بھی اس فلم میں مشاہد کئے جاسکتے ہیں۔۔۔۔۔اصل میں اس فلم میں دو تصورات کی جنگ نظر آتی ہیں، ایک کو منفی جو بغات پر اتر آیا ہوا ہے جس نے اس خطے میں تباہی مچائی ہے اور بہت سارے افراد اس سے متاثر نظر آتے ہیں اور قومی سلامتی کے لئے خطرہ بنے ہوئے ہیں ۔۔۔۔۔۔ اس فلم میں اس کشمیر کو فلمایاں جاتا ہے جو خوف کی علامت بنا ہوا تھا اور جہاں ہر طرح قتل اور تباہی کے مناظر مشاہدہ کئے جاسکتے ہیں ااور اس میں فلم میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جدا ہی ہونے والا تھا لیکن ایسا نہیں ہوتا ہے بلک اس کو بچایا جاتا ہے اس فلم سے کشمیر کی منفی تصویر بن جاتی ہے نہ صرف قومی سطح پر بلکہ بین الاقوامی سطح پر بھی اس خطے کی امیج متاثر ہو جاتی ہے۔اس فلم میں جو اہم کردار ہیں کہ۔:

کشمیر۔:بدامنی، افراتفری اور تشدد کی علامت
الطاف۔۔۔کشمیری نوجواں کی علامت
اِعنایت خان۔۔۔۔ریاستی طاقت کی علامت
صوفیہ۔۔۔۔۔امن، محبت اور امید کی علامت
ہلال کو کار۔۔۔۔انتہا پسندانہ خیالات کا ترجمان اور نوجوان کی ذہن سازی میں۔۔۔۔۔۔۔
ہلال کو کار۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔فلم مشن کشمیر
فلم۔۔۔یہاں

یہ فلم بھی روائت سے ہٹ کر ہے جس میں ۱۹۹۰ کے بعد جو کشمیر میں پیدا ہوئے ہیں ان کی مکمل عکاسی اس فلمی کہانی کے ذریعے سے ملتی ہے فلم" یہاں" (2005) شوجیت سرکار کی ہدایت میں بننے والی ایک اہم بالی ووڈ فلم ہے جو کشمیر کے سیاسی و سماجی حالات کے پس منظر میں محبت، شناخت اور انسانی جذبات کی کہانی بیان کرتی ہے۔ یہ فلم صرف رومانوی داستان نہیں بلکہ تنازعہ زدہ معاشرے میں انسان کی داخلی کشمکش کو بھی پیش کرتی ہے۔فلم (یہاں) کشمیر کے پس منظر میں بننے والی ایک اہم فلم ہے جو محبت، تشدد اور شناخت کے موضوعات کو ایک ساتھ پیش کرتی ہے۔فلم میں ایک فوجی افسر اور کشمیری لڑکی کی محبت کے ذریعے جنگ زدہ معاشرے کی پیچیدگیوں کو دکھایا گیا ہے۔ اس فلم میں جو اہم کردار ہیں مثلاً جمی، شیر گل، ادا، منیشا لامبا، اور یشپال شرما قابل ذکر ہیں ۔

فلم یہاں کی تصویر۔۔۔۔۔۔آرمی جواں فلم (لمحہ)

فلم لمحہ کا مرکزی خیال بنیادی طور پر کشمیر کی سیاسی حقیقت، طاقت کی سیاست، اور عام انسان کی زندگی پر تنازعہ کے اثرات ہے۔ یہ فلم رومانوی نہیں بلکہ زیادہ سیاسی تھرلر اور حقیقت پسندانہ انداز رکھتی ہے۔اس فلم میں تنازہ کشمیر پر اظہار خیال ملتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ عام لوگوں کی کے مسائل پر بھ اظہار خیال ملتا ہے اور اس کے علاوہ مختلف اور کئی بیانیوں پر بھی اس فلم میں گفتگو بھی ملتی ہے۔۔۔۔۔اور فلم کے ذریعے سمجھ اور اس بات کا ادراک ہوتا ہے کہ مسائل ذدہ علاقوں میں خواتیں کس طرح متاثر ہوتیں ہیں۔اس فلم میں جو اہم کردار پائے جاتے ہیں ان میں وکرم سبھر وال، سنجے دت، عزیزہ، آصف اور کنال کپور قابل ذکر ہیں۔

فلم لمحہ۔۔۔۔۔۔۔کی تصویر۔۔۔۔۔۔
حیدر فلم۔

حیدر فلم بھی ایک اہم فلمی کہانی ہے جو ۱۹۹۲ء کے بعد بنے والی فلموں کا سلسلہ ہے جس میں ماضی کی رومانوی جذبات و کیفیات، خیالات و تصورات اور وہ تنویمی طرح کے گانے ذرا کم ہی پائے جاتے ہیں بلکہ باقی فلموں کی طرح اس فلم میں بھی وادی کشمیر میں بگڑتے ہوئے حالات اور ان حالات کے شکار ہوئے اشخاص اس فلم میں موضوع بحث بنئے ہوئے ہیں۔اس سے پہلے جو فلمیں بنیں ہویں ہیں ان میں صرف دو قسم کے بیانیہ پائے جاتے ہیں ان میں قومی بیانیہ اور قوم مخالف بنانیہ پائے جاتے ہیں لیکن حیدر فلم میں ماضی کے فلموں کے برعکس مختلف فلم ہے جس میں یہاں کے عوام کے مژکالات کو بھی پیش کیا گیا ہے اس فلم میں حیدر، دو کشمیری اور حیدر کے والدین اس فلم میں بگڑے ہوئے حالات سے متاثر دیکھائے گئے ہیں ۔ اور اسکے ساتھ ساتھ اس میں چیزیں بھی پائی جاتی ہیں جیسے کشمیری ملبوسات ، گانے، کشمیری الفاظ اور بہت ساری چیزیں وغیرہ ۔۔۔۔۔۔۔اس فلم میں جو اہم کردار ہیں ان میں شاہد کپور (حیدر)، شاردا کپور وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

سبق اردو، جنوری 2026 64

شاہد کپور، حیدر

-----؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟!!!!!!!!!-------------------------------

نتیجہ۔:

بالی ووڈ میں کشمیر سے متعلق بہت عرصے سے فلمیں بن رہیں ہیں اب کمس کم ساتھ عشرے سے زیادہ ہو گئے ہیں جب سے کشمیر میں فلموں کو شوٹ کیا جا رہا ہے پہلے پہلے ان فلموں کو خاص تصور کے تحت لکھا جا تا رہا ہے جن میں کشمیر کو خوابوں کی دنیا، رومانوی دنیا، تنومی جہاں کے طور پر دیکھا جا تا رہا ہے اور نئے کپلز کے لئے کشمیر کو ہنی مون کے لئے بہترین اور دلکش منزل کے طور پر پیش کیا جا تا رہا ہے اور ان فلموں میں یہاں کے مسائل کو پوری طرح نظر انداز کیا جا تا رہا ہے اور اس شاردا پیٹ کو علمی اور تاریخی مقام کو بالی ووڈ نے اس کی تاریخی علمی، روحانی، تہذیبی اور ثقافتی طور پر بالی ووڈ نے پوری پوری طرح نا کام نظر آ تا ہے ----ر--۔ اور یہاں کے عوام کو ان پڑھ، جاہل، غیر مہذب اور آج کے دور کے لئے غیر ہم آہنگ قرار دیا ہے اور غیر کشمیری افراد کو مہذب، کامیاب اور جدید قرار دے کر غیر شعوری طور پر ان جیسا بنے کی ترغیب دی جا رہی ہے-----۔ کیا کشمیر صرف ایک خوبصورت جگہ کا نام ہے----۔ کیا یہاں لوگ نہیں رہتے ہیں -----
کیا ان کے مسائل نہیں ہوتے ہیں---------!

۱۹۹۲ سے ۲۰۱۵ تک بھارتی فلموں میں کشمیر کو زیادہ تر دہشت گردی اور تنازعہ کی جگہ کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ تجزیے کے بعد یہ مشاہدہ کیا گیا کہ بالی ووڈ نے اپنی کہانیوں میں مکمل اور گہرے کردار پیش نہیں کیے۔ گول (ہمہ جہتی) کرداروں کے بجائے بھارتی، پاکستانی اور کشمیری کرداروں کی صرف ایک نمایاں خصوصیت کو اس قدر غالب دکھایا گیا کہ وہ ان فلموں میں یک رُخی (نظر آتے ہیں۔ زیادہ تر فلموں میں کشمیری عوام کی یک بُعدی تصویر پیش کی گئی ہے، جہاں انہیں دہشت گردوں اور غداروں کے طور پر دکھایا گیا۔ اگرچہ ۱۹۹۲ سے ۲۰۱۵ کے دوران کچھ تبدیلی نظر آتی ہے، مگر دہشت گردی سے مزاحمت کی طرف یہ تبدیلی واضح طور پر صرف ایک فلم حیدر (۲۰۱۴) میں دکھائی دیتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فلم سازوں نے یہ سمجھنا شروع کر دیا ہے کہ کشمیر صرف بھارت کے لیے دہشت گردی کا مسئلہ نہیں، لیکن پھر بھی وہ ایک حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر پیش کرنے میں نا کام رہے ہیں جو تنازعے کی تبدیلی کی طرف لے جا سکے۔

دوسری طرف بھارتی کرداروں کو زیادہ تر نجات دہندہ کے طور پر دکھایا گیا ہے، لیکن حالیہ چند فلموں ہارود، لمحہ اور حیدر میں بھارتی جبر کی علامات بھی سامنے آتی ہیں۔ پاکستانی کرداروں کو ان فلموں میں کشمیری اور بھارتی کرداروں کے مقابلے میں کم دکھایا گیا ہے، لیکن جہاں بھی دکھایا گیا وہاں انہیں منفی انداز میں دہشت گرد یا بھارت اور کشمیر کے دشمن کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ بعض فلموں میں پاکستانی کردار موجود نہ ہونے کے باوجود پاکستان کے خلاف سخت اور توہین آمیز مکالمے شامل کیے گئے اور دہشت گردی میں اس کے کردار کی غیر ضروری نسبت دی گئی۔ کچھ فلموں میں پاکستانی کرداروں کی عدم موجودگی کو ایک مثبت علامت بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ان فلموں میں پاکستان کو خارج کرنے کا مطلب یہ ہے کہ بھارت نے کشمیر کو ایک ایسے تنازعے کے طور پر تسلیم کرنا شروع کیا ہے جو صرف بیرونی دہشت گردی کی وجہ سے نہیں بلکہ اندرونی غلط پالیسیوں کے باعث بھی مضبوط ہوا۔

کتابیات۔:

ہندستانی سینما کی تاریخ---۔ فیروز اشرف
فلم اور معاشرہ--۔ انور سدید
برصغیر کا فلمی سفر---۔ مشتاق احمد یوسفی
ہندستانی فلمی گیت اور اردو ادب--۔ رفیع الدین ہاشمی
Bollywood movies
Politics and Propaganda in the Films: Critical Engagement with the Kashmir Files Mohmad Maqbool Waggy
The curse of globalised culture: the fall of Indian cinema foretold Ashok Raj
Exploring the tranisition in Indian perspective about Kashmir issue through its mainstream media ,1992 t0 2015.
Representation of Kashmir and Kashmiri Muslims in Bollywood Cinema/ A study of select movies Aijaz Ahmad Sheikh

Manzoor Ahmad Ganie
Research scholar (SACMS) university of Kashmir , Srinagar
Email .: naqshawani20@ gmail.com

سبق اردو، جنوری 2026 65

فضاؔ ابن فیضی کی ادبی خدمات کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

محمد ابوذر
ریسرچ اسکالر
شعبۂ اردو، علی گڈھ مسلم یونیورسٹی، علی گڈھ

اردو شاعری کی تاریخ اپنے زریں سفر میں اب تک کم وبیش ہزار سال کی مسافت طے کر چکی ہے۔ جدید تحقیقی سے یہ بات روشن ہوگئی ہے کہ گیا رہویں صدی عیسوی میں مسعود سعد سلمان نے پہلے پہل ہندی یا ہندوی میں شاعری کی تھی۔ لیکن شعری اصول ولوازمات کی روشنی میں بات کی جائے تو اس کا سہرا تیرہویں صدی عیسوی کی ہمہ جہت شخصیت امیر خسروؔ کے سر جاتا ہے۔ جنھوں نے اردو شاعری کے علاوہ بجھن، مکرنیاں، گیت، افل اور دوسخنے وغیرہ میں بھی طبع آزمائی کی تھی۔

اردو شاعری کے تعلق سے سولہویں صدی عیسوی کو سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ کیوں کہ اس صدی سے صاحب دیوان شعرا کا لامتناہی سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ اس ضمن میں قلی قطب شاہ کو اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر تسلیم کیا گیا ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ اردو کی شعری وادبی خدمات کے لحاظ سے بیسویں صدی عیسوی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ شاعری کے حوالے سے اس صدی کے جن شعرا کو قبول عام وخاص حاصل ہوا، ان میں فضاؔ ابن فیضی کا نام بھی قابل ذکر ہے۔

فضاؔ کا اصل نام فیض الحسن تھا۔ وہ یکم جولائی ۱۹۲۳ء کو ریاست اتر پردیش کے معروف ضلع مئو ناتھ بھنجن کے ایک علمی و مذہبی خانوادے میں پیدا ہوئے۔ قلمی نام فضاؔ ابن فیضی رکھا۔ تخلیقی سفر کے ابتدا میں ہی اس قدر مشہور ہوگئے تھے کہ لوگ ان کا اصل نام تک بھول گئے۔ اس سے ان کے مجموعی فکر وفن اور تخلیقی توانائیوں کی عظمت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

فضاؔ کو علمی وراثت اور شغف ان کے والد مولانا ابوالفیض منظور الحسن اور دادا مولانا ابوالمعالی محمد علی فیضی سے ملا تھا۔ خاص طور پر ان کے دادا مولانا ابو المعالی محمد علی فیضی اپنے عہد کے سرکردہ عالم دین اور حدیث وتفسیر کے فن پر غیر معمولی درک وبصیرت کے علاوہ فن سخنوری پر یدطولی رکھتے تھے۔ فن خطابت پر باعموم انھیں طغرائے امتیاز حاصل تھا۔

فضاؔ کے علمی سفر کا آغاز روایتی طور پر مذہبی تعلیم سے ہوا۔ مقامی مدرسہ عالیہ عربیہ اور مدرسہ فیض عام کے طالب علم رہے۔ وہیں پر انھوں نے عربی وفارسی کے علاوہ دیگر علوم دینیہ وشرعیہ میں بھی مہارت حاصل تھی۔ مذکورہ مدارس سے تحصیل علوم وتکمیل فراغت کے بعد انھوں نے مزید تعلیم کے لیے الہ آباد (موجودہ پریاگ راج) بورڈ سے اردو اور فارسی امتحانات بھی پاس کر لیے تھے۔ چوں کہ والد ماجد نے اسی زمانے میں سلسلہء تجارت شروع کر دیا تھا۔ اس لیے ان کی خواہش کے احترام میں فضاؔ نے اپنے علمی سفر کو ترک کر دیا اور ان کے ساتھ

مصروف تجارت ہوگئے۔

طالب علمی کے زمانے سے ہی فضاؔ کو شعر وسخن سے گہرا شغف ہوگیا تھا۔ عربی وفارسی زبان پر حسب مراد درک وبصیرت کے سبب انھیں مشرقی شعریات کا بالاستیعاب مطالعہ کرنے اور اسے سمجھنے کا خوشگوار موقع فراہم ہو چکا تھا۔ جس کے نتیجہ میں ان کا شعری ذوق خوب پروان چڑھا۔ مزید بر آں جد امجد مولانا ابوالمعالی محمد علی فیضی کی تربیت اور رہنمائی میں انھیں اپنے ذوق کو نکھارنے اور اپنے اشعار کی نوک پلک سنوارنے کے لیے مناسب معاونت حاصل ہوگئی۔ جد امجد عربی فارسی اور اردو تینوں زبانوں پر کامل دسترس رکھتے تھے اور تینوں زبانوں میں روانی سے اشعار کہنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ گویا بچپن سے ہی فضاؔ کو شعر وشاعری کے خوشگوار ماحول میں کھل کر سانس لینے کا موقع میسر تھا۔ شاعری کے وہ عبادت کے زمرے میں رکھتے تھے۔ چنانچہ اسی ذوق وشوق اور ماحول کی سازگاری نے ان کے لیے ابتدا سے ہی وہ پلیٹ فارم تیار کر دیا تھا جسے فضاؔ نے ہمیشہ حرز جاں بنائے رکھا۔

فضاؔ نے اپنے شعری سفر کا آغاز اس وقت کیا جب وہ مدرسہ عالیہ عربیہ کے ابتدائی جماعتوں میں زیر تعلیم تھے۔ لیکن ان کی شاعری کو بال وپر اس وقت ہوا جب ۱۹۴۰ء میں پہلی مرتبہ ان کی ایک نظم رسالہ ''زمزم'' (لاہور) میں شایع ہوئی۔ اسی زمانے میں ان کی ایک نظم کو علامہ نیاز فتح پوری نے بھی اپنے مشہور زمانہ رسالہ ''نگار'' میں شایع کیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے فضاؔ ابن فیضی کے کلام کا ہندو پاک کے مشہور ومعروف رسائل وجرائد میں باقاعدگی سے چھپنے اور شائع ہونے کا لامتناہی سلسلہ شروع ہوگیا۔

اردو شعر وادب کے حوالے سے بیسویں صدی عیسوی مجموعی طور پر متعدد ادبی رجحانات وانتشارات کے تغیرات کی صدی کہی جاسکتی ہے۔ کیوں کہ اس صدی میں پے در پے متعدد ادبی رجحان منظر عام پر وارد ہوئے۔ فضاؔ نے اپنی شاعری کا آغاز ۱۹۳۴ء میں کیا، اس وقت ترقی پسند تحریک کا پیش خیمہ مکمل طور پر تیار ہو چکا تھا۔ یہ تحریک رومانیت کے ردعمل میں پیش آئی تھی اور اس تحریک کو زیادہ عرصہ نہیں ہوا تھا کہ اس کے ردعمل کے طور پر ''حلقہء ارباب ذوق'' کی صورت نیا ادبی رجحان سامنے آگیا۔ تاہم عمل اور ردعمل کے اس تغیرات نے آئندہ زمانے کے لیے علی الترتیب جدیدت اور مابعد جدیدت جیسے ادبی رجحانات ومیلات کے امکانات بھی روشن کر دیے۔

فضاؔ چونکہ والد کے ہمراہ مصروف تجارت تھے۔ تاہم وقت اور حالات کی گردش نے انھیں جملہ ادبی تحریکات ورجحانات کا عملی کردار بننے کا موقع نہیں دیا۔ اس کے باوجود وہ ذہنی وفکری سطح پر ان سے وابستہ رہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے کلام میں جملہ تحریکات کے عناصر واضح طور دیکھے جاسکتے ہیں۔ علاوہ ازیں شاعری کو عبادت کے درجہ میں رکھ کر انھوں نے اپنی عظمت کا پیش خیمہ خود تعمیر کیا تھا۔ اسی

سبق اردو، جنوری 2026 66

سبب سے ان کی شاعری کو قدر کی نگاہوں سے دیکھا اور پڑھا جاتا ہے۔

۳

فضاؔ عملی طور پر کسی تحریک کے نمائندہ نہیں رہے اور روز اول تا آخر انھوں نے ''مثل شمع شب تنہائی خویش'' اپنے فن کا جادو جگائے رکھا۔ وہ ہر زمانے کے ادب کو یکساں اہمیت دیتے ہیں اور ماقبل و مابعد کے ادب کو ایک دوسرے کا رد عمل کہنے کے بجائے ان میں ارتقائی تسلسل تلاش کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کی شاعری میں کلاسکی شعریات کی پاسداری اور جدید و عصری معنویت، تازگی اور حسیت

کی ترجمانی بڑے دلکش پیرایہء امتزاج میں نظر آتی ہے۔ ان کے نزدیک ہر عہد کا ادب اپنے زمانے میں نیا ہوتا ہے اور ان کا خیال تھا کہ جو ادب آج نیا ہے، کل اسے قدامت کے زمرے میں داخل ہونا ہے۔ یہی تصور بنیادی طور پر ان کی شاعری کا غماز ہے۔ لہذا اس خیال کی روشنی میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کے پیش نظر اردو شاعری کی پوری تاریخ تھی۔

فضاؔ کے کلام میں مستعمل شعری اسالیب میں وہ ہنر اور سلیقہ نظر آتا ہے جس میں قدیم شعری روایت کی پاسداری کے ساتھ جدید حسیت اور جذب و کیف انوکھا بانکپن موجزن ہے۔ انھوں نے اپنے پیش روؤں سے حسب مراد استفادہ کرتے ہوئے جدید اور معاصر ادبی منظر نامے کا دامن ہاتھ سے چھوٹنے نہیں دیا۔ اسی اعتدال اور توازن کا نتیجہ تھا کہ ہر مکتبہء فکر کے ناقدین ادب اور دانشوران سخن نے اپنے اپنے انداز میں فضاؔ کی تخلیقی توانائیوں کا خیر مقدم کیا ہے۔

لفظی یا اسلوبیاتی سطح پر کلاسکی شعریات کا فیضان ہو یا معنوی سطح پر جدید اور عصری فکر و جذبہ اور کیف و سرور کی ترجمانی، فضاؔ کے کلام میں موضوعات کا تنوع اس کثرت اور فراوانی سے وارد ہوا کہ ان میں زیست کے جملہ مسائل کی عکاسی بطریق احسن دیکھی جا سکتی ہے۔ بایں ہمہ ان کی شاعری کا ایک روشن پہلو اسلامی روایات بالخصوص مشرقی تہذیب کی اقدار کی نمائندگی بھی ہے۔ ان کے نظمیہ کلام میں یہ پہلو نسبتا زیادہ واضح انداز میں نظر آتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ غزل گوئی اور نظم نگاری کے علاوہ متعدد اصناف سخن مثلا رباعیات، حمد، نعت اور ترانے وغیرہ بھی ان کی کلیات کی زیبائش میں اضافہ کرتی ہیں۔ ان خصوصیات کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ فضاؔ اپنے معاصرین سے کسی قدر ممتاز بھی ہیں اور قابل غور و خوض بھی۔

فضاؔ نے ایک ضخیم ادبی سرمایہ چھوڑا ہے۔ ان کے مطبوعہ شعری مجموعوں کی تعداد چھ ہے۔ یہ ان کی خوش بختی تھی کہ یہ تمام مجموعے ان کی زندگی میں ہی زیور طبع سے آراستہ ہو چکے تھے۔ اس کے علاوہ ان کے تین مجموعے حالت ترتیب میں ہیں۔ اس لحاظ سے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ مجموعوں کی ترتیب یوں ہے۔

مطبوعہ مجموعے۔

۱۔ سفینہء زرگل (غزلیات اور رباعیات) ۱۹۷۳ء

۴

۲۔ شعلہء نیم سوز (نظمیں) ۱۹۷۸ء
۳۔ دریچہء سیم سمن (غزلیات) ۱۹۸۹ء
۴۔ سرشاخ طوبی (حمد، نعت اور نظمیں) ۱۹۹۰ء
۵۔ پس دیوار حرف (غزلیات) ۱۹۹۱ء
۶۔ سبزہء معنی ء بیگانہ (غزلیات) ۱۹۹۴ء

غیر مطبوعہ مجموعے۔

۱۔ غزال مشک گزیدہ (رباعیات)
۲۔ لوح آشوب آگہی (منظومات)
۳۔ آئینہء نقش صدا (غزلیات)

فضاؔ کے فکر و فن کی عظمت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان کی علمی و ادبی خدمات کا اعتراف اردو شعر و ادب کے متعدد ناقدین، شعرا اور دانشوروں مثلا ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، ڈاکٹر خلیل الرحمن آعظمی، ڈاکٹر محمد حسن، شمس الرحمن فاروقی اور مسعود حسین خان وغیرہ نے کیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ملک کے اعلی تعلیمی اداروں نے ان کے فن اور شخصیت کے موضوع پر متعدد تحقیقی مقالات بھی لکھوائے۔ اس ضمن میں پہلا مقالہ ''فضاؔ ابن فیضی: فن اور شخصیت'' ہے۔ جب کہ دوسرے اور تیسرے مقالے کا عنوان بالترتیب ''فضاؔ ابن فیضی: شخصیت اور فن'' اور ''فضاؔ ابن فیضی کی شاعری: ایک مطالعہ'' ہے۔ تینوں مقالات کے محققین علی الترتیب ڈاکٹر شفیع احمد، ڈاکٹر حدیث انصاری اور ڈاکٹر مصطفی علی ہیں۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر فیضان سعید نے جواہر لال نہرو یونیورسٹی سے ''فضاؔ ابن فیضی کی نظم نگاری: ایک تجزیاتی مطالعہ'' کے عنوان سے اپنا ایم فل کا مقالا مکمل کیا ہے۔ علاوہ بریں فضاؔ کی شاعرانہ عظمت کے حوالے سے بکثرت مضامین ملک کے مشہور و معروف رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ اس ضمن میں سہ ماہی رسالہ ''توازن'' کی اہمیت کا اعتراف کرنا چاہیئے کہ ۱۹۹۰ء میں اس رسالہ نے فضاؔ ابن فیضی نمبر شائع کرنے کا اہتمام کیا اور مشہور شاعر جناب والی آسی (مدیر مکتبہ دین و ادب) نے ۱۹۷۵ء میں ''فضاؔ ابن فیضی کے ساتھ ایک

۵

شام'' کے عنوان سے ایک یادگاری جریدہ (souvenir) بھی شائع کیا تھا۔ فضاؔ کے باب میں سب سے اہم کارنامہ جناب ڈاکٹر جابر زماں نے ان کی کلیات کی جمع و ترتیب کے ذریعے انجام دیا۔ کلیات فضاؔ ابن فیضی کی پہلی جلد ۲۰۱۱ء میں منظر عام پر آ چکی ہے۔

محمد ابوذر، ریسرچ اسکالر

شعبۂ اردو، علی گڈھ مسلم یونیورسٹی، علی گڈھ

Mob.
9621524926
Email.id abuzaraligarh17@gmail.com

سبق اردو، جنوری 2026 67

اردو ادب میں بانو سرتاج کا مرتبہ

تمیم اختر
(ریسرچ اسکالر)
شعبہ اردو، ایل۔این۔ایم۔یو دربھنگہ

پروفیسر نسیم احمد
(نگراں)
شعبہ اردو، ایم۔جی۔کالج۔دربھنگہ

بانو سرتاج جس طرح ادب کی خدمات کر رہی ہیں اس کی مثال دور دور تک نہیں ملتی۔ ملک کی تمام ریاستوں، جن میں اُردو زبان ادب باخلوص ادب اطفال میں فکری صلاحیتوں کے گل بوٹے کھلانے والے قلم کار ہیں۔ ان میں اتنی رنگارنگی پائی جاتی ہے جتنی کہ ڈاکٹر بانو سرتاج صاحبہ کی نگارشات میں ملتی ہیں۔ بانو سرتاج نے نئی نسل میں اُردو زبان کی جڑیں مضبوط کرنے کا جو بیڑا اٹھایا ہے اس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ بانو سرتاج کی شاعری جو کم ہے لیکن بچوں کے لئے خوب لکھا ہے اور لکھ رہی ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری کردار نگاری، ڈرامہ نگاری، طنز و مزاح تحقیق وغیر ہ ادب میں کوئی صنف شائد ہی چھوٹی ہوگی جن پر انہوں نے قلم نہ اٹھایا ہوگا اور اپنی پہچان نہ بنائی ہو۔ بانو سرتاج کو اُردو ادب میں ایک چمکتا ہوا کہکشاں کہنا غلط نہ ہوگا بانو سرتاج نے ۱۱۰ کتابوں سے زائد کتابیں کی تخلیق کی ہے۔ جس میں ۵۷ کتابیں اردو ۵۳ ہندی میں ہیں۔ یہ وہ ادبی تخلیق کار ہیں جن کی رگوں میں بیسوی اور اکیسویں صدی کی سیاسی ثقافتی، معاشی، تہذیبی اور ادبی فضاخوں بن کے دوڑ رہی ہے۔ اُردو ادب کی دنیاء میں اس قدر باذوق، باشعور، باصلاحیت سنجیدہ اور تجربہ کار فنکار ادب سے خالی خالی نہیں ہیں۔

بانو سرتاج ۱۹۹۱ سے باقاعدگی سے بچوں کے لئے لکھ رہی ہیں۔ بانو سرتاج نے بچوں کے لئے کہانیاں نظمیں اور ناول لکھے۔ دوسری زبانوں کے بہترین ادب کو اُردو میں منتقل کیا۔ لوک کہانیوں کے ذخیرہ کا کام آج بھی جاری ہے۔ باتصویر معلوماتی مضامین تحقیقی مضامین بھی لکھے اور واقعی بانو سرتاج ادبی سیاست سے دور بے غرض ہو کر خاموشی سے اپنا کام کرتی رہیں۔ اُردو ادب اطفال کا پرچم ایسا ہرایا کہ ادب اطفال اور بانو سرتاج ایک دوجے کے ہوگئے۔ جیسے میرا اس میں کرشن کی محبت اسی طرح بانو سرتاج میں بچوں کی محبت کا جنون کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔ بانو سرتاج ہر زبان ہندی، انگریزی، مراٹھی سے واقف ہوتے ہوئے بھی اُردو میں ادب کے گیسو سوار رہی ہیں۔ کئی تہذیبوں کئی علاقائی اور جغرافیائی ماحول سے وابستہ ہیں اور ان وجہہ سے ان کی نگارشات میں ہندوستان کی رنگارنگ عظمت جلتی ہے۔ زماں ومکاں ان کا اپنا ماحول ہے۔ اپنی پہلی تحقیق ادب اطفال ایک مطالعہ کے پیش لفظ بانو سرتاج لکھتی ہیں "میری پہلی کہانی ماہنامہ کتاب لکھنو میں شائع ہوئی۔۔صبا، حیدرآباد کا افسانوی حصہ اقبال متین دیکھتے تھے۔ انہوں نے افسانوں کی نوک پلک درست کرنے کے علاوہ وہ مجھے گائیڈنس بھی دیتے تھے۔ ایک روز انہوں نے مجھ سے اُن کی کہانیوں کو ہندی میں منتقل کرنے کی خواہش ظاہر کی میں نے تین کہانیاں ہندی میں منتقل کر دی جو منشی پریم چند کے فرزند شری رائے جی کی میگزین" کہانی میں شائع ہوئیں پھر میری زندگی کا وہ حسین اور یادگار دن آیا جب مجھے شری رائے جی کا خط ملا کہ بانو تمہاری ہندی بہت اچھی ہے تم ہندی ہی میں کہانیاں کیوں نہیں لکھتی میں خوشی سے بے قابو ہوگئی۔ سب کو وہ خط دکھاتی پھری۔ میں نے ہندی اور اُردو دونوں میں ساتھ لکھنا شروع کیا۔ اور شری رائے جی نے مجھے چھاپنا شروع کیا۔ ابتدا میں مجھے صرف افسانے لکھنے میں دلچسپی تھی۔ بڑوں کے لئے افسانے اور بچوں کے لئے کہانیاں لکھا کرتی، میں نے اپنی کہانی سزا انہیں سنائی۔ یہ کہانی مہینے ظفر سر پر لکھی تھی۔ کھولنا" میگزین میں یہ کہانی اپریل ماہ میں شائع ہوئی تھی۔ میں نے کہانی کے آخر میں لکھا تھا مجھے آج بھی ظفر سر کی اُس سزا پر ناز ہے۔ ظفر

سبق اردو، جنوری 2026 68

سرکوڈاک میں شمارہ ملا۔انہوں نے کہانی پڑھی تو فوراً سائیکل اٹھائی۔ایک طویل فاصلہ طے کر کے میری باجی کے گھر پہنچے اور ان سے کہا(بانو سرتاج) سے کہہ دو کہ مجھے بھی اس پر ناز ہے۔ مجھے بھی اس پر ناز ہے۔

شری رائے جی نے کہانی بے حد پسند کی مگر کہا" بانو" ایک ساتھ دو ناؤں میں پاؤں نہ رکھو۔ بڑوں کے لئے لکھنا بہت آسان ہے،مگر بچوں کے لئے لکھنا بہت مشکل۔ بڑوں کے لئے لکھ کر قلم پر مہارت حاصل کرو اور پھر بچوں کے لئے لکھو بلکہ ادب اطفال کے لئے خود کو وقف کر دو بانو سرتاج نے اُردو اور ہندی دونوں زبانو میں ساتھ ساتھ کہانیاں لکھنا شروع کیا اور آج تک یہ سفر جاری وساری ہے بچوں کے ادب کے لئے اپنی تمام زندگی بانو سرتاج نے وقف کر دی۔ ادب اطفال کے ساتھ ساتھ دیگر موضوعات کا دائرہ بھی بہت بڑا ہے جیسے بانو سرتاج نے یہ خوبی بھایا ہے۔ بڑوں کے مسائل خاص کر عورتوں کے مسائل پر بے حد سنجیدگی سے لیکھا ہے۔ بانو سرتاج کا قول ہے"

تم آسمان کی بلندیوں سے
جلد لوٹ آنا ہمیں زمیں کے
مسائل پر بھی بات کرنی ہے

یعنی وہ یہ کہنا چاہتی ہیں کہ میں اگر بڑوں کے لئے لکھوں تو واپس میرا قلم بچوں کی دنیا میں آنے کے لئے مچل اٹھتا ہے۔ اور میں یہ خوش آ بھی جاتی ہوں۔ بانو سرتاج کو ادبی دنیا میں اس محنت کا صلہ بھی ملا انھیں ساہتیہ اکادی ایوارڈ کے علاوہ متعدد انعامات واکرام سے نوازہ گیا ہے۔ گونا گوں تخلیقی صلاحیتوں کی مالک اس تخلیق کار کے لئے ہندوستانی ہندی فلموں کے قلم کار حیدر بیابانی ایک دفعہ ایک نظم کہی تھی نظم میں بانو سرتاج کی ذہانت اور قابلیت کی طرف بڑے اشارے ملتے ہیں۔

بانو سرتاج شائستگی کو ادب کی روح مانتی ہیں۔ ادب اطفال کے لیے بانو سرتاج نے ڈرامے کو بھی اپنی ضروریات میں شامل کیا اور اس میں بھی کمال حاصل کیا۔ بانو سرتاج نے ایسے بھی ڈرامے لکھے جیسے بچے آسانی سے اسٹیج پر کھیل سکے اور اس کا لطف اٹھا سکے۔ انہوں نے کئی ڈراموں کے تراجم کر اردو ادب کو روشناس کیا۔ بچوں کو حقیقی زندگی سے روبرو کرای

بانو سرتاج نے اُردو ادب کو کئی صنف سے مالا مال کیا پھر چاہے وہ ناول ہو افسانہ، ڈرامہ نظم دیگر اصناف ہو اپنا کمال دیکھا یا ہے۔ وہی اُردو میں ان کو اندد یکھا کیا جارہا ہے۔ جب کی وہ اُردو ادب کے لئے بھی اتنی ہی مقدار ہے جتنا وہ اور زبان ادب سے شہرت حاصل کر رہی ہیں۔ ادب اطفال کے لئے لکھنا کوئی آسان کام نہیں ہے مگر اس مشکل فن پر دو بڑی ہی محنت سے لکھ رہی ہیں۔

بچوں کی ہر نفسیات سے اچھی طرح واقف ہے۔ انہیں یہ معلوم ہے۔ کی بچے کیا پسند کرتے ہیں۔ اگر چاہے وہ بچوں کے ناول ہو یہ کارٹون، ڈرامہ، لوک کہانیاں، نظر بھی کو اپنے قلم سے پیش کر دیتی ہیں۔

درج کروالیا ہے۔ اور اب اپنے قرطاس وقلم کی زرنگاری نیز تخلیقی گہر باری سے بچوں کے ادب کا خزانہ ملا مال کرنے کی طرف متوجہ ہو رہی ہیں۔ بانو سرتاج کے برسہابرس کے تخلیقی

تجربات وسیع مطالعہ عمیق تنقیدی بصیرت اور بسیطہ تحقیقی کارگزار یوں بالخصوص تعلیم وتدریس سے ان کی وابستگی ادب اطفال کے گہر پاروں کی چمک دمک کو فزوں ترنے اور انھیں نکھارنے میں خوب کارگر ثابت ہوتی ہے۔ موجودہ دور میں بچوں کو زیادہ تر کامکس کا ٹونس ساتھ ہی سائنسی ادب جیسے کارٹون زیادہ پڑھنا پسند کرتے ہیں۔

سبق اردو، جنوری 2026 69

بہار میں اردو صحافت سمت و رفتار

محمد کلیم
ریسرچ اسکالر
شعبۂ اردو
بی۔این۔منڈل یونیورسٹی، مدھیپورہ
نگراں
پروفیسر عبدالمتین
شعبۂ اردو
ایچ۔پی۔ایس۔کالج
نرملی، مدھیپورہ

صوبہ بہار کی تاریخی اہمیت رہی ہے کیوں کہ یہ صدیوں سے علم وادب کا گہوارہ رہا ہے۔اسی لئے اسے مہاتمہ بدھ اور مہابیر کا بھی صوبہ کہا جاتا ہے۔گرو گوبند سنگھ کی جائے پیدائش بھی صوبہ بہار رہی ہے۔مختصر یہ کہ بہار علم وادب کا گہوارہ ہونے کے ساتھ ساتھ بودھ، جین، سکھ اور ہندو مذہب کے تقدس کے لئے بھی مشہور ومعروف ہے۔

جہاں تک اردو صحافت کی بات ہے تو اس ضمن میں بھی بہار کی اولیت قائم رہی ہے۔

صوبہ بہار میں صحافت کا آغاز اردو صحافت سے ہوتا ہے۔ صوبہ بہار کے آرہ، شہر کو اس لحاظ سے تاریخی اہمیت حاصل ہے بہار میں اردو صحافت نے اپنی سمت و رفتار کے حوالے سے کس طرح اہل علم اور صحافیوں کو مرعوب کیا اس ضمن میں سب سے پہلے میں چاہوں گا کہ بہار میں اردو صحافت کے ارتقائی سفر کے سلسلے سے گفتگو کی جائے تا کہ ہمیں اندازہ مل جائے کہ بہار میں اردو صحافت نے تشفی بخش مدارج طے کئے ہیں ۔اس طرح یہ بھی غور وفکر کا پہلو ہے کہ جس طرح ہندوستانی صحافت مختلف سانحہ اور حادثات کا شکار ہوتی رہی اسی طرح بہار کی اردو صحافت بھی اس سے نہیں بچ سکی ہے، لیکن اس بات سے انکار کی گنجائش نہیں کہ بہار میں اردو صحافت ابتدا سے پھل پھول رہی ہے۔جس کا بیج نورالانوار نے بویا تھا۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہ سکتے ہیں کہ بہار میں نورالانوار نے صحافت کی نیو ڈالی۔

یہ حقیقت ہے کہ بہار میں اردو صحافت کا آغاز ۱۸۵۷ء کے غدر سے صرف چار سال قبل ہوا۔ اس لئے ہم بہار کی اردو صحافت کو چار ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

پٹنہ ہرکارا بہار کا دوسرا اردو اخبار تھا اسی طرح بہار کا تیسرا اخبار ویکلی رپورٹ ہے جو ۱۸۵۶ء کو منظر عام پر آیا۔اس اخبار نے بھی سیاسی، سماجی، تہذیبی وثقافتی صورتحال کی نمائندگی میں ہر صفحہ پر دو کالم مندرج نظر آتے ہیں۔اس میں مضامین قوانین، سرکاری احکام اور عام خبروں کے علاوہ اداریے بھی ہوتے تھے۔اس کے علاوہ نظمیں غزلیں بھی شائع ہوا کرتی تھیں۔ یہ اخبار بھی ایسٹ انڈیا کمپنی کا خیر خواہ تھا۔ راست گوئی کو اخبار نویس نے ہر لحہ پیش نظر رکھا ہے۔دس صفحات پر مشتمل اس اخبار میں مختلف شہروں عظیم آباد، رام پور، فتح پور، ناگپور وغیرہ کے ساتھ ساتھ اشتہارات بھی شائع ہوا کرتے تھے۔اس کے ساتھ یہ بھی کہا جائے گا کہ اس اخبار میں ۱۸۵۷ء کی بغاوت کے اثرات صاف نظر آتے ہیں۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت کے وقت کمپنی سرکار کی تعریف وتوصیف اور اس کی عنایت کا ذکر تفصیلی طور پر ملتا ہے۔ساتھ ہی ساتھ باغیوں کے لئے کسی بھی طرح کی ہمدردانہ رائے کے اظہار کے بجائے ان کے منفی پہلو کو اجاگر کرنے میں پیش پیش تھا۔اس سلسلے سے اخبار کا یہ مذکورہ بالا تمام اخبارات ورسائل نے اس بات کا انکشاف کر دیا کہ جس طرح بہار کی اردو صحافت نے سیاسی

سبق اردو، جنوری 2026 70

مسائل کو پیش نظر رکھتے ہوئے ملک کی آزادی کے لئے فعال قدم اٹھائے وہ قابل ستائش تھا۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اس سلسلے سے صحافیوں کو کافی صعوبتوں کا بھی سامنا کرنا پڑا لیکن بالآخر ۱۵ اگست ۱۹۴۷ کو ہندوستان کو آزادی ملی اور بہار کی صحافیوں کا ادھورا خواب پورا ہوا۔ اس طرح آزادی کے قبل بہار کی اردو صحافت کی کارکردگی کا وہ بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ جہاں تک آزادی کے بعد کی اردو صحافت کی بات ہے تو اس سلسلے سے یہ کہا جائے گا کہ آزادی کے اعلان سے قبل ۱۹۴۶ء میں جو قتل عام ہوا اس سے پنجاب اور بنگال کے ساتھ ساتھ بہار بھی بری طرح متاثر ہوا۔ برسہا برس لڑی جانے والی جنگ اور ایثار و قربانی کی کامیابی کی خوشی بے روح، بے رنگ، پھیکی اور مدھم تھی۔ جس مقصد کے حصول کے لئے مختلف مذاہب اور فرقہ کے لوگوں نے پورے اتحاد اور یکجہتی کے ساتھ قربانیاں دیں، اس کی کامیابی کا جشن تو منایا گیا، لیکن زخم خوردہ اور روتے ہوئے دلوں کے ساتھ!

اور "طالب" (فروری ۱۹۵۰ء میں گیا سے انور انصاری یعقوب ناری ادارت میں) وغیرہ کے نام خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔

اخبار و رسائل کی اس مختصر سی فہرست دیکھنے سے ایک بات جو بڑی اہمیت کے ساتھ ابھر کر سامنے آتی ہے، وہ ہے ۱۹۴۸ء کے بعد اردو کے شاعروں اور افسانہ نگاروں کا بہار کی صحافتی دنیا میں قدم رکھنا۔ مظہر امام، منظر شہاب، ارشد کاکوی، سہیل عظیم آبادی، سلطان احمد، بدیع مشہدی اور قیوم خضر وغیرہ جیسے سرکردہ لوگوں کی شمولیت نے یقینی طور پر اس دور کی اردو صحافت کو ایک خاص معیار اور وقار بخشا اور یہ سلسلہ دراز ہوتا گیا۔ مشاہیر ادب جیسے جیسے بہار کی اردو صحافت سے منسلک ہوتے گئے، ویسے ویسے اس کی قدر و منزلت میں اضافہ ہوتا گیا، اس ضمن میں وفا ملک پوری، کلام حیدری، محمد اسمٰعیل ناصح، قاضی عبدالودود، کلیم الدین احمد، شمس گیاوی، شمس الہدیٰ استھانوی، ادریس سنہاروی، غیاث احمد گدی، غلام سرور، شکیل الرحمن، ضیاء عظیم آبادی، رضی عظیم آبادی، بیتاب صدیقی، ارشد نبی، عطا کاکوی، تاج انور، وہاب اشرفی، نادم بھی، طیب عثمانی، عبدالمغنی علی حیدر نیر، ہوش عظیم آبادی، شاہد رام نگری، مختار احمد عاصی معین شاہد، ظفر اوگانوی بشین مظفر پوری وغیرہ کے نام خصوصیت کے حامل ہیں۔ ان لوگوں کی لگن، سماجی، سیاسی اور معاشرتی بصیرت اور ان کی ادبی و صحافتی صلاحیتوں نے بہار کی اردو صحافت کو فکری اور فنی سطح پر بھی اعجاز بخشا۔

ایسے ناگزیر اور سخت کشمکش بھرے حالات میں پسماندہ صوبہ بہار میں اردو صحافت کو نہ صرف زندہ رکھا گیا، بلکہ اسے پروان چڑھانے میں کوئی کسر باقی نہیں رکھی گئی۔ اتنی سخت آزمائشوں سے تو اردو انگریزوں کے دور میں بھی نہیں گزری ہوگی۔ جتنی ابتلا اور امتحان سے آزادی کے بعد گزرنا پڑا۔ لیکن یہ سنگلاخ اور خاردار راستے بھی بہار کی اردو صحافت کے قدموں میں لغزش پیدا نہ کر سکے۔ ہر قسم کی آزمائشوں پر قابو پا لینے کے بعد اس نے اپنا مقام متعین کر لیا اور اس کی روشنی جو شروع میں مدھم تھی، تیز لو کے ساتھ پھیلتی رہی۔ اردو کے اخبارات و رسائل نکلتے رہے، بند ہوتے رہے۔ ایسے اخبارات و رسائل کی فہرست کافی طویل ہے جن کی تفصیلات کسی نہ کسی طور پر اردو صحافت پر گہرے نقوش مرتسم کئے ہیں۔

MOHD KALEEM
RESEARCH SCHOLAR
DEPT. OF URDU
B.N.MANDAL UNIVERSITY
MADHEPURA

GUIDE:
Prof Abdul Matin
DEPT. OF URDU
H.P.S.College Nirmali,
Madhepurah

سبق اردو، جنوری 2026 71

جیلانی بانو کے افسانوں میں تانیثیت

ڈاکٹر شہلا پروین

ایس۔این۔ایس۔کالج
موتیہاری، بہار

اُردو میں افسانہ ایک جدید صنف ادب ہے۔ یہ صنف بیسویں صدی کے ابتدائی برسوں میں سامنے آئی۔ اس سے قبل مولوی نذیر احمد نے ابن الوقت، مراۃ العروس اور بنات النعش جیسے اصلاحی ناول لکھے۔ ان ناولوں میں کردار اور ماحول کے بارے میں بیانیہ انداز میں تفصیلات اور توضیحات ملتی ہیں۔ بنیادی طور پر مولوی نذیر احمد نے حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں پر حقیقت پسندی کا رنگ گہرا ہے۔

بیسویں صدی کے آغاز سے پہلے ہی انگریزی ادب میں افسانہ ادب کی ایک صنف کے طور پر متعارف ہوا تھا اور اس نے بہت جلد مقبولیت حاصل کر لی تھی۔ موپاساں، ایڈگر ایلن پو، چیخوف اور اونہری جیسے روسی، انگریزی اور دیگر یوروپی زبانوں کے افسانہ نگاروں کے اثرات کے تحت اردو میں اس صنف کا آغاز ہوا۔ اردو میں سب سے پہلے پریم چند نے افسانے لکھے۔ ان کا پہلا افسانہ دنیا کا انمول رتن ہے۔ چونکہ پریم چند سے پہلے اُردو میں داستانیں لکھی جاتی تھیں، اس لئے ان کا یہ افسانہ بھی داستانوی روایت سے جڑا ہوا ہے۔ اس میں حقیقی کردار و واقعہ کے ساتھ ساتھ تخیل آرائی سے کام لیا گیا ہے۔ لیکن پریم چند نے فوراً داستانوی اثرات سے باہر آ کر اپنی سرزمین پر قدم جمائے اور انہوں نے محسوس کیا کہ انہیں شہرود یہات میں لوگوں کی روزمرہ زندگی کی عکاسی کرنا چاہئے۔ پریم چند کے والد پنڈت عجائب لال ڈاکخانے میں ملازم تھے۔ وہ مختلف جگہوں، خاص طرح سے ہندوستان کے دیہاتوں میں تعینات رہے۔ پریم چند بھی ان کے ساتھ جاتے رہے۔ اس لئے ان کو بچپن ہی سے ملک کی دیہی زندگی کے نشیب و فراز سے واقفیت حاصل کرنے کا موقع ملا۔ اس دور میں ملک بدیسی سامراج کا غلام تھا، اور عام لوگوں کی زندگی غریبی، لاچاری، اقتصادی بدحالی، سماجی برائیوں اور توہمات کے ساتھ ساتھ طبقاتی اونچ نیچ کے تلخ حقائق میں گھری ہوئی تھی۔ پریم چند گردوپیش کے ان حالات سے گہرے طور پر متاثر ہوئے۔

اس دور کے مشہور افسانہ نگار اے حمید نے بھی رومانیت کے ساتھ ساتھ حقیقت کو مدنظر ہی رکھا ہے، انہوں نے فطرت نگاری کو کرداروں کی ذہنی کیفیت اجاگر کرنے کے لئے استعمال کیا ہے۔ جیلانی بانو نے تقسیم کے فوراً بعد افسانے لکھنے شروع کئے۔ وہ بھی سماجی مسائل کو اپنا موضوع بناتی ہیں۔ انہوں نے عورت کے مسائل خاص کر گھر میں بیٹھ کر گھریلو ذمہ داریوں سے نمٹنے والی عورت اور مرد کی کشمکش کی صورتحال کی تصویر کشی کی ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے سماجی اونچ نیچ، سیاسی حالات کے جبر اور رسوم، رواج کے غلبے پر بھی قلم اُٹھایا اور متعدد افسانے لکھے۔ انہوں نے ناول، افسانے اور ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ جیلانی بانو ایک علمی و ادبی ماحول میں پروان چڑھتی ہیں۔ وہ مشہور عالم اور شاعر علامہ حیرت بدیوانی کی بیٹی اور افسانہ نگار احمد جلیس کی بہن ہیں۔ بچپن سے ہی وہ معاصر افسانہ نگاروں کی تخلیقات پڑھا کرتی تھیں۔ ان کا پہلا افسانہ ایک نظر ادھر بھی ادب لطیف لاہور کے سالنامے (۱۹۵۲) میں چھپا ہے۔ رشید الدین سے ایک ملاقات میں وہ اپنی ابتدائی زندگی پر ادبی مشاغل کے حوالے سے یوں روشنی ڈالتی ہیں: میرا پہلا افسانہ ایک نظر ادھر بھی ادب لطیف لاہور کے سالنامے (۵۳) میں شامل ہے۔ گھر میں شاعروں اور ادبی محفلوں کا زور وشور رہا کرتا تھا۔ اس لئے ہم بہن بھائی کے کھیل ہوتے، ڈرامے بھی اسٹیج کیا کرتے تھے۔ جیلانی بانو بھی گردوپیش کی زندگی کا کھلے دل سے مطالعہ کرتی رہیں ہلکی سطح پر بھی اور علاقائی طور پر بھی نئے نئے ہنگامے اور مسائل پیدا ہو رہے تھے، جیلانی بانو خانہ نشینی کے باوجود بدلتے حالات پر نظر رکھتی تھیں اور علاقائی سطح پر یعنی حیدرآباد میں ایک بڑی سیاسی اتھل پتھل جاری تھی۔ وہاں کا جاگیردارانہ نظام اور شاہی خاندان کو زوال اور تباہی کا سامنا تھا اور پھر بہت جلد جاگیرداری کا دور ختم ہوا۔ جاگیر شاہی کے لوگ جاہ حشمت سے محروم ہو کے بھکاریوں کی سی زندگی گزارنے لگے، نئی نسلوں کے لوگوں کو بدلتے سماجی اور سیاسی حالات سے مطابقت پیدا کرنا دشوار تھا۔ اسی زمانے میں تلنگانہ میں جنگ آزادی کی تحریک کا آغاز ہوا اور حالات خراب سے خراب تر ہو گئے۔ جیلانی بانو دوسرے بڑے ادیبوں اور شاعروں کی طرح ان سب واقعات و حالات کا مطالعہ کرتی رہیں، ان کی نظر خاص طور پر دکنی تہذیب کے عروج و زوال پر رہی، وہ چاہتی تھیں کہ لوگ بدلتے حالات کی سمجھ بوجھ پیدا کریں، یہ ان کا مثبت نقطہ نظر تھا جو ان کے افسانوں میں بھی جلوہ گر تھا۔

ڈاکٹر ریحانہ نکہت لکھتی ہیں:

سبق اردو، جنوری 2026 72

جیلانی بانو تلنگا نہ تحریک سے بہ متاثر رہی ہیں..... چونکہ وہ ہمیشہ ایک نئے نظام اور نئے سماجی ڈھانچے کی متمنی رہی ہیں اس لے ان کے یہاں حالات سے فرار کے بجائے ان سے نبرد آزما ہونے کا رجحان نمایاں ہے، اور سماجی، سیاسی اور مذہبی باتوں اور اقدار کے خلاف بغاوت کا جذبہ ہان کے افسانوں میں کارفرما نظر آتا ہے، جو سوئے ہوئے ذہنوں کو جھنجھوڑ کر عمل کی طرف راغب کرسکتا ہے۔ جیلانی بانو ترقی پسندانہ اثرات قبول کرنے کے بعد ۱۹۶۰ سے جدیدیت سے متاثر رہیں، جدیدیت کافی زور وشور سے ایک اہم رجحان کے طور پر سامنے آئی، جدیدیت کی تحریک مغرب میں ایذرا پاؤنڈ، ایلیٹ اور جیمز جوائس کے ہاتھوں پروان چڑھی تھی۔ اس پر وجودیت، جس کے علمبردار کافکا، سارتر اور کاسیو تھے، کے اثرات مثبت تھے۔ یہ بڑھتے ہوئے سائنسی اور میکانکی دور میں فرد کی تنہائی، بے بسی اور اجنبیت کے فلسفے کو پیش کرتی رہی، ایلیٹ نے اپنی طویل نظم waste land میں انسانی اقدار کی شکست کے المیے کو پیش کیا ہے اردو میں دوسری جنگ عظیم کے بعد ہی جدیدیت کا رجحان نمودار ہوا اور ۱۹۶۰ کے بعد ایک تاریخ ساز رجحان کے طور پر سامنے آیا۔ جیلانی بانو ۱۹۶۰ تک اپنی حیثیت اسانہ نگار کے طور پر منوا چکی تھیں اور چونکہ وہ کسی گروہ، جماعت یا منشور کی ترجمان نہ تھیں اس لئے وہ آسانی سے جدیدیت کی آواز بن گئیں۔ وہ اپنے علاقے یعنی حیدرآباد میں صدیوں کے نظام کی شکست کا نظاہرہ کرچکی تھیں، اس لئے صدیوں کی تہذیب، معاشرت اور انسانیت کے زوال کو انہوں نے اپنا موضوع بنایا، وہ آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد کے سماجی، سیاسی اور تہذیبی بحران کا سامنا بھی کرتی رہیں اور انہوں نے تہذیبی بحران کے پس منظر میں فرد کے نفسیاتی مرقع پیش کئے۔ جیلانی بانو نے اپنے مشاہدات اور تجربات کو پیش کرنے کے لے صنف افسانہ کا انتخاب کیا اور وہ اپنے علم ودانش کے مطابق گردوپیش کے مسائل کو مختصر افسانوں میں پیش کرتی رہیں۔ ان کے افسانوں پر تنقیدی نظر ڈالنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ افسانے کے فنی لوازم یعنی پلاٹ، کردار، واقعہ اور ماحول کو پورا کرتی ہیں اور ساتھ ہی بیانیہ سے بھی بھرپور کام لیتی ہیں۔ وہ چند واقعات کو ترتیب دے کر پلاٹ کا تانا بانا بنتی ہیں اور ان واقعات کو نقطہ عروج پر لے جاتی ہیں۔ اُن کے افسانوں کا گہرائی سے جائزہ لینے سے پہلے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ وہ افسانوی کینو اس پر کیا گیا رنگ بکھیرتی ہیں، یعنی ان کے موضوعات ومحرکات کیا ہیں۔ سب سے پہلے ہماری نظر ان افسانوں پر پڑتی ہے جن میں طبقاتی نظام کی خرابیوں ،لوٹ کھوسٹ اور اقدار کی بے حرمتی اور ساتھ اس نظام میں کراہتی ہوئی پست طبقے کی زندگی سامنے آتی ہے۔ اس ضمن میں ان کی کہانی اڈو خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اس کہانی میں ادو گھر کے ملازم کے طور پر متعارف ہوتا ہے، وہ گھر کے سارے چھوٹے بڑے کام کرتا ہے اور اس کے عوض اس کھانا پینا اور لباس دیا جاتا تھا۔ وہ اس پر راضی تھا اور کسی معاوضے کی توقع نہیں کرتا تھا، مولوی صاحب مالک کے بچوں کو پڑھانے آتا تھا اور وہ دور بیٹھا مولوی صاحب کی باتیں سنتا تھا، اس کے دل میں ایمانداری سے کام کرنے کا جذبہ تھا، وہ عید کا انتظار کرتا تاک اسے مالک اور مالک عیدی دیتے اور وہ ایک روپیہ جمع کرتا ایک دن اسے گھر کے باہر ایک روپیہ پڑا ہوا ملتا ہے، وہ ذہنی کشمکش کا شکار ہوتا ہے، وہ اسے اپنی ماں یا بہن کو دینا چاہتا ہے کیونکہ یہ روپیہ اسے پڑا ہوا ملتا ہے، اس نے چوری نہیں کی ہے۔ اس کا دل کہتا کہ یہ روپیہ مالکن کو دے دے تاکہ دوزخ کی آگ سے بچار ہے، وہ مالکن کو دے دیتا ہے لیکن مالکن اس کی تعریف کرنے کے بجائے اسے چوری کا الزام دیتی ہے۔

"اردو افسانہ واضح طور پر امیری اور غریبی کے تضاد کو پیش کرتا ہے۔ اس افسانے میں صرف خارجیت اور مقصدیت سے کام نہیں لیا گیا ہے بلکہ پس ماندہ طبقے کے فرد یعنی ازد کی نفسیاتی الجھن کی بھی تصویر کھینچی گئی ہے۔ ادو ایک غریب لڑکا ہے جو ایک امیر گھرانے میں نوکر ہے ایک روز وہ آنگن میں ایک بہرحال، جیلانی بانو اردو افسانوی ادب میں اپنی جگہ بنانے میں کامیاب ہوئی ہیں۔ ان کی اہمیت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ سیدھے سادے اسلوب میں بیانیہ کی مدد سے کسی کردار کی کہانی پیش کرتی ہیں۔ یہ کہانی کردار، واقعہ، منظر نگاری، مکالموں اور مصنفہ کے نظریہ کی ترکیبی صورت سے آگے بڑھتی ہے اور قاری کو کہانی کی دلکشی میں کھو جانے کے ساتھ ہی انسانی زندگی کے نشیب وفراز سے آگاہی ہوتی ہے۔

سبق اردو، جنوری 2026 73

ترنم ریاض کی فکشن نگاری کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ

نواز شریف

عصر حاضر میں جن فکشن نگاروں نے فکشن کے منظرنامے پر اپنی ایک منفرد پہچان بنائی ہے ان میں ایک اہم نام ترنم ریاض کا بھی ہے۔وہ ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔انہوں نے ادب کے پیرائے میں رہ کر اپنے آس پاس پیش آنے والے حالات و واقعات کی تصویر کشی کی ہے۔بہت ہی کم عرصے میں وہ اپنی انفرادیت و شناخت کو قائم کرنے میں کامیاب ہوئی ہیں۔ترنم ریاض کی پیدائش ۱۹ اگست ۱۹۶۳ کو جموں وکشمیر کے ضلع سرینگر میں ہوئی ان کا اصلی نام ترنم فریدہ ہے،لیکن ترنم ریاض کے نام سے وہ ادبی دنیا میں مقبول ہیں۔ترنم ریاض کے والد محترم کا نام چودھری محمد اختر خان اور ان کی والدہ کا نام ثریا بیگم تھا۔ان کی شادی ۲۱ برس کی عمر میں ۱۹۸۴ کو کشمیر کے ہی ایک معزز خاندان میں پروفیسر ریاض پنجابی سے ہوئی جو کشمیر یونیورسٹی کے وائس چانسلر بھی رہ چکے ہیں۔قوم کے لئے ان کی خدمت کے عوض حکومت ہند نے ان کو پدم شری ایوارڈ سے ۲۰۱۱ میں نوازا ۔

ترنم ریاض ایک فکشن نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک نقاد، محقق اور مترجم کی حیثیت سے بھی مقبول ہیں۔ان کی شخصیت کو ان کی تخلیقات میں دیکھا جا سکتا ہے۔وہ سماج میں جو کچھ دیکھتی ہیں اس کو بے باکی کے ساتھ اپنی تخلیقات میں پیش کرتی ہیں۔فکشن کی دنیا میں ان کا نام ایک انفرادیت کا حامل ہے۔وہ فکشن نگاری کے فن سے بخوبی واقف ہیں۔انہوں نے کئی معیاری ناول اور افسانوی مجموعے تخلیق کیے ہیں۔ان کی کہانیوں کا کینوس بہت وسیع ہے۔ترنم صاحبہ نے عورتوں کے مسائل کو نہایت ہی منفرد انداز سے اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے۔انہوں نے عورتوں کے سماجی ،معاشی حالات اور ان کے جذبات واحساسات کو اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے۔ترنم ریاض کی فکشن نگاری کی بنیادی وصف عورتوں سے جڑے مسائل اور ان کے کردار کی پیش کش ہے۔ڈاکٹر مشتاق احمد وانی اس حوالے سے یوں رقمطراز ہیں:

''تانیثی ادب میں ترنم ریاض ایک معتبر نام ہے۔ان کے تقریباً تمام افسانوں میں عورت کے جذبات واحساسات،اس کی محرومیاں، آہیں، سسکیاں، آنسو، درد وکرب اور گھٹن کے ساتھ ساتھ مردانہ بالادستی کے خلاف بغاوت اور احتجاج رویہ بھی موجود رہتا ہے۔دوسرا یہ کہ وہ خود کلامی کے انداز میں کہانی سنانے کی عادی ہیں۔سماج میں جو کچھ اچھا بُرا دیکھتی ہیں اسے ایک حساس کہانی کار کی طرح قاری کے سامنے پیش کرتی ہیں۔''(۱)۔مشتاق احمد وانی ، اردو ادب میں تانیثیت ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۱۳ء،ص ۶۶۶

ترنم ریاض کے اب تک چار(۴) افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جو بعنوان حسبِ ذیل ہیں:

۱۔ یہ تنگ زمین(۱۹۹۸)

۲۔ابابیلیں لوٹ آئیں گی(۲۰۰۰)

۳۔یمبرزل(۲۰۰۴)

۴۔میرا رخت سفر(۲۰۰۸)

۱۔یہ تنگ زمین(۱۹۹۸)

''یہ تنگ زمین'' ترنم ریاض کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔جو ۱۹۹۸ میں موڈرن پبلشنگ ہاوس نئی دہلی سے شائع ہوا۔اس مجموعہ پر ترنم ریاض کو UP اُردو اکیڈمی ایوارڈ ۱۹۹۸ء میں ملا۔ اس مجموعے میں انہوں نے بے باکی کے ساتھ کشمیر کے سماجی، سیاسی اور اقتصادی حالات کو پیش کیا ہے۔کشمیر سے جڑی ہر بات کو انہوں نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔لوگوں کی مصیبتوں اور پریشانیوں کو بہت ہی عمدہ طریقے سے پیش کیا۔وہ جو کچھ سماج میں دیکھتی ہیں ان سب حالات وواقعات کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتی ہے۔ اس مجموعے میں شامل افسانوں کی تعداد ۲۰ بیس ہے۔اس مجموعہ کو انہوں نے اپنے والدہ محترمہ کے نام کیا ہے اور اس میں ماں اور بچوں کے رشتہ کو بھی پیش کیا ہے۔

۲۔ابابیلیں لوٹ ائیں گی:

ان کے افسانوں کا یہ دوسرا مجموعہ ہے جو ۲۰۰۰ء میں نرالی پبلیکیشنز،نئی دہلی سے شائع ہو کر منظر عام پر آچکا ہے۔اس میں کل افسانوں کی تعدا ۲۱ ہے۔اس مجموعے میں انہوں نے اپنے دور کے حالات اور ماحول اور ماحول کی تصویر کشی کی ہے۔انہوں نے لوگوں کے دُکھ درد،خوف اور تکلیفوں کو بیان کیا ہے کہ کیسے لوگ اپنی زمین سے پیار کرتے ہیں مگر ظلم وجبر کی وجہ سے ان کو اپنی نئی زمین سے دور ہونا پڑ رہا ہے اور یہ بھی دکھایا ہے کہ کس طرح غربت کی وجہ سے معصوم لوگوں کا استحصال ہوتا ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں میں یہ بات بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ آج کے انسانوں میں تمام قدریں ختم ہو چکی ہے۔

۳۔یمبرزل:

ترنم ریاض کا تیسرا افسانوی مجموعہ ہے۔ ۲۰۰۴ء میں یہ نیرالی دنیا پبلیکیشنز نئی دہلی سے شائع ہو کر چکا ہے۔اس مجموعہ میں شامل افسانوں کی تعداد ۱۷ ہے ۔یمبرزل ایک کشمیری لفظ ہے، جو نرگس کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔نرگس قبرستان میں پایا جاتا ہے اور کہا جاتا ہے کہ مرنے والے کی رُح کو اس سے سکون ملتا ہے۔مجموعہ کا مرکز کشمیر ہے اور یہاں کے سیاسی،سماجی ، اقتصادی حالات وواقعات کو بہت ہی بہترین انداز میں اس میں پیش کیا گیا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ ترنم ریاض نے کشمیر کے دلکش آبشاروں،ندی نالو، پہاڑوں اور یہاں کی تہذیب کو بھی بیان کیا ہے۔ سیاسی اُتھل پتھل کے چلتے کشمیر کے تعلیمی اِداروں کے حالات اور یہاں کے بچوں پر اس کے پڑنے والے اثرات کو بھی انہوں نے اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔

سبق اردو، جنوری 2026 74

۴۔میرا رختِ سفر:

۲۰۰۸ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی نے اُن کے افسانوں کا یہ چوتھا مجموعہ شائع کیا۔اس میں موجود افسانوں کی تعداد گیارہ (۱۱) ہے۔ترنم ریاض کے افسانوں کا یہ آخری مجموعہ ہے اس میں بھی افسانہ نگار نے کشمیر کے حالات بدحالی درد دکھ ستم وظلم کو بیان کیا ہے۔اس آخری مجموعہ پر ترنم ریاض کو best book award ۲۰۰۹ میں ریاستی کلچرا کیڈمی کی طرف سے ملا۔نوجوان مرد اور عورتوں کے جنسی نفسایات کو بھی انہوں نے اپنا موضوع بنایا ہے۔

ترنم ریاض دور جدید میں اردو ادب کی اہم شخصیت ہیں۔ان کی تخلیقات میں ان کی شخصیت کو بھی دیکھا جا سکتا ہے۔انہوں نے اس عہد کو اپنی تخلیقات میں بیان کیا ہے جس میں وہ پلی بڑی تھیں۔اپنے عہد سے جوڑے تمام مسائل کو انہوں نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔اردو فکشن میں ترنم ریاض کا نام ہمیشہ نہ صرف زندہ رہے گا بلکہ ان کے ذکر کے بغیر فکشن کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی ہے۔

بنیادی طور پر ترنم ریاض ایک افسانہ نگار ہیں لیکن افسانوں کے ساتھ ساتھ انہوں نے ناول نگاری میں بھی طبع آزمائی کی ہے اور اب تک ان کے دو ناول شائع ہو کر منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔اپنے ناولوں میں انہوں نے خاص طور پر عورتوں کے مسائل اور اس کے ساتھ ساتھ موجودہ دور کے دوسرے اہم اور سنگین مسائل کو بھی پیش کیا ہے۔ان کے ناولوں میں مرکزی کردار بھی نسوانی ہیں۔عورتوں کے سماجی مسائل اور معاشی حالات کے علاوہ ان کے احساسات و جزبات کو بھی ترنم ریاض نے اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔چار افسانوی مجموعوں کے علاوہ ان کے دو ناول اب تک شائع ہوئے ہیں:

۱۔مورتی ۲۰۰۴:

اس ناول میں ترنم ریاض نے عورتوں پر ہونے والے مظالم کی بہترین عکاسی کی ہے۔یہ ناول تہزیب،ثقافت،سماجی حقیقت اور احساسات و جزبات کی عمدہ نشاندہی کرتا ہے۔اس ناول کا ایک اہم پہلو بے جوڑ شادی بھی ہے۔اس ناول میں دکھایا گیا ہے کہ آج ہم نے شادی کے لیے دولت کا پیمانہ طے کیا ہے اور دولت کو ہی آج ہم نے سب سے زیادہ اہمیت دی ہے برعکس یہ کہ انسانیت کو ترجیح دی جاتی اور آج سماج میں ایسی شادیاں بھی ہوتی ہیں جن میں بچوں کی مرضی تک نہیں پوچھی جاتی۔شادی کے حوالے سے سارے فیصلے وارث یعنی بھائی بہن وغیرہ کرتے ہیں۔اس ناول کے ذریعے ترنم ریاض نے بتایا ہے کہ عورتوں کو گھر کی چار دیواری تک محدود نہیں رکھنا چاہیئے بلکہ ان کو بھی مردوں کی طرح اپنے آپ کو ثابت کرنے کی مکمل آزادی ہونی چاہیئے اور اپنی الگ شناخت قائم کرنے کا پورا موقع ملنا چاہئے۔

اس ناول کے حوالے سے پروفیسر صغیر افراہیم یوں رقمطراز ہیں:

''مصنفہ نے بالواسطہ طور پر یہ باور کرایا ہے کہ فن کار بہت حساس ہوتا ہے۔دنیا کی چھوٹی بڑی چیزیں،واقعات،رشتے اس کو متاثر کرتے ہیں۔اسی لیے ملیحہ بے حد جذباتی ہو جاتی ہے جبکہ اس کا شوہر اس لطیف شئے سے بے بہرہ ہے'' (۲)۔کتاب نما،نئی دہلی۔جلد:۵۵،شمارہ:۸،اگست ۲۰۱۵،ص:۱۳

۲۔برف آشنا پرندے ۲۰۰۹:

برف آشنا پرندے ترنم ریاض کا ایک ضخیم ناول ہے جو ۲۰۰۹ میں دہلی سے شائع ہوا ہے۔اس ناول میں انہوں نے کشمیر کی تاریخ اور سماجی و معاشرتی حقائق کو اپنے خاص انداز میں پیش کیا ہے۔انہوں نے تاریخی حقائق میں افسانوی رنگ بھر کر اس ناول کی اہمیت کو اور زیادہ بڑھایا ہے۔اس ناول میں انہوں نے کشمیر کی تہذیب و ثقافت،رہن سہن،رسم ورواج،کام کاج،سیاسی وسماجی صورتِ حال،عورتوں کے مسائل کے ساتھ ساتھ مغلوں،سکھوں،انگریزوں،ڈوگروں،میلی ٹنسی اور اس سے پیدا شدا مسائل کی بھرپور عکاسی کی ہے۔کشمیری عوام پر ہوئے مظالم کی تصویر کشی کو اس ناول میں پیش کیا گیا ہے۔ترنم ریاض کی دوسری کہانیوں کی طرح اس کہانی میں بھی مرکزی کردار نسوانی ہیں۔شیبا اس ناول کا سب سے اہم کردار ہے۔اس کی زندگی سے جڑے مختلف مسائل کو ناول نگار نے ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔شیبا میں ہمدردی کا جذبہ اس قدر ہوتا ہے کہ اس کو اپنے نگران استاد پروفیسر دانش کی خدمت کے خاطر اپنی محبت تک کی قربانی دینی پڑتی ہے۔پروفیسر عبیدالرحمن ہاشمی اس ناول کے متعلق یہ رائے ہے:

''ترنم ریاض کا تازہ ترین ناول 'برف آشنا پرندے' اپنے زمانی ومکانی تناظر کی حد تک خوابیدہ کے لازوال حسن،اس کی زخم خوردہ روح،قوتِ تحمل،ماضی کی خوابیدہ گزرگاہیں،اور حال میں زندگی کے افق پر نئی تاب وتپش اور معنویت پر مبنی ایک کبھی نہ ختم ہونے والی کہانی ہے۔'' (۳) احمد صغیر، ڈاکٹر۔اردو ناول کا تنقیدی جائزہ (۱۹۸۰ کے بعد)۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی۔۲۰۱۵۔ص ۴۰۳

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ موجودہ دور کے زیر بحث مسائل کو جن فکشن نگاروں نے اپنی تخلیقات کی زینت بنایا ہے،ان میں ترنم ریاض کا نام خصوصیت کا حامل ہے۔انہوں نے اپنی فکشن نگاری میں خاص طور پر جموں وکشمیر کی تہذیب وثقافت،معاشرت،رسم ورواج،عورتوں کے مسائل،سیاسی اتھل پتھل وغیرہ کو موضوع بنایا ہے اس طرح اردو فکشن میں ترنم ریاض کا نام ہمیشہ نہ صرف زندہ رہے گا بلکہ ان کے ذکر کے بغیر فکشن کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی ہے۔

NAWAZ SHAREEF
Research Scholar
Department Of Urdu P G
University Of Jammu
09797535144
nawaz.nm14@gmail.com

سبق اردو، جنوری 2026 75

جیلانی بانو کی افسانوی حسیت

ڈاکٹر غزالہ فردوسی

ہر ادیب اپنے عہد سے متاثر ہوتا ہے۔ جیلانی بانو نے جس عہد میں ہوش سنبھالا وہ جاگیردارانہ ماحول و معاشرے کی ٹوٹتی بکھرتی روایتوں اور قدروں، سیاسی و سماجی تغیرات اور تحریک آزادی کا دور تھا۔ ان حالات و مسائل نے ان کے حساس ذہن کو متاثر کیا اور جب انہوں نے قلم اٹھایا تو فن کارانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے انسانی زندگی کے نشیب و فراز اور گوناگوں مسائل کو کہانیوں کی شکل میں ڈھال دیا۔ ان کے یہاں حقیقت پسندی اور سیاسی و سماجی شعور کی پختگی کا بھرپور اظہار ملتا ہے۔ جیلانی بانو کی فکری و فنی صلاحیت اور ادبی قد وقامت کا اندازہ اس بات سے بھی ہوتا ہے کہ ایک بار سجاد ظہیر نے "صبا" کے مدیر سلیمان ادیب کو لکھا تھا کہ: "حیدرآباد میں جیلانی بانو موجود ہوں تو نئے افسانے سے ہمیں مایوس نہیں ہونا چاہئے۔" سجاد ظہیر نے یہ بات اس وقت کہی تھی جب ترقی پسند تحریک کا زوال ہو رہا تھا اور ادب میں جمود کا گلہ کیا جانے لگا تھا۔ جیلانی بانو ایک منفرد شخصیت کی مالک ہیں۔ ان کا تعلق کسی بھی ادبی تحریک سے با ضابطہ طور پر نہیں رہا ہے۔ انہوں نے تخلیقی سطح پر بھی اس بات کو قبول نہیں کیا کہ ادیب کو یہ لکھنا چاہئے، وہ لکھنا چاہئے بلکہ آزادانہ اور مخلصانہ طور پر اپنے آس پاس کی زندگی اور اس کے مسائل کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا اور اس کی حقیقی عکاسی کی۔ آج بھی وہ اپنے اسی طریقہ کار پر گامزن ہیں۔ گرچہ وہ ترقی پسند تحریک سے باضابطہ منسلک نہیں رہیں لیکن وہ ترقی پسند خیالات و افکار کی حامی ضرور ہیں۔ انہیں کے لفظوں میں:

"میں

ترقی پسند تحریک سے متاثر تو ضرور رہی ہوں
لیکن میں اس کی باقاعدہ رکن نہیں رہی لیکن میں
اس کا اعتراف کروں گی کہ ترقی پسند خیالات مجھے
اچھے لگتے تھے اور میں ترقی پسند اقدار کو خود بھی عزیز رکھتی تھی۔ تلنگانہ تحریک ترقی پسند تحریک ہی تھی جس
کے اثرات میری ابتدائی دور کی افسانہ نگاری میں آپ
کو ملیں گے۔ لیکن میں نے کبھی اپنے آپ کو اس چیز
کا پابند نہیں سمجھا جسے عرف عام میں پارٹی لائن کہتے
ہیں میں نے شاید کئی جگہ ترقی پسندوں کی عام پالیسی
سے اختلاف بھی کیا ہے لیکن میرا نقطۂ نظر ترقی پسندانہ ہی رہا ہے۔"[1]

اردو ادب مئی ۲۰۰۴

انہوں نے جو کچھ دیکھا، سمجھا اور محسوس کیا اسے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا اور اس کی حقیقت پسندانہ عکاسی کی۔ جیلانی بانو اس نسل سے تعلق رکھتی ہیں جنہوں نے اپنا تخلیقی سفر آزادی کے بعد شروع کیا۔ اُن کی پہلی کہانی "موم کی مریم ادب لطیف" لاہور کے سالنامے میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد ان کی دو تین کہانیاں ماہنامہ سویرا لاہور، افکار کراچی اور شاہراہ دہلی میں شائع ہوئیں۔ اسکوٹر والا، میں نروان ہستی ساوتری، چوری کا مال، چابی کھوگئی، آئینہ، بند دروازہ، پرایا گھر وغیرہ جیسے افسانوں سے افسانوی ادب میں ان کی منفرد پہچان بنی۔ ہر فنکار کے لئے ماضی کا فکری اور فنی سرمایہ اپنے اندر نہ صرف بہت کچھ رکھتا ہے بلکہ اس کی ذہنی تربیت بھی کرتا ہے۔ لیکن فنکار کی تخلیقات کے محرکات اس کا اپنا زمانہ، اپنا عہد ہی پیدا کرتا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو جیلانی بانو کی تخلیقات کے فوری محرکات بھی اپنے عہد کے خارج و باطن ہی کی دین ہیں۔ جیلانی بانو نے جس عہد میں افسانہ نگاری کی شروعات کی وہ بلاشبہ فکری و فنی اعتبار سے اُردو افسانے کا عہد زریں رہا ہے۔ ۱۹۳۰ء سے ۱۹۶۰ء تک کا عشرہ اُردو افسانے کی تاریخ میں خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس مختصر عرصے میں فکشن کے جملہ اصناف میں اردو افسانہ سب سے ممتاز صنف کی حیثیت سے ابھرا۔ یہی وہ عہد ہے جس سے جیلانی بانو کو اپنی تخلیقات کے محرکات اور فکری و فنی سرمایہ ملا۔ اس لئے یہ ضروری ہے کہ اس عہد میں اُردو افسانے کے سمت و رفتار کا مختصر جائزہ لیا جائے۔

اُردو افسانے کو نئی سمت اور رفتار عطا کرنے میں پریم چند کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ اُردو افسانے پر پریم چند کا بہت ہی گہرا اور ہمہ گیر اثر ہوا ہے۔ انہوں نے پہلی بار انسان کی سماجی زندگی کی عکاسی کی اور ان کے داخلی و خارجی حالات و مسائل کے حوالے سے افسانے لکھے۔ انہوں نے گردو پیش کے ماحول و واقعات کو فنی خوبصورتی کے ساتھ افسانے کے کینوس پر پیش کیا۔ انہوں نے اُردو افسانے میں علاقائیت، مقصدیت اور حقیقت کی نشاندہی کی اور اسے زندگی سے قریب لائے۔ پریم چند کی روایت کو آگے بڑھانے اور اس میں نئے امکانات روشن کرنے والوں میں علی عباس حسینی، غلام عباس، سہیل عظیم آبادی، سدرشن، اعظم کیروی، بلونت سنگھ اور اوپندر ناتھ اشک کے نام قابل ذکر ہیں۔

۱۹۳۰ء کا عشرہ اُردو افسانے کی تاریخ میں خاص اہمیت کا حامل ہے۔ کیونکہ اسی عشرے میں انگارے کی اشاعت ہوئی، ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا اور پریم چند کا افسانہ کفن منظر عام پر آیا۔ انگارے دس افسانوں کا مجموعہ ہے جو ۱۹۳۲ء کے آخر میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں سجاد ظہیر کے پانچ افسانے، احمد علی کے دو، ڈاکٹر رشید جہاں کا ایک افسانہ اور ایک ڈراما اور محمود الظفر کا ایک افسانہ شامل ہے۔ ان افسانوں میں مختلف موضوعات پر بے باکی سے اظہار خیال کیا گیا۔ خصوصی طور پر فرقہ وارانہ فسادات ہوئے۔ اس تقسیم ملک کی قیمت ہمیں ہزاروں بے گناہ معصوم انسانوں کی جان کی صورت میں دینی پڑی۔ بڑے پیمانے پر جانی و مالی نقصان ہوا۔ دونوں ملکوں میں بڑی تعداد میں ہجرت کا عمل شروع ہوا۔ ایسے میں کوئی کسی کا پرسان حال نہ تھا۔ لوگ صدیوں کی بھائی چارگی اور شناسائی کو طاق پر رکھ کر وحشی ہو گئے تھے۔ غرضیکہ قتل و غارت گری اور لوٹ

سبق اردو، جنوری 2026 76

کھسوٹ کا بازار گرم رہا ایسے میں آزادی بے معنی سی لگنے لگی۔ بے مروتی، بے حسی اور انتشار عام ہو چلا۔ اس طرح آزادی کے بعد برصغیر کے تمام شعبے تہذیب ومعاشرت وسیاست وغیرہ پر اس غیر فطری تقسیم کے نتیجے میں دور رس تبدیلیاں رونما ہوئیں اور اس کے اثرات نے متعدد مسائل کو جنم دیا جو آج تک بدستور قائم ہیں۔ انور عظیم اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:-

"۱۹۴۷ء ایک سیاسی لکیر بھی ہے اور جذباتی موڑ بھی۔
اسی لئے جب کبھی ہم اپنے دور کے ادبی مسائل
پر بات کرتے ہیں تو ہماری گفتگو پر ۱۹۴۷ء سے
پہلے اور ۱۹۴۷ء کے بعد کا تصور چھایا رہتا ہے۔"۲

اردو افسانہ ص ۵۱

آزادی کے فوراً بعد اُردو افسانے میں فرقہ وارانہ فسادات اور ہجرت کے موضوعات کو جگہ دی گئی ان دونوں موضوعات پر کثرت سے افسانے لکھے گئے اور یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ تقسیم اور فرقہ وارانہ فسادات کے موضوع پر ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۵ء تک متعدد افسانے لکھے گئے لیکن اس دور کے افسانوں میں جذباتی ردعمل زیادہ ہے تخلیقی روح کم۔ تاہم اس دور کے چند افسانے ایسے ہیں جس میں زندگی کے گوناگوں پہلوؤں کی ترجمانی کے ساتھ فن کی لطافتیں اور نزاکتیں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ غرضیکہ ایسے افسانوں میں تخلیقی رچاؤ اور روح عصر کی بہترین آمیزش ہے۔ ایسے افسانہ نگاروں کے تخلیق کردہ افسانے آج بھی اپنے فکر وفن تکنیک اور لہجے کے اعتبار سے اردو کی افسانوی دنیا میں شاہکار کا درجہ رکھتے ہیں تقسیم اور تقسیم سے پیدا شدہ حالات کے تحت جو افسانے لکھے گئے ان میں خاص طور پر مندرجہ ذیل موضوعات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ (۱) فرقہ وارانہ فسادات:۔ اس ضمن میں جو افسانے لکھے گئے ان میں مختلف رویے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ پہلا رویہ یہ ہے کہ سرحد کے دونوں طرف انسانیت کا خاتمہ ہو گیا ہے اور انسانی قدروں کی بحالی سے مایوسی ظاہر کی گئی ہے۔ دوسرا رویہ یہ ہے کہ آپسی نا چاقی اور منافرت کے دور میں بھی بہت سے لوگ ایسے ہیں جو اپنی جان کو قربان کر کے دوسرے فرقے کے لوگوں کی حفاظت کرتے ہیں یعنی کہ انسانیت ابھی بھی زندہ ہے۔ تیسرا رویہ اپنے فرقے کی مظلومیت اور دوسرے فرقے کے ظلم و زیادتی کو جذباتی انداز میں پیش کرنے کا ہے۔ اور چوتھا رویہ ان افسانوں کا ہے جن میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اصل فساد کی جڑ تقسیم ہے اگر تقسیم نہ ہوتی تو اتنے بڑے پیمانے
پر فرقہ وارانہ فسادات نہ ہوتے۔ (۲) ہجرت تشخص کا مسئلہ اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب۔ (۳) جاگیردارانہ تہذیب کا زوال اور زمینداری کا خاتمہ۔ تقسیم کے بعد بحرانی دور میں لکھے گئے افسانوں میں کھول دو موذیل ٹھنڈا گوشت (سعادت حسن منٹو) لاجونتی (بیدی) گڈریا (اشفاق احمد) یاخدا (قدرت اللہ شہاب) پرمیشر سنگھے (احمد ندیم قاسمی)، جڑیں (عصمت چغتائی) سردار جی (خواجہ احمد عباس) وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن میں واقعات اور انسانی نفسیات کی عکاسی تخلیقی رچاؤ فکر وفن کی بلند و بالا آمیزش کے ساتھ موجود ہے۔ ان افسانوں کو اردو کے شاہکار افسانوں کے ساتھ رکھا جا سکتا ہے۔ اگر چہ اس دور کے بیشتر افسانوں میں
جذباتیت اور صحافتی انداز کا غلبہ ہے تاہم ان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ کیونکہ یہ افسانے ان واقعات وحالات پر برصغیر کے لوگوں کی معاشی، سیاسی، تہذیبی اور سماجی زندگی پر گہرے اثرات مرتب کئے۔ شکر گزار آنکھیں (حیات اللہ انصاری) پشاور ایکسپریس، ہم وحشی ہیں (کرشن چند) گورمکھ سنگھ کی وصیت، سہائے اور مجموعہ سیاہ حاشیے، کے افسانچے (سعادت حسن منٹو)، میں کون ہوں تسکین، جب بادل اڈے (احمد ندیم قاسمی) اجنا (خواجہ احمد عباس) ہپا کستان سے ہندوستان تک (مہندر ناتھ) تلاش (اشفاق احمد) کالی رات (عزیز احمد) گھوراند تیسرا (ممتاز مفتی) وغیرہ افسانوں کو اس ضمن میں شامل کیا جا سکتا ہے۔

فسادات کے موضوعات پر آج بھی متعدد افسانے لکھے جا رہے ہیں۔ لیکن بدلتے ہوئے عصری حالات اور سیاسی وسماجی پس منظر کی وجہ سے اب افسانوں کا لب ولہجہ تبدیل ہو گیا ہے۔ پہلے کا افسانہ نگار حالات کی تسکینی اور انسانی ظلم و بربریت وخونی مناظر پر زور دیتا تھا جب کہ آج کا افسانہ نگار ٹھہرے ہوئے ماحول میں خوف و دہشت کو موضوع بناتا ہے۔ نہ مرنے والا (انور سجاد) آدمی اور روگ (سید محمد اشرف) گنبد کے کبوتر (شوکت حیات) پہچان (غضنفر) سنگاردان (شموئل احمد) گونگا بولنا چاہتا ہے (حسین الحق) بالکونی (سریندر پرکاش) پس دیوار (عبد الصمد) اور کتناوش (مشرف عالم ذوقی) فسادات پر آج کے نمائندے افسانے ہیں۔ آزادی کے بعد اُردو افسانے کا دوسرا اہم موضوع ہجرت کا رہا ہے۔ تقسیم ملک کی وجہ سے سرحد کے دونوں طرف سینکڑوں افراد نے ہجرت کی۔ لوگ اپنا گھر، کاروبار اور اثاثہ چھوڑ کر، جہاں وہ بچپن سے رہتے آئے تھے دوسری نئی جگہ بے یارومددگار و بے سروساماں منتقل
ہوئے۔ ہجرت کے کرب کو اُردو افسانوں میں ہندو پاک کے افسانہ نگاروں نے خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ ہجرت کے افسانوں میں جہاں آبائی وطن کے چھوٹنے کا احساس ہے وہیں اس تہذیبی اور ثقافتی وراثت سے مل گئے۔ جس کے نتیجے میں افسانے سے تاریخی اور سماجی سیاق وسباق کے ساتھ ساتھ کرداروں کی شکل وصورت بھی غائب ہو گئی۔ کرداروں کو علامتی رنگ دے دیا گیا۔ اب کردار بلکو، بھولا سوگندھی، بشن سنگھ، رانو، بابو گوپی ناتھ کی جگہ الف، بے، ج، ورق بن گئے۔ اس دور کے بیشتر افسانوں میں حزنیہ کیفیت غالب ہے، جس میں اس بات پر زور دیا جاتا ہے کہ زندگی کا حاصل موت ہے۔ جدیدیت کے تحت لکھے جانے والے افسانوں میں دوسرا رجحان تجریدی افسانوں کا تھا۔ تجریدیت مصوری کی اصطلاح ہے۔ تجرید کو برتنے کے لئے افسانے کے منفی تقاضوں کی نفی کی گئی اور صرف لفظوں کی تصویر کے سہارے اپنے مافی الضمیر کو قارئین تک پہنچانے کی کوشش کی گئی۔ لیکن یہ افسانے ترسیل میں بری طرح ناکام رہے۔ ان تمام تجربات میں وہی علامتی افسانے کامیاب ہوئے جن میں کہیں نہ کہیں کہانی پن موجود تھا۔ اس علامتی افسانوں کے دور میں بھی روایتی انداز میں بیانیہ افسانے لکھے جاتے رہے۔ اس طرز کے افسانہ نگاروں نے بھی علامتی پہلو کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے لیکن ان کے یہاں علامت حربے کے طور پر نہیں بلکہ ضرورت کے تحت آئی ہے۔ اس ضمن میں قاضی عبدالستار، رام لعل، عابد سہیل اور

سبق اردو، جنوری 2026 77

جیلانی بانو وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ جیلانی بانو نے افسانے کے اس زریں عہد میں اپنی فنی وفکری صلاحیتوں کو بروئے کار لاکر اپنی الگ شناخت بنائی، اس سلسلے میں پروفیسر وہاب اشرفی رقم طراز ہیں۔

"اردو فکشن کی تاریخ میں کتنے ہی لوگ ڈوبے اور ابھرے۔ کچھ تو ایسے ہیں جنہوں نے ایک آدھ تخلیق سے سب کو چونکا دیا۔ کچھ پانچ دس نگارشات کے بعد کسی اور طرف مڑ گئے۔ کچھ ایسے بھی ہیں جنہوں نے اس کی تاریخ میں نہ صرف اپنی جگہ بنانے کی کو شش کی بلکہ جیسے جیسے وقت گزرتا گیا ان کی ادبی شخصیت فکشن کے لکھنے والے مختلف گروہوں میں تقسیم ہیں۔ کچھ نے تاریخی عوامل کو اپنی تخلیق کا پس منظر بنا رکھا ہے کچھ نے کسی ازم کو پکڑ کر اس کی ترویج واشاعت کا موقف اختیار کر رکھا ہے کچھ دیہاتوں سے جڑے ہوئے ہیں تو کچھ شہری زندگی کی پیچیدگیوں سے اپنا رشتہ استوار رکھنا ضروری سمجھتے ہیں لیکن ایسے میں کوئی ایسی روشن لکیر ابھرتی ہے تو کہیں قید نہیں ہوتی اور سرتاسر اپنی تخلیقات سے زندگی کے مختلف اور متنوع دھاروں کو نہ صرف سمیٹتی ہے بلکہ انہیں منور بھی کرتی چلی جاتی ہے، ایسے لکھنے والوں کی تعداد یقیناً بہت مختصر ہے اور اس بہت مختصر تعداد میں جیلانی بانو کا قد بہت نمایاں ہے۔" ۳

اردو فکشن کی تیسری آنکھ ص ۱

انہوں نے اپنے افسانوں کے موضوعات اور مواد کو اس عہد کی تہذیبی، سیاسی وسماجی فضا سے اخذ کیا ہے۔ اُن کے افسانوں میں حیدرآباد کے جاگیردارانہ ماحول ومعاشرے کی کھوکھلی روایتوں اور قدروں، عورتوں کا استحصال، ان کے حالات ومسائل، کسانوں اور مزدوروں کے حالات ومسائل اور تلنگانہ کسان تحریک کی انقلابی جدو جہد اور بدلتے ہوئے عصری حالات کی حقیقی عکاسی ملتی ہے۔ جیلانی بانو کے اولین دور کے افسانے انہیں موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد ہندو مسلم تقسیم ملک کے بعد نئے سانچوں میں ڈھلتی ہوئی زندگی اور اس کے مسائل، ذہنی وجذباتی الجھنیں، یہ سب کچھ ان کے افسانوں میں متعدد عنوانات اور مختلف رنگوں میں بکھرے ہوئے ہیں۔ ان کے افسانوں سے ان کا سیاسی وسماجی شعور، کمال فن اور حقیقت پسندانہ نقطہ نظر ابھر کے سامنے آتا ہے۔ ان کے افسانوں میں حیدر آبادی فضا اور مقامی رنگ ہر جگہ بکھرا ہوا ہے۔ کیونکہ جن واقعات وحالات کو انہوں نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے وہ حیدرآباد کے ایک خاص ماحول میں رونما ہو رہے تھے۔ اس لئے ان کے افسانے مقامی رنگ کے حامل ہوتے ہوئے بھی آفاقی اقدار کے علم بردار ہیں۔ اور ان کی کہانیاں پورے برصغیر کے ماحول ومعاشرے کی کہانیاں معلوم ہوتی ہیں یہ ان کے کمال فن کی دلیل ہے۔ انہوں نے اپنے سیاسی وسماجی شعور کی روشنی میں نئے حالات وواقعات کا سنجیدگی سے جائزہ لیا ہے اور ان میں نئے معنی اور نئی وسعتوں کو دریافت کیا ہے اور اپنی فن کارانہ ہنرمندی سے اسے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ مثال کے طور پر اپنے مرنے کا دکھ اور ابارشن" ان دو افسانوں کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ جس میں انہوں نے عرب ممالک کے ذریعہ آئی نام نہاد خوش حالی، جس نے انسانی رشتوں کو توڑ کر رکھ دیا ہے اس کی حقیقی عکاسی کی ہے۔

Dr Ghazala firdausi
Assistent professor
shobaye Urdu Mandwiranjet college
Wirath pur Sahersa

سبق اردو، جنوری 2026 78

اردو میں عملی تنقید کے مختلف پہلوؤں کا تنقیدی مطالعہ: ایک اجمالی جائزہ

ڈاکٹر شفیع الرحمٰن

ڈاکٹر زرینہ زریں صاحبہ کا نام بنگال ہی نہیں بلکہ پورے ہندستان اور برصغیر میں نمایاں ہے۔ان کی فکری کاوشیں کسی سے پوشیدہ نہیں، ان کا نام نہایت ہی ادب کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ زرینہ زریں صاحبہ اپنی زندگی کا بیشتر حصہ اردو ادب کی خدمت میں صرف کررہی ہیں۔ پختہ گو، محقق و ناقد، شاعرہ و ادیبہ ہیں۔ یہ بات بھی روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ کوئی شاعر و ادیب کسی ایک قصبہ، شہر، صوبہ یا ملک کا نہیں ہوتا ہے یعنی اس کی تخلیق کسی فرد واحد کے لئے نہیں ہوا کرتی ہے بلکہ ہر عام وخواص کے لئے ہوتی ہے۔اس کے دل میں جو دکھ درد ہوتا ہے وہ کل کائنات کے انسان کا دکھ درد ہوتا ہے۔شاعر و ادیب یا فن کار کسی مخصوص رنگ و نسل کا پرستار نہیں ہوتا چنانچہ زرینہ زریں صاحبہ کا بھی دل رنگ و نسل، ذات پات کی کدورتوں سے پاک ہے۔ان کا دل ایک آئینہ کی مانند ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ ہمیشہ صدق گوئی سے کام لیتی ہیں۔ ان کے اشعار میں تہ در تہ معنی پوشیدہ ہوتے ہیں۔ان کے اشعار فطری ہوتے ہیں جو پڑھنے اور سننے والے کے ذہن میں آسانی سے نقش کرجاتے ہیں۔غرض کہ نثر اور نظم دونوں اصناف پر ان کی گرفت ہے۔ یہ بات بھی کسی سے پوشیدہ نہیں ہے کہ شاعر و ادیب وہی نہیں بیان کرتا ہے جو اس کے دل پر گزرتی ہے بلکہ وہ اس کو بھی بیان کرتا ہے جسے وہ محسوس کرتا ہے۔ان کے اس احساسات کو ہم ان کی شعری مجموعہ ''خیالوں کا سفر'' اور ''رقص مسلسل'' میں دیکھ سکتے ہیں۔

ڈاکٹر زرینہ زریں صاحبہ کی شخصیت ایک ہمہ گیر شخصیت ہے جو بیک وقت ایک شفیق استاد، مستند شاعرہ اور عمدہ محقق و ناقد ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی تخلیقی صلاحیت کی بنا پر ملک گیر پیمانے پر معروف ومقبول ہیں یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر زرینہ زریں صاحبہ کے کاموں پر گفتگو کرنا آسان بھی ہے اور قدرے مشکل بھی، آسان ان معنوں میں کہ ان کی تحریروں کے طویل سفر کے کئی سنگ ہائے میل ہیں اور اسی قسم کے ایک سنگ میل کو منزل کا نام دے کر ہم اپنی بات کی راہ کا تعین نہیں کرسکتے۔ مشکل ان معنوں میں کہ کسی موڑ پر بھی کسی ماندگی کے وقفے نہ طویل ہوئے اور نہ ہارج۔ میں نے یہ ہمیشہ محسوس کیا ہے کہ ڈاکٹر زرینہ زریں صاحبہ کے یہاں جاننے کی جستجو کا جذبہ ہمیشہ تازہ دم اور سرگرم رہتا ہے۔نفسیاتی سطح پر یہ چیزیں ان کے یہاں یوں ہی زیب نہیں دیتی ہے، ان کا ذہن لچک پذیر ہے۔ ڈاکٹر زرینہ زریں کا طرز ادراک اپنے عہد کے مادی رجحانات سے بڑی حد تک مختلف اور بے پرواہ نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریریں میری دلچسپی اور توجہ کا باعث بنیں۔ڈاکٹر زرینہ زریں صاحبہ نے یوں تو مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی ہیں اور ہر صنف پر اپنا کچھ نہ کچھ نقش ثبت کیا ہے۔

فرہنگ آصفیہ کے بموجب تحقیق کے معنی ہیں راست، درست، ٹھیک، سچ، حق، تصدیق، ثبوت، مسلّم، تسلیم کردہ، شدہ، یقین، اعتبار، چھان بین، تلاش، تحقیق، تفتیش، کھوج، سراغ، پتہ، دریافت، پوچھ گچھ، جانچ، شناخت، معتبر، یقین واثق، قابل اعتبار جیسے تحقیق خبر، امتحان اور تجزیہ وغیرہ ہے۔

ان دو درجن سے زائد معانی میں مشترک عنصر تفتیش اور دریافت ہے اور ان ہی پر تحقیق کی اساس استوار ہوتی ہے۔ تحقیق کا فن پوشیدہ حقیقتوں کو سامنے لانے اور نئے حقائق کی تلاش کرنے اور دلائل سے ان کی اصلیت ثابت کرنے کا فن ہے۔ کبھی کبھی حقائق پر ادبی مفروضات کے گرد و غبار اس طرح حائل ہوجاتے ہیں کہ اصلی شکل منہا ہوجاتی ہے گویا اس کی اصل شکل کو پیش کرنا ادبی تحقیق کا کام ہے اور یہی تحقیق عمرانیات، نفسیات، مذہب، سائنس، استباق غرض کہ ہر شعبۂ علم پر ثابت آتا ہے۔ادبی تحقیق کا شعبہ بہت وسیع ہے۔اس کے لئے منطقی ذہن کا ہونا ضروری ہے۔ کہنے کا مقصد یہ کہ ڈاکٹر زرینہ زریں صاحبہ کا ذہن منطقی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کا ذہن تحقیق کی طرف بھی مائل ہے۔ بات واضح ہوتی ہے کہ اگر زرینہ زریں کا ذہن منطقی نہ ہوتا تو وہ اس جانب متوجہ نہ ہوتیں۔ تحقیق ان کی اساس ہے اور یہ فطری بات ہے کہ جس میں جو صلاحیت موجود ہوتی ہے اس کا رجحان اسی جانب مرکوز ہوتا ہے۔ ڈاکٹر زرینہ زریں صاحبہ کے ذہن کا منطقی پہلو قوی اور نمایاں ہے اس لئے یہ تحقیق جیسے فن کی طرف متوجہ ہوئی ہیں۔

جب ہم تنقید کی بات کرتے ہیں تو ہمارا ذہن اس شخص کی جانب متوجہ ہوتا ہے جو اس روئے زمین پر پہلے پہل قدم رکھا ہوگا اس کے اندر اسی روز سے بھلے برے کی تمیز رہی ہوگی جس بنا پر وہ اچھی چیزوں کو پسند اور بری چیزوں سے نفرت کیا ہوگا۔ یہ بات یہیں نہیں رکتی ہے بلکہ دوسرے لوگوں کو بھی اچھی اور بری چیزوں سے متعارف کرایا ہوگا اور خوب سے خوب تر کی مشن لے کر اپنے قدم کو بڑھایا ہوگا اور اپنی ضروریات کے مطابق نئی نئی چیزوں کو اختراع کیا ہوگا اور اس پر عمل پیرا رہا ہوگا اگر ایسا نہ ہوتا تو آج ہم جس جگہ کھڑے نظر آتے ہیں کھڑے نہ ہوتے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ شروع شروع وہ شخص اپنی شرم گاہوں کی حفاظت کے لئے پتوں کا استعمال کیا ہوگا تو جب وہ ان پتوں سے زیادہ پائیدار ان درختوں کی چھال لگی ہوگی تو ان چھالوں کو مصرف میں لایا ہوگا جب وہ چھال بھی اس کو ناقابل برداشت لگی ہوگی تو وہ چمڑے کی چیزوں کو استعمال کیا ہوگا اور اپنے ستر کو چھپایا ہوگا۔ جب یہ چمڑے بھی اس کے نزدیک پائیدار ثابت نہ ہوئے ہوں گے تو اپنا ایک قدم اور بڑھایا ہوگا اور کپڑے کا اختراع کیا ہوگا اور اس سے اپنے جسم کو چھپایا ہوگا اور پھر دن بدن اس میں آرائش و زیبائش کرتا رہا ہوگا اور اس سوچ و فکر اور عمل کی بنیاد پر کم خواب اور نایاب جیسے کپڑے کا وجود عمل میں آیا ہوگا جس سے اس کے ذہن کو تقویت اور اطمینان حاصل ہوا ہوگا اگر وہ پہلا انسان ایک جگہ ساکت ہوجاتا تو جن چیزوں کو کھلی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں گویا ان چیزوں سے آج ہم محروم ہوتے۔ خیر میں اپنی باتوں کو مختصر کرتے ہوئے تنقید کی جانب آتا ہوں جو آج کا میرا موضوع بحث ہے۔ چنانچہ جب ہم ادب بالخصوص اردو تنقید کی بات کرتے ہیں تو یہ تنقید ہمیں سب سے پہلے شعراء کے یہاں نظر آتا ہے کیوں کہ جب وہ کوئی کلام کہتا تھا تو اپنے استاد کو دکھایا کرتا تھا اور استاد اس کے خیالات کی نوک پلک درست کیا کرتا اور یہی شاعر جب کسی مشاعرے میں اپنے کلام کو پیش کیا کرتا تھا تو سننے والوں کو جو اشعار پسند آیا کرتے تھے تو اس پر داد دیا کرتا تھا تو بات واضح ہوتی ہے کہ تنقیدی شعور شاعر کے پاس بھی ہے اور سامع کے پاس بھی ہے بات یہیں ختم نہیں ہوتی ہے بلکہ جب ہم اردو ادب بالخصوص تنقید کی بات کرتے ہیں تو ہمارا ذہن بیاض کی طرف جاتا ہے۔ بیاض نگار

سبق اردو، جنوری 2026 79

اپنی پسند کے اشعار کو نوٹ کر لیا کرتا تھا اور موقع محل کو دیکھتے ہوئے ان اشعار کو لوگوں کے سامنے پیش کرتا تھا لہٰذا بیاض نگار کی پسند اور ذائقے کا پتہ لوگوں کو چلتا تھا یہاں بھی تنقید نظر آتی ہے تھوڑی سی اردو ادب کو تقویت ملی اور تنقیدی عمل کا بول بالا ہوا تو تذکرے ہمارے سامنے آئے، تذکرے کی خصوصیت یہ ہے کہ تذکرہ نگار شعراء کا تعارف کراتا ہے اور اس کے چند بالخصوص غزل کے اشعار کو اپنے تذکرے میں جگہ دیتا ہے اور پھر وہ ان اشعار پر تبصرہ کرتا ہے۔ ان چیزوں کی روشنی میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ تنقیدی شعور ہر تخلیق کار کے اندر اس کی تخلیق سے پہلے موجود ہوا کرتا ہے جس کی بنا پر وہ کسی چیز کی تخلیق کرتا ہے تو وہ چیز لوگوں کے سامنے آتی ہے تو قاری اس فن سے ہی حظ اٹھاتے ہوئے اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ الطاف حسین حالی نے اپنے شعری مجموعہ کے لئے جو مقدمہ لکھا تھا وہ اتنا جامع اور درست تھا کہ اس مقدمے کو اردو تنقید کی پہلی کتاب تسلیم کیا گیا اور یہیں سے اردو تنقید کا باضابطہ طور پر آغاز ہوتا ہے۔

مولانا شبلی نعمانی نے 'موازنہ انیس و دبیر'' لکھ کر عملی تنقید کی بنیاد ڈالی۔ جب ہم اردو ادب میں عملی تنقید کی باتیں کرتے ہیں تو عملی تنقید کے بہترین نمونے ہمیں ''یادگار غالب''، ''شعر العجم'' اور ''موازنہ انیس و دبیر'' میں نظر آتے ہیں۔ حالی نے یادگار غالب میں غالب کے جن اشعار کے متعلق باتیں کی ہیں وہ صرف غالب کے اشعار کی شرح بیان نہیں کرتے بلکہ حسن و قبح کو بھی واضح کرتے ہیں۔ شعر العجم فارسی شاعری سے متعلق ہے۔ اس کی چوتھی جلد میں اصول شعر سے بحث کی گئی ہے۔ عملی تنقید کی تاریخ میں اس کا اہم مقام ہے۔ موازنہ انیس و دبیر'' مولانا شبلی نعمانی کے شعری ذوق اور انیس شناسی کی عمدہ مثال ہے۔

آج ہم تنقید پر بات کرتے ہیں تو تنقید ایک صنف کی صورت میں ہمیں نظر آتی ہے بلکہ اس کی مختلف شاخیں بھی وجود میں آ چکی ہیں۔ تنقید کی انہی شاخوں میں سے ایک شاخ کا نام عملی تنقید ہے۔ اس تنقید کے تحت جن کاموں کو کیا جاتا ہے وہ یہ کہ کسی فن پارے کا تنقید نگار جائزہ لیتا ہے اور اس فن کے ہر اس گوشے پر وہ اپنی نظر رکھتا ہے اور وہ اپنے علم کی بنیاد پر اس صنف سے بحث کرتا ہے اور اس بحث کے نتیجے میں جو چیزیں چھن کر ہمارے سامنے آتی ہیں ان ہی چیزوں کو عملی تنقید کہا جاتا ہے۔

اس سلسلے میں ڈاکٹر زرینہ زریں صاحبہ اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتی ہیں۔ اقتباس دیکھیں:

''تنقید کے ابتدائی نقوش کی صورت میں جو چیزیں ہمارے سامنے آتی ہے وہ ہے ''تذکرہ'' یا ''بیاض نویس' اردو شعرا کے تذکرے ہمارے ادب کا بہترین سرمایہ ہیں ان تذکروں میں تنقید کے جو نمونے ملتے ہیں، انہیں ہم تنقید کے ابتدائی نقش سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ تذکرہ نگار عام طور پر شعرا کا مختصر تعارف کراتے ہوئے چند الفاظ میں ان کے کلام پر رائے دیتے ہیں اور آخر میں چند اشعار نمونے کے طور پر پیش کر دیتے ہیں۔ تذکروں میں ان تنقیدی اشاروں کی بڑی اہمیت ہے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے شعرا کے کلام پر رائے بھی دی ہے، فارسی شعرا سے ان کا مقابلہ کیا ہے اور ان کے کلام پر اصلاح بھی دی ہے۔ اس کے علاوہ اس دور کی ادبی تحریکوں کا ذکر بھی کیا ہے۔ ان تمام باتوں پر طائرانہ نظر ڈالنے سے ہمیں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان تذکروں میں تنقیدی عناصر موجود ہیں۔''

(اردو میں عملی تنقید کے مختلف پہلوؤں کا مطالعہ، ڈاکٹر زرینہ زریں، صفحہ: ۱۴-۱۳)

سید احتشام حسین اس جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ اقتباس پیش خدمت ہے:

''تنقید منطق کی طرح ہر علم و فن کی تشکیل و تعمیر میں شریک ہے بلکہ وجدان اور جمال کے جن گوشوں تک منطق کی رسائی نہیں ہے تنقید وہاں پہنچتی ہے۔ رنگ و بو اور کیف و کم کے غیر متعین دائرہ میں صرف قدم ہی نہیں رکھتی بلکہ ابہام میں توضیح کا جلوہ اور بے تعینی میں تعین کی کیفیت پیدا کرتی ہے اس طرح تنقید کے سلسلے میں جب اصول کی گفتگو کی جائے تو طبعی اور اقتصابی علوم کے علاوہ ایک اور ایسے علم یا جس سے کام لینے کی ضرورت پڑے گی جو ان علوم کے منافی نہ ہوتے ہوئے بھی ان سب سے بڑھ کر کوئی ایسی بات بتا سکے جس سے فیصلے میں مدد ملے ممکن ہے کئی علوم کا امتزاج کا نتیجہ ہو بحرانی کیفیت اضطراب میں اچانک کسی نقاد کی انگلی پڑ گئی ہو۔ ایسی حالت میں نقاد کے الفاظ اور اس کا فیصلہ بالکل عجیب نظر آئیں گے۔

(تنقیدی نظریات، جلد اول، مرتبہ سید احتشام حسین، اتر پردیش اردو اکاڈمی، سال اشاعت 2009ء، ص: ۱۶)

جب ہم اردو ادب میں عملی تنقید کی باتیں کرتے ہیں تو عملی تنقید کے بہترین نمونے ہمیں ''یادگار غالب''، ''شعر العجم'' اور موازنہ انیس و دبیر میں ملتے ہیں۔ مولانا شبلی نعمانی نے موازنہ انیس و دبیر لکھ کر عملی تنقید کی بنیاد ڈالی۔

''موازنہ انیسؔ و دبیرؔ'' تقابلی تنقید کا سب سے اہم نمونہ ہے۔ یہ کتاب اپنے طرز تنقید کی وجہ سے اہمیت رکھتی ہے۔ اس میں شبلی نعمانی نے عام شعری محاسن و معائب پر بھی روشنی ڈالی ہے اور اپنے تقابلی تنقید میں ادبی اصولوں سے روگردانی نہیں کی ہے اور علمی انداز میں ان شعراء کی مرثیہ نگاری کے بارے میں رائے ظاہر کی ہے۔ اثر لکھنوی نے بھی تقابلی تنقید سے دلچسپی لی ہے لیکن ان کا انداز شبلی نعمانی سے مختلف ہے۔ اثر لکھنوی نے میر و غالب کے بعض اہم اشعار کا مقابلہ کیا ہے۔ وہ تشریح و تجزیے کے سہارے آگے بڑھتے ہیں۔ اثر لکھنوی نے بعض جدید شعراء کا قدیم شاعروں سے مقابلہ کیا ہے۔ وہ دو شاعروں کا باہم موازنہ کر کے اپنے مخصوص تاثراتی انداز میں رائے دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر زرینہ زریں صاحبہ لکھتی ہیں۔ اقتباس دیکھیں:

''اردو میں عملی تنقید کے عمدہ نمونے حالی کی ''یادگار غالب، شبلی کی ''شعر العجم'' موازنہ انیس و دبیر'' میں موجود ہیں۔ اس کے علاوہ شرحیں ہماری عملی تنقید کی ابتدائی شکل ہیں جن میں عملی تنقید تو کچھ حد تک موجود ہیں لیکن ان میں تنقید کا ایک ہی رخ پیش کیا گیا ہے۔ یعنی شرح نگاری کا مقصد شعر کے معنی سمجھنے تک محدود ہوتا ہے۔ اس لئے اس کا سارا زور ''خیال کی پرواز'' الفاظ کی بندش، ضائع معنوی و لفظی، معنی آفرینی، الفاظ کی کرشمہ سازیاں، ردیف و قافیہ کی بحث، معائب و محاسن پر بحثیں اور شاعری کی سخن فہمی یا کم فہمی کے اظہار پر صرف ہوتا ہے۔''

(اردو میں عملی تنقید کے مختلف پہلوؤں کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر زرینہ زریں، ص: ۲۵)

متذکرہ اقتباس سے یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ تنقید کسی فن پارے کو واضح کرنے پر دلالت کرتی ہے اگر تخلیق کار کے ذہن میں اگر تنقیدی شعور نہ ہو تو یہ ممکن نہ ہوگا کیونکہ ناقدانہ شعور ہی اس کی کج فہمیوں کو دور کراتا ہے اور اصل کو وجود میں لاتا ہے۔ یہ ممکن نہیں کہ وہ کسی فن پارے کو اصل صورت میں منظر عام پر لا سکے۔ تخلیق کار کے ذہن میں تنقیدی شعور نہ ہو تو یہ ممکن ہے کہ وہ فن پارہ ایک بدنما عمارت کی طرح ہوگا۔ کیونکہ وہی عمارت دلکش اور دیدہ زیب ہوتی ہے جب عمارت کا معمار پوری توجہ اس پر صرف کرتا ہے تب جا کر دل پر اثر کرتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح جب کوئی فن پارہ وجود میں آتا ہے تو اس کا خالق اپنے ذہن کے مطابق اپنے فکر و فن کی بساط پر اس فن پارے کو انفرادیت بخشنے کی جسارت کرتا ہے جس طرح مالی اپنے چمن کی بکھری پتیوں اور ٹہنیوں کو

سبق اردو، جنوری 2026 80

کانٹ چھانٹ کر اس کو برابر کرتا ہے۔ مالی کی پتیوں کو کاٹنے کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ اسے ایک برابر میں لانا اور دیدہ زیب اور دلکش بنانا ہوتا ہے تا کہ جب کوئی غم کا مارا، دکھ کا جھیلا اور قسمت کا ہارا اس چمن میں پہنچے تو اس کی پژمردگی دور ہو جائے اور اس پر غم واندوہ کا کوئی شائبہ باقی نہ رہ جائے اسی لئے مالی اس چمن کے پودوں کے ساتھ تھوڑی سی زیادتیاں کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ایک ناقد کا کام یہی ہوا کرتا ہے کہ ادب کے فن پارے کو ترتیب میں لاتا ہے اور نقاد کا مقصد بھی وہی ہوا کرتا ہے جو ایک مالی کا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر زرینہ زریں صاحبہ نے عملی تنقید کے چند گوشوں پر ایک منفرد اور قابل اعتماد بڑی دیدہ ریزی، دیانت داری، ایمان داری اور غیر جانب داری سے کام لیا ہے۔ ان کے کاموں کو دیکھ کر ایک حوصلہ ملتا ہے اور جس طریقے سے انہوں نے عملی تنقید کی روایت کو آگے بڑھایا ہے وہ اردو ادب کے طالب علموں کے لئے بڑا سود مند ثابت ہوا ہے۔ کیوں کہ انہوں نے اردو ادب کے عملی تنقید نگاروں کے کاموں پر مبسوط طریقے سے کام کیا ہے، جن کے کاموں کو اہل نظر نے خوب سراہا ہے اس کی وجہ کچھ یہ ہے کہ انہوں نے اپنے کام پر کسی چیز سے سمجھوتہ کرتی ہوئی نظر نہیں آتی ہیں بلکہ وہ اپنا کام کسی شئے کی پرواہ کئے بغیر کرتی ہیں ان کے کاموں سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ نقاد کے لئے جو اصول اور طرائق نافذ کئے گئے ہیں ڈاکٹر زرینہ زریں صاحبہ اپنے فرائض پر پورا کھڑی اترتی ہیں جس کے لئے میں دلیل پیش کرتا ہوں جو انہوں نے کلیم الدین احمد کی عملی تنقید کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس سلسلے کا ایک ٹکڑا دیکھیں۔

''کلیم الدین احمد اردو تنقید کو ''اقلیدس کا فرضی نقطہ یا معشوق کی موہوم کمر قرار دیتے ہیں۔ یہاں بھی انہوں نے شدت سے کام لیا ہے اور جارحانہ رویہ اپنایا ہے۔''

عملی تنقید کے سلسلے میں ان کا رویہ یہ رہا ہے کہ انہوں نے جس بات کو جیسا چاہا، سمجھ لیا اور بغیر کسی خاص وجہ کے اپنے اخذ کئے ہوئے نتائج کو صحیح ٹھہرایا اور اسی کو بنیاد بنا کر بحث کی، یعنی جب ایک بار وہ اپنی رائے ظاہر کر دیتے ہیں تو پھر جو کچھ اس رائے کے خلاف ہو ان کے مزاج سے مختلف ہو اس پر شدید اعتراض کرتے ہیں۔ ان کی اس من مانی نے بعض اوقات غزل کے اشعار کے معنی ومفہوم کا قتل کر دیا ہے کیوں کہ تخیل کی چاشنی اور بلند پروازی خیالات کی پرورش و پرداخت کے بعد ہی شاعر کے ذہن کے دریچے سے رنگینی ورعنائی نکل کر صفحۂ قرطاس کی زینت بنتی ہے۔ شاعر کے احساسات کی نیرنگی ہی اس کی تخلیق کی کامیابی کی ضمانت ہوتی ہے اور ناقد پر اسی کے ذریعہ عملی تنقید کے دروازے کھلتے ہیں۔ کسی خاص نتیجے پر پہنچنے کے لئے راستہ تلاش کرتا ہے اور عملی تنقید میں انہی اوصاف کا سہارا لیتا ہے۔

''کلیم الدین احمد اپنی عملی تنقید میں زیادہ تر انگریزی شعرا سے اردو کی غزلیہ شاعری اور شاعر کا مقابلہ کرتے ہیں۔ یہاں تک تو درست معلوم ہوتا ہے کہ وہ انگریزی ادب وشعرا اور انگریزی شعرا واد با کے نظریات وخیالات، طریقۂ کار اور اصول تنقید سے بے حد متاثر ہیں۔ لیکن اس عقیدت کے سمندر میں ایسے ڈوب جاتے ہیں کہ تنقید کے منصب کو فراموش کر کے ایک خاص طرح کے تاثر اور تعصب کا شکار ہو جاتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی ''عملی تنقید'' میں اردو شعرا اور ان کے کلام کے ساتھ انصاف نہیں کر پاتے۔''

(اردو میں عملی تنقید کے مختلف پہلوؤں کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر زرینہ زریں، ص: ۳۳-۳۲، سال اشاعت، ۲۰۱۷ء)

مذکورہ اقتباس سے ڈاکٹر زرینہ زریں صاحبہ کی بے باکی اور ان کی غیر جانب داری کا اندازہ لگا سکتے ہیں کہ یہ سچ بات کو کہنے میں تھوڑا بھی چوں چرا نہیں کرتی ہوئی نظر آتی ہیں جو ایک نقاد کا اہم فریضہ ہے۔ ان باتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے میں یہ بات پوری ذمہ داری سے کہہ سکتا ہوں کہ ڈاکٹر زرینہ زریں صاحبہ کا ذہن بڑا پختہ، طریقۂ کار بہت عمدہ اور مطالعہ گہرا اور وسیع ہے۔ اپنے مطالعے کی بنا پر نقاد کسی فن پارے کا جائزہ لیتا ہے اور اس کے حسن وقبح پر بات کرتا ہے اس لئے کہ آئندہ تخلیق کار، تحقیق کار یا تنقید نگار سے ایسی غلطی نہ ہو جیسا کہ کلیم الدین احمد نے اردو شعرا کے ساتھ کیا ہے جس کی وضاحت ڈاکٹر زرینہ زریں صاحبہ نے بڑی بے باکی کے ساتھ کی ہے۔

جیسا کہ ڈاکٹر زرینہ زریں صاحبہ رومانی تنقید نگاروں کے متعلق اشارہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں۔ اس سلسلے کی تحریروں کا ایک ٹکڑا پیش خدمت ہے:

''اردو تنقید کی دنیا میں ایسے نام بہت کم ہیں جنہیں رومانی نقاد کے زمرے میں شامل کیا جا سکے۔ لیکن دو اہم نام ایسے ہیں جن کے یہاں رومانی تنقید کے اثرات بخوبی موجود ہیں۔ ایک نام عبدالرحمن بجنوری کا ہے اور دوسرا مجنوں گورکھ پوری کا۔ عبدالرحمن بجنوری نے رومانی دبستان کے اصول کے مطابق جذبات تخیلات کے ساتھ ساتھ انداز بیان پر خاص توجہ صرف کی ہے۔ ان کے یہاں جذبات کی خود رفتگی اور سرمستی ہے۔ بجنوری نے ''محاسن کلام غالب'' میں جذبات کی سرمستی اور عقیدت کی خوشبو سے سرشار ہو کر دیوان غالب کو ''الہامی کتاب'' قرار دیا اور اس کتاب میں غالب کے کلام کی تعریف میں آسمان وزمین کے قلابے ملا دیئے ہیں۔ ''محاسن کلام غالب'' کے مطالعے سے یہ احساس ابھر کر سامنے آتا ہے کہ غالب کو خدائے سخن مانتے ہیں۔ ان کے ہر جملے میں رومانیت تصوریت اور عقیدت مندی کی بہترین عکاسی موجود ہے۔''

(اردو میں عملی تنقید کے مختلف پہلوؤں کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر زرینہ زریں، صفحہ: ۳۹، سال اشاعت ۲۰۱۷ء)

جب ہم اردو میں رومانی تنقید کے متعلق باتیں کرتے ہیں تو یہ ہمیں منظم صورت میں نظر نہیں آتی ہے کیونکہ شروع شروع میں رومانیت عناصر کی شیرازہ بندی نہیں ہوئی تھی جس سبب سے یہ ہمیں انتشار کی صورت میں ہمارے سامنے موجود تھی جس کی ایک اہم وجہ غزل تھی۔ یہ بات ہم پر منکشف ہوتی ہے کہ غزل میں کسی شئے کو دیکھنے کا انداز نظم کے انداز سے ذرا مختلف رہا ہے کیونکہ غزل نے نسبتاً اشیا اور ماحول کو فاصلے سے دیکھنے کا ایک طریقہ ایجاد کیا جس کے نتیجے میں گنڈ مڈ فضا قائم ہو گئی تھی۔ چنانچہ زندگی کی وہ انفرادیت جو شخصی مزاج کے متعلق حدود فن میں آتی ہیں لیکن کھل کر سامنے نہ آسکیں۔ ان چیزوں کو بیسویں صدی میں نظم نے بخوبی طور پر انجام دیا جب اردو کی شعری بوطیقا میں نظم کو فروغ حاصل ہوا تو غزل کی معنوی وسعت میں بھی اضافہ ہوا اور نئے میلانات اور رجحانات غزل میں رونما ہونے لگے مختصراً نظم نے غزل کو مجروح کئے بغیر اسے نئے آفاق سے روشناس کرایا۔ نظم نگاری کے ارتقاء میں احساس وجذبات جڑ پکڑنے لگا کہ شعراء کو عالم خارج کے اسرار ورموز کو سمجھنے اور افکار وخیالات کی مناسبت سے رشتہ قائم کرنے اور زندگی کے ان نقوش کو جو پردۂ خفا میں موجود ہے اسے طشت از بام کرنے پر زور دینا چاہیے بادی النظر میں یہ عمل موجود کو نا موجود کے ساتھ نا متعلق کرتا ہے۔

اقبال ایک ایسا شاعر ہے جس نے انسانی احساسات وجذبات کو فطرت سے روشناس کرایا اور اس کی سحر میں گم ہو جانے کے بجائے فطرت سے ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اس بات کو میں اقبال کے متعلق پوری ذمہ داری کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اقبال مزاجاً رومانی تھا۔ اقبال ایک ایسا شاعر ہے جس نے پہلی مرتبہ انسانی احساسات وجذبات کو فطری طور پر روشناس کرایا۔ یوں تو اقبال کا پورا ایڈیلزم ایک رومانی خواب ہے۔ شروع میں جب ان کی شاعری کو فلسفے کی شاعری نہیں مانی جا رہی تھی اس وقت بھی زندگی کے مظاہرے میں ان کی دلچسپی رومانی نوعیت کی تھی اقبال کی رومانیت کا اولین زاویہ فطرت کی حسن کی جستجو میں ظاہر ہوا۔ اس کی مثال کے لئے مسجد

سبق اردو، جنوری 2026 81

قرطبہ، ذوق شوق کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ ان کے علاوہ حفیظ جالندھری، اختر شیرانی، عظمت اللہ خان، جوش ملیح آبادی وغیرہ بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ جہاں تک معاملہ ہے رومانی عملی تنقید کا تو اس میں ڈاکٹر زرینہ زریں صاحبہ نے بہت اہتمام و توازن کے ساتھ رومانی تنقید نگاروں کا عملی تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے جس کی مثال خال خال ملتی ہے۔

مجنوں گورکھ پوری اردو ادب کا ایک بڑا نام ہے جنہوں نے اردو ادب کی بے لوث خدمت کی اور اپنے فکر و فہم کے اعتبار سے اردو ادب کو جو کتابیں عطا کی ہیں وہ اردو ادب کے دامن کو وسیع سے وسیع تر کرتی ہوئی نظر آتی ہیکہ جب ہم ان کی تنقیدی کاموں کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ اردو تنقید کو مستحکم کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ تنقید کے بالکل ابتدا میں تاثراتی تنقید سے وابستہ نظر آتے ہیں لیکن جیسے جیسے ان کا مطالعہ وسیع ہوتا گیا ویسے ہی ان کا تنقیدی شعور پختہ اور مضبوط ہوتا گیا۔ ہم ان کی تنقیدی شعور کا اندازہ اس بات سے لگا سکتے ہیں کہ ان کے مطالعے میں کتنی گیرائی و گہرائی ہے کہ انہوں نے میر کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے اور میر کے کاموں کا جائزہ لیتے ہوئے کہتے ہیں: ''اردو شاعری بھی اپنا خدا رکھتی ہے اور وہ میر کہلاتا ہے۔'' اس قول کی روشنی میں میر کی افادیت اور اہمیت کو سمجھ سکتے ہیں۔ شاید ہی کوئی ایسا ہوگا جو میر کے راستے پر نہ چلا ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ میر کے طریقۂ کار کے سامنے ہر کوئی اپنا سر خم کئے ہوئے نظر آتا ہے۔ میر کے متعلق مجنوں گورکھ پوری لکھتے ہیں جن سے ان کی تنقیدی گوشوں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اقتباس دیکھیں:

''اردو شاعری بھی اپنا خدا رکھتی ہے اور وہ میر کہلاتا ہے۔ تذکرہ نویسوں نے اس کی درگا میں اپنی حمد و ثنا پیش کی ہے۔ شعرا نے اس کے آگے سر بندگی جھکایا ہے۔ کوئی تذکرہ نویس یا کوئی شاعر ایسا نہیں ملے گا جس نے میرؔ کے خدائے سخن ہونے سے انکار کیا ہو۔''

اس سلسلے کا ایک اقتباس اور دیکھیں:

''ایک ایک لفظ پر علیحدہ غور کیجیے تو کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ اس شعر کی تاثیر کا راز آخر کیا ہے۔ شاید ہی ایسا بد ذوق اور بے حس ہو جس کی زبان سے اس شعر پر بے ساختہ واہ نہ نکل جائے لیکن پھر بھی ایسا کوئی نہیں جو یہ سمجھ اور سمجھا سکے کہ شعر کیوں تیر کی طرح دل میں اتر گیا۔''

نیاز فتح پوری کی عملی تنقید کے متعلق اپنی رائے قائم کرتے ہوئے زرینہ زریں صاحبہ لکھتی ہیں:

''نیاز اپنی تنقید میں حسن اور دل کشی پیدا کرنے والے عناصر کا محاکمہ اور تجزیہ کرتے ہیں۔ وہ ادب کو خالص ادبی اصولوں کی میزان پر رکھ کر تولتے ہیں جب وہ جرأت، انشاء اور مومن کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو مومن کا کلام ان کے جمالیاتی معیار پر پورا اترتا ہے۔ ان کے خیال میں مومن کے یہاں اپنے مافی الضمیر کو بیان کرنے کا سلیقہ موجود ہے۔ ان کا اسلوب ایسا شگفتہ ہے کہ نیاز کے دل میں اتر جاتا ہے۔ جمالیاتی رجحان کے زیر اثر نیاز غزل میں حسن الفاظ پر خاص زور دیتے ہیں چونکہ الفاظ ہی جذبات و احساسات کے اظہار کا ذریعہ ہیں اس وجہ سے غزل جیسی رنگین اور شوخ صنف سخن میں قبیح اور مکروہ الفاظ کی کوئی جگہ نہیں۔ غیر شاعرانہ اور ناموزوں لفظیات غزل میں نقص پیدا کرتے ہیں۔ ان خیالات کا اظہار نیاز نے اپنی عملی تنقید میں کیا ہے۔''

(اردو میں عملی تنقید کے مختلف پہلوؤں کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر زرینہ زریں، صفحہ: ۵۶، سال اشاعت ۲۰۱۷ء)

اس اقتباس کی روشنی میں اس بات کو بلا تامل کہہ سکتا ہوں کہ نیاز فتح پوری کا ادبی ذوق بہت نکھرا ہوا ہے اردو زبان کے شعری سرمایے پر ان کی پکڑ زیادہ مضبوط ہے۔ نیاز ہمیشہ اساتذۂ فن کی زبان و بیان کی لغزشوں کی گرفت کرتے رہے ہیں۔ ان کا طریق کار یہ ہے کہ کسی استاد کا شعر نقل کرتے ہیں، ان کی خامیاں گناتے ہیں پھر اصلاح کرتے ہیں کہ اس شعر کو یوں نہ یوں ہونا چاہیے تھا۔ اردو میں جمالیاتی تنقید کا جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ روز اول سے ہماری تنقید جمالیاتی قدروں کو نظر انداز نہیں کیا۔ جمالیاتی تنقید بھی تاثرات کو اہمیت دیتی ہے۔ جمالیاتی تنقید کا اصل مقصد اعلیٰ درجے کے شعر و ادب میں ضرور کوئی ایسی چیز ہوتی ہے جو قاری کو داد و تحسین پر مجبور کر دیتی ہے۔ محمد حسین آزاد کی نثر اور غالب کے خطوط پڑھ کر ہم خوشی سے جھوم اٹھتے ہیں۔ جمالیاتی نقاد کی ذمہ داری زیادہ ہوتی ہے اور اسے بتانا پڑتا ہے کہ شعر میں حسن کس طرح پیدا ہوا، دلکشی کس راستے سے شعر میں داخل ہوئی ہے۔ شعر و ادب کو پرکھنے کے لئے اصول وضع کئے گئے ہیں۔ سرسید اور حالی اس کام میں پیش پیش تھے۔ ان کا سارا زور ادب کی افادیت و مقصدیت پر تھا مگر اسی زمانے میں مولانا شبلی نعمانی اور محمد حسین آزاد بھی موجود تھے جو ادب میں حسن کاری کے قدر شناس تھے۔ ان کے بعد مہدی افادی، نیاز فتح پوری، عبدالرحمن بجنوری، محمد حسن عسکری، اثر لکھنوی، فراق گورکھ پوری جیسے اہل نظر نے شعر و ادب میں حسن کاری کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔ اس طرح جمالیاتی تنقید کو فروغ حاصل ہوا ہے۔ نیاز کے متعلق سید عبداللہ لکھتے ہیں۔ اقتباس دیکھیں:

''نیاز اپنی تنقیدوں میں مختلف راستوں کی نشاندہی کے باوجود بالآخر اصل مرکز پر آ کر دم لیتے ہیں یعنی لفظی صحت، کلام کا ظاہری حسن اور بیان کی رسائی، گویا حقائق و تجربات ان کی نظر میں ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔''

شعر کی جمالیاتی قدروں کا اعتراف آج کی بات نہیں جب تنقید کا باضابطہ وجود نہیں ہوا تھا اس وقت بھی شعر پڑھنے یا سننے والے کو اس کا احساس ضرور تھا کہ شعر میں یقیناً کوئی ایسی چیز ہوتی ہے جو دل پر جادو سا کر دیتی ہے مگر اس جادو کا تجزیہ ممکن نہیں بلکہ ناممکن ہے۔ اس لئے ناقدین بھی سرسری طور سے تعریفی کلمات ادا کر کے یہ سمجھتے ہیں کہ تنقید کا حق ادا ہو گیا۔ شعر و ادب میں دل کشی و رعنائی کا راز حسن ہے جو اس کے اندر موجود ہے۔ یہ غور کرنا لازمی ہو جاتا ہے کہ حسن آخر ہے کیا۔ اس مسئلے پر صدیوں سے غور کیا جاتا رہا ہے یعنی حسن کی کوئی شکل نہیں اور اسے دیکھا نہیں جا سکتا، دیکھا نہیں جا سکتا تو اس کی تصویر کشی بھی ممکن نہیں ہے۔

مرزا ہادی رسوا کی نفسیاتی تنقید کا جائزہ لیتے ہوئے زرینہ زرین صاحبہ اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتی ہیں۔ اقتباس ملاحظہ کریں:

''رسوا نے شاعرانہ صنعتوں کے اثرات کی توضیح علم نفسیات کی روشنی میں پیش کی ہے۔ ان کے نظریے کے مطابق صنائع کے استعمال میں جس قوت ذہنی کا استعمال ہوتا ہے وہ قوت سامعہ کے لیے باعث لذت ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر نادر تشبیہیں ایک لطیف اور خوشگوار استعجاب عطا کرتی ہیں اور دل پذیری کے باعث ذہن کو خوابیدہ حالت سے نکال کر بیداری بخشتی ہیں۔ اس کے برعکس فرسودہ اور بے تاثیر تشبیہات انبساط عطا کرنے کے بجائے ذہن پر کوئی اثر نہیں چھوڑتیں۔

رسواؔ کے زمانے میں فرائڈ کے نظریات عام نہیں ہوئے تھے اور نہ اردو ادب اس سے واقف ہو پایا تھا چنانچہ ہندوستان میں فرائڈ کے نظریات و خیالات کی آمد سے قبل رسواؔ کو شعور کے ان غیر طبعی اجزا کی اہمیت کا پورا پورا احساس تھا۔ اس لئے وہ اپنے مراسلات میں ان حالات کا ذکر کر چکے تھے۔''

(اردو میں عملی تنقید کے مختلف پہلوؤں کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر زرینہ زریں، ص: ۷۷، سال اشاعت ۲۰۱۷ء)

نفسیاتی تنقید اردو میں زیادہ قابل قبول نہیں ہو سکی۔ نفسیاتی تنقید کے رو

سبق اردو، جنوری 2026 82

سے نقاد کے لئے یہ جاننا ضروری ہے کہ وہ کون سے محرکات اور عوامل ہیں جن کی وجہ سے کوئی فنی تخلیق صورت پذیر ہوتی ہے۔ فن کار کے شخصی میلانات، نفسیاتی محرکات اور اس کے افتادِ طبع، شخصیت کا تجزیہ آسان نہیں۔ نفسیاتی تجزیے کے لئے فن کار کے مفصل حالاتِ زندگی سے واقفیت ضروری ہوتی ہے جو علم ہمارے ذہن کے تہ خانوں میں گھس کر سراغ رسانی یا جاسوسی کا کام کرتا ہے اسے انسانی نفسیات کا علم کہتے ہیں۔ یہ علم ان باتوں سے سروکار رکھتا ہے کہ انسان کس طرح سوچتا ہے کس طرح محسوس کرتا ہے اور کس موقعے پر اس کے کیا جذبات ہوتے ہیں یا ہو سکتے ہیں۔ اس علم نے ہمیں بتایا کہ ہمارا ذہن ایک تہ خانے کے مانند ہے جس میں طرح طرح کا سامان محفوظ رہتا ہے۔ فن کار کے نجی اور ذاتی حالات کی فراہمی کا مسئلہ مغرب میں اتنا دشوار نہیں جتنا کہ مشرق میں ہے۔ کیوں کہ مشرقی تہذیب کی رو سے کسی شخص کی خانگی زندگی کو منظرِ عام پر لانا ایک معیوب بات تصور کی جاتی ہے اور اس طرح فن کار کی زندگی کے بہت سے اہم گوشے ہماری نظروں سے پوشیدہ ہو جاتے ہیں اور اس صورت میں نفسیاتی تجزیے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

مرزا ہادی رسوؔا اردو ادب کا ایک ایسا درخشندہ ستارہ ہے، جنہوں نے اردو ادب کی بے لوث خدمت کی ہے۔ انہوں نے اردو ادب کو کئی کتابیں عطا کی ہیں۔ مرزا ہادی رسوؔا کا سب سے اہم کارنامہ اور اردو ادب کا اہم ناول جسے اردو ادب کا کوہ نور ہیرا کہا جاتا ہے وہ ناول ''امراؤ جان'' ہے۔ مرزا ہادی رسوؔا دراصل میں وہ سائنس کے آدمی تھے اور ان کا سبجیکٹ سائنس رہا ہے اور سائنسی علوم پر انہیں خوب مہارت حاصل تھی مگر زیادہ تعداد ایسے لوگوں کی ہے جو انہیں صرف ایک ادیب یا اردو کے بڑے ناول نگار کی حیثیت سے جانتے ہیں اور حقیقت بھی یہی ہے کہ کسی بھی قلم کار کا جس ذریعہ سے بلندی اور سرفرازی حاصل ہوتی ہے اسی صنف کی وجہ سے وہ لازوال ہوتا ہے۔ مرزا ہادی رسوؔا کے ساتھ بھی یہی معاملہ درپیش آیا ہے۔ انہوں نے کئی ناول لکھے مگر شہرت دوام انہیں ''امراؤ جان'' کی وجہ سے ہوئی۔ رسوؔا نے جس ماحول میں آنکھیں کھولیں اور جس ماحول میں زندگی بسر کی اس کا اثر پورے ناول کے پلاٹ پر چھایا ہوا ہے۔ مرزا رسوؔا نے اپنے اس ماحول کی عکاسی خوب صورت اور فنکارانہ چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ ان کے تجربات و مشاہدات میں کافی وسعت پائی جاتی ہے۔ مرزا ہادی رسوؔا معاشرتی، اقتصادی، سماجی اور نفسیاتی ان تمام پہلوؤں پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ رسوا نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ چونکہ مرزا رسوؔا سائنس سے جڑے ہوئے تھے اسی لئے وہ کسی بھی مسئلے کو سائنسی نقطہ نظر سے پرکھنے اور حل کرنے کی کوشش کیا کرتے تھے۔

''میرا جی کی عملی تنقید کا رجحان ہے کہ وہ الفاظ کی ترکیب و التزام اور احساسات و جذبات کے ذریعہ فن کار کے ذہن تک رسائی حاصل کر لیتے ہیں ضرورت کے تحت وہ اپنی عملی تنقید میں تقابلی طریقۂ کار سے کام لیتے ہیں انہوں نے اپنی عملی تنقید میں موضوعات، مفہوم، تشبیہات و استعارات، علامت، شاعر کے تصورات، احساسات اور اس کے ذہنی رویے کے ساتھ فن پارے کے محرکات اور اس کے پس منظر کو اجاگر کیا ہے۔''

(اردو میں عملی تنقید کے مختلف پہلوؤں کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر زرینہ زریں، صفحہ: ۱۷۲، سال اشاعت: ۲۰۱۷ء)

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں یہ بات واضح ہوتی ہے کہ میرا جی کی عملی تنقید پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر زرینہ زریں صاحبہ نے بہت ہی اہم گوشوں کو اجاگر کیا ہے۔ میرا جی کی لطیف جمالیاتی تفہیم و لذت اندوزی کا ذکر کچھ اس طرح ہے کہ میرا جی اکثر اپنی تنقید میں یہی کرتے ہیں کہ فنی تخلیق سے محبت انہیں فن کار کا گرویدہ بنا دیتی ہے اور فن کار کی گرویدگی اس کی ہر تخلیق میں حسن تلاش کر لیتی ہے یہاں تک عیب حسن فن بن کر سامنے آتا ہے۔ اگر یہ بات کہی جائے تو عبث نہ ہوگی کہ میرا جی کی فطرت نے یہی نظرِ امتیاز بخشی اور یہی حسن شناس دل، یہ نظر اور لوگوں کو بھی ملتا ہے لیکن میرا جی کی انفرادیت یہ ہے کہ جب وہ حسن کو بے نقاب کرتے ہیں اور وہ بے حجابی کی تڑپ دل میں محسوس کرتے ہیں تو ان کی یہ خواہش ہوا کرتی ہے کہ یہی جلوہ دوسروں کو بھی اجاگر کریں اور یہی جلوہ دوسروں پر اجاگر کرنے کے تمنائی اور اس بے حجابی کی تڑپ دوسروں کے دل میں پیدا کرنے کے شیدائی ہیں اس لئے ان کی تنقید شاعروں کے دلوں میں یا ان کی پورے سرمایۂ شعر و سخن میں جو حسن کو دیکھا ہے اس حسن کے نور سے ہر دل کو معمور کرنا چاہتے ہیں یہی وجہ ہے کہ میرا جی کی تنقید کا جائزہ لیتے ہوئے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ انہوں نے اپنی تنقید میں جن جن چیزوں کو اپنا اصول بنایا ہے اس میں کسی منطق کو دخل نہیں۔

ڈاکٹر زرینہ زریں صاحبہ کی دور بینی کی اچھی مثال ہے کہ انہوں نے میرا جی کی تنقیدی نظریات اور افعالیات کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے میرا جی کی ذہنیت کو عمدہ طریقے سے اجاگر کیا ہے جو ہر کس و ناکس کی بات نہیں۔ ڈاکٹر زرینہ زریں صاحبہ تشبیہ و استعارے کو شعر کے لئے ضروری خیال کرتی ہیں ان کی رائے ہے کہ تشبیہ و استعارے سے کلام میں جو وسعت اور زور پیدا ہوتا ہے وہ کسی اور طریقے سے پیدا نہیں ہو سکتا۔

''آل احمد سرور کی تنقیدیں قاری کو بظاہر بہت متاثر کرتی ہیں لیکن ایسے کسی فیصلے پر نہیں پہنچاتیں۔ چوں کہ آل احمد سرور تنقید میں قطعیت کو عیب سمجھتے ہیں اس لئے ان کے تمام تنقیدی فیصلے بڑے لچک دار اور متنوع ہیں۔ اقبال کی شاعری پر جب اعتراضات کا آغاز ہوا تو آل احمد سرور اقبال کے سب سے پر جوش مداح رہے لیکن جب ادب لطیف کی تحریک نے نوجوانوں کو متاثر کرنا شروع کیا تو آل احمد سرور کا قبلہ بھی بدل گیا۔''

اردو میں عملی تنقید کے مختلف پہلوؤں کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر زرینہ زریں، صفحہ ۱۷۶-۱۷۵، سال اشاعت: ۲۰۱۷ء)

محولہ اقتباس سے بات واضح ہوتی ہے کہ آل احمد سرور کے یہاں تنقید کے مختلف جہات ہیں جیسا کہ آل احمد سرور کے یہاں مختلف نظریات مختلف رجحانات اور مختلف تحریکات کے افراد ان کے تنقیدی و تخلیقی کارناموں سے واضح ہوتے ہیں یہ الگ بات ہے کہ سرور کسی نظریہ کسی تحریک یا رجحان کے قائل نہیں رہے وقت کے ساتھ ساتھ ان کے خیالات ترمیم ہوتے رہے گویا آل احمد سرور کی تنقیدیں قاری کو بظاہر بہت متاثر کرتی ہیں لیکن ایسے کسی فیصلے پر نہیں پہنچاتیں، چوں کہ آل احمد سرور تنقید میں قطعیت کو عیب سمجھتے ہیں اس لئے ان کے تمام تنقیدی فیصلے بڑے لچکدار اور متنوع ہیں۔

اقبال کی شاعری پر جب اعتراضات کا آغاز ہوا تو آل احمد سرور اقبال کے سب سے پر جوش مداح رہے لیکن جب ادب لطیف کی تحریک نے نوجوانوں کو متاثر کرنا شروع کیا تو آل احمد سرور کا قبلہ بھی بدل گیا۔ آل احمد سرور کی تنقید کا ایک خاص وصف ان کا عمدہ اسلوب ہے جس میں سادگی بھی ہے اور رعنائی بھی۔ ان کی تنقید اپنی ذمہ داریوں کو فراموش کئے بغیر تخلیق کے دائرے میں داخل ہو جاتی ہے جس سے تنقیدی بصیرت بھی حاصل ہوتی ہے اور ایک طرح کا ذہنی انبساط بھی۔ اردو تنقید میں آل احمد سرور کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ ان کے ہاں مختلف رجحانات مختلف نظریات اور مختلف موضوعات پر اچھا خاصا مواد مل جاتا ہے۔ آل احمد سرور نے اپنی تنقید نہ کسی ایک صنف سخن تک محدود رکھی ہے اور نہ کسی ایک شخصیت یا ایک عہد کی ترجمانی کی ہے بلکہ ہر صنف ادب پر، ہر اہم مصنف پر ہر اہم تحریک پر اور اہم تنقیدی نظریے پر بہت کچھ لکھا ہے اور یہ سب کچھ اہم ادبی کارنامے ہیں۔

سبق اردو، جنوری 2026 83

بہرکیف ڈاکٹر زرینہ زریں صاحبہ نے آل احمد سرور کی تنقیدی گتھیوں کو کھولا ہے کہ ان کے تنقیدی کارنامے ہماری آنکھوں کے سامنے رقص کرنے لگتے ہیں اور سرور صاحب کے تمام رموز وافکار ہم پر مثل آئینہ کھولنے لگتے ہیں۔

''ایک چادر میلی سی'' میں رانوں کے تصور میں مثبت اور منفی دونوں پہلو ہیں۔ ناول کی ساری فضا خون سے لت پت اور تشدد کے رنگ میں رنگی ہوئی ہے جس کا تعلق واضح طور پر شکتی پوجا، تانترک عقائد، خون کی قربانی اور قتل کی روایت سے ناول کے آغاز ہی سے اس کا اشارہ مل جاتا ہے۔

''آج سورج کی ٹکیا بہت لال تھی.....آج آسمان کے کوٹلے میں کسی بے گناہ کا قتل ہوگیا تھا۔''

(اردو میں عملی تنقید کے مختلف پہلوؤں کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر زرینہ زریں، صفحہ:۲۱۵، سال اشاعت:۲۰۱۷ء)

منقولہ اقتباس کی روشنی میں یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اکیسویں صدی کی زمین پر جب ہم کھڑے ہوکر جب ہم بیسویں صدی کے ادب کا جائزہ لیتے ہیں تو ہم پر یہ بات منکشف ہوتی ہے کہ اس عہد میں بہت کچھ ایسا ہو رہا تھا جو نازیبا تھا، عورت کے متعلق اس کے حالات اس کے مخالف تھے۔ دبے کچلے ایسے حالات جسے ہم پیچھے چھوڑ آئے ہیں، چھوڑ آنے کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہوتا کہ ہم سب کچھ فراموش کر چکے ہیں ادب فراموشی کا ملال اپنے اندر کبھی اترنے نہیں دیتا کیوں کہ قلم کار تو گزر جاتا ہے مگر اس کی تحریریں وقت کی کشکول میں پڑی رہتی ہیں اور اپنی موجودگی کا احساس دلاتی رہتی ہیں جیسا کہ راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں اور ان کے ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' کا جب جب ہم مطالعہ کرتے ہیں تو نسائی ادب کے حوالے سے احتجاج ان کی تحریروں سے اجاگر ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ ۱۹۳۰ء کے بعد فکشن کی دنیا میں بالخصوص فکشن کی دنیا میں ہلچل سی مچی ہوئی تھی فکشن کے موضوعات ایک خاص رخ پر جا رہے تھے نسائی کرداروں پر توجہ دی جا رہی تھی۔ مختصر یہ کہ جب ہم راجندر سنگھ بیدی کے افسانے یا ناولٹ پر جب غور وفکر کرتے ہیں تو ہمیں ان میں انسان کی جیتی جاگتی زندگی کا عکس نظر آتا ہے۔ جب ہم ''ایک چادر میلی سی'' کے متعلق باتیں کرتے ہیں تو چنانچہ اس میں رانو کا جو کردار ہے وہ ایک روایتی ہندوستانی عورت کی تصویر ابھارتا ہے ایسی تصویر جس میں ممتا، شوہر پرستی، احساس شوہر پرستی اور قربانی کا جذبہ ہوتا ہے جو اپنے آدرشوں کے لئے پل پل جیتی اور پل پل مرتی ہے۔ ان باتوں سے بیدی کے نسائی کرداروں میں ایک دبی کچلی عورت کا بیدم احساس قاری کے ذہن کی جانب کھینچتا ہے۔ یہ احساس نہ تو آتش فشاں ہے جو زمین کا دامن چاک کر کے اس میں حرارت بھر دے اور نہ ایسی برق ہے کہ سیاہ بادلوں میں برق بھر دے بلکہ ''ایک چادر میلی سی'' میں جو عورت سراپا احتجاج ہے وہ اس گرم لاوے کی طرح ہے جو نہ پوری طرح سے پکا ہے اور نہ ہی پھٹا ہے چنانچہ یہ موجودگی کا احساس دلاتا رہتا ہے، بلکہ اس گرم لاوے میں اٹھتے چھوٹتے اس بلبلے کی مانند ہے جو دیکھنے اور پڑھنے والے کو یہ بتا رہا ہوتا ہے کہ دیکھو ہم میں بھی دم ہے ہم بھی احتجاج کر سکتے ہیں ہمیں بھی آواز اٹھانا آتا ہے مگر پھر بھی ہم خاموش رہتے ہیں۔

ڈاکٹر زرینہ زریں صاحبہ نے راجندر سنگھ بیدی کی عملی تنقید کا جائزہ لیتے ہوئے بڑی خوش اسلوبی اور بے باکی اور ہونہاری کے ساتھ راجندر سنگھ بیدی کے متعلق ایسے نکتے کو اٹھایا ہے جو لوگوں کے سامنے رہتے ہوئے بھی لوگوں کی نظروں سے اوجھل رہا ہے لیکن ڈاکٹر زرینہ زریں صاحبہ کی دوراندیشی ہے کہ انہوں نے بڑے سیدھے سادے انداز میں راجندر سنگھ بیدی کی چیزوں کا جائزہ لیتے ہوئے ان کی بہت سی پردۂ خفا میں پڑی چیزوں کو ہم سے روشناس کرایا۔

''یوسف خان کمبل پوش کے سفرنامے میں تاریخی حالات کا ذکر موجود ہے۔ قدسیہ قریشی نے اپنے تنقیدی تجزیے میں سفر کے اغراض ومقاصد کے ساتھ ساتھ زبان وبیان کا بھی جائزہ لیا ہے۔ ان کے پیش نظر یہ بات بھی ہے کہ سفرنامہ معلوماتی ہے یا نہیں۔ انہوں نے اس سفرنامے کا لسانی مطالعہ بھی پیش کیا ہے۔''

(اردو میں عملی تنقید کے مختلف پہلوؤں کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر زرینہ زریں، صفحہ:۲۵۲، سال اشاعت:۲۰۱۷ء)

درج بالا اقتباس سے یہ بات صاف ہوتی ہے کہ سفرنامے کا شمار ادب کی بیانیہ اصناف میں ہوتا ہے اس صنف میں مشاہدے کا عمل دخل زیادہ اور تخلیق کا عنصر بے حد کم ہوتا ہے۔ سفرنامہ چونکہ چشم دید واقعات وحالات کا بیانیہ ہوتا ہے اس لئے سفر اس کی اساس شرط ہے۔ بادی النظر میں سفر کے ساتھ انجان دیشوں کی سیر نئی فضاؤں سے واقفیت اور انوکھے مناظر کے مشاہدے کا تصور وابستہ ہے اس لئے سفر میں تحیر کا عنصر فطری طور پر پر شامل نظر آتا ہے اور یہ انسان کو آمادۂ سفر ہونے پر اکساتا رہتا ہے۔

سفرنامہ تاریخ جغرافیہ کے علمی مقاصد کی تکمیل کے لئے میکانکی انداز میں کوائف جمع نہیں کرتا بلکہ ایک مربوط، دلچسپ اور خوش گوار بیانیہ مرتب کرنے کے لئے ان سے فائدہ اٹھاتا ہے۔ سفرنامہ اپنے عہد کو زندہ حالت میں دیکھتا ہے اور زندگی کے اس مشاہدے کو سفرنامے میں یوں منتقل کر دیتا ہے کہ آنے والا زمانہ اسی دور کی روح کا متحرک محسوس کر سکے اور اس میں پوری کامیابی اس وقت ہوتی ہے جب سفرنامہ نگار ادب کے تخلیقی اور فنی تقاضوں سے واقف ہو اور مشاہدے کو تخلیق میں پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔

سفرنامے کے اس فنی جائزے کے بعد اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ اردو ادب میں اس صنف ادب کو تقریباً پونے دوسو سال گزر چکے ہیں لیکن تا حال اس کی فنی حدود متعین نہیں ہوئی ہیں۔ اردو کا پہلا سفرنامہ ''یوسف خان کمبل پوش نے رقم کیا۔ یوسف خان فطرتاً سیاح تھا اس کا سفر انگلستان درحقیقت اس کے اپنے من کی ترنگ کا نتیجہ تھا اس نے ''عجائبات فرنگ'' میں وہ بہجت آفریں کیفیت پیدا کی ہے جو ماحول پر بحث نظر ڈالنے سے خود بخود تخلیق کی سرحد میں شامل ہوجاتی ہے۔ اس سفرنامے کی خاطر خواہ کامیابی کے باوجود حیرت کی بات یہ ہے کہ اس صنف ادب کو عرصے تک نظر انداز کیا جاتا رہا۔ گزشتہ چند سالوں میں اردو کے بعض زیرک ادیبوں نے بالخصوص چند سیاحوں نے بالعموم اس صنف میں کارہائے نمایاں سرانجام دیے تو یہ تاثر دینے کی کوشش بھی کی گئی کہ انشائیے کی طرح سفرنامہ کو بھی پہلی مرتبہ اردو ادب میں متعارف کرایا گیا حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ جب نظم، غزل، افسانہ، انشائیہ غرض کہ کچھ بھی نہیں تھا تو سفرنامہ ظہور میں آیا اور پہلا سیاح آدم تھا۔

''صابرہ سعید نے خاکہ نگاری کے فن میں شخصیت کی شکل وشباہت، سیرت، اندازِ فکر اور ان کے کارناموں کی تلاش کی ہے، خاکہ نگاری کے فن میں خاکہ نگار کی فکری اور فنی خوبیاں، زبان وبیان پر گرفت، شوخی اور ظرافت کی چاشنی کے ساتھ ساتھ مزاح کا عنصر بھی تلاش کیا ہے، لہٰذا مصنفہ کے مطابق ایک خاکہ میں مذکورہ خوبیوں کا ہونا ضروری ہے جس کے باعث خاکہ میں مصوّری اور ڈرامانگاری پیدا ہوجاتی ہے۔''

(اردو میں عملی تنقید کے مختلف پہلوؤں کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر زرینہ زریں، صفحہ:۲۵۶، سال اشاعت:۲۰۱۷ء)

منقولہ اقتباس سے یہ باتیں واضح ہوتی ہیں کہ خاکہ نگاری کا فن اردو ادب میں دورِ جدید کی پیداوار ہے۔ اس صنف کو سوانح نگاری سے قریب تر قرار دیا جا سکتا ہے اور سوانح نگار کے لئے بصارت ہی کافی ہے۔ خاکہ نگاری کے لئے بصیرت شرط

سبق اردو، جنوری 2026 84

اولین ہے۔ایک باریک بین اور حسن شناس نظر اور سماجی زندگی کا گہرا مطالعہ خاکہ نگار کے لئے ضروری ہے۔سوانح نگار صرف حقائق جمع کرتا ہے وہ شاید محقق ہو،اس کے لئے انشا پرداز ہونا لازم نہیں،لیکن خاکہ نگار بیک وقت عاشق بھی ہوتا ہے اور عارف بھی وہ ایک چھوٹے سے چھوٹے واقعہ کو اپنی نگاہ گوہر شناس کے ذریعہ کسی شخص کی سیرت کے بہت بڑے پہلو کی صورت میں پیش کرتا ہے اس کے لئے شاید محقق سے بھی زیادہ انشاء پرداز ہونا ضروری ہے۔خاکہ نہ کسی کو آزردہ کرنے کے لئے لکھے جاتے ہیں نہ خوش کرنے کے لئے، بلکہ خاکہ نگاری وہ صنف ادب ہے جس میں شخصیت کی جیتی جاگتی تصویریں ابھر کر سامنے آجائے اور ہر تصویر میں روشنی اور سایے کے دل نواز امتزاج برقرار رہے۔خاکہ نگار کے لئے یہ ضروری ہے کہ اپنے کردار سے وابستگی اور بے تعلقی دونوں ضروری ہیں۔خاکہ نگار کسی شخصیت کے روز وشب سے جتنا زیادہ وہ قریب ہوگا وہ اپنے خاکہ کو اتنا ہی بھرپور،منفرد اور مکمل بنا سکے گا۔

''شمس الرحمن فاروقی کا نام بھی نئی تنقید کی دنیا میں گوپی چند نارنگ کی طرح اولین صف میں ہے۔ان کا مطالعہ نہایت وسیع ہے اور مغربی ادب وتنقید پر ان کی نگاہ بڑی گہری ہے ان کی تنقید میں ایک طرح کا منطقی استدلال موجود ہے۔ادب کی تفہیم، تفسیر،تعبیر وتشریح میں انہوں نے اسلوبیات،لسانیات اور صوتیات کو خاص اہمیت دی ہے۔فاروقی ،نئی تنقید کے معماروں یعنی کالرج، رچرڈز اور ایلیٹ سے بے حد متاثر ہیں۔فاروقی کا نظریۂ انہیں ناقدین سے مستعار ہے مگر انہوں نے صحت مند طریقے سے ان نظریات کو اپنی عملی تنقید میں استعمال کیا ہے۔''

(اردو میں عملی تنقید کے مختلف پہلوؤں کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر زرینہ زریں، صفحہ:۳۲۴،سال اشاعت:۲۰۱۷ء)

مذکورہ اقتباس کی روشنی میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ادبی تنقید سے قریب ہونے کے لیے جن بنیادی خصوصیات اور صفات کی ضرورت پڑتی ہے فاروقی کو گویا وراثت میں ملی تھی۔ادبی نقاد کا علم دوست ہوئے بغیر تنقید کے میدان میں قدم رکھنا بہت دشوار کام ہے۔انسانی ہمدردی وہ دوسرا وصف ہے جو کسی نقاد کو انسانی جذبات و احساسات،رنج وغم،خوشی وراحت کے لمحات کو سمجھنے اور ان کا تجزیہ کرنے کی قوت بخشتا ہے۔اچھا انسان کسی طرح کے تذبذب کا شکار نہیں ہوتا یعنی ہر طرح کی انتہا پسندی کا شکار ہونے سے یہ وصف انسان کو روکتا ہے۔ایسا شخص اپنا توازن نہیں کھوتا بلکہ اعتدال کا رویہ اپناتا چلا جاتا ہے۔

اچھے اور بڑے ناقد کے لئے ادبی دیانت داری بے حد ضروری ہے اس لئے کہ ایمان داری کے بغیر تنقید یا تو کسی کی بے جا تعریف بن جائے گی یا بے جا تنقیص۔ فاروقی کی شخصیت کا دوسرا امتیازی وصف یہ ہے کہ وہ استدلال اور وضاحت کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

فاروقی بے شمار مغربی مفکرین جیسے افلاطون، کانٹ، رسل، ایڈیسن، کولرج اور مشرقی مفکرین وغیرہ کے حوالوں سے بلاغت ایجاز، لفظ کی جدلیات، ابہام وغیرہ سے بحث کرتے ہوئے فاروقی اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ جس تحریر میں موزونیت اور اجمال کے ساتھ ساتھ جدلیاتی لفظ یا ابہام ہوگا وہی شاعری ہوگی۔ فاروقی کا انداز استدلالی ہے۔وہ اپنی دلیلوں سے مضبوط بناتے ہیں اور اس رائے کے خلاف جتنی باتیں کہی جاسکتی ہیں وہ خود ایک ایک کر کے پیش کرتے ہیں اور پھر انہی دلیلوں سے رد کرتے ہیں، گویا کہ قاری کو قائل ہونا پڑتا ہے۔

ڈاکٹر زرینہ زریں صاحبہ ادباء وشعراء کی ادبی نگارشات پر تنقیدی وتحقیقی مضامین لکھنے کے علاوہ دیگر عنوانات پر بہت سے تنقیدی مضامین لکھی ہیں جس سے ان کے تنقیدی تصور، تنقیدی افکار، تنقیدی شعور اور تنقیدی بصیرت سے آگاہی ہوتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے کاموں کو خوب سراہا جاتا رہا ہے۔ان کی تنقیدی وتحقیقی کتابوں میں جن کا نام نہایت ہی منفرد ہے۔ان کتابوں میں ''حلقۂ ارباب ذوق اور اردو نظم'' اور ''اردو میں عملی تنقید کے مختلف پہلوؤں کا تنقیدی مطالعہ'' نمایاں ہے جن کی ادبی حلقوں میں کافی پذیرائی ہوئی ہے۔اردو ادب میں تنقیدی جانب داری کی جو روایت رہی ہے ڈاکٹر زرینہ زریں صاحبہ نے اس پر کافی ضرب لگائی ہے اور یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ جب تک ہم جانب داری سے باز نہیں آئیں گے اس وقت تک ہم فن پاروں کے ساتھ انصاف نہیں کر پائیں گے۔اس ضمن میں اردو میں عملی تنقید کے مختلف پہلوؤں کا تنقیدی مطالعہ'' اس کتاب میں شامل باب ایسے بہت سے گوشوں پر روشنی ڈالتے ہیں جو ادب میں سمِ قاتل کا درجہ رکھتے ہیں۔اس کے علاوہ انہوں نے اکثر اپنے مقالوں میں اس طرف توجہ دلانے کی کوشش کی ہے کہ کون سا طریقۂ کار اپنایا جائے کہ زبان وبیان پر ہمیں قدرت حاصل ہوجائے اور شاعری زبان وبیان کی غلطیوں سے بچ جائے۔شاعری اور دوسرے تخلیقی مظاہر میں فن کار یا ادیب اپنے احساس و ادراک کائنات کا مشاہدہ ومطالعہ کرتا ہے وہ کیا کرتا ہے اور کیا سوچتا ہے گرچہ یہ دو مختلف عمل ہے مگر ان میں توازن کی کارفرمائی نظر آتی ہے دوسرے یہ کہ تخلیقی عمل نقد وتخلیق دونوں الگ الگ چیز ہے یہاں بھی احساس اور ذوق کی کارفرمائیوں کو واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے گویہ کہ تحقیق کے زیر اثر ان کی تنقید پروان چڑھی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے تنقیدی کارنامے انہیں بلند مرتبہ دلانے میں معاون ومددگار رہیں دراصل وہ کلاسیکی لسانیات بالخصوص لفظیات پر غیر معمولی قدرت رکھتی ہیں جس کی بیشتر مثالیں ان کی تحقیقی وتنقیدی کتابوں میں واضح طور پر نمایاں ہیں۔مختصر یہ کہ میں اپنی فہم کی بنیاد پر بلا تامل کہہ سکتا ہوں کہ ان کے تنقیدی نظریات مشرقی شعریات سے اٹھتے ہیں اور شبلی اور نیاز فتح پوری کی روایت کو توسیع کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔وہ تنقیدی میدان میں شبلی اور نیاز فتح پوری سے متاثر ہیں جس کا اثر ان کی تنقیدی نگارشات میں واضح طور پر عیاں ہے۔

☆☆☆

Dr. Shafiur Rahman
Deptt. of Urdu,
Matiaburj College
R-55, Garden Reach Road,
Kolkata - 700024
West Bengal
Mobile : 9831245920
Email : shafiurrahman04@gmail.com

سبق اردو، جنوری 2026 85

کلام شیخ العالمؒ میں اقوام متحدہ کے دفعہ بارہ نجی حقوق کی تفہیم

ڈاکٹر عاشق حُسین میر

No one shall be : 12. Right to Privacy:''Article subjected to arbitrary interference with his privacy, family, home, or correspondence, or to attacks upon his honour and reputation. Everyone has the right to the protection of the law against such interference or attacks.''

دفعہ ۱۲۔ ''کسی بھی شخص کی نجی زندگی، گھریلو زندگی، گھر، خطوط اور کتابوں میں بے جا مداخلت نہیں کی جائے گی، اور نہ ہی اس کی عزت اور نیک نامی پر حملہ کیا جائے گا۔ ہر شخص کو یہ حق حاصل ہے کہ قانون اسے اس قسم کی مداخلت یا حملے سے تحفظ فراہم کرے۔'' ایچ او اگروال لکھتے ہیں:

''By the expression 'right to privacy' is meant the right to be left alone to live one's own life with the minimum degree of interference. In the expanded form it includes a right against interference with his private life, family and homelife, attack on his honour and reputation, being placed in a false light, the disclosure and embracing facts relating to his private life; spying, prying, watching and besetting and interference with his correspondence.''1

حضرت شیخ العالمؒ کی ریشی تحریک کا خاصہ یہ ہے کہ وہ کسی بھی شخص کی نجی زندگی میں کسی بھی قسم کی مداخلت کے خواہاں نہیں تھے، بلکہ وہ انسانی عزت و وقار کو مختلف طریقوں سے پامال کئے جانے کے خلاف تھے۔ شیخ العالمؒ ہر فردِ بشر کو زندگی کے ہر معاملے میں اپنے حقوق کی حفاظت کے ضامن تھے۔ اُنہوں نے انسان کی نجی زندگی کو ہر سطح پر آزادی ودیعت فرمائی۔ ریشی لوگوں سے الگ تھلگ رہ کر اپنی زندگی گزارتے تھے۔ شیخ العالمؒ اپنی شاعری کے ذریعہ عالمی سطح پر نجی زندگی گزارنے کے قانون اور اصول تفویض کر رہے ہیں۔ عالمی دستور کے مطابق ہر انسان جو معاشرے میں رہتا ہے، اسے نجی زندگی گزارنے کا مکمل حق حاصل ہے۔ اس کی مداخلت کے علاوہ کوئی اس کی کوئی چیز یا اس کی ذات کے متعلق کوئی ناشائستہ لفظ نہیں کہہ سکتا۔ عالمی منشور ہمارے ذاتی مسائل کا ضامن ہے، اس میں دخل اندازی کرنا جرم گردانا جاتا ہے۔ حضرت شیخ العالمؒ یہی پیغام اپنے کلام کے ذریعے پہنچا رہے ہیں۔:

یُس یُتھ سہٕ تیتھ پانس
ژے نادانس روُدے کیا
امہِ غابہٕ چھولگی اِیمانس
پانس کھوتہ بیا کھوینڈُن خاص

اے انسان! کیوں تو دوسروں کی زندگی کے متعلق منفی تاثرات قائم کرتا ہے؟ کیا وجہ ہے کہ تو لوگوں کے عیب ڈھونڈنے میں لگا رہتا ہے؟ لوگوں کے عیب چھاننے میں کیوں تو سکون پاتا ہے؟ اگر تو پڑھا لکھا اور انسانی اقدار کا علم رکھنے والا ہے تو تو یکساں (رویہ) کیوں نہیں اپناتا؟ جب تو لوگوں کی نجی زندگی میں دخل اندازی کو اپنا شعار بنا لیتا ہے، تب تو بڑا نادان ہے یعنی تو بے عقل، جاہل اور بیوقوف ہے۔ نجی زندگی میں دخل اندازی کرنا ایک بے فائدہ عمل ہے، جسے مذہبی، سماجی اور ثقافتی لحاظ سے منع کیا گیا ہے۔ آخر میں شیخ العالمؒ نجی زندگی کے حق کے تحفظ کے لئے انسان کو عاجزی اور انکساری کا سبق دیتے ہیں۔ شیخ العالمؒ ایسا معاشرہ قائم کرنے کے متمنی ہے جہاں ہر فرد بشر کی نجی زندگی کی مکمل سلامتی ممکن ہو، جہاں ہر انسان انسانی حقوق اور اقدار کا نگہبان ہو:

پانس کھوتہ بیا کھوینڈُن خاص
اپنے سے دوسرے انسان کو بہتر جان

یہ لازمی نہیں کہ دوسرا شخص مسلمان ہی ہو، یہ کسی دوسرے مذہب کا پیروکار بھی ہوسکتا ہے۔ ''بیا کھ'' اصطلاح اس حقیقت کی غمازی کرہی ہے کہ یہاں ہر بشر مراد لیا جا سکتا ہے۔ اُنہوں نے کلام کو مقیّد کرنے کے بجائے مطلق رکھا، جس کا قائدہ ''المطلق یجری علی اطلاقہ'' یعنی جو بھی فرد بشر جس رنگ و مذہب سے منسلک ہو سب اس میں شامل ہے۔ تجھ نادان کو کیا ہُوا اُس کے نجی معاملات میں دخل دینے کی کوشش کرتے ہو۔ ایسا طریقہ کار غیبت اور حرام کے سوا کچھ نہیں، جس سے ایمان کو نقصان پہنچتا ہے۔ لہذا، اپنی ذات سے مُقدّم دوسرے انسان کو جانو کیا خبر وہ شکل، رنگ، نسل، قوم اور مذہب وغیرہ میں تجھ سے پست ہو مگر انسانی کردار دینے میں آگے اور خدا کے قریب ہو! شیخ العالمؒ نے ''خاص'' اصطلاح سے اس نکتہ کی وضاحت کی کہ دوسرے انسان کی عزت صرف عام انسان جاننے کے بجائے اُسے خاص عزتوں سے نوازنا ہوگا۔

آس تہٕ سیوڈُے گژھ تہٕ سیوڈُے
سیدِس ہول مے کریم کیا
بہٕ تُس آس آگرو یوڈُے
ویدِس تہٕ ویندس مے کریم کیا

شیخ العالمؒ نجی زندگی کے اصول بیان کرتے ہوئے انسان کو زندگی گُذارنے کا بہترین طریقہ ودیعت کرتے ہیں جس میں وہ جس طرح ماں کے پیٹ سے ہر گُناہ و غلطی کے بغیر آیا ہے اُسی طرح اُسے دنیا کی زندگی گُذارنے کے بعد جانا ہے۔ اس سارے مرحلے میں اُسے سادگی سے زندگی گُذارنی ہے۔ اگرچہ سماج اسے مختلف حربوں سے پسپا کرنے کی کتنی بھی ناکام کوشش کریں، اُسے سماجی اصلاح کا کام ترک نہیں کرنا چاہیے جس سماج میں انسان کی نجی زندگی خطرے میں ہیں۔ شعری کردار کو سماج دشمن انسان سے محاذ آرا ہونا پڑتا ہے۔ شیخ العالمؒ تیسرے مصرعے میں اپنی حقیقت سے شناسائی کرتے اُس کی آشنایی کا برملا اظہار کر رہے ہیں۔ میں اُسے جانتا اور اُس کی معرفت سے سرشار ہوں۔ غرض، سادگی اسے معرفت خدا کا

سبق اردو،جنوری 2026 86

سبب بنتی ہے، جوجسی بھی فرد بشر کی زندگی میں دخل اندازی سے مُبرا ہے۔
شیخ العالمؒ اس مثبت فطری پہلو کو مدنظر رکھتے ہوئے فرماتے ہیں کہ بہترین انسان وہ ہے جو فطرت کے مطابق اپنا کردار پیش کرتا ہے۔ ایسے اشخاص کسی کی ذاتی زندگی کے متعلق کوئی وہم وگمان نہیں رکھتے۔ حضرت شیخؒ انسان کی شخصیت کے حقیقی پہلو کو اجاگر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ انسان کو اپنی مشکلات اور حالات کے دوران مستحکم ثابت ہونا چاہیے، اسے لوگوں کے طعنے سن کر انسانی وقار وعظمت کے ارادے ترک نہیں کرنا چاہیے، اس کے ساتھ ہی اسے دوسروں کو نیچی نگاہ سے نہیں دیکھنا چاہیے:

یتھ دُنیا ہس ذات ہاوِتھ کیا میلی
گژھی اڑجن چاک ییلہِ خاک میلی
ستھ سورِ بندس ییلہِ فرشتن کتھ میلی
تس پییہِ رُسوایی یُس بیِیس گیلی

اس دنیا میں ذات پات کا میل کہاں سے آیا ہے؟ آخر کار جب انسانی خاک قبر کی خاک سے ملے گی تب تمہاری ہڑیاں ٹوٹ جائیں گی سب اکٹھے ہو جائیں گے۔ بندے کی ہمت جواب دے گی جب اُسے فرشتے سوال کریں گے۔ آخری مصرعے میں شیخ العالمؒ نے پھر سے نجی معاملات کا تذکرہ کرتے ہوئے اُس بندے کی رُسوائی کا تذکرہ کیا رُسوائی کا تذکرہ کیا جو کسی انسان کی ذات پر زبان دراز کرے۔ ''گیلن'' لفظ ذہن کو مختلف معنوی تعبیرات کی طرف لے جاتا ہے؛ طعنے دینا، چھیڑنا اور نیچا دکھانا وغیرہ۔ حضرت شیخ العالمؒ ذات، نسل، رنگ اور امتیازات کے خلاف آواز بلند کر رہے ہیں۔ اے انسان! ذات کی بنیاد پر تو لوگوں کو حقارت سے کیوں دیکھتا ہے، ذات (کا امتیاز) نہ دنیاوی اور نہ اخروی زندگی میں کام آئے گا۔ حضرت شیخؒ کے نزدیک وہ شخص بُری طرح نقصان میں ہے جو انسانی عزت کے خلاف زبان دراز کرتا ہے۔ معصوم لوگوں کو طعنے دینا اور چھیڑنا ان پر عیب لگانے کے مترادف ہے۔ عالمی دستور کے مطابق ایسا شخص انسانی حقوق کی صریح خلاف ورزی کر رہا ہے۔ ایلن ویسٹ اپنی کتاب میں قمطراز ہے:

Alan West in his book privacy and freedom ××
defines the right to privacy as "Each ((1968
individual is continually engaged in a personal adjustment process on which he balances, the desire for privacy with the desire for disclosure, and communication for himself to others in light of the environmental conditions and social norms set by the society in which he lives".2

نصر مووُ چھ کم کیا کور
پنِنس پانس کرِ ونظراہ
نُند ریش ییتہِ خُدا ے سورو
رچھتن ییتہِ تتہِ یااللہ

شیخ العالمؒ اپنے مریدین (طلباء) کو تعلیمی افکار کا درس دیتے ہوئے فرماتے ہیں کہ انسان کو کسی کے بارے میں منفی سوچ نہیں رکھنی چاہیے۔ اخلاقی تربیت کے حوالے سے یہ نصیحت آفاقی نوعیت اختیار کر لیتی ہے، جسے وقت کی قید نہیں لگائی جا سکتی، یہ مذہبی، ملی اور نسلی امتیاز کی حدوں سے باہر ہے۔ انسان کو دوسروں کو گالیاں دینے کے بجائے اپنا محاسبہ کرنا چاہیے، اور حقیقت میں اپنی کمزوریوں پر نظر رکھتے ہوئے انسان کو دوسروں کا مقام ومرتبہ سمجھ میں آتا ہے:

بیِیس وپشم یُس وکھنے
پانس برونٹھ انی ایمان
بیِیس نظر کرِ زِنہ ہنی
آسہِ نہ دھن ڈیشِتھ برمان
وار ییلہِ پکہِ تہ شرع زانی
سُے ادد پزِ مُسلمان

شیخ العالمؒ نجی حقوق کے حوالے سے فرماتے ہیں کہ دوسرے شخص کو نصیحت کرنے کے ساتھ اُسے اپنی ذات پر ترجیح دیں! اسے چاہیے کسی کو حقیر نظروں سے نہ دیکھیں۔ ''بیِیس'' یعنی دوسرے سے مراد اپنی ذات کے علاوہ ہر انسان ہے، اس میں اپنے مذہب، قوم، رنگ، نسل اور جنس وغیرہ کے حوالے سے سب شامل ہیں۔ ان سب کے ساتھ یکسانیت کے ساتھ رہنے کا درس دیا جا رہا ہے۔ ''پانس برونٹھ انہ ایمان'' سے مراد انسانی وقار کو سامنے رکھ کر اپنا رَو یا اختیار کیا جائے۔ بندہ جب سماج میں کسی کے نجی حقوق تلف کرنے کے بجائے شریعت کے مطابق زندگی گُذارنے کا متمنی ہو اور پھر آخری مصرعے میں کسی کو نیچی نگاہ سے دیکھنے یا حق تلفی سے بچنے کو صحیح اسلام سے تعبیر کیا۔ غرض، سائنسی ترقی کے اس زمانے میں پرائیویسی ایک لازمی چیز ہے اور انسان کے ذاتی اسرار ورموز اسی کے ذریعے محفوظ ہیں:

دُویی تراومہ لاگ چرندے
ہول مو پکھ پکھتو وتی
پانژن ییند ین یُس دِیہِ نیندے
تم اندیت تہ ادسُہ متی

شیخ العالمؒ بنی نوع انسان کو مخاطب کر کے فرما رہے ہیں کہ نفرت اور حسد کسی انسان کو نقصان کے علاوہ کچھ نہیں دیتے، یہ ہمارے اندر حیوانوں جیسی صفات پیدا کرتے ہیں اور ان سے بچنے کے لئے ضروری ہے کہ انسان ان چیزوں کو اپنے دل سے دور کرے۔ نفرت اور حسد کی آگ میں نہ پڑو، اور حیوانی خصلتوں کے حامل انسان نما درندے نہ بنو! سیدھا راستہ چھوڑ کر کیوں غلط راستہ اختیار کر رہے ہو، وجود کی صفائی کے لئے (توبہ) کرو اور آپ کو اس طرح ڈھالو کہ نہ یہاں (دنیا میں) شرمندگی ہو اور نہ وہاں (آخرت میں)۔ ''پانچ (وقت کی نماز) پڑھنے والے'' سے مراد ہے کہ انسان کو اپنے مذہبی معاملات پر پوری طرح کاربند رہنا چاہیے، اس کے اندر اخلاقی قدریں موجود ہوں اور اخلاق سے مُتصف انسان ہی انسانی حقوق کی قدر جانتا ہے۔ اس ظلمت (وجود) میں ایمان کا شجرہ طیبہ پیدا کرو پھر توبہ کے پانی سے اسے سیراب کرو۔ یہ عمل کرنے والے اہل صفاء افراد اُس ذات کو اپنے قرب پاتے ہیں۔ نجی حقوق کے احیاء وسلامتی کے لئے حضرت شیخؒ انسانی شخصیت میں محبت، شفقت، سادگی اور مُخلص بندگی وغیرہ جیسی صفاتِ حمیدہ پیدا کرنے پر زور دیا۔ انسان کو اپنا وقار برقرار رکھنے کے لئے دوسروں کے نجی معاملات اور مسائل سے الگ رہنا چاہیے۔ اس کے بعد زور دے کر پوری انسانیت میں انسانی عروج کا جھنڈا بلند کیا:

پننہِ گرِ ہا کھتہ بتہ بہتر اوسو
لُکہ گر دود گیو خاص نو

سبق اردو، جنوری 2026 87

مورژ کھترہ گیلن تہ ہاوسو
تَتہِ کینہہ کوہ پرآسہِ نہ

شیخ العالمؒ اپنے گھر کے نجی معاملات کے بارے میں فرمارہے ہیں کہ اگر انسان کی عزت اپنے گھر میں برقرارر ہے یعنی اس کے وقار اور تمکنت میں کوئی کمی نہ ہو تب بھی اس کے لئے گھر کی تنگی اور تکلیف اس چیز سے بہتر ہے جو اسے دوسروں سے مانگ کر مل رہی ہیں۔ مزے دار چیزوں کے حصول کے لئے پرائے گھر کا رخ کرنا اپنے تشخص کو ختم کرنے کے مترادف ہے۔ اگر چہ دوسرے گھر میں اسے دودھ اور شکر (جیسی نعمتیں) میسر ہوں، لیکن وہاں راز داری نہیں رہتی جس کی ضمانت اپنے گھر میں ہے۔

"According to this article every individual whose information is sought by anybody without the legal permission of a person, it violates the right to life, liberty and freedom of dignity".3

شیخ العالمؒ کے کلام کا مقصد ہے انسان کی نجی زندگی کی حد بندیوں اور حدود کا مسلسل خاص خیال رکھا جائے۔ سائنسی ترقی کی بدولت پوری دنیا میں زندگی کے مختلف مسائل حل ہوئے، جس کے نتیجے میں پوری دنیا ایک چھوٹے سے گاؤں (عالمی گاؤں) کے نام سے جانے لگی۔ اس کے اثرات منفی بھی ثابت ہوئے کہ لوگوں کے نجی معاملات بھی متاثر ہوئے۔ اس لئے ضروری ہے کہ نجی معاملات کے بچاؤ کے لئے اخلاقی سطح پر وہ اقدامات اٹھائے جائیں جن کا اظہار حضرت شیخؒ پہلے ہی کر چکے تھے۔ براؤن گارڈن لکھتے ہیں:

"In recent years there has been an exponential surge in the span and capacity of an electronic communications with concomitant opportunities for surveillance that can violate individuals privacy rights. State surveillance can be an important law enforcement and national security intelligence-gathering tool when governed by strong rule of law requirements. But surveillance also poses risks, not only to privacy but also to freedom of expression, association and assembly, which increasingly are facilitated online and on mobile devices...These trends suggests us that human rights documents need to cite new principles or new elaborations of old principles to balance the in- evitable trade- off that result from state or corporate electronic surveillance".4

یتھ جایہِ درگہ دمامہ آسہِ وزان
تتھ جایہِ شیطان روزان آسی
یِنہ آسہِ پزان تی آسن کران
توے آسمانہ بلاے سوزان آسی

شیخ العالمؒ کے مطابق جس جگہ ڈھول اور طبلے بج رہے ہوں یعنی ایسا آلہ جسے انسان استعمال میں لاکر رقص وسرور کے منظر سے زیادہ لطف اندوز ہو رہا ہے۔ یہاں صنعتی دور کا سیل فون ہے جو رابطے کے لئے بنایا گیا، مگر اس کے غلط اثرات کو مدنظر رکھتے ہوئے اس کے استعمال کے متعلق دوبارہ غور و فکر کیا جا سکتا ہے، کہ یہ انسانی نجی زندگی میں دخل اندازی کا باعث نہ بنے اور نہ ہی اس کے ذریعے سماج میں بے حیائی کے کاموں میں اضافہ ہو۔ اس کے ذریعے انسانی وقار پامال نہیں ہونا چاہیے۔ اس کا استعمال اخلاقی حدود میں رہتے ہوئے کرنا چاہیے، تا کہ نئی نسل اس کے مضر اثرات سے محفوظ رہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

1. Agarwal, H. O.Human Rights,Foreworded P.N.Bhagwati, Fourteenth edition,Central Law :Publications, Darbhanga Castle, Allahabad 2013, p.275.

2. Sasstry, T. S. N.Introduction to Human Rightstand Duties, Foreword by Shri. k. Sankaranarayanam,University of PunePress, Pune:2011, p.64.

3.Ibid.,p. 65.

4.Brown, Gordon.The Universal Declaration of Human Right in the 21st Century; A Living Document in a changing World, A Report by the Global Citizenship Commission, Published by Open Book Publishers, Cambridge,U.K:2016, P.52

سبق اردو، جنوری 2026 88

قرون وسطیٰ کی ہندوستانی تاریخ میں امیر خسرو کا مقام: بحیثیت مؤرخ ایک مطالعہ

ڈاکٹر نکہت فاطمہ

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ فارسی ومطالعات آسیائی

مولانا آزاد نیشنل اردو یونورسٹی، لکھنؤ کیمپس، لکھنؤ

ابوالحسن امیر خسرو دہلوی ہندوستان کے ممتاز فارسی گو شاعر، عارف اور ادیب تھے۔ وہ امیر سیف الدین محمود کے فرزند تھے۔ سیف الدین محمود کا شمار لاچین قبیلے کے ترکوں میں ہوتا تھا، جو بلخ کے نواح میں واقع شہر کش کے باشندہ تھے۔ ان کا خاندان علم و ادب کے ساتھ ساتھ عسکری اور انتظامی خدمات میں بھی نمایاں مقام رکھتا تھا۔ امیر خسرو کے والد کی ہجرت ہندوستان کی جانب منگول یلغار اور وسط ایشیا میں سیاسی عدم استحکام کے باعث عمل میں آئی۔ یہ ہجرت نہ صرف امیر خسرو کی شخصی تشکیل کا نقطۂ آغاز ثابت ہوئی بلکہ انہیں ہندوستان کے تہذیبی اور سیاسی تناظر سے ہم آہنگ کرنے کا ذریعہ بھی بنی۔

ان کی تعلیم و تربیت دہلی میں ہوئی، جہاں انہوں نے کم عمری ہی میں علمی، ادبی اور صوفیانہ حلقوں میں رسوخ حاصل کر لیا۔ تصوف سے ان کی گہری وابستگی، بالخصوص حضرت شیخ نظام الدین اولیاء سے روحانی تعلق نے ان کے فکری زاویۂ نگاہ، ادبی اسلوب اور تاریخی شعور پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ مزید برآں، دہلی کے سلاطین خصوصاً غیاث الدین بلبن، علاؤالدین خلجی اور غیاث الدین تغلق کے دربار سے ان کی وابستگی نے انہیں اپنے عہد کے سیاسی، عسکری اور انتظامی معاملات کا قریب سے مشاہدہ کرنے کا موقع فراہم کیا۔

یہی تجربہ، درباری وابستگی اور ممتاز سماجی حیثیت امیر خسرو کی تاریخی تصانیف کو غیر معمولی قدر و قیمت عطا کرتا ہے، کیونکہ وہ محض ایک خارجی ناظر نہیں بلکہ اپنے عہد کے سیاسی و ثقافتی عمل میں ایک فعال شریک تھے۔ اس اعتبار سے امیر خسرو کی تاریخ نگاری کو شعر، تصوف، درباری تجربے اور عینی مشاہدے کے امتزاج کا نتیجہ قرار دیا جا سکتا ہے، جو قرون وسطیٰ کی ہندوستانی تاریخ نگاری میں انہیں ایک منفرد اور امتیازی مقام عطا کرتا ہے۔

قرون وسطیٰ کی ہندوستانی تاریخ کا مطالعہ اس عہد کے سیاسی، سماجی، تہذیبی اور فکری ڈھانچے کی تفہیم کے لیے بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ دہلی سلطنت کے دور میں تاریخ نگاری کی روایت بالعموم درباری مؤرخین کے توسط سے فروغ پاتی رہی، جنہوں نے سلطانی اقتدار اور سلاطین کے کارناموں کو زیادہ تر سرکاری اور رسمی نقطۂ نظر کے تحت قلم بند کیا۔ اس تناظر میں امیر خسرو کی شخصیت محض ایک عظیم شاعر اور ادیب تک محدود نہیں رہتی، بلکہ وہ اپنے عہد کے ایک اہم اور معتبر تاریخی ماخذ کی حیثیت بھی اختیار کر لیتی ہے۔ اگرچہ امیر خسرو نے تاریخ کو باقاعدہ اور منضبط تاریخی اسلوب میں مرتب نہیں کیا، تاہم ان کی تصانیف میں محفوظ تاریخی مواد قرون وسطیٰ کی ہندوستانی تاریخ کے مطالعے کے لیے نہایت قیمتی اور ناگزیر سرمایہ تصور کیا جاتا ہے۔ زیرِ نظر مقالہ امیر خسرو کے تاریخی شعور، ان کی تصانیف میں موجود تاریخی عناصر اور قرون وسطیٰ کی ہندوستانی تاریخ نگاری میں ان کے مقام کا جائزہ پیش کرتا ہے۔

امیر خسرو کا تعلق دہلی سلطنت کے اس دور سے تھا جب سلطنت سیاسی استحکام کے ساتھ ساتھ تہذیبی و ثقافتی ارتقا کے مراحل طے کر رہی تھی۔ انہوں نے غلامان سلطنت کے آخری دور، خلجی عہد کی وسعت اور تغلقی اقتدار کے ابتدائی مرحلے کو اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ وہ دہلی سلطنت کے ایسے دور میں زندہ رہے جب سیاسی اقتدار ایک خاندان سے دوسرے خاندان میں منتقل ہو رہا تھا اور سماجی و تہذیبی سطح پر گہرے تغیرات رونما ہو رہے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب منگول حملے، درباری سیاست، فتوحات اور انتظامی اصلاحات تاریخ کے اہم موضوعات تھے۔ بلبن کی سخت گیر پالیسیوں، علاؤالدین خلجی کی عسکری اصلاحات، معاشی اقدامات اور منگول خطرے کے مقابلے کی حکمت عملی جیسے اہم تاریخی عوامل امیر خسرو کے مشاہدے میں رہے۔

ایسے ماحول میں خسرو ایک منفرد حیثیت کے حامل نظر آتے ہیں، جو شاعر، ادیب، صوفی ذہن اور درباری شخصیت ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کے نہایت باریک بین مشاہد بھی تھے۔ امیر خسرو چونکہ دربار سے وابستہ تھے، اس لیے وہ ان واقعات کے عینی شاہد بھی تھے، جس سے ان کی تاریخی تصانیف میں محفوظ تاریخی مواد قرون وسطیٰ کی ہندوستانی تاریخ کے لیے ایک مستند ماخذ کی اہمیت حاصل ہو جاتی ہے۔

اس تمہید کے بعد امیر خسرو کی تاریخی مثنویوں کا مختصر تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

سبق اردو، جنوری 2026 89

قران السعدین: قران السعدین امیر خسرو کی پہلی تاریخی مثنوی ہے۔ قران السعدین کا لغوی معنی ہے، ایک برج میں دو سعید ستاروں کا اکٹھا ہونا۔ اس سے مراد دو اہم شخصیات ہیں، بغرا خان (باپ) اور کیقباد (بیٹا)، جو دہلی کے مملوک سلاطین میں شمار ہوتے ہیں۔

غیاث الدین بلبن کی وفات کے بعد سلطنت کے امراء نے کیقباد کو تخت شاہی پر بٹھا دیا، کیونکہ اس وقت بغرا خان بنگال میں مقیم تھا۔ حکومت کو مضبوط کرنے کے لیے باپ اور بیٹے دونوں اپنی اپنی فوجوں کے ساتھ دریائے سرجو کے کنارے اودھ کے ایک مقام پر آمنے سامنے آئے، لیکن جنگ نہیں ہوئی۔ مخالفت صلح میں بدل گئی اور باپ بیٹا ایک ہی مجلس میں بیٹھے۔ یہ ملاقات نہایت احترام اور شاہانہ آداب کے ساتھ ہوئی۔ اس کے بعد باپ اپنے صوبے بنگال واپس چلا گیا جبکہ بیٹا شان و شوکت کے ساتھ دہلی واپس آ گیا۔ اس طرح قران السعدین کا واقعہ پیش آیا۔ سلطان کیقباد نے امیر خسرو سے خواہش ظاہر کی کہ اس ملاقات کے واقعے کو نظم کی صورت میں بیان کیا جائے، کیونکہ خسرو اس ملاقات کے عینی شاہد بھی تھے۔ یہ امیر خسرو کے لیے ایک بہترین موقع تھا۔ اس وقت خسرو کی عمر ۶۳ سال تھی اور ان کی شاعری عروج پر تھی۔ مزید یہ کہ کیقباد خود صاحب ذوق بادشاہ تھا اور وہ پہلا حکمران تھا جس نے امیر خسرو کو باقاعدہ شاہی ملازمت دی اور انہیں درباری شاعر کا مقام عطا کیا۔ امیر خسرو نے کیقباد کے حکم پر ان تمام واقعات کو نظم کی صورت میں بیان کیا۔ انہوں نے تین ماہ کی مسلسل محنت کے بعد ۶۸۶ھ میں اس مثنوی کو مکمل کیا۔ چار سال بعد نظر ثانی کے نتیجے میں اس کے اشعار کی تعداد ۳۹۴۴ ہو گئی۔

اگرچہ مثنوی کا موضوع بذات خود زیادہ دلکش نہیں تھا، اور اس میں ایک ایسا واقعہ بیان کیا گیا ہے جو تاریخی لحاظ سے زیادہ بڑا نہیں تھا، لیکن اسے نہایت دلکش اور مؤثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ خسرو کا اصول یہ تھا کہ اگر کوئی کہانی دلچسپ ہو تو اسے تفصیل سے بیان کیا جانا چاہیے۔ کیونکہ اس میں باپ اور بیٹے کے درمیان اختلاف اور پھر صلح کا بیان تھا، جس میں آداب اور مراتب کا لحاظ رکھنا بھی ضروری تھا۔ اسی لیے امیر خسرو نے قران السعدین میں واقعات کو سیدھے سادے انداز میں بیان نہیں کیا بلکہ انہیں دلچسپ بنانے کے لیے دلکش انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس میں شاعرانہ انداز میں رقص و سرود کی محفلیں، ساز و موسیقی، مختلف کھانے اور پھلوں کے بیان شامل کیے اور یوں وصف نگاری کی بہترین مثالیں پیش کیں۔ یہی اس مثنوی کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔ اس کے علاوہ دہلی کی عظمت، شاندار عمارتوں، امراء کی محفلوں اور عیش و عشرت کی زندگی کی خوب صورت تصویریں ملتی ہیں۔ اس مثنوی کی ایک اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ امیر خسرو نے یکسانیت دور کرنے کے لیے مثنوی کے اشعار کے درمیان غزلیں بھی شامل کیں۔

مفتاح الفتوح: مثنوی مفتاح الفتوح مملوک خاندان کا اقتدار ختم ہو نیا ور دہلی کے تخت پر خلجی خاندان کے قائم ہونے کے وقت لکھی گئی۔ یہ مثنوی بہت مختصر ہے اور مجموعی انداز زیادہ تر رزمیہ ہے۔ اس میں سلطان جلال الدین فیروز شاہ خلجی کی چار بڑی جنگوں اور فتوحات کا ذکر ہے۔ ایک تو ملک چھجو کی بغاوت اور اس کی سرکوبی، دوسرے اودھ میں جو کامیابیاں حاصل ہوئیں، تیسرے مغلوں کی سرزنش اور شکست اور چوتھے جھاین کی فتح۔ مفتاح الفتوح تاریخی اعتبار سے بہت اہم ہے، کیونکہ امیر خسرو نے تمام واقعات نہایت سادہ اور صاف زبان میں بلا کم و کاست بیان کیے ہیں، جس سے اس دور کی تاریخ کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔ اس مثنوی میں شامل دوسری اہم بات ہمیں جلال الدین خلجی کے دور کی دہلی کا واضح نقشہ پیش کرتی ہیں۔ خسرو کے بیان کے مطابق اس زمانے میں دہلی ایک زندہ دل اور خوشحال شہر تھا۔ ہر گلی اور کوچے سے رقص و موسیقی کی آوازیں آتی تھیں اور شہر میں خوب رونق اور چہل پہل تھی۔ اسی دہلی میں اس وقت شیخ نظام الدین اولیاءؒ بھی مقیم تھے۔ ان کی روحانی اور اخلاقی تعلیمات کا اثر نہ صرف دہلی بلکہ پورے ملک میں محسوس کیا جاتا تھا۔ یہ مثنوی ۶۹۰ھ میں مکمل ہوئی۔

خزائن الفتوح: خزائن الفتوح تاریخ علائی کے نام سے بھی معروف ہے۔ اگرچہ یہ نثری کتاب ہے، لیکن اس میں جگہ جگہ منظوم حصے بھی شامل کیے گئے ہیں۔ امیر خسرو کی تاریخی تحریروں اور تاریخ نگاری کی خدمات میں مقام کا جائزہ لینے کے لئے اس کتاب کا مختصر ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔

سلطان جلال الدین خلجی کے بعد اس کا بھتیجا علاؤالدین خلجی جب تخت نشین ہوا تو اس نے دہلی سے دکن تک فتوحات کا حاصل کیں۔ یہ کتاب دراصل سلطان علاؤالدین خلجی کے عہد حکومت کے ابتدائی پندرہ برسوں کا تاریخی بیان ہے۔ اس کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ علاؤالدین خلجی کے عہد کا ہم عصر تاریخی ماخذ ہے۔ اس میں امیر خسرو نے علاؤالدین خلجی کی مختلف فوجی مہمات اور فتوحات کا ذکر کیا ہے، جن میں گجرات، چتوڑ، مالوہ اور ورنگل شامل ہیں۔ یہ تمام واقعات ایک ایسے مؤرخ کے قلم سے بیان ہوئے ہیں جو خود ان حالات کا عینی شاہد تھا۔ اس تصنیف کی تاریخی اہمیت اس امر میں بھی مضمر ہے کہ اس میں علاؤالدین

سبق اردو، جنوری 2026 90

خلجی کی انتظامی اصلاحات کے ساتھ ساتھ جغرافیائی اور عسکری تفصیلات کا بھی وقیع اور مستند بیان ملتا ہے۔ اس کتاب میں امیر خسرو نے علم بیان، اسلوب نگارش اور ادبی صناعی کا اعلیٰ نمونہ پیش کیا ہے۔ یہ مختصر تاریخ خسرو نے ۷۱۱ ہجری میں مکمل کی۔ اس میں بادشاہ علاؤالدین خلجی سے متعلق وہ واقعات درج ہیں جو سن ۶۹۵ ہجری سے لے کر ۷۱۱ ہجری تک پیش آئے۔

خضر خان و دیول رانی: اس مثنوی کا دوسرا نام عشقیہ مثنوی بھی ہے۔ یہ داستان خضر خان، جو سلطان علاؤالدین خلجی کا بیٹا تھا، اور دیول دیوی، جو گجرات کے راجا کرن کی بیٹی تھی، کی محبت پر مبنی ہے۔ دیول رانی و خضر خان ایک تاریخی اور حقیقی واقعے پر مبنی مثنوی ہے، لیکن اس کے باوجود یہ ایک مکمل عشقیہ داستان کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اگرچہ اس میں تاریخی واقعات اور حقائق بیان کیے گئے ہیں، مگر عشق کی رنگینی نے اس مثنوی کو بے حد دلکش اور دلچسپ بنا دیا ہے۔

اس داستان کے واقعات خسرو کو خود خضر خان کی زبانی اور اس کی اپنی تحریر سے معلوم ہوئے اور انہوں نے اسے نظم کے پیرائے میں ڈھال دیا۔ چونکہ یہ کہانی ایک مسلمان شہزادے اور ایک ہندو راجکماری کے درمیان محبت کی سچی اور تاریخی داستان پر مبنی تھی، اس لیے خسرو نے دل جمعی کے ساتھ محبت کی کشمکش، امید اور خوف کے جذبات اور عاشقانہ کیفیتوں کو بڑی خوب صورتی سے بیان کیا ہے۔ خسرو نے شہزادہ خضر خان کے جذبات اور احساسات کا پورا خیال رکھا۔ انہوں نے خضر خان کی شخصیت اور اس کی محبت کو مرکز بنا کر ایک مکمل مثنوی تیار کی اور اسے شہزادے کی خدمت میں پیش کیا۔ جب خسرو نے یہ مثنوی خضر خان کو پیش کی تو اس میں ۱۴۲۰۰ اشعار تھے۔ بعد میں خضر خان کے قتل کے بعد، دیگر حالات اور واقعات شامل کرنے سے اشعار کی تعداد ۴۵۱۹ ہو گئی۔ یہ مثنوی ۷۱۵ ہجری میں مکمل ہوئی۔ اس طرح یہ تاریخی داستان شاعری کے قالب اختیار کر کے فارسی ادب کا ایک اہم حصہ بن گئی۔

تاریخی نقطہ نظر سے اس مثنوی کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ خسرو نے اس میں نئے سرے سے ہندوستان میں ترکوں کے اقتدار کا جائزہ لیا ہے۔ انہوں نے معزالدین محمد غوری کے زمانے سے لے کر علاؤالدین خلجی کے دور تک پیش آنے والے اہم واقعات کی ایک مختصر مگر واضح تصویر پیش کی ہے۔ تہذیبی اور سماجی لحاظ سے بھی یہ مثنوی اہمیت کی حامل ہے۔ اس میں خسرو کے زمانے کی سماجی اور تہذیبی زندگی کی جھلک بڑی مہارت سے دکھائی گئی ہے۔ امیر خسرو نے ہندوستانیوں کی دل کھول کر تعریف کی ہے۔ وہ ہندوستانیوں کو ایک خوش مزاج، محبت کرنے والی اور مہمان نواز قوم قرار دیتے ہیں۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ جو بھی اس ملک میں آتا ہے، چاہے وہ عرب ہو، ترک ہو یا ایرانی، یہاں کے لوگ اس کے ساتھ میل جول اور محبت کا برتاؤ کرتے ہیں۔ اس طرح خسرو ہندوستان کی خوشحالی اور کشادہ دلی کو نمایاں کرتے ہیں۔ اس مثنوی میں ہندوستانی پھلوں، پھولوں اور ہندوؤں کی رسومات کا ذکر بھی ملتا ہے، اور بعض مقامات پر ہندی زبان کے الفاظ بھی شاعری میں شامل کیے گئے ہیں، جس سے اس مثنوی میں ہندوستانی تہذیب کا رنگ نمایاں ہو جاتا ہے۔

نہ سپہر: یہ مثنوی قطب الدین مبارک شاہ خلجی کی تخت نشینی کے فوراً بعد لکھی گئی، جب وہ ابھی نوجوان ہی تھا۔ اس وقت امیر خسرو عمر رسیدہ ہو چکے تھے، مگر ان کی تخلیقی اور فنی صلاحیتیں پوری طرح زندہ اور متحرک تھیں۔ قطب الدین مبارک شاہ خلجی نے اس مثنوی کو لکھنے کی فرمائش کی تھی۔ یہ مثنوی ۷۱۸ھ میں مکمل ہوئی اور اس میں کل ۵۴۰۹ اشعار شامل ہیں۔ اس مثنوی کو نو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے، اور ہر حصے کو سپہر کہا گیا ہے۔ ہر سپہر کے لیے شاعر نے ایک الگ بحر اختیار کی ہے۔

اس مثنوی میں ہندوستان سے محبت اور ہندوستانیوں کی تعریف کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ امیر خسرو حب الوطنی کے جذبے سے سرشار نظر آتے ہیں۔ خسرو نہایت جذباتی انداز میں پورے ہندوستان، اس کی آب و ہوا، یہاں کے لوگوں، ان کی زبان، رسم و رواج اور علوم و فنون کی تعریف کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ سلطان کو خیر خواہی کے جذبے کے تحت نصیحتیں بھی کرتے ہیں۔

تغلق نامہ: تغلق نامہ امیر خسرو کی آخری بڑی تصنیف ہے۔ یہ ایک تاریخی مثنوی ہے جسے امیر خسرو نے خسرو خان پر غیاث الدین تغلق کی فتح کی یاد میں تصنیف کیا، جس کے نتیجے میں ایک نئی حکمران سلطنت یعنی تغلق خاندان کا قیام عمل میں آیا۔ اس میں قطب الدین مبارک شاہ کی عیش پسندی، خسرو خان پر امیر خسرو کی خاص عنایت، خسرو خان کی صفائی اور عذر، بادشاہ کا قتل، غیاث الدین تغلق کی طرف سے انتقام، خسرو خان کی شکست، اور تغلق شاہ کی تخت نشینی کے واقعات کو واضح اور مؤثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ تصنیف غیاث الدین تغلق کے عہد حکومت کی تاریخ کے لیے ایک نہایت اہم اور مستند اوّلین تاریخی ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ مثنوی ۷۲۴ ہجری میں نظم کی گئی۔

تاریخی مثنویوں کا تجزیہ

یہ مثنویاں تاریخی اعتبار سے بہت اہم ہیں، کیونکہ شاعر خود ان

سبق اردو، جنوری 2026 91

واقعات کا عینی شاہد تھا، یا اس نے ایسے لوگوں سے یہ واقعات نقل کیے جو خود ان واقعات کے چشم دیدہ تھے، یا پھر معتبر تاریخی دستاویزات سے معلومات حاصل کیں۔ ان کی تصانیف جیسے خزائن الفتوح یا تاریخ علائی، قران السعدین اور تغلق نامہ میں سلطنت دہلی کے سیاسی حالات، فتوحات، حکمرانوں کی شخصیت اور درباری زندگی کی جھلک واضح طور پر نظر آتی ہے۔ خاص طور پر خزائن الفتوح علاؤالدین خلجی کے عہد کی مستند تاریخی دستاویز مانی جاتی ہے۔

ان مثنویوں میں بعض ایسے واقعات بھی بیان ہوئے ہیں جو کسی اور تاریخی کتاب میں محفوظ نہیں ہیں۔ ان مثنویوں کے ذریعے ہمیں اس دور کے لوگوں کی تہذیب و ثقافت، فنون لطیفہ، رقص و سرود کی محفلوں، رہن سہن، عمارتوں، بازاروں، حوضوں، دریاؤں اور کشتیوں کے بارے میں نہایت قیمتی اور منفرد معلومات ملتی ہیں۔ واقعات کو صاف، واضح اور بے تکلف انداز میں بیان کرنا بھی ان مثنویوں کی اہم خصوصیت ہے۔

امیر خسرو بنیادی طور پر شاعر تھے، مگر ان کی تاریخ نگاری کا انداز روایتی مؤرخین سے مختلف ہے۔ ان کی تاریخ نگاری کی ایک اہم خصوصیت ادب اور تاریخ کا حسین امتزاج ہے۔ انہوں نے شاعری کو محض تخیل کی پرواز تک محدود نہیں رکھا بلکہ اسے تاریخی حقائق کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ وہ واقعات کو محض خشک بیانیہ کی صورت میں پیش نہیں کرتے بلکہ ادبی رنگ، تشبیہات اور استعارات کے ذریعے تاریخ کو زندہ اور مؤثر بنا دیتے ہیں۔ مثنوی کے اندر الگ الگ موضوعات پر نظمیں شامل کرنا بھی امیر خسرو کا خاص اسلوب ہے۔ مثنوی کے ایک ہی بحر کی یکسانیت کو توڑنے کے لیے درمیان میں غزلیں شامل کرنا امیر خسرو کی خاص اختراع ہے۔

ان مثنویوں میں بہار و خزاں، صبح و شام، ابر و بارش اور قدرتی مناظر کی عکاسی نہایت خوب صورت انداز میں کی گئی ہے، جو امیر خسرو کی اعلیٰ وصف نگاری کی دلیل ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریریں نہ صرف تاریخی اہمیت رکھتی ہیں بلکہ ادبی حسن سے بھی مالا مال ہیں۔

اس مطالعے سے یہ نتائج اخذ کیے جا سکتے ہیں کہ امیر خسرو قرون وسطیٰ کی ہندوستانی تاریخ کے ایک اہم مؤرخ ہیں۔ ان کی تصانیف تاریخی مواد کا مستند اور قیمتی ذخیرہ ہیں۔ انہوں نے ادب اور تاریخ کو یکجا کر کے تاریخ نگاری کو ایک نیا اسلوب عطا کیا۔ اگرچہ درباری وابستگی کے باعث بعض مقامات پر جانبداری نظر آتی ہے، تاہم مجموعی طور پر ان کی تاریخی اہمیت مسلم ہے۔ دہلی سلطنت کے سیاسی اور تہذیبی حالات کے مطالعے میں امیر خسرو کی تحریریں ناگزیر حیثیت رکھتی ہیں۔

منابع:

۱۔ امیر خسرو، وحید مرزا، روشان پرنٹرس، دہلی، ۲۰۱۳

۲۔ خسرو شناسی، ظ۔ انصاری، ابوالفیض سحر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی، ۲۰۱۰

۳۔ امیر خسرو: فرد اور تاریخ، معین الدین عقیل، ابوالکلام آزاد ریسرچ انسٹیٹیوٹ، کراچی، پاکستان، ۱۹۹۷

۴۔ بزم مملوکیہ، صباح الدین عبدالرحمن، مطبع معارف، اعظم گڑھ، ۱۹۵۴

۵۔ ہندوستان امیر خسرو کی نظر میں، صباح الدین عبدالرحمن، دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، ۲۰۱۰

۶۔ شعر العجم، شبلی نعمانی، ج ۲، دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، ۲۰۱۱

۷۔ طوطی ہند: امیر خسرو، ریاض جعفری، سیونتھ اسکائی پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء

۸۔ امیر خسرو، علی عباس حسینی، پنجابی پستک بھنڈار، دہلی، ۱۹۶۸ء

۹۔ خسرو اقلیم سخن، عبداللطیف حیدری، روشان پرنٹرس، دہلی، ۲۰۱۵ء

۱۰۔ Hazrat Amir Khusrau of Delhi, Mohammad Habib, D.B.Taraporevala Sons, Bombay, 1927

سبق اردو، جنوری 2026 92

ایران کی جدید فارسی مختصر افسانہ نویسی

ڈاکٹر جاوید اقبال

چکیدہ:

ایران کا دور حاضر کا نثری ادب، مختصر افسانے کی ترقی کا تیسرا دور ہے جو 1979 کے انقلاب کے ساتھ ہم آہنگ ہے، جس میں سیاسی صاف صفائیاں اور شدید سماجی ہلچل شامل تھیں۔ عالمی تاریخ ہمیں یہ سکھاتی ہے کہ کوئی بھی سیاسی انقلاب فوراً سماجی نظام کو متاثر کرتا ہے، اور یہ اثر بالآخر ادیبوں کے افکار اور ان کے ادبی کاموں پر نمایاں ہوتا ہے۔ اس دور نے مصنفین کے سامنے نئے موضوعات اور مسائل پیش کیے۔ ابتدا میں فارسی کے معروف اور مستحکم ادیبوں نے اپنی سابقہ سماجی فکر کو جاری رکھا، جیسے فکر و اظہارِ رائے کی آزادی اور صحافت کی آزادی کی جدوجہد۔ انقلاب کے بعد کے ابتدائی چند برسوں میں جدید فارسی مختصر افسانے نے خاصی ترقی کی۔

کلیدی الفاظ:

داستان، ایران، مختصر افسانہ۔ ادبیات فارسی، مشروطیت۔

مقدمہ:

مشروطیت کا یعنی 1979 کا انقلاب بھی معاصر ادب کو مکمل طور پر بدل دینے کے معاملے میں کوئی استثنا نہیں تھا۔ یہ بات جدید ایرانی ادب کی درجہ بندی سے واضح ہوتی ہے، جسے سیاسی تبدیلی کے نتیجے میں آنے والی ڈرامائی تبدیلیوں کی وجہ سے قبل از انقلاب اور بعد از انقلاب ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

اسلامی جمہوریہ ایران کی حکومت نے ثقافت اور ادب کو اس طرح منظم کرنا اپنی ترجیح بنا لیا کہ وہ مذہبی اور اخلاقی پالیسیوں کے مطابق ہوں، تاکہ عوام کے ذہنوں میں اسلامی قوانین کو مضبوط کیا جا سکے۔ انقلاب کے بعد سیاسی تبدیلیوں اور سنسر شپ کے باعث بعض معروف ادیبوں نے ملک چھوڑنے کا فیصلہ کیا، جس کے نتیجے میں ایرانی ادب کسی حد تک اپنی ابتدائی توانائی اور قوت سے محروم ہو گیا۔ اگرچہ کچھ ادبی صلاحیتیں ایران سے باہر چلی گئیں، لیکن وہ جدید ایرانی ادب کا ایک لازمی حصہ بن گئیں اور انہوں نے اپنی ایک الگ ادبی دنیا تشکیل دی۔ یہ ایرانی تارکینِ وطن (ڈایاسپورا) کا ادب تھا، جنہوں نے مغربی یورپ اور امریکہ میں رہ کر یا وہاں منتقل ہو کر اپنا ادبی کام جاری رکھا۔ اس قسم کے مہاجر ادیب عموماً فارسی ہی میں لکھتے رہے اور زیادہ تر ایرانی زندگی اور ثقافت ہی کو موضوع بناتے رہے، فرق صرف یہ تھا کہ وہ ایران سے باہر رہ کر تخلیق کر رہے تھے۔

باقی باصلاحیت ادیب، جنہوں نے ملک میں رہنے اور نئے سیاسی و سماجی حالات سے ہم آہنگ ہونے کا انتخاب کیا، انہوں نے انقلاب سے پیدا ہونے والی تبدیلیوں اور عراق کے ساتھ آٹھ سالہ جنگ اور اس کے متاثرین پر توجہ مرکوز کی۔ تاہم، ملک کے اندر اور باہر موجود ادیبوں میں ایک بات مشترک تھی: ان کے بنیادی موضوعات اور فکری خدشات ایرانی معاشرے اور اس کی ثقافت کے گرد ہی گھومتے تھے۔

ایرانی ادیبوں کے ان دونوں گروہوں کے درمیان سب سے نمایاں فرق یہ تھا کہ مہاجر ادب اُن سخت اخلاقی ضابطوں اور سنسر شپ سے آزاد تھا جو ملک کے اندر اشاعت پر عائد تھیں۔ اس لیے یہ ادب زیادہ تجزیاتی اور تنقیدی نوعیت کا تھا۔ اس کے برعکس، ایران کے اندر کا ادب ریاست کے ہاتھ میں ''اخلاقیات اور قوم پرستی کی مشعل'' کے طور پر کام کرنے پر مجبور تھا، جو قوم کی رہنمائی کر سکے۔

جیسا کہ ہم نے بہت سے معاشروں میں عبوری ادوار کے دوران مشاہدہ کیا ہے، جب پرانی روایات کو مسترد کر دیا جاتا ہے اور نئی اقدار ابھی مکمل طور پر قائم نہیں ہوتیں، تو قومیں طرزِ عمل کے نمونوں اور اقدار کی تلاش میں اپنی قدیم تاریخ اور کلاسیکی ادب کی طرف رجوع کرتی ہیں۔ یہی عمل ایرانی ادب کے بعد کے ارتقائی دور میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

بیسویں صدی آخری دہائی میں ایرانی ادب کا رجحان صدیوں پرانی فارسی روایات اور عوامی لوک ادب کی طرف تھا، جس میں کلاسیکی اسالیب اور موضوعات کو دوبارہ زندہ اور جدید انداز میں پیش کیا گیا۔ اس نئی ''خود احتسابی اور تقلید'' نے مختلف ادیبوں کی نثر میں متنوع شکلیں اور اسالیب اختیار کیں۔ ایک بار پھر ایرانی ادب نے اسلامی اقدار، قدیم اور کلاسیکی نثری اسالیب، کرداروں، علامتوں، نیز طنزیہ اور اخلاقی اصناف کی بحالی کی طرف رخ کیا۔

نیکی اور بدی کی کشمکش کے قدیم موضوع کی نئی تشریح اور انداز 1980 کی دہائی کے افسانہ نگاروں نے اپنایا۔ ان میں سے بیشتر کہانیاں شاہ کے دورِ حکومت میں وقوع پذیر ہوتی ہیں اور معاشرتی سطح پر ظلم، سیاسی جبر اور سماجی ناانصافی کو اجاگر کرتی ہیں۔

ایک کلاسیکی صنف جو صدیوں سے رائج رہی ہے وہ ''مناظرہ'' ہے، جو سوال و جواب کی صورت میں مکالمے پر مشتمل ہوتی ہے، اور اسے اس دور کے جدید ایرانی ادب میں نہایت کامیابی سے دوبارہ زندہ کیا گیا۔ مثال کے طور پر ''اور اس نے کہا''، پھر میں نے کہا'' جیسے اسالیب کو جدید مکالماتی انداز کے ذریعے نیا روپ دیا گیا۔ زہرا زوریان کا افسانہ *''وہ آسمانی تھا''* (بودسماوی او) اور مصطفیٰ خیرومن کا *''یومِ پیدائش''* (تولدروز) 1990 کی دہائی میں اس صنف کی بہترین مثالیں ہیں۔

جدید دور کی ایک اور نمایاں خصوصیت روزمرہ زندگی کی کہانیوں کو علامتی اسلوب میں بیان کرنا ہے۔ اگرچہ کلاسیکی فارسی ادب میں یہ تکنیک زیادہ تر پہیلیوں اور تمثیلی حکایات میں پائی جاتی ہے، مگر 1980 اور 1990 کی دہائی کے ادیبوں

سبق اردو، جنوری 2026 93

نے اسے جدید افسانوں میں بھرپور انداز
میں استعمال کرنا شروع کیا۔ مثال کے طور پر اے۔ حلیلی کے افسانے
''صنوبرستان کے پار''(صنوبر ہاسوی آن) میں صنوبر کا درخت

وجود اور زندگی کی علامت ہے، جبکہ افسانہ *''چشمے کے پانی کا سفر''*(کوچک
چشمہ سفر) میں چشمہ ذہنی پاکیزگی اور تازگی کی نمائندگی کرتا ہے۔ ایک اور کلاسیکی
صنف جو جدید ایرانی نثر میں شامل ہوئی وہ ''پندنامہ'' ہے، جس میں اخلاقی سبق
پر مبنی کہانیاں بزرگوں کی جانب سے
نوجوانوں کو سنائی جاتی ہیں۔ اے۔ حلیلی، بی۔ سوموني، ایم۔ بیرامی اور دیگر
ادیبوں کے ہاں ایسی متعدد پندنامہ نما کہانیاں ملتی ہیں۔
داستانیں، اساطیر اور پریوں کی کہانیاں لوک ادب کی ان مقبول اصناف میں
شامل ہیں جنہیں کبھی ترک نہیں کیا گیا، کیونکہ یہ عام لوگوں اور بچوں کے تخیل کو
متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ محمد مرکیانی کی کہانیاں *''دولومڑیوں کی
کہانی''*(دو افسانہ روباہ) اور *''ایک عقل مند لڑکی''*(عاقل دختر) روایتی
پریوں کی کہانیوں کے زیرِ اثر لکھی گئی ہیں۔ اس نوع کی ''خیالی'' اصناف، جو
ہماری سخت اور منطقی حقیقت سے ماورا ہیں، مصنفین کے لیے معاشرتی مسائل اور
تکالیف پر اپنی رائے کو قاری تک پہنچانے کا ایک مؤثر ذریعہ ثابت ہوئیں۔
کی دہائی کی نثری تحریروں اور افسانوں کے موضوعات کا تجزیہ کرنے سے یہ
بات سامنے آتی ہے کہ اس دور میں بعض ایسے نمایاں موضوعات ابھر کر آئے جو
نسبتاً نئے تھے، تاہم وہ معاشرے کے ذہنوں پر گہرا اثر رکھتے تھے۔ ان میں
حالیہ تاریخ سے وابستہ مسائل اور مجموعی طور پر سیاسی اور سماجی زندگی پر ایک
بازگشتی نظر شامل ہے۔
اس دور میں جو موضوعات پہلی مرتبہ قائم شدہ موضوعاتی دائرے میں شامل
ہوئے، وہ درج ذیل ہیں:
۱۔ شاہی نظامِ حکومت کا تختہ الٹنا اور اس کے بعد آنے والا انقلاب؛
۲۔ شاہ کے دورِ حکومت میں سماجی زندگی پر تنقید
۳۔ حب الوطنی اور قوم پرستی۔ یہ موضوع مزید دو ذیلی حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے
بمفہوم، تسلسل اور علمی اسلوب کو برقرار رکھتے ہوئے:
(الف) ایران اور عراق کے درمیان جنگ، ایرانی عوام کی بہادرانہ جدوجہد،
اور جنگی حالات پر مبنی تواریخ
(ب) ایرانی معاشرے پر جنگ کے اثرات؛
۴۔ ایران کی آبادی میں شامل اقلیتی گروہوں کا طرزِ زندگی
خواتین کی تحریروں نے جدید فارسی ادب کی ترقی کے عمل میں ایک نہایت اہم
کردار ادا کیا ہے، اگرچہ انہیں خاص مقام 1980 اور 1990 کی دہائیوں میں
حاصل ہوا۔ اس دور کی پیش رو خواتین مصنفات نے اصناف اور موضوعات
دونوں میں نمایاں تنوع کا مظاہرہ کیا۔ جدید ایرانی نثر میں تازہ ہوا کا جھونکا لانے
والی نمایاں شخصیات میں سیمین دانشور، شہرنوش پارسی پور، فاضلہ علی زادہ، گلی ترقی
اور دیگر شامل ہیں۔ یہ انقلابی دور سے قبل کی جری خواتین ادیباؤں کے نقشِ قدم
پر چلنے والی ترقی پسند نسل تھی۔
یہ بات حیران کن نہیں کہ ایران میں معاصر خواتین کی تحریروں کا ایک نمایاں پہلو
گھریلو زندگی (Domesticity) کی عکاسی ہے اور یہ دکھانا ہے کہ خواتین
کس طرح گھر اور قوم کے دائرے میں اپنی شناخت قائم کرتی ہیں یا سماجی و
ثقافتی طور پر اس دائرے تک محدود کر دی جاتی ہیں۔ 1980 کے بعد منظرِ عام
پر آنے والی نوجوان اور باصلاحیت خواتین قلم کاروں کی ایک اور لہر میں منیژہ
جنگولی، سمیرا اسلان پور، زہرا زوریان، وجیہہ علی اکبری سوموني اور رضیہ تجّار شامل
ہیں۔
ایران جیسے اسلامی معاشرے میں صدیوں تک عورت کو گھریلو زندگی کی علامت
سمجھا جاتا رہا اور سماجی و ثقافتی طور پر اسے گھر اور خاندان تک
محدود رکھا گیا۔ عورت کا ماں اور گھریلو خاتون کے طور پر طویل عرصے سے تسلیم
شدہ کردار معاشرے میں بڑے مباحث اور اختلافات کا سبب بنا۔ تاہم یہ
تبدیلیاں فطری اور منطقی تھیں اور ان کی بنیاد وہ سیاسی اور سماجی تبدیلیاں تھیں جو
انقلاب کے بعد رونما ہوئیں۔ قوم کی جدیدیت کی کوششوں نے بالآخر خواتین
کے لیے نئے میدان کھول دیے اور تعلیم و عوامی زندگی میں شرکت کی راہیں ہموار
کیں۔
ایرانی جدید ادب کی ابتدائی تحریریں زیادہ تر گھریلو مسائل پر مرکوز تھیں اور ان کا
دائرہ روزمرہ زندگی کے مسائل تک محدود تھا۔ کرداروں کی جذباتی کیفیت کو
گہرائی سے سمجھنا اور ان کے باطنی تصادمات کی عکاسی زیادہ تر افسانوں کا بنیادی
مقصد تھا۔ اسی طرح 1990 کی دہائی کے اواخر میں مرد و خواتین دونوں لکھنے
والوں کی توجہ کرداروں کی لاشعوری دنیا کے تجزیے کی طرف منتقل ہو گئی، اور
نفسیاتی و جذباتی پہلو ظاہری کہانی پر غالب آ گئے۔
1990 کی دہائی کے اواخر اور 2000 کے ابتدائی برسوں میں ایرانی ادب،
بالخصوص افسانے صنف، نے نئے فنی اور جمالیاتی تجربات سے گزرنا شروع کیا۔
ایک بار پھر روایتی لوک ادب اور دیومالائی عناصر معاصر ادب کے موضوعاتی
منظرنامے پر چھا گئے۔ سیمین دانشور کا *''سورہ''*(سورہ)، اموزادہ حلیلی کا
''سلیمان کے شہر کا سفر''(سفر بہ شہر سلیمان)، اور خسرو باباخانی کا *''آبی
پری''*(پری آبی) ایسی نمایاں مثالیں ہیں جو مذکورہ خصوصیات کی حامل ہیں۔
اس قسم کے افسانے بچوں کی مزدوری، ماحولیاتی نظام کی تباہی اور آلودگی جیسے
مسائل کو حسین علامتی کرداروں اور دلکش بیانیے میں چھپا کر پیش کرتے ہیں۔
اس دور میں نئے اسالیب، طرزِ تحریر اور ساختی تجربات کیے گئے، جیسے ٹوٹی ہوئی
زمانی ترتیب، غیر خطی یا دائرہ نما پلاٹس وغیرہ۔ افسانہ، جو پہلے ہی نثری ادب کی
مختصر ترین صنف تھا، مزید مختصر ہوتا گیا اور ایک نئی ذیلی صنف ''داستانک'' وجود
میں آئی۔
رضیہ تجّار کے افسانے *''طلوع''* اور *''شکستہ تصویریں''*، اور زویا پیرزاد
کے *''ایک خاتون کی زندگی''* اور *''ہمسائے''* ایسی تحریریں ہیں جو نہایت
مختصر اور جامع اسلوب کی مثال ہیں۔
افسانے کی ترقی کا اگلا نمایاں دور 1990 کی دہائی کے اواخر اور 2000 کے

سبق اردو، جنوری 2026 94

آغاز میں سامنے آیا، جب اس صنف میں جمالیاتی جدت اور نئے اسالیب کے تجربات کیے گئے۔ اس دور کی ایک اہم خصوصیت اس کے موضوعات ہیں، جن میں عالمگیریت اور عوامی ثقافت کے اثرات، تنہائی کا شکار فرد، شہری زندگی، موسمیاتی تبدیلی اور اس کے تباہ کن نتائج، اور ان سے پیدا ہونے والے سماجی تنازعات شامل ہیں۔ ان عالمی مسائل نے قائم شدہ ادیبوں کو اپنی سرحدوں سے باہر دیکھنے اور عالمی سطح کے مسائل سے جڑنے پر آمادہ کیا، جس کے نتیجے میں ادب نے دنیا کی حقیقتوں کے بارے میں تخیل کے افق کو مزید وسیع کر دیا۔ علمی اسلوب اور ادبی اصطلاحات کو برقرار رکھتے ہوئے ایرانی ادیبوں کے نئے رجحان نے انہیں جدیدیت کے مختلف مکاتبِ فکر سے سیکھنے کا موقع فراہم کیا اور ان کی اُن بہترین روایات کو اختیار کرنے کے قابل بنایا جو ایرانی قارئین کے لیے قابلِ فہم اور قابلِ قبول تھیں، اور یوں وہ نادانستہ طور پر اپنی تازہ افسانوی تخلیقات کے ذریعے نئے فکری اور
اسلوبی دبستان قائم کرتے چلے گئے۔ اسی سبب معاصر ایرانی ادب میں حقیقت نگاری کے دبستان کے پیروکاروں کی بالادستی کو اکثر جدیدیت کے دبستان کے حامیوں کی جانب سے چیلنج کیا جاتا ہے۔

کرداروں کی معروضی تصویر کشی کے مقابلے میں موضوعی اظہار کو ترجیح دینے، اور منطقی و استنتاجی تفکر کے بجائے وجدانی سوچ کو اپنانے کے واضح رجحان کے ساتھ، حقیقت نگاری کے طرز کے پابند مصنفین مثلاً رضیہ تُجّار، وجیہہ سوموئی، فیروز زانوزی جلالی اور زویا پیرزاد کی حالیہ تحریروں میں جدیدیت کی طرف جھکاؤ نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

رضیہ تُجّار کے افسانے *''زرد پتوں کا جھڑنا اور سبز کونپلوں کا اگنا''* (ریزش زردہا، رویش سبزہا)، *''رہائی''* (رہایی)، *''نارنج کے باغ تک سات قدم کی مشقت''* (ہفت قدم رنج تا باغ نارنج)، اور *''تیز ہوا میں لالہ کو سنبھالنا مشکل ہے''* (نگہداری لالہ در باد سخت است) جدیدیت کے تمام عناصر کے حامل ہیں اور زیادہ تر ماورائی یا سرئیلسٹ ماحول میں وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ ان کا افسانہ *''وہی شفاف آواز''* (آن صدای روشن) خواب ناک دنیا میں سامنے آتا ہے جو اشارات، علامتوں اور پراسرار آوازوں سے بھری ہوئی ہے۔

رضیہ تُجّار کا ایک اور افسانہ *''شب بخیر! سکون''* (شب خیر! آرام) وجیہہ علی اکبر سومانی کے افسانے *''آخری پڑاؤ''* (آخر ایستگاہ) کے ساتھ مل کر حقیقت نگاری اور جادوئی عناصر کے امتزاج کو پیش کرتا ہے۔

فیروز زانوزی جلالی کا افسانہ *''ملعون گھڑی''* (ساعت لعنتی) داخلی خود کلامی اور شعور کے بہاؤ (Stream of Consciousness) کی تکنیک کے ذریعے یادگار نفسیاتی نقشے تراشتا ہے۔

رضیہ تُجّار کا *''ویران ٹیلے سے پرواز''* اور احمد غلامی کا *''وحشت کا سایہ''* مابعد جدید نثر کی نمایاں مثالیں ہیں، جن میں نسبتاً نئی تکنیکیں استعمال کی گئی ہیں، جیسے ''حاملہ بیانیہ''، شعور کا بہاؤ، وجدانی تفکر، نیز ٹوٹی ہوئی زمانی ترتیب اور غیر خطی یا دائرہ نما پلاٹس۔ بعض افسانوں میں غیر خطی پلاٹ کو ٹکڑوں میں بٹے ہوئے بیانیے کے ساتھ کامیابی سے برتا گیا ہے، جس کے نتیجے میں کہانی کے بعض حصے بظاہر باقی منظرنامے سے منطقی طور پر الگ دکھائی دیتے ہیں، اور قاری کے ذہن میں بین المتونی کھیل
، اور قاری کے ذہن میں بین المتونی کھیل (Intertextual Game) کو متحرک کرتے ہیں۔

کتابیات:
۱۔ داستان نویسی معاصر ایران ۲۰۰۴، تہران
۲ مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران۔ تہران ۱۹۹۸
۳۔ کارنامہ نثر معاصر ایران، ۲۰۰۰ تہران۔

Mob: 6005675787

سبق اردو، جنوری 2026 95

کیفی اعظمی کی شاعری میں عورت کا کردار

ڈاکٹر اسماء عزیز
شعبۂ اردو، ایم ایچ پی جی کالج، مرادآباد

خالقِ کائنات نے انسان کو اس کی حیات اور سانسوں کے ساتھ ہی ایک مختلف فکر لیکر پیدا کیا ہے۔اس کی سوچ اس کی فکر میں اردگرد کے ماحول کے ساتھ پختگی پیدا کرتی ہے۔اور وہ سوچ ہی بعض اوقات انسان سے ایسے بڑے بڑے کارنامے انجام کراتی ہے جس کی مثال مشکل سے ملتی ہے۔

کچھ انسان دنیا میں ایک بھیڑ کا حصہّ بن کر رہتے اور کچھ اس دنیا میں ایسا اثر چھوڑتے ہیں جن کے نشان رہتی دنیا تک قایم رہتے ہیں۔انھیں میں ایک منفرد نام کیفی اعظمی کا ہے جو اردو شاعری کی دنیا میں محتاجِ تعارف نہیں۔

کیفی اعظمی اعظم گڑھ اتر پردیش کے ایک گاؤں مجواں میں ایک شیعہ زمیندار خاندان میں پیدا ہوئے۔تاریخ ولادت یا سال خود کیفی کو بھی یاد نہیں تھا۔مرزا شفیق حسین شفق سے فراہم کردہ اطلاع کے مطابق ۱۵ اگست ۱۹۱۸ء کو پیدا ہوئے ان کی تحرروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ۱۹۲۵ کے آس پاس ہی پیدا ہوئے ہونگے ۔تاریخ پیدائش کے سلسلے میں ایک جگہ خود فرماتے ہیں۔

"تاریخ پیدائش یاد نہیں وفات پتہ نہیں' مجھے اتنا یاد ہے کہ غلام ہندوستان میں پیدا ہوا ہوں۔

اور آزاد ہندوستان میں جی رہا ہوں اور امید کرتا ہوں سوشلسٹ ہندوستان میں مروں گا۔"

(گفتگو کا رکارڈ ص ۱۹ کیفی اعظمی فکر وفن ڈاکٹر شکیلہ راحت علی)

تعلیم لکھنؤ اور الہٰ آباد میں ہوئی سلطان المدارس لکھنؤ میں آپ کو مولوی بنانے کے لیے داخل کرایا گیا تھا کے فاتحہ پڑھنا سیکھیں گے۔مگر وہاں کیفی مذہب پر فاتحہ پڑھ کر نکل آئے۔۱۱ سال کی عمر میں پہلی غزل کہی۔

کیفی اپنی غزل کے سفر کے بارے میں ایک جگہ رقم طراز ہیں

بھائی صاحبان جب چھٹیوں میں علی گڑھ اور لکھنؤ سے گھر آئے تو گھر پر شعری محفلیں منعقد ہوئی تھیں جن میں بھائی صاحبان کے علاوہ قرب وجوار کے شعراء شریک ہوئے تھے۔بھائی صاحبان جب ابّا کو اپنا کلام سناتے اور ابّا سے داد پاتے تو مجھے بہت رشک ہوتا اور میں بڑی حسرت سے ان سے سوال کرتا کیا میں بھی کبھی شعر کہہ سکوں گا ۔لیکن جب میں بھائیوں کے شعر سننے کے لئے کھڑا ہوجاتا یا چپ چاپ کہیں بیٹھ جاتا تو فوراً کسی بزرگ کی ڈانٹ پڑتی تم یہاں کیو ں بیٹھے ہو تمہاری سمجھ میں کیا آئے گا گھر جاؤ اور پان بنوا کر لاؤ۔میں زمین پر پاؤں پٹختا ہوا تقریباً روتا ہوا گھر میں یا باجی کے پاس جاتا کہ دیکھئے میرے ساتھ یہ ہوا ہے۔میں ایک دن سب سے بڑا شاعر بن کر دکھاؤں گا۔

اس عمر میں ایک واقعہ اور ہوا کہ ابّا بہرائچ میں تھے قزلباش اسٹیٹ کے مختار عام یا پتہ نہیں کیا وہاں ایک مشاعرہ منعقد ہوا اس وقت زیادہ تر مشاعرے طرحی ہوا کرتے تھے اسی طرح کا ایک مشاعرہ تھا بھائی صاحبان لکھنؤ سے آئے تھے بہرائچ گونڈا ٹانپارہ اور قریب و دور کے بہت سے شعراء

مدعو تھے۔

مشاعرے کے صدر مانی جائسی صاحب تھے ان کا شعر سننے کا ایک خاص طریقہ تھا کہ وہ شعر سننے کے لیئے اپنی جگہ اُکڑو بیٹھ جاتے اور جھوم کر شعر سنتے اور داد دیتے تھے اس وقت شعراء حسب مراتب بیٹھائے جاتے تھے ۔ایک چھوٹی چوکی پر قیمتی قالین بچھا ہوتا اور گاؤ تکیہ لگا ہوتا صدر اس چوکی پر تکیہ کے سہارے بیٹھتا مجھے

سبق اردو، جنوری 2026 96

موقع ملا تو میں بھی اسی طرح ادب سے چوکی پر ایک کونے میں دو زانوں بیٹھ کر اپنی غزل جو طرح میں تھی سنانے لگا۔

طرح تھی مہربان ہوتا رازداں ہوتا وغیرہ۔

میں نے ایک شعر پڑھا تھا۔

"وہ سب کی سن رہے ہیں سب کو داد شوق دیتے ہیں
کہیں ایسے میں میرا قصۂ غم بھی یہاں ہوتا۔ مانی صاحب کو شعر اتنا پسند آیا کہ انہوں نے خوش ہوکر پیٹھ ٹھونکنے کے لیئے پیٹھ پر ایک ہاتھ مارا تو میں چوکی سے زمیں پر آرہ مانی صاحب کا منھ گھٹنوں میں چھپا ہوا تھا اس لئے انھوں نے دیکھا نہیں کی کیا ہوا جھوم جھوم کر داد دیتے شعر مکرّر مکرّر مجھ سے پڑھواتے رہے اور میں زمین پر پڑا پڑا شعر دہراتا رہا یہ پہلا مشاعرہ تھا جب میں شاعر کی حیثیت سے شریک ہوا تھا۔"

(کیفیات ص ف)

کیفی کی شاعری کی ابتداء اس غزل سے ہوئی ہے جو ۱۱ برس کی عمر کہی تھی۔

اتنا تو زندگی میں کسی کے خلل پڑے
ہنسنے سے ہوسکون نہ رونے سے کل پڑے

ان کی شاعری کی ابتداء بھی روایتی انداز میں صنف نازک کے ارد گرد رقص کرتی نظر آتی ہے اور اس کی ابتداء ہجر عشق و محبت سے ہوتی ہے۔ مگر کیفی اعظمی کی پیدائش ایک ایسے دور میں ہوئی جب اردو زبان کے ساتھ ساتھ ہندوستانی مزاج بھی تبدیلی کی طرف گامزن تھا۔ انسان کی ابتدائی عمر کی محرومی اسے زندگی بھر سکون سے سونے نہیں دیتی اور وہ شخص اپنے روائتی رسم و رواج سے بغاوت پر اتر آتا ہے۔ اور پوری زندگی مجاہدوں کی طرح نذر کر دیتا اور وہ چاہتا ہے کہ وہ جو سوچ رہا ہے زمانہ بھی اسے قدر کی نظر سے دیکھے کیفی اعظمی کے پاس اپنی بات کہنے اور زمانے کو مغلوب کرنے کے لئے کوئی آسان فضا نہیں تھی یہی وجہ ہے کہ انھوں نے سب سے پہلے مذہبی روایتوں کو الوداع کہتے ہوئے نوعمری میں ہی درس گاہِ مسلمانی مدارس وغیرہ سے دوری اختیار کر لی جو ماحول انھوں نے وہاں دیکھا وہ اس کو برداشت نہیں کر سکے اور باغی طالب علم باغی شاعر کی شکل میں اسی دن پیدا ہو گیا۔

کیفی کے بارے میں سجّاد ظہیر رقم طراز ہیں۔

''کیفی کی شاعری قدیم و جدید دونوں قسم کی ادبی غلاظتوں سے پاک ہے۔

اس میں سچی ترقی پسندی کی جھلک نظر آتی ہے۔ اس کا خیال نصب العین صاف و معین ہے' اس کا طرز بیاں سیدھا اور براہِ راست اور اس کی تشبیہیں و استعارے نئے اور دلکش ہیں وہ اشتراکیت کا پُرزور حامی ہے۔''

(کیفیات صفحہ ۲۸)

ترقی پسند تحریک کے تمام ہی شعراء کا خاصہ رہا ہے تمام ہی زمیندار خاندانوں سے تعلق رکھتے تھے۔ اور سبھی مذہبی بندشوں سے دور رہتے تھے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ ہندوستان ہی نہیں دنیا کے تمام مظلوم انسانوں کو آزاد کرانے کے لئے کوشاں رہے ان شاعروں سے یہ امید کرنا کہ یہ صنفِ نازک کے گیسوؤں کے اسیر نظر آئیں گے ممکن نہیں مگر پھر بھی انھوں نے عورت کو اپنی شاعری میں ایک خاص مقام دیا جو اس کی شخصیت کی مکمل عکاسی کرتا ہے۔

کیفی اعظمی کی تمام عمر زاہد خشک اور مجاہدوں کی طرح گذری اور ایک مجاہد اپنی محبوبہ سے یہی چاہے گا کہ وہ اسے حسین اداؤں سے متاثر نہ کرے بلکہ اس کے قدم سے قدم ملا کر زندگی کے سفر میں اس کا ہر جگہ ساتھ دے نظم عورت میں کیفی اعظمی نے عورت کو مخاطب کرتے ہوا لکھا۔

قلب ماحول میں لرزاں شرر جنگ ہیں آج
حوصلے وقت کے اور ذہنیت کے یک رنگ ہیں آج
آبگینوں میں تپاں ولولہ سنگ ہیں آج
حسن اور عشق ہم آواز و ہم آہنگ ہیں آج

سبق اردو، جنوری 2026 97

جس میں جلتا ہوں اسی آگ میں جلنا ہے تجھے اُٹھ
میری جان میرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے
تیرے قدموں میں ہے فردوس تمدن کی بہار
تیری نظروں پہ ہے تہذیب وترقی کا مدار
تیری آغوش ہے گہوارۂ نفس و کردار
تابہ کے گرد تیرے وہم و تعین کا حصار
کوند کر مجلس خلوت سے نکلنا ہے تجھے اُٹھ میری
جان میرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے تو کہ بے جان کھلونوں سے
بہل جاتی ہے
تپتی سانسوں کی حرارت سے پگھل جاتی ہے
پاؤں جس راہ میں رکھتی ہے پھسل جاتی ہے
بن کے سیماب ہر ایک ظرف میں ڈھل جاتی ہے
زیست کے آہنی سانچے میں بھی ڈھلنا ہے تجھے
اُٹھ میری جان میرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے
زندگی جہد میں ہے صبر کے قابو میں نہیں
نبض ہستی کا لہو کانپتے آنسو میں نہیں
اُڑنے کھلنے میں ہے نکہت خم گیسو میں نہیں
جنّت اِک اور ہے جو مرد کے پہلو میں نہیں
اس کی آزاد روش پر بھی مچلنا ہے تجھے
اُٹھ میری جان میرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

گوشہ گوشہ میں سلگتی ہے چتا تیرے لیے
فرض کا بھیس بدلتی ہے قضا تیرے لیے
قہر ہے تیری ایک نرم ادا تیرے لیے
زہر ہی زہر ہے دنیا کی ہوا تیرے لیے
رت بدل ڈال اگر پھولنا پھلنا ہے تجھے
اُٹھ میری جان میرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے
قدر اب تک تیری تاریخ نے جانی ہی نہیں
تجھ میں شعلے بھی ہیں بس اشک فشانی ہی نہیں
تو حقیقت بھی ہے دلچسپ کہانی ہی نہیں
تیری ہستی بھی ہے ایک چیز جوانی ہی نہیں
اپنی تاریخ کا عنوان بدلنا ہے تجھے
اُٹھ میری جان میرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے
توڑ کر رسم کا بت بند قدامت سے نکل
ضعف عشرت سے نکل وہم نزاکت سے نکل
نفس کے کھینچے ہوئے حلقۂ عظمت سے نکل
قید بن جائے محبت تو محبت سے نکل
راہ کا خار ہی کیا گل بھی کچلنا ہے تجھے
اُٹھ میری جان میرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے
توڑ یہ عزم شکن دغدغہ پند بھی توڑ
تیری خاطر ہے جو زنجیر وہ سوگند بھی توڑ
طرق یہ بھی ہے زمرد کا گلوبند بھی توڑ
توڑ پیمانہ مردان خردمند بھی توڑ
بن کے طوفان چھلکنا ہے ابلنا ہے تجھے
اُٹھ میری جان میرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے
تو افلاتون وارسطو ہے تو زہرا پرویں
تیرے قبضہ میں ہے گردوں تیری ٹھوکر میں زمیں
ہاں اٹھا جلد اٹھا پائے مقدر سے جبیں
میں بھی رکنے کا نہیں وقت بھی رکنے کا نہیں
لڑکھڑائے گی کہاں تک کہ سنبھلنا ہے تجھے
اُٹھ میری جان میرے ساتھ چلنا ہے تجھے

اس نظم میں صدیوں سے قدیم روایت کے شکنجے میں دبی کچلی ہوئی عورت کی اہمیت کا احساس دلانے کی بھرپور کوشش کی ہے کیفی پہلے شاعر ہیں جنہوں نے عورت کے ساتھ پورا انصاف کیا ہے ۔اور اس کی اہمیت کو دلکش انداز میں پیش کیا ہے ۔

سبق اردو، جنوری 2026 98

نظم ''روسی عورت کا نعرہ'' کا موضوع روس پر فاسسٹ قوتوں کے دوبارہ حملے اور روسی عورت کی نعرے بازی شجاعت و بہادری وطن کی اس کی بے راگ محبت اور ملک کے خاطر ایثار و قربانی کے جذبات کا اظہار کیفی نے بڑے پرُ زور انداز میں بیان کیا ہے روسی عورت کی حُبّ الوطنی سے متعلق ایک شعر دیکھئے۔

فضاؤں میں سرخی اچھالوں گی میں
وطن صاف تجھ کو بچالوں گی میں

کیفی کی شاعری کے بارے میں کرشن چندر رمقم طراز ہیں۔

''کیفی کی شاعری دراصل پتھر کی شاعری ہے یعنی جب شاعر اپنا سینہ پتھر کا کرلیتا ہے اور ظلم کی دیوار سے ٹکرا کر شاعری کا شرار پیدا کرتا ہے شاعر جس مقصد سے شعر کہتا ہے وہی مقصد اس کا لہجہ بھی طے کرتا ہے۔کیفی نے ہمیشہ سماجی ظلم کے خلاف آواز بلند کی اور سماجی جدوجہد کے حق میں آواز بلند کی سماج اور انسان دونوں کے دشمن کو پہنچانا اور اسکے سینے کو ٹٹول کر دیکھا اور جب اس نے سینے کے اندر دل کے بجائے پتھر پایا تو اسے محسوس ہوا اس شاعری کے پھول کی پتی سے ہیرے کا جگر نہیں کٹ سکتا۔''
(ماہنامہ سہیل کیفی اعظمی نمبر صفحہ ۱۵)

''لیکن کیفی کی شاعری صرف پتھر کی شاعری نہیں ہے وہ ایک نرم دل انسان کی شاعری بھی ہے جس نے اپنی ماں کے پاؤں چھوئے ہیں اپنی بیوی سے محبت کی ہے اپنے محبوب کی زلفوں کو چھوا ہے اپنی بیٹی کو دردمند باپ کا دل دیا ہے۔کیفی نے ایک گداز دل کی شاعری بھی کی ہے اور وہی شخص ایسی شاعری کرسکتا ہے جس نے پتھروں سے سر ٹکرایا اور سارے جہاں کا غم اپنے سینے میں سمیٹ لیا۔
(ماہنامہ سہیل کیفی اعظمی نمبر صفحہ ۱۵)

فیض کیفی کے بارے میں رقم طراز ہیں۔

''لہجے کی کھنک الفاظ کا بانک پن راعنائی خیال وفور جذب شوق جس پہلو سے دیکھئے آج کے کیفی وہی کیفی ہیں جنہیں ہم اور آپ ۲۵ برس سے جانتے ہیں اپنے شاعرانہ مقام کے اعتبار سے اب وہ جوان اور نوجوان شعراء کی صف سے نکل کر بذرگانِ سخن کے دائرے میں شامل ہو چکے ہیں۔بنیادی طور پر کیفی کا مزاج بچپن سے عاشقانہ ہے لیکن غنائیہ شاعری کے سطحی تعلقات اور مصنوعی زیبائشوں سے کیفی نے بہت کم سروکار رکھا ہے۔غمِ جاناں کا ذکر یا غمِ دوراں کا بوسہ لب کی بات ہوکہ بوسۂ زنجیر کی کیفی بات ہمیشہ کھری کرتے ہیں۔'' (کیفی اعظمی نمبر صفحہ ۱۷)

حوالہ جات:۔

(۱) ڈاکر شکیلہ رافت علی۔ گفتگو کا ریکارڈ کیفی اعظمی فکر وفن صفحہ۔۱۹
(۲) کیفیات صفحہ۔۲۷
(۳) کیفیات صفحہ۔۲۸
(۴) ماہ نامہ سہیل۔ کیفی اعظمی نمبر صفحہ ۱۵
(۵) ماہ نامہ سہیل۔کیفی اعظمی نمبر صفحہ ۱۵

سبق اردو، جنوری 2026 99

حامدی کاشمیری کی تنقیدی بصیرت

ڈاکٹر عبدالرزاق

شعبۂ اردو

گورنمنٹ پی جی کالج راجوری

حامدی کاشمیری کا شمار عہد حاضر میں اردو کے سربرآوردہ اور قدآور نقادوں اور فنِ تنقید کے نظریہ سازوں میں ہوتا ہے۔ وہ ایک وسیع المطالعہ اور باذوق ناقد ہیں۔ ان کی کوئی بھی تنقیدی تحریر استدلال اور وقار سے خالی نہیں ہوتی، اس وزن و وقار کو پیدا کرنے اور اسے برقرار رکھنے میں ان کے عمیق و وسیع مطالعے کا کافی عمل دخل ہے۔ انہیں اردو، فارسی، انگریزی اور کشمیری زبانوں پر مکمل دسترس حاصل ہے۔

جہاں تک اردو زبان و ادب کا تعلق ہے اس پر یدطولیٰ رکھتے ہیں۔ وہ اردو کے ایک اچھے معلم، شاعر، ادیب، ناول نویس، افسانہ نگار، محقق، ناقد اور فن تنقید میں نظریہ ساز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ قدیم و جدید ادب پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ مشرقی، مغربی اور عالمی شہہ پاروں کے شناساں ہیں۔ اس لئے جب وہ کسی شاعر یا ادیب کے کلام پر قلم اُٹھاتے ہیں تو محض مضمون پر ہی اکتفا نہیں کرتے بلکہ مدلل انداز میں کتابیں لکھ ڈالتے ہیں۔ لیکن یہاں ان کی ہمہ گیریت سے قطع نظر صرف ناقدانہ بصیرت کا احاطہ کرنا مقصود ہے۔

تنقید کے میدانِ کارزار میں ان کا کینوس بہت وسیع نظر آتا ہے۔ ایک طرف انہوں نے جدید اردو نظم میں یورپی اثرات تلاش کئے تو وہیں دوسری طرف اردو کے کلاسیکی ادب کے بھی جائزے میں ذہن و دماغ کو مشغول و منہمک رکھا۔ چنانچہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ قدیم سے جدید تک کا ادب ان کے حلقۂ تنقید میں ہے۔ معاصر تنقید کے متنوع پہلوؤں اور گوشوں پر بھی انہوں نے قلم اٹھایا ہے تو اکتشافی تنقید کی شعریات کے نام سے ایک نئے اور اچھوتے انداز کے نقطۂ بحث کا آغاز بھی کیا ہے۔ جو کثیر الجہات تو ہے ہی ساتھ ہی ان کے عمیق مطالعے کا ثبوت بھی فراہم کرتا ہے۔

ڈاکٹر حامدی کاشمیری کی شخصیت غیر جانبدار، منصف مزاج، وسیع النظر اور وسیع المشرب جیسے اوصاف سے عبارت ہے۔ جس کا ثبوت ان کی تنقیدی تحریریں ہیں۔ جو انہوں نے مختلف شعراء و ادباء پر قلم بند کی ہیں۔ وہ کسی ایک دبستان سے منسلک نہیں رہے بلکہ خود ایک دبستان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ کسی نظریئے کو انہوں نے پاؤں کی زنجیریں نہیں بننے دیا۔ لیکن بذات خود ایک ایسے نظریہ ساز ہیں جو آزادیٔ فکر و نظر کو ہمیشہ عزیز رکھتے ہیں وہ متن کے الفاظ، معنی اور تجربے پر اپنی پوری توجہ مرکوز رکھتے ہیں اور متن کی معروضیت سے جو نتیجہ اخذ کرتے ہیں۔ بس اسے من و عن قارئین کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں ڈکٹیٹر شپ اور مطلق العنانیت کا شائبہ بھی نہیں ہوتا۔ یعنی جو تنقیدی فیصلے وہ صادر کرتے ہیں اس میں انتہا پسندی کا فقدان ہے۔ پروفیسر شمیم حنفی لکھتے ہیں۔

> ''حامدی کی تنقید پڑھنے والے کو ان (حامدی) کے مزاج کی معروضیت کا احساس دلاتی ہے۔ اپنی بات کہنے کا جو اسلوب وہ اختیار کرتے ہیں اس میں شدت اور جذباتیت کا رنگ تقریباً مفقود ہوتا ہے۔ حامدی کی تنقید ایک متین، علمی اور ذہنی سرگرمی کی تابع ہوتی ہے۔ لہجہ متوازن اور ان کے تنقیدی فیصلے ہر طرح کی انتہا پسندی سے پاک ہوتے ہیں۔''
>
> (بحوالہ ۔ کتاب نما، خصوصی شمارہ، حامدی کاشمیری شخصیت اور ادبی خدمات۔ مرتب۔ کوثر مظہری ص۔ ۸۸)

حامدی کاشمیری تقریباً 50 سال تک فن تنقید کی بے لوث خدمت کرتے رہے اور اس فن پر ان کی کوئی 25 کتابیں منظر عام پر آکر داد و تحسین حاصل کر چکی ہیں۔ وہ اپنا ایک منفرد اسلوب نگارش رکھتے ہیں۔ ان کی تنقیدی کی ایک بڑی خوبی ان کا سلجھا ہوا، واضح، سنجیدہ اور مدلل انداز بیان ہے اور جب وہ دلائل و براہین دینے لگتے ہیں تو کتابیں لکھ ڈالتے ہیں جو ان کی فکری و فنی پختگی کی مظہر ہوتی ہیں۔ وہ مشرق، مغرب اور اردو ادب سے بھرپور انداز میں استدلال کرتے ہیں۔ وہ متن کے وجود میں سمو کر کرید کرید کر ان حقائق کا پتہ لگانے میں منہمک رہتے ہیں کہ جنہوں نے اس فن پارے کو لفظوں کے ذریعے ہئیت عطا کی ہے۔ علاوہ بریں انہوں نے خالص علمی نثر کو اپنی تنقید کے لئے اپنایا اور صاف ستھری غیر مبہم زبان میں بات کی ہے۔ جس کی بدولت وہ نہ صرف اپنے ملک بلکہ بیرون ملک میں بھی اپنا ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ حامدی کی تنقیدی تحریروں کا تعین کرتے ہوئے ڈاکٹر ایم۔ اے شیدا یوں رقم طراز ہیں۔

> ''حامدی کاشمیری کسی تعارف کے محتاج نہیں

سبق اردو، جنوری 2026 100

انہوں نے برصغیر ہندو پاک کے علمی و ادبی حلقوں میں اپنے لئے ایک اہم مقام حاصل کر لیا ہے۔ادب میں ان کا اپنا ایک اسلوب نگارش ہے۔جس کے پیچھے ان کی فکری وفنی پختگی جھلک رہی ہے۔ ادبی تنقیدی میں بھی ان کی روش دوسروں سے جُداگانہ ہے۔انہیں تنقید کے کسی روایتی یا مخصوص اسکول یا نظریئے سے وابستہ قرار نہیں دیا جاسکتا بلکہ انہوں نے ہر نظریئے کی خوبیوں کو اپنے تنقیدی اسلوب میں سمولیا ہے۔''
(بحوالہ۔ کتاب نما خصوصی شمارہ ڈاکٹر حامدی کاشمیری شخصیت اور ادبی خدمات، مرتب کوثر مظہری ص۔ ۱۴۳)

ہر چند کہ ڈاکٹر حامدی کاشمیری اس اصل محرک تک رسائی حاصل کرنے کی تگ و دو میں رہتے ہیں جو فن پارے کے اندر آب رواں کی مانند موجزن رہتا ہے۔اسے سمجھنے، پرکھنے، جانچنے اور اس کی تفسیر، تشریح اور تحلیل کرنے میں کبھی تہذیب کو محو نہیں کرتے۔ وہ فن کار کی نفسیات اور داخلیت کو سمجھ کر فن پارے کی نبض پر انگلی رکھتے ہیں۔اور ذاتی پسند و ناپسند سے اُوپر اٹھ کر اثر انگیزی پیدا کرنے کی سعی کرتے ہیں اور نہایت گہرائی و گیرائی سے جائزہ لیتے ہیں۔حامدی کاشمیری خود لکھتے ہیں۔

''میرے خیال میں فنی تخلیقات، خواہ وہ شعر یا افسانہ ایک قائم بالذات طلسمی وجود ہے۔جس کے تعین قدر کے لئے لازمی ہے کہ اس کے لسانی نظام کی غائر تجزیاتی مطالعے سے اس کی محجوب تخلیقی صورت حال کی تفہیم کی جائے اور قاری پر کوئی عدالتی فیصلہ مسلّط کرنے کے بجائے اسے بھی تفہیم و تحسین کے جمالیاتی عمل میں تجسّس انگیز شرکت کی ترغیب دی جائے یہی تنقید کا اصل تفاعل ہے۔'''
(بحوالہ۔ تفہیم و تنقید، ڈاکٹر حامدی کاشمیری۔ ناشر نئی آواز۔جامعہ نگر، نئی دہلی۔ص ۷)

گویا حامدی کاشمیری ادب، شاعر، مضمون، عنوان اور ماحول سے قطع نظر ہو کر صرف اور صرف فن پارے کو ملحوظ نظر رکھتے ہیں اور اسی کے توسل سے وہ ادیب اور اس کے اندر پایا جانے والا تخلیقی شعور اور تجربہ وغیرہ تک رسائی حاصل کرنے کو فن تنقید کی معراج تصور کرتے ہیں۔اپنے تنقیدی مؤقف کے بارے میں خود یوں رقم طراز ہیں۔

''میرا تنقیدی مؤقف یہ رہا ہے کہ فن کار کے بجائے اس کی تخلیقات کو تمام و کمال مرکز نگاہ بنایا جائے اور تخلیقات کے توسط سی ہی فن کار کے ذہن اور تخلیقی رویوں کی شناخت کی جائے۔''
(بحوالہ۔ تفہیم و تنقید۔ڈاکٹر حامدی کاشمیری۔ص ۷)

اصل میں تنقید ادب یا فن پارے تک رسائی حاصل کرنے کے آداب سکھاتی ہے۔اور ادب پارے اور قاری کے مابین معنوی اور فنی اشتراک پیدا کرتی ہے۔اور دونوں سطحوں پر فن پارے کے روبرو عجز و تحیر کا التزام روا رکھتی ہے۔حامد کاشمیری اس تفہیم و تعلق کو برقرار رکھنے کے لئے دو طرح کے استدلال بروئے کار لاتے ہیں۔ایک استقرائی اور دوسرا استخراجی۔ استقرائیہ کے ذریعے وہ جزو سے کل کی طرف جاتے ہیں اور استخراجی کی بدولت کل سے جزو کی طرف سفر کرتے ہیں۔اس طریق کار سے وہ فن کے اندر مستور جہانِ معنی منکشف کرتے ہیں۔ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی لکھتے ہیں۔

''وہ (حامدی) دو طرح کے استدلال سے کام لیتے ہیں۔استقرائی استدلال سے بات شروع کرتے وقت حقیقت پر توجہ صرف کرتے ہیں اور عمومی کلیے تک پہنچتے ہیں اور استخراجی استدلال کے وقت عمومی کلیے سے بات شروع کر کے اس حقیقت تک پہنچتے ہیں جو منطقی نتیجہ ہوتی ہے۔''
(بحوالہ۔ کتاب نما۔خصوصی شمارہ۔ مرتب کوثر مظہری۔جامعہ مکتبہ لمیٹڈ نئی دہلی ص ۱۰۴)

اپنے اس عمل میں حامدی کاشمیری باشعور، پختہ کار اور صاحب نظر و بصیرت معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی تنقیدی تحریریں کثیر الجہات معنی کا مطالعہ قارئین کے سامنے پیش کرتی ہیں۔اس کے ساتھ ہی انفرادی اور اجتماعی طور پر زندگی کے جو تقاضے ہیں وہ ان کے یہاں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔وہ اس کی تکمیل کے لئے بھی کوشاں رہتے ہیں۔انہوں نے فنی حوالوں سے تجزیے کے گہرے سمندروں میں غواصی کر کے ہمیشہ گہرے مفاہیم کے

سبق اردو، جنوری 2026 101

حقیقی موتی حاصل کئے ہیں اپنی دلائل کے استناد کے لئے انہوں مشرقی شعریات کے ساتھ ساتھ مغربی روایات سے بھی استفادہ کیا ہے۔ تجزیاتی انداز نقد سے تنقید میں معروضیت نمایاں ہوگئی ہے۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری خود لکھتے ہیں۔

''ادبی نقاد کا کام ہے کہ وہ تکمیل یافتہ تخلیق کے لسانی نظام کے غائر تجزیاتی مطالعے سے اس بنیادی تخلیقی تجزیے تک رسائی حاصل کرے جو تخلیق کی اصل ہے۔''

(بحوالہ۔ امکانات از ڈاکٹر حامدی کاشمیری۔ ص ۹)

ڈاکٹر حامدی کاشمیری کا نظریۂ تنقید مروجہ تنقیدی نظریوں سے اور رجحانات سے مختلف ہے۔ وہ اپنا تنقیدی رویہ روایتی طرز نقد سے ہٹ کر متعین کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب فن کار کے شعوری اور لاشعوری تجربات کی وحدت پذیر تجسیم ہے جو زندگی کا شعور بھی عطا کرتی ہے ان کا یہ ماننا ہے کہ ادب کسی بھی طے کردہ مقصدیت کا تابع مہمل نہیں ہے۔ حقیقتاً ادب آزاد وجود رکھتا ہے اور اپنی مخصوص مقصدیت یعنی تخلیقیت اور جمالیات کا خالق ہے۔ یہ دراصل زندگی کی بنیادی حقیقتوں کے عرفان اور انکشاف کا عمل ہے۔ جو قارئین کو ایک نئی آگہی اور شعور سے بہرہ یاب ہونے کا موقعہ عطا کرتا ہے۔ شاعری کے طریقۂ نقد کے سلسلے میں ان کی رائے بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

''اعلیٰ شاعری شاعر کے شخصی، عصر یا تاریخی معلومات کی ترسیل نہیں کرتی اگر وہ ایسا کرے تو وہ شاعری نہیں بلکہ منظوم خبرنامہ ہوگی۔ شاعر دراصل لفظوں کا ساحر ہے۔ وہ تخلیقی انرجی کے دباؤ کے تحت اپنی شخصیت کی قلب مائیت ہوتے ہوئے دیکھتا ہے۔ نتیجتاً اس کے لئے خارج اور داخل کی حدِ فاصل بے معنی ہوجاتی ہے اور وہ ایک ایسے انوکھے اور انجان تخیلی ماحول میں ڈھل جاتا ہے جو خارج کا دستِ نگر نہیں رہتا بلکہ داخلی طور پر خود کفیل ہوتا ہے اور بعض صورتوں میں خارج کو بھی اپنی عمل داری میں لے آتا ہے۔''

(بحوالہ۔ کتاب نما۔ خصوصی شمارہ۔ مرتب کوثر مظہری ص ۱۴۴)

ڈاکٹر حامدی کاشمیری بخوبی جانتے ہیں کہ تنقید کا کام افہام، سخن فہمی اور قدر سنجی ہے اس لئے انہوں نے اپنے نظریات وتصورات کی پیش کش کے دوران اس بنیادی نقطے پر بہ طور خاص توجہ دی ہے کہ ادب کے معروضی مطالعے کے دوران کسی نظریاتی وابستگی کے جال میں الجھنا مناسب نہیں۔ ان کے نزدیک ضرورت اس بات کی ہے کہ متن کے لسانی ساخت یعنی الفاظ کے اندر پائے جانے والے معنوی اسرار کی بازیافت ضروری ہے جس میں کئی معنوی جہات پوشیدہ ہیں۔ عصر حاضر کے جید عالم ڈاکٹر وزیر آغا اکتشافی تنقید کے متعلق لکھتے ہیں۔

''ڈاکٹر حامدی کاشمیری ان معدودے چند ناقدین میں سے ہیں جنہوں نے اپنی منفرد سوچ کو برائے کار لاکر اپنے طور پر نتائج مرتب کئے ہیں۔ آپ ان کے نتائج سے اختلاف کر سکتے ہیں۔ مگر آپ کو یہ بات بہرحال ماننا پڑے گی کہ ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے تنقیدی سطح کے بجائے تخلیقی سطح پر کھڑے ہوکر بات کی ہے اور اپنے اس عمل سے اردو تنقید کو مرتب و مدوّن تنقیدی نظریات کو تنگ لائے سے باہر نکلنے کی راہ دکھائی ہے۔''

(بحوالہ۔ کتاب نما۔ خصوصی شمارہ۔ مرتب کوثر مظہری ص ۱۶۲)

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ڈاکٹر حامدی کاشمیری جدید ناقدین کی صف میں بلند اور ممتاز مقام رکھتے ہیں اور اردو کے سنجیدہ حلقوں میں ان کا وقار اور انفرادیت ہمیشہ برقرار رہے گی۔ وہ جدید تنقید کے علمبردار ہیں۔ انہوں نے تنقید کو کئی جہات سے آشنا کیا ہے اور ان کے تنقیدی کارنامے اتنے وقیع، ہمہ جہت اور رنگارنگ ہیں کہ ان کی تنقیدی قوتوں کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔

Dr. Abdul Razaq
Assistant professor in Urdu
Govt PG College Rajouri.

102 2026 سبق اردو،جنوری

ISSN 2321-1601

RNI UPURD/2016/67444

INTERNATIONAL PEER REVIEWED (REFEREED) JOURNAL

SABAQ E URDU (Monthly)

Infront of Police Chowki,G.T.Road,Gopiganj-221303,Dist.Bhadohi,UP,INDIA

INTERNATIONAL PEER REVIEWED (REFEREED) JOURNAL BOARD

INDIA

1.PROFESSOR Md. Ehsan
Head, Department of Urdu,B. N. Mandal University,North Campus,Madhepura (Bihar)
Mob.- 83407 94295
hod@urdu.bnmu.ac.in
2.PROFESSOR JAHANGIR IQBAL
DEPT. OF PERSIAN,UNIVERSITY OF KASHMIR,SRINAGAR-190006
E.Mail:Jahangiriqbal@uok.edu.in
M.:70062 67565
3.PROFESSOR. Syed Sanaulla
Chairman,Dept. of PG Studies and Research in Urdu
Kuvempu UniversitySahyadri College Campus,Shivamogga-577 203 Karnataka
Mobile: 94482 38327
Email: sana.smga@gmail.com
4. DR QAISER AHMAD
MAULANA AZAD NATION UNIVERSITY,HYEDRABAD(TELENGANA)
qaiserahmad@manuu.edu.in
5.Dr Abdul Haque
Associate Professor/ Head Dept.of Urdu Govt.Degree College Thannamandi J&K(UT)
Email: abdulhaqnaimi786@gmail.com[
Mob:7051075603
6.Dr.Shaivya Tripathi
Associate Professor
Dept.of Urdu Bareilly College, Bareilly
M.:96902 66266
7.Dr.Nilofer Firdaus
Dept.Of Urdu,Aliah University, Kolkata700014
nilofer@aliah.ac.in
M.: 97947 22271
8.Dr Tasneem Fatma
(Assistant Professor Urdu & Critic)Patna
tasneem.fatma1380@gmail.com
M.:8409430281

FOREIGN

1.Prof. Nasir Abbas Naiyer
Institute of Urdu Language and Literature, University of the Punjab, Lahore
Email: nanayyar@gmail.com
2.Prof. Muhammad Kamran
Professor Institute of Urdu and Director Urdu Development Center,
University of the Punjab, Lahore, Pakistan
Email: drmkamran@gmail.com
3.Prof. Halil Toker
Head Dept. Of Urdu Istanbul University, Istanbul,Turkey
Email: khtoker1@gmail.com
4.Professor Mohammad Golam Rabbani
Department of Urdu, University of Dhaka.
Former Chairman, Department of Urdu, University of Dhaka (2011-2014)
Editor, Dhaka University Journal of Urdu, Dhaka Universi
5.Prof Dr. Gala Elsaid Mostafa Elhefnawi
Dept. of Urdu, Faculty of Arts,
Cairo University, Egypt
Email: ghefnawi@yahoo.com
6..DR.ALI BYAT,DEPT.OF URDU UNIVERSITY OF TEHRAN,bayatali@ut.ac.ir
7. Mukhayu Abdur Rahmanova
Tashkent State University of Oriental studies
Tashkent, Uzbekistan
Email: muhayabdurahman @yahoo.com
8.Nasir Nakagawa
Editor (Urdu Net Japan)
Akayama CH0 4-6-12
Koshighya City-343-0807, Japan
Email: nasir.nakagawa@gmail.com

103 2026 سبق اردو،جنوری

EDITORIAL BOARD

(INDIA)

9.PROFESSOR Md. Ehsan
Dept.of UrduB. N. Mandal UniversityNorth Campus,
P. O.-Singheshwar-852128 Madhepura (Bihar)
M.: 83407 94295
10.PROFESSOR Syed Sanaulla,
Dept. of PG Studies and Research in Urdu
Kuvempu UniversitySahyadri College Campus,
Shivamogga-577 203,Karnataka
M.: 94482 38327
11.Dr. Shaivya Tripathi
Associate Professor
Dept.of Urdu Bareilly College, Bareilly
M.:96902 66266
12.Dr.Md.Ruknuddin
Assistant Professor
Satyawati College,University of Delhi,DELHI
M.: 9891765225
Email: ruknuddin@ www.worldurdurnp.com
13.Sana Fatima
Managing Editor "Tarjeehat"
New Delhi 110025, India
Email:managingeditor@worldurdurnp.com
14.NILOFAR HAFEEZ
DEPT. OF PERSIAN, UNIVERSITY OF
ALLAHABAD,PRAYAGRAJ
neelofarhafeez@allduniv.ac.in
M.:75009 84444
15.Dr.Nilofer Firdaus
Dept.Of Urdu,Aliah University, Kolkata700014
nilofer@aliah.ac.in
M.: 97947 22271
16.DR WASI AHMAD AZAM ANSARI
KHWAJA MOINUDDIN CHISHTI LANGUAGE
UNIVERSITY,LUCKNOW
wasiazam@kmclu.ac.in
M.:9621272244
17.Dr. Abdul Hai
Dept. of Urdu& Persian,
C. M. College Darbhanga, Bihar 846004
E.Mail: ahaijnu@gmail.com
18.Dr Tasneem Fatma
(Assistant Professor Urdu & Critic),Patna
tasneem.fatma 1380 @gmail.com
M.:8409430281
19.Dr. Ramisha Qamer
Dept. of Urdu, Gulbarga University, Karnataka
E.mail: ramishaqamar@www.worldurdurnp.com

EDITORIAL BOARD

(FOREIGN)

8.Dr. Farzaneh Azam Lotfi
Dept. Of Urdu
University of Tehran, Iran
Email: f.azamlotfi@ut.ac.ir
9.Nasir Nakagawa
Editor (Urdu Net Japan)
Akayama CH0 4-6-12
Koshighya City-343-0807, Japan
Email: nasir.nakagawa@gmail.com

Dr. Shagufta Firdous
Director Student Affairs & Assistant Professor
Department of Urdu, G.C Women University,
Sialkot
Email: shaguftafirdous2 @gmail.com

10.Rubina Faisal
3615, Rainpark Court,
Mississauga, ON L5M 6X6, Canada
Email: rubinafaisal@ rogers.com
11.Sameera Aziz
Jeddah, Saudi Arabia
Email: sameera.aziz.media@ gmail.com
12.Professor Mohammad Golam Rabbani
Department of Urdu, University of Dhaka.
Former Chairman, Department of Urdu, University
of Dhaka (2011-2014)
Editor, Dhaka University Journal of Urdu, Dhaka
Universi

ISSN 2321-1601

RNI UPURD/2016/67444

INTERNATIONAL PEER REVIEWED (REFEREED) JOURNAL

SABAQ E URDU (Monthly)

Infront of Police Chowki,G.T.Road,Gopiganj-221303,Dist.Bhadohi,UP,INDIA

EDITORIAL BOARD

PROFESSOR KHWAJA MD. EKRAMUDDIN

(patron)

INDIA

1.PROFESSOR NAJMA RAHMANI,
DEPT. OF URDU,DELHI UNIVERSITY,DELHI
E.Mail: nrehmani@urdu.du.ac.in
M.:99534 79211
2.PROFESSOR SHABNAM HAMEED
UNIVERSITY OF ALLAHABAD,PRAYAGRAJ
M.:9839055704
3.PROFESSOR SHAHZAD ANJUM
DEPT.OF URDU,JAMIA MILLIA ISLAMIA,NEW DELHI
M.:88008 63994
4.PROFESSOR EHSANUL HAQ (KAUSAR MAZHARI)
DEPT.OF URDU,JAMIA MILLIA ISLAMIA,NEW DELHI
E.Mail:mhaq@jmi.ac.in
M.:98187 18524
5.PROFESSOR ZEBA MAHMOOD
DEPT.OF
URDU,G.S.P.G.COLLEGE,SULTANPUR(UP)
M.:98392 22385
6.PROFESSOR SHAHAB ZAFAR AZMI
PATNA UNIVERSITY,PATNA
E.Mail:hodurd@patnauniversity.ac.in
M.:88639 68168
7.PROFESSOR JAHANGIR IQBAL
DEPT. OF PERSIAN,UNIVERSITY OF KASHMIR,SRINAGAR-190006
E.Mail:Jahangiriqbal@uok.edu.in
M.:70062 67565

FOREIGN

1.Prof. Halil Toker
Head Dept. Of Urdu Istanbul University,
Istanbul,Turkey
Email: khtoker1@gmail.com
2.Prof. Muhammad Kamran
Professor Institute of Urdu and Director Urdu Development Center,
University of the Punjab, Lahore, Pakistan
Email: drmkamran@gmail.com
3.Prof. Nasir Abbas Naiyer
Institute of Urdu Language and Literature,
University of the Punjab, Lahore
Email: nanayyar@gmail.com
4.Prof Dr. Gala Elsaid Mostafa Elhefnawi
Dept. of Urdu, Faculty of Arts,
Cairo University, Egypt
Email: ghefnawi@yahoo.com
5.DR.ALI BYAT,DEPT.OF URDU UNIVERSITY OF TEHRAN,bayatali@ut.ac.ir
6. Mukhayu Abdur Rahmanova
Tashkent State University of Oriental studies
Tashkent, Uzbekistan
Email: muhayabdurahman @yahoo.com
7.Dr.Arif Mahmud Kisana
Berberisvagen 10, 19734 BRO
Sweden
Email: arifkisana@gmail.com

PTO

This document was created with the Win2PDF “Print to PDF” printer available at

https://www.win2pdf.com

This version of Win2PDF 10 is for evaluation and non-commercial use only.
Visit https://www.win2pdf.com/trial/ for a 30 day trial license.

This page will not be added after purchasing Win2PDF.

https://www.win2pdf.com/purchase/