سہ ماہی دہلی

تاریخ ادب اردو

(علم وادب اور تحقیق وتنقید کا ترجمان)

جلد:۷ (اپریل تا جون ۲۰۲۵) شمارہ:۲

مدیر

پروفیسر ڈاکٹر محمد یحییٰ صبا

سہ ماہی دہلی

تاریخ ادب اردو

(علم وادب اور تحقیق وتنقید کا ترجمان)

جلد:۷ (اپریل تا جون ۲۰۲۵) شمارہ:۲

مدیر

پروفیسر ڈاکٹر محمد یحییٰ صبا

مینیجنگ ایڈیٹر:

ڈاکٹر محمد طالب

ایسوسی ایٹ ایڈیٹر: ڈاکٹر محمد بہلول

خط وکتابت/ترسیل وزر کا پتہ

سہ ماہی تاریخ ادب اردو دہلی، ۲۴۹۶، دوسری منزل، پنجابی بستی، سبزی منڈی، گھنٹہ گھر، دہلی۔۱۱۰۰۰۷

2nd Floor, Punjabi Basti, Sabji Mandi, Ghanta Ghar, Delhi-072,2496

E-mail: editortau@gmail.com website: tareekheadabeurdu.com

Mobile No.:+91-9968244001

اس شمارہ کے مشمولات سے مدیر/وابستگان کا متفق ہونا ضروری نہیں۔ کسی بھی تحریر/اقتباس کے لیے مضمون نگار خود ذمہ دار ہے۔ "تاریخ ادب اردو" سے متعلق کسی بھی تنازعہ کا حق سماعت صرف دہلی کی عدالت میں ہوگا۔

سرپرست اعلیٰ

پروفیسر ارتضیٰ کریم

پروفیسر راکیش کمار پانڈے (شعبہ علم طبیعات، کروڑی مل کالج، دہلی یونیورسٹی)

مجلس ادارت

پروفیسر محمد رضی الرحمن (صدر شعبہ اردو، گورکھپور یونیورسٹی، گورکھپور)

پروفیسر محمد علی جوہر (شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ)

پروفیسر محمد قمرالہدی فریدی (شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ)

پروفیسر ندیم احمد (شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی)

پروفیسر آفتاب احمد آفاقی (شعبہ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی)

پروفیسر محمد کاظم (شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی)

پروفیسر کوثر مظہری (شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی)

پروفیسر عذرا عابدی (شعبہ سماجیات، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی)

ڈاکٹر احمد امتیاز (شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی)

پروفیسر ڈاکٹر شاہد رزمی (صدر شعبہ اردو، مونگیر یونیورسٹی)

پروفیسر ڈاکٹر مشتاق عالم قادری (شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی)

ڈاکٹر محمد محسن (شعبہ اردو، کروڑی مل کالج، دہلی یونیورسٹی)

پروفیسر ڈاکٹر سیف الدین احمد (شعبہ تاریخ، دہلی یونیورسٹی)

پروفیسر ڈاکٹر بلرام شکلا (شعبہ سنسکرت، دہلی یونیورسٹی)

پروفیسر پرمود کمار بھارتی (شعبہ سنسکرت، میونسپل پی جی کالج مسوری، اتراکھنڈ)

جناب قیصر رضا (ایجوکیشن آفیسر، حکومت جھارکھنڈ)

ڈاکٹر قاضی نوید (صدر شعبہ اردو، مولانا آزاد کالج آف آرٹس، سائنس اینڈ کامرس، روضہ باغ، اورنگ آباد، مہاراشٹر)

مولانا محمد شاہد عادل قاسمی (پرنسپل مدرسہ یتیم خانہ، اراریہ)

محمد رفیع (ریاستی کنوینر، قومی اساتذہ تنظیم بہار)

پروفیسر عمران عندلیب (شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی)

ڈاکٹر سجاد احمد (شعبہ تعلیم، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی)

مجلس مشاورت

(اندرون ملک):

ڈاکٹر نوشاد مومن (کولکاتہ)، ڈاکٹر دانش الہ آبادی (الہ آباد)، ڈاکٹر مجیب احمد خان (دہلی)، پروفیسر آلِ ظفر (مظفر پور)، ڈاکٹر ندیم احمد (دہلی)، ڈاکٹر فیاض عالم (دہلی)، دین رضا اختر (اریا)، ڈاکٹر محمد شہزاد شمس (اریا)، وسیم فرحت علیگ (امراوتی، مہاراشٹر)، شکیبہ عمر (دہلی)، محمد، مولانا رضوان ندوی (پورنیہ)، ڈاکٹر زین شمسی (مونگیر)۔ ، ڈاکٹر محمد ڈاکٹر محمد محمود عالم، شعبہ فارسی، پٹنہ یونیورسٹی) ، ڈاکٹر محمد ابوالکلام آزاد (، شعبہ فارسی، پٹنہ یونیورسٹی)۔ روفیسر قاضی عبیدالرحمن ہاشمی جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی، پروفیسر ڈاکٹر خالد محمود جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی، پروفیسر جہانگیر احمد وارثی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، پروفیسر عباس رضانیر لکھنؤ یونیورسٹی۔

(بیرون ملک):

پروفیسر یوسف خشک، پروفیسر صوفیہ خشک، پروفیسر ضیاء الحسن، ڈاکٹر محمد سلمان بھٹی، پروفیسر ثمینہ گل، عظمی نورین، ڈاکٹر ریحانہ کوثر (پاکستان)، پروفیسر احمد القاضی (مصر)، پروفیسر حلیل طوقار، پروفیسر دُرمُش بُلگر، ڈاکٹر ذکائی کارداس (استنبول، ترکی)، فرزانہ اعظم لطفی، ڈاکٹر علی بیات، ڈاکٹر محمد کیومرسی (تہران، ایران)، ڈاکٹر صائمہ نذیر (اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو زبان وادب، نمل اسلام آباد)، ڈاکٹر سمیرا اعجاز (شعبہ اردو، سرگودھا یونیورسٹی) عائشہ)۔ مسعود (صحافی، اسلام آباد)، ڈاکٹر عبدالعزیز ملک (شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد، پاکستان)، ڈاکٹر ہاجر قدری محمد (شعبہ اردو زبان وادب، کالج آف ہیومینیٹیز، الازہر یونیورسٹی، قاہرہ، مصر ، ڈاکٹر عظمت رباب، شعبہ اردو، لاہور کالج فار ویمن یونیورسٹی۔ ڈاکٹر شذرہ شر، شعبہ اردو، جامعہ سندھ۔ ڈاکٹر فضیلت بانو، ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، منہاج یونیورسٹی لاہور۔ ڈاکٹر سمیرا اکبر، شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد۔ ڈاکٹر محمد عابد قریشی، شعبہ اردو، غازی یونیورسٹی، ڈیرہ غازی خان۔ ڈاکٹر محمد سعید علی، شعبہ اردو، غازی یونیورسٹی، ڈیرہ غازی خان۔ ڈاکٹر غزل یعقوب، شعبہ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد۔ ڈاکٹر فہمیدہ تبسم، سربراہ شعبہ اردو، وفاقی اردو، یونیورسٹی آف آرٹس، سائنس اینڈ ٹیکنالوجی اسلام آباد۔ پروفیسر ڈاکٹر صدف نقوی، سربراہ شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی فیصل آباد۔ پروفیسر ڈاکٹر وسیم انجم، شعبہ اردو، وفاقی اردو یونیورسٹی آف آرٹس، سائنس اینڈ ٹیکنالوجی اسلام آباد۔ پروفیسر ڈاکٹر حیدر قربان، چیئرمین شعبہ اردو، تاج کستان یونیورسٹی۔ پروفیسر ڈاکٹر عامر سہیل، چیئرمین شعبہ اردو، یونیورسٹی آف سرگودھا۔ پروفیسر ڈاکٹر نذر عابد، چیئرمین شعبہ اردو، ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ۔ پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین، شعبہ اردو، جامعہ پشاور۔ پروفیسر ڈاکٹر ناصر عباس نیئر، ڈائریکٹر جنرل، اردو، سائنس بورڈ لاہور۔ پروفیسر ڈاکٹر عابد سیال، شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد۔ پروفیسر ڈاکٹر طارق محمود، پروفیسر ڈاکٹر سعید احمد، پروفیسر ڈاکٹر پروین اختر کلو، ڈاکٹر ماجد مشتاق، شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد۔ پروفیسر ڈاکٹر عنبرین تبسم، پروفیسر ڈاکٹر فوزیہ اسلم، ڈاکٹر صائمہ نذیر، ڈاکٹر ثمینہ صدیقی، ڈاکٹر صوبیہ سلیم، ڈاکٹر نازیہ ملک، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد۔ پروفیسر ڈاکٹر فرزانہ کوکب، چیئرپرسن، ڈاکٹر محمد خاور نوازش، ڈاکٹر محمد آصف، ڈاکٹر شازیہ امبرین، ڈاکٹر حماد رسول، شعبہ اردو، بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان۔

قانونی مشیر:

ایڈوکیٹ انل کمار سنگھ، ایڈوکیٹ سیما سنگھ (دہلی)

زر تعاون:

فی شمارہ۔500/ خصوصی شمارہ1000/-

سالانہ3000/- خصوصی تعاون10000/-

A/C Name: PEACE INDIA FOUNDATION

A/C No.: 51521131001918

IFSC: PUNB515210

مالک، طابع وناشر پروفیسر ڈاکٹر محمد یحییٰ صبا نے جے کے آفسیٹ پرنٹنگ پریس، سے چھپوا کر دفتر "تاریخ ادب اردو،

۲۴۹۶، دوسری منزل، پنجابی بستی، سبزی منڈی، گھنٹہ گھر، دہلی۔۱۱۰۰۰۷ سے شائع کیا۔

مشمولات

1-اداریہ	مدیر	7
2-رتن ناتھ سرشار کا ہمزاد نواب سید محمد آزاد	پروفیسر محمد کاظم	9
3-اردو ناولوں میں نسائیت: آزادی سے قبل اردو ادب کا ایک سماجیاتی مطالعہ	پروفیسر عذرا عابدی،-	25
4داستان تہذیبی مطالعات کا سرچشمہ	ڈاکٹر محمد یحییٰ صبا	32
5-شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی اور ان کی عربی نگارشات	ڈاکٹر محمد اکرم السلام اعظمی	41
6-ہندوستان میں فاصلاتی تعلیم، امکانات چیلنیز اور حل	ڈاکٹر ندیم احمد	49
7-اقبال کی نظم ''رخصت اے بزم جہاں'' اور ان کی فطرت شناسی	ڈاکٹر محمد محسن	57
8-اقبال اور تصوف	ڈاکٹر علی احمد ادریسی	64
9- پریم چند کے منتخب دلت افسانوں کے اہم مرکزی کردار	ڈاکٹر ہردئے بھانو پرتاپ	77
10- مصحفی کے قصائد نورالحسن نقوی کی نگاہ میں	ڈاکٹر محمد معین الدی	85
11-تاریخ ادب اردو اور افسانہ نگاری	ڈاکٹر خوشنما علی	97
12-اکیسویں صدی میں ہندوستانی غزل کے موضوعات ایک جایزہ	عصمت خاتون	103
13-علامہ اقبال کی نظم ''خفتگان خاک سے استفسار'' کا ایک مطالعہ	ڈاکٹر محمد محسن	129
14-دردر گا سہائے سرور جہان آبادی کی شاعری میں وطنیہ عناصر	محمد رضوان	137
15-Algera and Algorithms: a New Stage in tha Development……..... Dr. Jawaid Ahamad		145
16-Interplay of Brahmanic and Buddhist Traditions in…. ……. Dr. Ajeet kumar		150
17- Multiculturalism and Education Dr. Sajjad Ahmad		170
18-Gamification in Teaching Computational Thinking: ……..…..….. Dr. Virendar kumar chandoria		178

Integration of technology in Urdu medium institutions ……-19

200 Dr. Vemvanan gunasekaran Dr. zafar Imam

213 Mohd Anee ChaharGulzar-i-Shujai of HarCharan Das ……....…..-20

222 Harshita Nogia Lights, Camera and Literature: Exploring ……-21

258 डॉ अलका गुप्ता यान्त्रिक प्रभाव से मिटती मानवता की रक्षा की भव्य भावना से.....22

267, डॉ अलका गुप्ता- मानव कल्याण और विश्वशांति के पृष्ठपोषक कवि गिरिजाकुमार माथुर -23

Breaking the Barriers: A Critical Reflection of Presence of……....-24

273 Professor Pankaj Deep, Swarni

Editorial

A muhaliya—or paradox—is a form of expression (whether a statement, poem, or situation) that holds two seemingly contradictoy meanings at once. At first, such expressions may appear illogical or nonsensical, but on closer thought, one meaning often proves valid. The complexity and hidden layers of meaning invite deep reflection and are often laced with subtle irony or satire.

Paradox combines intellect, sharp wit, and refined expression. According to Jabir Ali Syed, the term Qaul-e-Muhal literally means “a statement of contradiction” and is conceptually similar to Hegel’s Antithesis. However, it’s more than just opposition—it’s a form of reasoning where the contradiction disappears upon analysis, and two opposing ideas merge into a unified thought. Jabir Ali Syed later acknowledges that Qaul-e-Muhal introduces a new form of logic, where the skill lies in turning contradictions—or even two negatives—into something meaningful or positive.

For example, take Wordsworth’s poetic line: "The child is father of the man"

Or consider this paradoxical statement :

"I do lie, but I am not a liar."

In English literature, metaphysical poets like John Donne, skillfully used paradox.

Some other writers are recognized specifically for their use of paradox—like Bacon, Bernard Shaw, Chesterton .

Similarly, in Urdu poetry, masters like Ghalib, Momin, Shad Azimabadi and Fani Badayuni employed it with great artistic control. Momin's poetry, in particular, offers clear illustrations of what paradox in literature means.

Ye Uzr e Imtahan e Jazb e Dil kaisa Nikal Aaya

Mai Ilzam Usko Deta Tha Qusoor Apna Nikal Aaya

(Momin)

Muhabbat MeN NahiN Hai Farq Jine Aur Marne Ka

Usi Ko Dekh Kar Jite HaiN Jis Kafir Pe Dam Nikle

(Ghalib)

Jahan MeN Aate Hue Kashmakash N Kyun Hoti

Ye Ghar Hai Qabl Se Mahdood, Ham HaiN La Mahdood

(Shad)

Poets like Ghalib, Momin and Shad were naturally adept at weaving paradox into their verse, making it an intrinsic part of their poetic style. This is similar to metaphors, where one meaning often overshadows another, and contradiction is built-in. However, metaphors operate on a broader and more nuanced level and require more interpretive sensitivity.

The other prose writers like Rasheed Ahmad Siddiqui, Aaley Ahmad Surur, Muhammad Hasan Askari and Joginder Paul. Historically, Socratic dialogue also relied heavily on paradox to provoke thought. In modern literary theory, paradox is seen as an essential poetic trait—but only when used with sophistication.

On the other hand, Antithesis involves the balanced presentation of opposing ideas using parallel grammatical structures. For instance, in Shakespeare's Hamlet:

"With mirth in funeral and with dirge in marriage"

Here, joy (mirth) is contrasted with funeral, and dirge (lament) with marriage. Although the structures are grammatically balanced, the meaning is rooted in contradiction. These kinds of expressions also appear in prose and are part of traditional rhetorical techniques.

Jabir Ali Syed's claim that paradox did not exist in Urdu poetry before Ghalib is questionable. He overlooks well-known examples such as a famous couplet by Mir Taqi Mir, which clearly demonstrates the presence of paradox in earlier Urdu Poetry.

Mire Saleeqe se Meri Nibhi Muhabbat meiN

Tamam Umr MeiN Nakamiyon Se Kaam Liya

☆☆☆

Editor

رتن ناتھ سرشار کا ہمزاد نواب سید محمد آزاد

پروفیسر محمد کاظم

شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی

کس قدر دل سے فراموش کیا عاشق کو

نہ کبھی آپ کو بھولے سے بھی میں یاد آیا

(امانت لکھنوی)

تلخیص: سید محمد آزاد نے ایک فرضی کردار کو اپنے نام سے موسوم کر کے، اس کی خود نوشت تحریر کی ہے، پھر اس کردار کے ذریعے معاشرے کی اخلاقی پستی، زبوں حالی اور جہاں جہاں کمزوری نظر آئی اس کی طرف طنزیہ اشارہ کر کے ایک معاشرتی اور تہذیبی خدمت کا فریضہ انجام دیا ہے۔ یہ ایک طنزیہ ناول ہے جس میں سید محمد آزاد نے ہندوستان کی نئی نسل کی ابتری اور اس کی برائیوں کا ذکر کرتے ہوئے مولانا آزاد کی شکل میں لیڈر، وکیل، ایڈیٹر، حکام اور مذہبی رہنما کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ اس ناول میں پیش کر دیا ہے۔ اس سے قبل نذیر احمد نے 'ابن الوقت'، رتن ناتھ سرشار نے 'فسانہ آزاد' اور منشی سجاد حسین نے 'حاجی بغلول'، جیسے ناول تو تحریر کیے، اس میں بعض اوقات طنز و مزاح کے عناصر بھی ملتے ہیں لیکن کوئی مکمل اور خالص طنزیہ ناول مزاحیہ انداز میں نہیں ملتا،

کلیدی الفاظ : خود نوشت، ظرافت، اودھ پنچ، سیاست، مستقل، مضمون، تہذیبی خدمت، مکمل، 'فسانہ آزاد، اخلاقی پستی، اہمیت، طبع آزمائی

اودھ پنچ، لندن پنچ کے طرز پر اردو کا ایک مزاحیہ ہفت روزہ تھا جسے منشی سجاد حسین نے 16 جنوری 1877 کو لکھنؤ سے جاری کیا۔ یہ اخبار سیاست کو ظرافت کا جامہ پہنا کر پیش کرتا تھا۔ اس کے مستقل قلم کاروں میں مرزا محمد مرتضی عرف مٹھو بیگ عاشق (قلمی نام ستم ظریف)، نواب سید محمد آزاد، پنڈت تربھون ناتھ، منشی جوالا پرشاد برق، رتن ناتھ سرشار، منشی احمد علی شوق، منشی احمد علی کسمنڈوی، جیسے اہل قلم اہمیت کے حامل ہیں۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار اور سید محمد آزاد ایک دوسرے کے نہ صرف ہم عصر تھے بلکہ دونوں کی سال پیدائش بھی ایک ہی ہے۔ دونوں کی تحریر میں طنز و ظرافت کا عنصر بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان میں سید محمد آزاد ہمہ جہت فنکار ہیں۔ انھوں نے کئی اصناف میں نہ صرف طبع آزمائی کی بلکہ ان اصناف میں اپنی طرز کا اولین فن پارہ تخلیق کیا ہے۔ اس کی تفصیل میں جانے سے قبل یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ پہلے یہ جان لیں کہ نواب سید محمد آزاد ہیں کون؟

رشید احمد صدیقی اپنے مضمون اکبر پر ایک نظر میں لکھتے ہیں:

''اکبر کے ساتھی نواب سید محمد آزاد تھے، جن کی تحریریں عام لوگوں کی نظروں کے سامنے نہیں آئی ہیں۔ اکبر جو کام نظم سے لے رہے تھے نواب سید محمد اپنی نثر سے لے رہے تھے۔ اردو نثر میں تین بڑے جید آزاد گزرے ہیں محمد حسین آزاد، نواب سید محمد آزاد، ابوالکلام، وہ تینوں اپنے اپنے اسلوب کے امام ہیں، لیکن ہم پیشہ و ہم مشرب و ہم راز، ہونے کے اعتبار سے میں نواب سید محمد آزاد کا بڑا احترام کرتا ہوں!''

(رشید احمد صدیقی، اکبر پر ایک نظر نقش ہائے رنگ رنگ، صفحہ۔70)

(رشید احمد صدیقی، اکبر پر ایک نظر علی گڑھ میگزین اکبر الہ آبادی نمبر صفحہ-13)

رشید احمد صدیقی نے یہ جملے نواب سید محمد آزاد کی ظرافت کا اکبر کی ظرافت سے تقابل کرتے ہوئے تحریر کیے تھے۔ یہاں رشید احمد صدیقی نے تین آزاد کا ذکر کیا ہے اور ان کی تفصیل بھی بیان کی ہے۔ رشید احمد صدیقی نے غزل سے متعلق جو بات کہی ہے اس سے نہ صرف اردو کا ہر قاری واقف ہے بلکہ اسے نقل کرنے میں فخر محسوس کرتا ہے بالکل اس طرح سید محمد آزاد سے متعلق یہ جملے اہمیت کے حامل ہیں۔ اردو ادب میں مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا ابوالکلام آزاد کی خدمات سے پوری اردو دنیا واقف ہے لیکن نواب سید محمد آزاد کی خدمات سے ناواقفیت کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ اگر غور کیا جائے تو شاید اس کی چار وجوہات ہو سکتی ہیں۔ اول یہ کہ ان کے نام کے ساتھ مولانا نہیں ہے۔ دوسری انھوں نے انگریزی سرکار میں ملازمت کی۔ تیسری خالص اردو کی دنیا سے دور ڈھاکہ اور کلکتہ میں مقیم رہے اور چوتھی اور سب سے اہم وجہ یہ نظر آتی ہے کہ ان کے نام کے ساتھ نواب لگا ہوا ہے اور ہم نے مان لیا کہ دوسرے نوابوں کی مانند ان کی تخلیقات بھی انسانی زندگی اور سماج و ملک سے دور کسی خیالی دنیا سے متعلق ہو گی۔ جب کہ انھوں نے اردو میں طنز و مزاح کو فروغ دینے والے اور انگریز مخالف اخبار اودھ پنچ، میں بالکل ابتدائی زمانے سے ہی لاتعداد مضامین لکھے۔ ان کے مضامین اور دوسری نگارشات کا جائزہ لینے سے قبل ان کی زندگی کے حالات پر مختصر روشنی ڈالنا نامناسب نہ ہو گا۔

سید محمد آزاد کی پیدائش بنگال کے قدیم شہر ڈھاکہ کے موسیقی کے رسیا اسد الدین حیدر اور نواب النساء خانم عرف بخشی بیگم کے گھر 1846 میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم و تربیت والد نے کی اور پھر اردو و فارسی کی تعلیم انھوں نے مرزا غالب کے ساتھ ادبی معرکہ آرائی کے شہرت یافتہ موئید برہان کے مصنف آغا احمد علی اصفہانی جو اس وقت ڈھاکہ میں ہی مقیم تھے، سے حاصل کی۔ آزاد چونکہ بچپن ہی سے ذہین تھے اس لیے کم سنی ہی میں مشرقی علوم سے فارغ التحصیل ہو گئے۔

سید محمد آزاد کو اردو اور فارسی کے ساتھ ساتھ انگریزی پر بھی برابر کا عبور حاصل تھا۔ انھوں نے انگریزی کی تعلیم اس وقت کے مشہور و معروف ڈھاکہ کالج سے حاصل کرنے کا سلسلہ شروع کیا لیکن کچھ حالات ایسے پیدا ہوئے کہ دوران تعلیم ہی آپ کے والد نے آپ کو کلکتہ روانہ کر دیا۔ انھوں نے اپنی بقیہ تعلیم کلکتہ میں پوری کی۔

سید محمد آزاد کی تعلیمی لیاقت کو دیکھتے ہوئے جب وہ صرف 27 برس کے تھے تو 1873 میں برطانوی حکومت نے سب رجسٹرار کے عہدے پر تقرر کیا۔ ان کے کام کی لگن اور ذہانت کو دیکھتے ہوئے مسلسل ترقی ملتی رہی یعنی 1880 میں ڈپٹی مجسٹریٹ بنا دیے گئے اور پھر اس کے بعد ڈپٹی کلکٹر کے عہدے پر

فائز ہوئے۔اس زمانے میں بنگال، بہار اور اڑیسہ ایک ہی پروونس میں آتا تھا اور اس پورے پروونس کے ایک ہی افسر ہوا کرتے تھے۔اس طرح 28 جنوری 1907 کو بنگال، بہار اور اڑیسہ پروونس کے انسپکٹر جنرل آف رجسٹریشن مقرر کیے گئے اور یہیں سے 1912 میں 39 برس کی خدمات کے بعد نوکری سے سبکدوشی حاصل کی۔ان کی خدمات کو دیکھتے ہوئے اس وقت کی حکومت نے کئی اہم عہدوں پر فائز کرنے کے ساتھ ساتھ کئی قابل قدر خطابات سے نوازا جن میں 26 جون 1902 کو خان بہادر اور یکم جنوری 1909 کو نواب کے خطابات اہمیت کے حامل ہیں۔

ملازمت سے سبکدوشی کے بعد کی زندگی بھی انھوں نے کلکتہ میں ہی گزاری اور کم و بیش ستر سال کی سرگرم اور کشمکش سے بھری زندگی گزارنے کے بعد 11 دسمبر 1916 کو اس دنیا سے رخصت ہوئے۔

جیسا کہ ذکر کیا گیا ہے کہ سید محمد آزاد کو اردو، فارسی اور انگریزی پر یکساں دسترس حاصل تھی۔اس طرح انھوں نے اپنا پہلا مضمون فارسی زبان میں لکھا جو محمڈن لٹریری سوسائٹی، کلکتہ کا فارسی زبان میں نکلنے والا ترجمان 'دوربین' میں شائع ہوا۔لیکن انھوں نے اپنی علمی و ادبی زندگی کا آغاز کرتے ہوئے قلم ہاتھ میں لیا تو انگریزی میں تحریر کیا۔کلکتہ نہ صرف اردو صحافت کی ابتدا کا مرکز رہا ہے بلکہ صحافت کا منبہ یہیں سے پھوٹتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔لہذا نواب سید محمد آزاد نے کلکتہ سے شمبھو چندر ڈے کی ادارت میں شائع ہونے والے انگریزی ہفت روزہ 'رئیس اینڈ رعیت' میں مدیر کی گزارش پر اس کا اداریہ لکھنا شروع کیا۔اس کے بعد اسی اخبار میں Mulaqat The کے عنوان سے انھوں نے طنزیہ و مزاحیہ مضامین لکھنے کا سلسلہ بھی شروع کیا، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سید محمد آزاد کو نہ صرف لکھنے کا شوق تھا بلکہ اس زمانے کی مناسبت سے انگریزی حکومت کو نشانہ بنانے کے لیے طنز کے نشتر کو ظرافت کے شیر میں ڈبو کر عام قارئین تک پہنچانے کی ضرورت کا بھی احساس تھا اور یہ کام انھوں نے صرف انگریزی میں ہی نہیں بلکہ اردو میں بھی بخوبی انجام دیا۔

ہم سب واقف ہیں کہ اودھ میں نہ صرف اردو کے اخبارات شائع ہوئے بلکہ اردو میں طنز و مزاح کا نمائندہ اخبار بھی لکھنو سے ہی شائع ہوا۔لکھنو سے شائع ہونے والے 'اودھ اخبار' میں سید محمد آزاد کے مضامین وقفے وقفے سے 1874 تک شائع ہوتے رہے۔ان کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کا اصل جوہر منشی سجاد حسین کے 1877 میں لکھنو سے جاری ہونے والے اخبار 'اودھ پنچ' سے کھلتا ہے۔اس اخبار کے جاری ہونے کی تاریخ سے لے کر جب تک یہ اخبار نکلا سید محمد آزاد نے مسلسل اس کے لیے مضامین، کالم اور دوسری تحریر قلم بند کرتے رہے۔ان میں سے چند تحریریں ان کے اصلی نام یعنی 'آزاد' کے نام سے شائع ہوئیں تو بہت سی تحریریں مختلف قلمی ناموں سے منظر عام پر آئیں۔ان میں سے چند نام دیکھیں:

مولانا آزاد، آزاد، نئی روشنی کا ہستی سوز چراغ، سعید ازلی، تیغ بے نیام، لیٹی خروس، محمد بصیر اللہ خان، تمدنی سوپیر، ایک اسی سالہ مجرفطرت، صوفیہ، خاص رپورٹر اودھ پنچ، تہذیب افروز بیگم، شہاب ثاقب وغیرہ

مختلف قلمی ناموں سے ان کی تحریریں شائع ہونے کی ایک وجہ تو یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ انگریزی حکومت کے ملازم تھے اس لیے کچھ قابل اعتراض مواد قلمی ناموں سے قارئین تک پہنچاتے رہے اور دوسری وجہ یہ ہے کہ ایک ساتھ کئی کئی چیزیں بھی شائع ہوتی تھیں تو ان میں سے ایک ان کے اصل نام اور باقی قلمی یا فرضی نام سے شامل اشاعت ہوتی تھیں۔'اودھ پنچ' میں شائع ہونے والی تحریروں سے انھیں شہرت اور مقبولیت کے ساتھ ادبی مقام بھی

حاصل ہوا۔ گویا 'اودھ پنچ' کا ذکر جب بھی ہوگا تو سید محمد آزاد کا نام ضرور لیا جائے گا۔ سید محمد آزاد نے اودھ پنچ میں جو کچھ لکھا وہ نہ صرف اردو ادب کے خزانے میں اضافہ ثابت ہوا بلکہ ملک و سماج کے لیے بھی اکسیر کے طور پر یاد کیا جاتا ہے۔ 'اودھ پنچ' کے لکھنے والوں پر گفتگو کرتے ہوئے سید محمد آزاد کے حوالے سے اردو کے بے باک ناقد کلیم الدین احمد کا کہنا ہے:

''دوسرے گروپ میں وہ ظرافت نگار آتے ہیں جن کا مقصد اصلاح ہے جو بعض چیزوں کے خلاف جہاد کرتے ہیں یا جو کسی خاص مشاہدہ سے متاثر ہو کر اپنے جذبہ غضب کا اظہار کرتے ہیں۔ اس گروپ میں پنچ کے لکھنے والوں میں نواب سید محمد آزاد کا نام داخل ہے۔ انھوں نے نثر میں وہی کام کرنا چاہا تھا جسے اکبر نے نظم میں اس حسن و خوبی کے ساتھ انجام دیا ہے۔ وہ بھی مغربیت کے خلاف تھے اور اس کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنا چاہتے تھے۔ لیکن اردو نثر میں اتنی ممتاز کامیابی نصیب نہیں ہوئی جتنی اکبر کو نظم میں میسر ہوئی۔۔۔۔۔۔ آزاد کے زمانے کا لحاظ کر کے اور یہ بھی مد نظر رکھ کر کہ ان کے سامنے کوئی اچھا نمونہ اردو میں موجود نہ تھا ان کی کوششیں لائق تحسین ہیں لیکن ان کی اہمیت تاریخی ہے اور ان سے ادب و انشاء لب و لہجہ کے متعلق موجودہ زمانے کے نوجوان مزاح نگار بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔''

(کلیم الدین احمد، سخنہائے گفتنی، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، اکتوبر 1955، صفحہ 234-35)

کلیم الدین احمد جیسے سخت تنقید نگار جن الفاظ میں سید محمد آزاد کی تحریر پر اظہار خیال کرتے ہیں وہ نہ صرف قابل ستائش ہے بلکہ نوجوانوں کے لیے راہنما بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رشید احمد صدیقی نے سید محمد آزاد کے اسلوب کا خاصا اثر قبول کیا۔ کلیم الدین احمد نے ایک اور انگریز ملازم شاعر اکبر الہ آبادی سے ان کا تقابل کیا ہے اور بجا کیا ہے۔ کلیم الدین احمد کی بات کو ہی آگے بڑھاتے ہوئے طنز و مزاح کے حوالے سے ایک اہم ناقد فرقت کاکوروی کا خیال سید محمد آزاد کی تحریر کو دیکھنے کی جانب مزید رہنمائی کرتا ہے۔ غلام احمد فرقت کاکوروی کہتے ہیں:

''اودھ پنچ کے تمام لکھنے والے نثر نگاروں میں ان (نواب سید محمد آزاد) کا درجہ سب سے بلند ہے۔ وہ بھی اپنے دور کے لکھنے والوں کی طرح مشرق کے دل دادہ اور مغرب کے مخالف ہیں۔ انھوں نے اپنے دور میں نثر نگاری میں ویسی ہی شہرت حاصل کی جو اکبر نے نظم میں حاصل کی۔ ان کے طنز کی تان بھی سیاست اور معاشرت پر ٹوٹتی ہے۔ ان کی ظرافت رکاکت کہنہ اور ہجویات سے پاک ہے اور وہ سیدھے سادے انداز میں طنز کے پھول کھلاتے چلے جاتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں ظرافت اور شوخی اور ادب کے چٹخارے ملتے ہیں اور وہ ایک معیاری زبان لکھتے ہیں۔ ان کے یہاں زور بیان کہیں کہیں ان حدوں میں بھی داخل ہو گیا ہے جہاں مسکرا کر انسان دانت میں انگلی دبا لیتا ہے مگر اس دور کے مذاق پر یہ چیز اتنی بار تھی جیسی کہ ہم اسے اس وقت محسوس کرتے ہیں کیونکہ ستر پچھتر سال قبل ظرافت کا معیار موجودہ معیار سے بہت کچھ بدلا ہوا تھا۔''

(غلام احمد فرقت کاکوروی، اردو ادب میں طنز و مزاح، صفحہ 74-173)

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سید محمد آزاد نے نہ صرف طنز و مزاح کے خاص اسلوب کی طرح ڈالی بلکہ اس زمانے کی مناسبت سے ایک خاص انداز و اسلوب میں قارئین کی دلی اور ذہنی تربیت بھی کی۔ چونکہ ان کا تعلق ایسی ملازمت سے تھا جہاں زمینی حقیقت معلوم ہوتی رہتی تھی اور وہ ان حقیقت سے ہندوستانی

عوام کو آگاہ کرنے کا کام کر رہے تھے۔ان کی تحریر کو ترتیب دے کر کتابی صورت میں شائع کرنے کا کام عبدالغفور شہباز نے انجام دیا۔نواب سید محمد آزاد کی کتابوں پر تحریر کیے گئے پیش لفظ اور مقدمے نہ صرف آزاد کی ادبی خدمات اور اس کے معیار کا تعین کرنے میں ہماری مدد کرتے ہیں بلکہ خود شہباز کی ادبی کاوشوں اور ان کی ادب شناشی کی مثال پیش کرتے ہیں۔

عبدالغفور شہباز نے نواب سید محمد آزاد کی تحریروں کو وقفے وقفے سے تین کتابوں میں پیش کیا اور یہ تینوں کتابیں صنفی اعتبار سے اپنے طرز کا اولین نمونہ ہیں۔آیئے ان پر مختصر گفتگو کر لی جائے۔

خیالات آزاد:

خیالات آزاد سید محمد آزاد کے اودھ پنچ، لکھنو میں شائع شدہ طنزیہ و مزاحیہ نگارشات کا مجموعہ ہے۔ان مضامین میں آزاد نے معاشرے کی دکھتی رگ پر انگلی رکھی ہے۔انھوں نے اس خوبی سے اپنی انگلی کا استعمال کیا ہے کہ قاری کو تکلیف ہونے کے بجائے تبسم ریز ہو کر سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔اس مجموعہ کو عبدالغفور شہباز نے فکر انگیز مقدمہ کے ساتھ 1887 میں قومی پریس لکھنؤ سے شائع کرایا۔یہ کتاب بہت مقبول ہوئی اور جلد ہی اس کے دوسرے ایڈیشن کی ضرورت محسوس کی جانے لگی۔شہباز صاحب نے اس بار خیالات آزاد کا دوسرا حصہ بھی مرتب کر لیا لیکن طبیعت کی خرابی کی وجہ سے وہ شائع نہیں ہو سکا۔ہاں جب اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن 1908 میں رضوی پریس، کلکتہ سے شائع ہوا تو ان کے مرتبہ دوسرے حصے کو بھی اس انتخاب میں محمد عبدالحمید نے شامل کر لیا۔خیالات آزاد کے 1887 کے ایڈیشن کا سرورق اس طرح ہے:

ہنوز آں ابر رحمت در فشان است

خُم و خُم خانہ بامہر و فشان است

خیالات آزاد یعنی مولانا آزاد کی ڈکشنری، خمارستان کے ڈنر، نامۂ و پیام، ولایت کے شوق سفر نامے، اشتہار مسرت بار، اور ستائش نیچر کا اخلاق آموز، دانش افروز، فصاحت اندوز، دل کش مجموعہ جس کو شاعر حقیقت طراز مولوی سید محمد عبدالغفور صاحب شہباز، سابق ایڈیٹر اخبار دارالسلطنتہ و جریدہ نمایش و نور بصیرت و جامع موعظۂ حسنہ و مصنف مثنوی چہار عشق و پنجۂ خورشید و مسدس شہباز وغیرہ وغیرہ نے بترتیب معقول مرتب فرمایا۔پہلی طبع

۱۸۸۷ع مطبع قومی پریس واقع شہر نزہت بہر لکھنؤ چوک،

خیالات آزاد کے پہلے ایڈیشن میں ایک اشتہار شامل ہے جس میں کتب زیر ترتیب کے تحت تین کتابوں کا ذکر کیا گیا ہے۔اس میں پہلی کتاب خیالات آزاد کا دوسرا حصہ شامل ہے۔یہ حصہ الگ سے تو شائع نہیں ہو سکا ہاں خیالات آزاد کے دوسرے ایڈیشن (1908) میں محمد عبدالحمید (198 لور چیت پور روڈ، کلکتہ) نے شامل کر لیا ہے۔خیالات آزاد سے متعلق مرتب عبدالغفور شہباز لکھتے ہیں:

''(خیالات آزاد) اس آزادی کی عمدہ تاثیر کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔یہ اس شخص کے خیالات ہیں جس نے اس کی عمدہ تاثیر سے پوری طرح استفادہ کر کے اپنی طبعی ذکاوت و ذہانت اور فطری مادہ قابلیت کو کامل طور پر چمکایا۔اور مشرقی انشاپردازی کے اکھاڑے میں مغربی اصول سے جواں مردانہ قدم رکھ کر اکثر اعلیٰ

درجے کے زور آزماؤں کو صاف نیچا دکھایا۔ یہ اس شخص کے خیالات ہیں جس کا قلم آزادر قم زمانہ دراز تک اخبار نویسی اور وقائع نگاری کی عمارت کا ایک محکم اور استوار ستون رہا ہے۔ عالم انشاپردازی پر اس شخص کا اس قدر بڑا احسان ہے کہ فرنگستان میں شاید مکالے کارلائل اور گولڈ اسمتھ کا بھی اتنا ہی ہو۔ اس شخص نے اپنی وسعت خیالات کے مطابق بزور ذہانت، ذکاوت اردو کی انشاپردازی کے تنگ کوزے میں وہ گنجائش نکالی کہ دریا کیا، دیکھتے ہی دیکھتے سمندر کی سمائی نظر آئی۔''

(خیالات آزاد، عبدالغفور شہباز، پہلا ایڈیشن 1887، صفحہ 4)

جیساد کہ سرورق سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ اس کتاب میں آزاد کی مختلف تحریریں شامل ہیں۔ یہاں ان پر تفصیلی گفتگو ممکن نہیں ہے۔ اس کتاب کا ابتدائی حصہ سید محمد آزاد کی ڈکشنری پر مشتمل ہے۔ اس ڈکشنری میں آزاد نے اس زمانے کی روش اور انگریزوں کی تہذیب و ثقافت پر گہرا طنز، مزاح کے قند کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کی اس ڈکشنری سے صرف دو مثالوں کے ساتھ اپنی گفتگو کو آگے لے کر چلوں گا:

سویلزیشن (تہذیب): اپنے ہم وطن کو نیم وحشی جاننا۔ اپنے بزرگوں کو اولڈ گوس (پرانا قاز) کہنا۔ جاکٹ پتلون پہننا۔ سڑک پر چلتے وقت سیٹی بجانا۔ چھڑی ہلانا۔ اور بوٹ پٹکنا۔ آلو کھانے کا شوق۔ شراب پینے کا ذوق۔ دم دار ٹوپی کا استعمال، گردن مروڑی مرغی حلال۔ البرٹ فشن سے بالوں کو ترشوانا۔ تیل کے عوض ریچھ کی چربی سر میں لگانا۔ ولایت سے میم لانا۔ انگریزی جانیں یا نہ جانیں مگر اخبار پڑھنا۔ ہارمونیم کی گت پر برانڈی کی دھن میں پیپروں سے تال دے دے کر ناچنا۔

پارلیمنٹ: مدبروں کا آشیانہ، فصحا اور بلغا کی پرورش کا زچہ خانہ کسی ملک کے قابل لوگوں کی قوت گویائی کے تماشا دکھانے کا تھیٹر، وہ پالی جہاں کا اصیل اور ٹینی دونوں کٹر، زبانی لڑائی کا میدان، خیالی پلاؤ بیچنے والے کی دکان، باہمی نفاق اور ذاتی رشک و حسد کا تنور، خیالی اور لسانی کشتی کا مہذب اکھاڑا، تمدن کے دنگل میں حکمت عملی کے مطابق وزرا کے چیت پٹ ہو جانے کا سہارا۔

مکتوبات آزاد:

خیالات آزاد میں ڈکشنری کے بعد مختلف حیثیتوں سے لکھے گئے کل پندرہ خطوط شامل ہیں۔ ان خطوط کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ برطانیہ سے لکھے گئے ہیں جن میں مغربی تہذیب و معاشرت کے بہت سے پہلوؤں پر ناقدانہ اور منصفانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ یہ ثابت ہو چکا ہے کہ نواب سید محمد آزاد کو ہندوستان سے باہر جانے کا شرف حاصل نہیں ہوا لیکن اپنے مطالعے، ذہانت اور زور قلم سے بہتوں کو اس مغالطے میں مبتلا رکھا کہ وہ لندن گئے تھے۔ اس مغالطے کی بنیاد ان فرضی خطوط پر ٹکی ہے جو انھوں نے خیالی طور پر لندن سے ''نامہ پیام'' کے عنوان سے لکھے ہیں۔ ان خطوط کی دل چسپ بڑی خوبی یہ ہے کہ انھیں پڑھنے کے بعد کوئی بھی بلا تامل اس بات کا یقین کر سکتا ہے کہ سید محمد آزاد نے قیام لندن کے دوران ہی انھیں ارسال کیا ہے۔ کیونکہ ان خطوط میں انگلینڈ کی فضا، موسم، عام حالات، روزمرہ کی زندگی، یہاں تک کہ برطانیہ کی گلوں اور شاہراہوں تک کی عکاسی اس فن کاری سے کی گئی ہے کہ قاری کو آزاد کے سفر لندن سے انکار کی صورت نظر نہیں آتی ہے۔ مثال کے طور پر 30 جولائی 1878 کو عفت بیگم کے نام ایک خط کا یہ حصہ دیکھیں:

مائی ڈیر عفت بیگم

جب سے میں تم کو چھوڑ کر لندن آیا ہوں ہمیشہ تمھارے بزرگوں کے اور محلے کے احباب کے خطوط میرے نام آتے ہیں۔ میرا پہلے پہل بسم اللہ مجریہاو مرسلہا کہہ کر دریائے فراق میں کشتی ڈالنا اور بندر بمبئی سے جہاز دخانی پر چڑھنا کہ تمھاری فرقت مجھ پر سوار ہوئی۔ اکثر راتوں کو جہاز میں تمھارے گیسوئے مشکیں موباف سرخ تنگ و چست کلی دار پاجامے اور اکرئی ملگجے دوپٹے کا خیال مجھے ستایا کرتا تھا۔ حتّٰی کہ آنکھ ذرا جھپکی اور خواب میں تم موجود۔ لیکن جب سے کہ اس طلسماتی شہر لندن میں قدم رکھا ہے روز بروز صدمۂ مفارقت گھٹتا گیا۔ اور درد جدائی کی تکلیف کم ہوتی گئی۔"

(خیالات آزاد، عبدالغفور شہباز، پہلا ایڈیشن 1887، صفحہ 32-33)

آگے چل کر اسی خط میں سید محمد آزاد ہندوستان اور برطانیہ کی خواتین کا تقابل کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"جب کسی فرنگن کی واٹر سلک کی گون پر آنکھ پڑ جاتی ہے، مجھے تمھارا گرنٹ کا پاجامہ کس نفرت سے یاد آتا ہے۔ جب کسی کی میم کو کسی دوسرے صاحب کے ساتھ بے تکلفانہ ناچتے کودتے دیکھتا ہوں، تمھاری شرم ایک تیر کی طرح دل کے پار ہو جاتی ہے۔۔۔۔۔ جب کسی خاتون کو اٹکھیلتے وقت پھرتی سے منی پوری ٹانگھن کی طرح تڑپ جاتے دیکھتا ہوں اور تمھارا مریضانہ اور نخرے سے کمر کو سو جگہ سے خم دینا اور چوکی پر سے طاق تک عطر لانے جانا یاد ہوتا ہے تو دل کو سخت صدمہ پہنچتا ہے۔ جب ایک روشن دماغ عورت کو دیکھتا ہوں کہ اپنی گفتار، رفتار اور ذہانت اور جودت سے بیس بیس جنٹلمین یعنی شریف مردوں کو خوش کرتی ہے تو اس وقت اس کا تاسف ہوتا ہی ہے کہ تم تو میرے عزیز مردوں کو دیکھ کر اس طرح سے مرجھا جاتی تھیں جس طرح لجالو۔"

(خیالات آزاد، عبدالغفور شہباز، پہلا ایڈیشن 1887، صفحہ 34)

درج بالا متن کے مطالعے سے ایک جانب یہ احساس ہوتا ہے کہ آزاد حقیقت میں یہ خط لندن سے تحریر کر رہے ہیں تو دوسری طرف ایک خاص انداز میں ہندوستانی اور برطانوی خواتین کا تقابل پیش کر رہے ہیں۔ بظاہر وہ برطانوی خواتین کی تعریف کر رہے ہیں لیکن اصل میں ہندوستانی تہذیب اور خواتین کے مہذب ہونے کو بیان کر رہے ہیں۔ اسی طرح سے انسانی رشتوں اور اقدار سے متعلق ان کے خیالات مختلف خطوط میں موجود ہیں۔

خیالات آزاد میں مختلف موضوعات پر شامل مضامین نہ صرف جدت موضوع اور اسلوب کا حامل ہے بلکہ تصنع، تکلف اور آورد سے گریز کرتے ہوئے سید محمد آزاد طنز و مزاح کے پیرائے میں بے ساختہ اور بلا تکلف اپنے خیالات بیان کر دیتے ہیں۔ اس کی مثال نہ صرف سید محمد آزاد کے معاصرین بلکہ بعد کے طنز و مزاح نگاروں کے یہاں بھی نظر نہیں آتی۔

سوانح عمری مولانا آزاد:

سید محمد آزاد کی دوسری کتاب "سوانح عمری مولانا آزاد" ہے جو 1890 میں 'اودھ پنچ'، لکھنو میں قسط وار شائع ہوا۔ اس کے بعد 1891 میں صبح صادق پریس، عظیم آباد سے کتابی صورت میں منظر عام پر آیا۔ اس کا سرورق اس طرح ہے:

خوش تر باشد کہ سّر دلبران

گفتہ آید در حدیث دیگران

سوانح عمری مولناآزاد

مصنف خیالات آزاد کی جدید تصنیف جس میں شوخ طبع مصنف نے مولاناآزاد کی آڑ میں نئی روشنی کے چلتے پرزوں کے خوب خوب پرزے اُڑائے ہیں

مولوی سید محمد عبدالغفور شہباز کی حسن تصحیح سے صبح صادق پریس میں چھپی ۱۹۸۱ عظیم آباد پہلا چھاپہ ہزار جلد (کل حقوق محفوظ)

''سوانح عمری مولاناآزاد'' سید محمد آزاد کا ایک طنزیہ کارنامہ ہے۔ سید محمد آزاد کے معاصرین میں دو اور ناول نگار تھے جن میں ڈپٹی نذیر احمد پر مذہب کا اثر غالب تھا تو پنڈت رتن ناتھ سرشار کے ماحول نے انھیں لاابالی طبیعت بخشی تھی اور بے فکری ان کی طبیعت ثانی بن چکی تھی۔ ان میں سید محمد آزاد ہی ایسے ہیں جن کے یہاں بے انتہا سنجیدگی نظر آتی ہے۔ مزاج کا یہی فرق ان تینوں کی شخصیت اور اسٹائل کو الگ کرتا ہے۔

سید محمد آزاد نے ایک فرضی کردار کو اپنے نام سے موسوم کر کے، اس کی خود نوشت تحریر کی ہے، پھر اس کردار کے ذریعے معاشرے کی اخلاقی پستی، زبوں حالی اور جہاں جہاں کمزوری نظر آئی اس کی طرف طنزیہ اشارہ کر کے ایک معاشرتی اور تہذیبی خدمت کا فریضہ انجام دیا ہے۔ یہ ایک طنزیہ ناول ہے جس میں سید محمد آزاد نے ہندوستان کی نئی نسل کی ابتری اور اس کی برائیوں کا ذکر کرتے ہوئے مولاناآزاد کی شکل میں لیڈر، وکیل، ایڈیٹر، حکام اور مذہبی رہنما کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ اس ناول میں پیش کر دیا ہے۔ اس سے قبل نذیر احمد نے 'ابن الوقت'، رتن ناتھ سرشار نے 'فسانہ آزاد' اور منشی سجاد حسین نے 'حاجی بغلول'، جیسے ناول تو تحریر کیے، اس میں بعض اوقات طنز و مزاح کے عناصر بھی ملتے ہیں لیکن کوئی مکمل اور خالص طنزیہ ناول مزاحیہ انداز میں نہیں ملتا۔ اس ناول میں ظرافت کی جھلکیاں خوب دیکھنے کو ملتی ہیں اور تہذیبی تخریب کاری کا مکمل عمل ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ اس لیے سید محمد آزاد کے اس ناول کو ایک اہم سرمائے کے طور پر دیکھنا چاہیے۔ حالانکہ آزاد کو نذیر احمد، سرشار اور منشی سجاد حسین جیسی مقبولیت حاصل نہ ہو سکی لیکن انھیں ان تینوں پر فوقیت حاصل ہے کیونکہ نذیر احمد کا ناول 'ابن الوقت' ایک تبلیغی ناول ہے، سرشار اور سجاد حسین کے ناول خالص مزاحیہ ہیں جب کہ نواب سید محمد آزاد کے ناول 'سوانح عمری مولاناآزاد' میں مزاح کے ساتھ طنز کے بھرپور عناصر موجود ہیں۔ اس لیے اسے اردو کا پہلا خالص طنزیہ ناول کہا جانا چاہیے۔

نوابی دربار:

سید محمد آزاد کی ایک ڈرامائی تحریر 'نوابی دربار' کے عنوان سے ہفتہ وار 'اودھ پنچ' میں 1878 میں قسط وار شائع ہوئی۔ بعد میں اس ڈرامے کو عبدالغفور شہباز نے ترتیب دے کر کتابی صورت میں پہلی بار سیٹھ کندن لال پریس، لکھنو اور دوسری بار بال کشن پریس، آگرہ سے شائع کروایا۔ ان دونوں ایڈیشنوں پر سال اشاعت درج نہیں ہے۔ ہاں دوسرے ایڈیشن کے دیباچے کے آخر میں شہباز صاحب کے نام کے ساتھ یکم اکتوبر 1901 ضرور درج ہے۔ نوابی دربار کے علاوہ ایک اور ڈرامائی تحریر 'لوفر کلب' کا ذکر ملتا ہے جو انھوں نے 1900 میں سپرد قلم کیا تھا۔ خیالات آزاد میں شامل اشتہار کے آخر میں نوابی

کھیل کا ذکر شامل ہے جس کے متعلق درج ہے کہ: 'کلکتے کے ہر حلقے کے چلتے پرزوں کی خوش فعلیوں کی ایک مؤثر اور دل کش تصویر۔ پیرایہ ظرافت' لیکن اب یہ دونوں ڈرامے دستیاب نہیں ہیں۔ عبدالغفور شہباز اپنے دیباچے میں ڈراما نوابی دربار کی تفصیل بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جس طرح ہندوستان میں 'اودھ پنچ' سب سے پہلا پرچہ ظرافت کا ہے اسی طرح اردو زبان میں 'نوابی دربار' سب سے پہلا فسانہ مکالمت کا ہے۔ فسانہ مکالمت سے مری مراد ڈراما ہے جس کو ہندی میں ناٹک کہتے ہیں۔

یہ فسانہ 16 اپریل 1878 سے چھپنا شروع ہوا۔ پورے چار مہینے تک چھپتا رہا کیونکہ 16 جولائی 1878 کو ختم ہوا۔ اس اثنا میں ناظرین اودھ پنچ کے شوق کی برابر یہ کیفیت رہی کہ گویا واقعی کسی اعلیٰ درجے کے تھیٹر میں بیٹھے ہیں۔ عمدہ سے عمدہ تماشا ہو رہا ہے، ٹکٹکی بندھی ہوئی ہے۔ نظارہ پلک جھپکانے کی اجازت نہیں دیتا۔''

(عبدالغفور شہباز، نوابی دربار، صفحہ 1)

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ 'نوابی دربار' 1878 میں قسط وار شائع ہوا۔ اس تحریر کو 'فسانہ مکالمت' کہا گیا ہے اور بعد میں اسے ڈراما اور ناٹک کا متبادل بتایا گیا ہے۔ اس شائع ہونے والی تحریر کو تھیٹر میں بیٹھے ناظرین کی کیفیت ظاہر کرنے کے متبادل بتایا گیا ہے۔ اس تماشا کو ٹکٹکی باندھ کر نظارہ کرنے کی بات کہی گئی ہے۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ شہباز ڈراما کے فن اور تھیٹر سے بخوبی واقف تھے اور انھوں نے دانستہ اسے فسانہ مکالمت کہا ہے۔

عبدالغفور شہباز کے علاوہ چند محقق اور ناقدین نے 'نوابی دربار' کو اردو کا پہلا نثری ڈراما کہا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ نثر میں ہی نہیں بلکہ بنگال سے شائع ہونے والا پہلا اردو ڈراما سید ابوالفضل کا 'صولت عالم گیری' ہے۔ 150 صفحات پر مشتمل یہ ڈراما 2 اکتوبر 1876 کو شائع ہوا۔ اس سے پہلے بنگال سے ہی مولوی احمد حسین وافر کا منظوم ڈراما 'بیمار بلبل' 1867 میں شائع ہوا۔ اس کے بعد سید محمد آزاد کا ڈراما 'نوابی دربار' شائع ہوا۔ یہ تمام ڈرامے نثر میں لکھے گئے۔ اس طرح اولیت کا سہرا 'نوابی دربار' کے سر نہیں باندھا جا سکتا ہے۔ ہاں خالص طنزیہ و مزاحیہ پیرایے میں لکھا گیا پہلا ڈراما ضرور کہا جا سکتا ہے۔

نوابی دربار کے لکھے جانے کا وہ زمانہ ہے جب ہندوستان پر انگریزوں کا قبضہ ہو چکا تھا۔ ہندوستان سے بادشاہت کا تو خاتمہ ہو ہی چکا تھا بہت سی ریاستوں سے نوابیت بھی ختم ہو چکی تھی۔ لیکن ان کی اولادوں کو اب بھی نواب ہونے کا مغالطہ تھا اور اسے بچائے رکھنے کے لیے کچھ بھی کر گزرنے کو تیار تھے۔ گز بھر کے لیے تھان کھونے میں بھی عار نہیں محسوس کرتے تھے۔ ایسے ہی ایک خاندان کو نوابی دربار کا موضوع بنایا گیا ہے۔

اب اگر ڈرامے کے شائع شدہ متن پر نظر ڈالتے ہیں تو ڈرامے کے بالکل شروع میں 'مضامین نوابی دربار' کے عنوان کے تحت ڈرامے کے مناظر کی تقسیم بتائی ہے۔ یہاں غور کرنے کی بات یہ ہے کہ سید محمد آزاد نے ایکٹ یا سین کے بجائے حصہ کا لفظ استعمال کیا ہے۔ پہلا حصہ، دوسرا حصہ... آٹھواں حصہ۔ گویا انھوں نے دانستہ ڈرامے کی انگریزی اصطلاحات سے گریز کیا ہے۔ اسی طرح کردار کی فہرست پیش کرتے ہوئے انھوں نے 'اراکین نوابی دربار' کا عنوان لگایا ہے۔ یہاں انھوں نے مرد اور عورتوں کے ضمنی عنوان سے کرداروں کی الگ الگ فہرست پیش کی ہے۔

'نوابی دربار' کے پلاٹ پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایک ایسے نواب کی کہانی ہے جس کی جاگیر تو جا چکی ہے، ہاں نام کے نواب ضرور ہیں۔ ڈرامے کے شروع میں ایک ایسا ماحول تیار کیا گیا ہے کہ نواب صاحب نیند سے بیدار ہونے والے ہیں ان کے عیش وآرام کا سامان اور ضرورت کی چیزیں تیار کی جائیں۔ ہر ملازم ایک دوسرے کو تاکید کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اتنی دیر ہو گئی ابھی یہ کام نہیں ہوا، ابھی نواب صاحب آتے ہوں گے حقہ تازہ نہیں ہوا وغیرہ۔ اس حصے میں مصاحب، نوکر، منحوسی، سیہ بخت اور دڈا مجیدن کے درمیان گفتگو ہوتی ہے۔ ان لوگوں کی گفتگو سے ایک جانب اس دور کی تہذیب و ثقافت کا علم ہوتا ہے تو دوسری جانب ہلکے پھلکے انداز میں ایک دوسرے پر طنز بھی کسے جاتے ہیں۔

دوسرے حصے میں عدالت کا پیادہ نالش لے کر آتا ہے اور نواب صاحب گھبرائے ہوئے نظر آتے ہیں۔ سیہ بخت اور منحوسی کی گفتگو سے معلوم ہوتا ہے کہ کوچبان کو گزشتہ ایک برس سے تنخواہ نہیں دی گئی ہے بلکہ کسی ملازم کو تنخواہ نہیں ملی ہے۔ کوچبان نے عدالت میں نالش کر دی ہے۔ دوسرے لوگ باتیں کرتے ہیں کہ شاید اس بہانے انھیں بھی تنخواہ مل جائے۔ نواب صاحب آکر میر زمانہ ساز کو بتاتے ہیں اور پیادہ ان سے رسید لینا چاہتا ہے تو میر زمانہ سازاسے رشوت دے کر خاموش کرا دیتے ہیں۔ پھر مختار صاحب کو بلانے کی بات کی جاتی ہے۔ وہ فوراً آتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ انھوں نے اس کے لیے وکیل کر لیا ہے، گھبرانے کی بالکل ضرورت نہیں ہے۔ میر صاحب اور خان صاحب نواب صاحب کو عدالت جانے سے منع کرتے ہیں کہ وکیل اوٹ پٹانگ سوال کرتے ہیں۔ خان صاحب ہائی کورٹ جانے کی بات کرتے ہیں۔ اس کے لیے فی الوقت ایک ہزار روپے کا تقاضا کرتے ہیں تاکہ وکیل کی فیس اور عدالت کے لوگوں کی فرمائش پوری کر سکیں۔ میر زمانہ ساز، مرزا خوشامد بیگ اور میر جانی کو خان صاحب کے یہاں بھیجنے کی بات ہوتی ہے تاکہ گواہی کے لیے ان کی تیاری کرائی جا سکے۔

تیسرے حصے میں خان صاحب اور خجستہ بیگم کے درمیان گفتگو ہوتی ہے اور خان صاحب نواب صاحب کا بال بھی بیکا نہ ہونے دینے کی بات کرتے ہیں۔ بیگم خان صاحب سے کہتی ہے کہ جتنا روپیہ لگے، لگاؤ لیکن نواب صاحب کی عزت پر آنچ نہیں آنی چاہیے۔ چوتھے حصے میں خان صاحب اپنی بیگم سے آمدنی کی بات بتاتے ہیں۔ خان صاحب کی بیگم اپنی زندگی کی شکایت لے کر بیٹھ جاتی ہے کہ اس سے ان کا اور ان کے بچوں کا کب بھلا ہوا ہے۔ گویا وہ ایک روایتی بیوی کی طرح پیش آتی ہے۔ یہاں تک کہ بحث و تکرار کے بعد گالی گلوج تک کی نوبت آجاتی ہے۔ اسی دوران میر زمانہ ساز، مرزا خوشامد بیگ اور میر جانی آتے ہیں۔ اب چاروں مل کر نواب صاحب سے مزید چار ہزار روپے نکلوانے کا پلان کرتے ہیں۔ اس کے بعد خوشی میں افیون کی چسکی لیتے ہیں اور خوشیاں مناتے ہیں۔

پانچواں حصہ کچہری کا ہے۔ خان صاحب غفور کوچبان سے مل کر اس کے بقایا ساٹھ روپے ادا کر کے اسے کیس چھوڑ کر چلے جانے کو کہتا ہے اور کوچبان اپنے پیسے لے کر پٹنہ ضلع چلا جاتا ہے۔ خان صاحب وکیل کے ساتھ عدالت میں اپنی باری کا انتظار کرتے ہیں۔ جب باری آتی ہے تو وکیل مدعی کے غیر حاضر ہونے کی صورت میں کیس کو خارج کرنے کی بات کرتے ہیں اور جج کیس خارج کرنے کا حکم سناتا ہے۔

چھٹے حصے میں نواب صاحب کیس کو لے کر فکر مند دکھائی دیتے ہیں۔ ادھر زنان خانے میں میر زصاحب دڈا مجیدن اور بیگم صاحبہ سے مقدمہ کے بگڑنے کی بات بتاتے ہوئے نواب صاحب کی گرفتاری تک کا اندیشہ ظاہر کرتے ہیں۔ اس سے نجات کے لیے چار ہزار روپے کی مانگ کرتے ہیں

اور انھیں اسباب کی شکل میں وہ مل جاتا ہے۔اس کے بعد میر صاحب نواب صاحب کے پاس آکر استخارہ کرنے کی غرض سے ایک کمرے میں چلے جاتے ہیں اور پہلے دھندلی اور بعد میں مکمل فتح کی بات بتاتے ہیں۔سب لوگ خوش ہوتے ہیں۔نواب صاحب کچہری کی خبر جاننا چاہتے ہیں اور انھیں جھوٹا واقعہ سنایا جاتا ہے کہ وہاں پانچ ہزار لوگ تھے، وکیل نے تین گھنٹے بحث کی، پورا کلکتہ شہر وہاں موجود تھا، جج کو مقدمہ خارج کرنے کے علاوہ کوئی چارہ نظر نہیں آیا، یہ ایک تاریخی مقدمہ ثابت ہوگا وغیرہ۔ وکیل اور دوسرے لوگوں کو دینے کے لیے مزید رقم کی مانگ کرتا ہے اور نواب صاحب کل آکر لے جانے کی بات کرتے ہیں۔

ساتویں حصے میں تین دن تک جشن منایا جاتا ہے اور چوتھے دن میر زمانہ ساز، مرزا خوشامد بیگ اور میر جانی نواب صاحب سے وصول کی گئی رقم میں سے اپنا حصہ لینے کی غرض سے خان صاحب کے گھر جاتے ہیں۔چار دنوں تک خان صاحب ملتے ہی نہیں ہیں اور انھیں اپنی نوکرانی اور بیوی کی مدد سے ٹالتے رہتے ہیں۔پانچویں دن ترکیب کر کے تینوں ان سے ملتے ہیں اور رقم نہ ملنے کی صورت میں گالی گلوج سے مار پٹائی تک نوبت پہنچتی ہے۔یہاں تک کہ اس جھگڑے میں خان صاحب کے گھر کی عورتیں بھی شامل ہو جاتی ہیں۔جب خان صاحب کی بیگم نواب بیگم سے شکایت کی بات کرتی ہے تو تینوں وہاں سے نکل جاتے ہیں۔

آٹھویں اور آخری حصے میں نواب صاحب اور میر سعید کے درمیان گفتگو سے معلوم ہوتا ہے کہ میر زمانہ ساز، مرزا خوشامد بیگ، میر جانی اور خان صاحب نے مل کر ان سے روپے وصول کیے ہیں اور مقدمہ تو نچلی عدالت ہیں ہی ختم ہو گیا، ہائی کورٹ کی بات بھی جھوٹی ہے۔نواب صاحب کو شروع میں تو یقین نہیں ہوتا لیکن مرزا خوشامد بیگ جب خان صاحب سے بدلہ لینے کی غرض سے تمام تفصیلات بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ خان صاحب نے چار ہزار روپے میں سے دو ہزار آپ ہی کو قرض کے طور پر دیے ہیں اور دو ہزار خود غبن کر گیا۔آپ کے دیے ہوئے ایک ہزار روپے میں سے ہی وکیل اور دوسرے لوگوں کے اخراجات پورے ہو گئے تھے بلکہ اس میں سے بھی بچ گیا تھا۔آپ چاہیں تو مہاجن سے بھی دریافت کر سکتے ہیں۔مہاجن بھی اس کی تصدیق کرتا ہے۔پھر خان صاحب کو بلایا جاتا ہے۔خان صاحب اپنے ساتھ میر زمانہ ساز، مرزا خوشامد بیگ اور میر جانی کو بھی ملوث بتاتا ہے لیکن ان کے صفائی دینے پر نواب صاحب کو یقین ہو جاتا ہے کہ یہ تینوں اس میں شامل نہیں ہیں۔نواب صاحب خان صاحب کو دربار سے نکال دیتے ہیں۔

اب اگر 'نوابی دربار' کے کرداروں پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ سید محمد آزاد نے کرداروں کے نام ایسے رکھے ہیں جو اسم با مسمّٰی ہیں۔یعنی ان کے نام سے ان کے عادات واطوار کا پتہ چل جاتا ہے۔مثال کے طور پر میر زمانہ ساز، لوٹ مار خان المعروف بہ خان صاحب، میر زا خوشامد بیگ، سیہ بخت، منحوسی وغیرہ۔یہ تمام کرداروں کے نام سے ہی ان کے مزاج کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

اس ڈرامے میں سولہ مرد کردار ہیں اور سات نسوانی کردار۔ان کرداروں پر غور کرتے ہیں تو پاتے ہیں کہ مرد کرداروں میں نواب صاحب نہایت ڈرپوک اور اپنے دماغ کا کم استعمال کرنے والے ہیں تو دوسری جانب لوٹ مار خان بینی خان صاحب کچھ زیادہ ہی استعمال کرتے ہوئے۔متحرک کرداروں میں خان صاحب، میر زمانہ ساز، مرزا خوشامد بیگ اور میر جانی ہیں۔اسی طرح نسوانی کرداروں میں خان صاحب کی بیوی خانم صاحب، نواب صاحب کی والدہ خجستہ بیگم اور ددّا مجیدن متحرک نظر آتی ہیں۔لیکن ان میں خانم اور خجستہ بیگم دو مختلف صفات وذہنیت کی مالک دکھائی دیتی ہیں۔ایک جانب خانم تیز، بد

مزاج اور زمانہ شناس خاتون ہے تو دوسری جانب خجستہ بیگم پرانی قدروں کو سینے سے لگائے خوف زدہ اور عزت کے لیے سب کچھ قربان کر دینے والی عورت ہے۔ان دونوں کرداروں کو سید محمد آزاد نے نہایت فنکاری سے پیش کیا ہے۔حالانکہ کہیں کہیں پر یہ کردار اپنی عادت کے بر خلاف پیش آتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ان کرداروں پر روشنی ڈرامے کے مکالمے سے پڑتی ہے۔خان صاحب اور ان کی بیوی خانم صاحب کے درمیان ڈرامے کے چوتھے حصے میں ہونے والی گفتگو سے ان کے کردار مکمل صورت میں سامنے آتے ہیں۔

ڈرامے میں خان صاحب کا کردار نہ صرف ایک بے ایمان اور فریبی دکھائی دیتا ہے بلکہ ایک شرابی اور عیاش انسان کی شبیہ نظر آتی ہے۔خان صاحب کی بیوی ایک بدمزاج اور ہوس کی پجارن دکھائی دیتی ہے۔چونکہ کم عمری یعنی محض تیرہ برس کی عمر میں ہی خانم کی شادی ہو گئی تھی شاید اس وجہ سے وہ کچھ زیادہ ہی چڑچڑی ہو گئی ہے۔گویا اس کی زندگی میں شکایت کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے۔جس طرح کی تکرار دونوں کے درمیان ہوتی ہے اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ سماج ایک مرد اساس سماج ہے اور اس میں خان صاحب ایک ایسا مرد کردار ہے جو دنیا کی تمام عیش وآرام کی چیزوں پر اپنا حق سمجھتا اور عورتوں کے لیے کھانا اور کپڑا مل جانا کافی سمجھتا ہے۔گویا ان دو کرداروں کی مدد سے سید محمد آزاد نے مرد اور عورتوں کی ذہنیت کے ساتھ ساتھ اس دور کے سماج کو بھی اجاگر کیا ہے۔

نواب صاحب کا کردار نہ تو متحرک ہے اور نہ ہی دوسروں میں تحریک پیدا کرتا ہے۔اس کے بر خلاف ان کے گھر کی عورتیں زیادہ متحرک اور فعال نظر آتی ہیں۔خجستہ بیگم اور دو امجیدن وقفے وقفے سے حالات کے بارے میں جاننا بھی چاہتی ہیں اور خان صاحب کو مقدمے کی پیروی اور اس کے لیے رقم کی فراہمی کے لیے اپنے سامان تک دینے میں عار محسوس نہیں کرتیں۔باقی خدمت گار اپنے مالک کی اطاعت کے ساتھ ساتھ آپس میں چہل بازی اور ضرورت پڑنے پر نواب صاحب کا مذاق بھی بناتے ہیں۔اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ سید محمد آزاد نے کردار تیار کرتے وقت نہایت سنجیدگی کا ثبوت دیا ہے۔کردار کے انتخاب میں بھی اس دور کی تہذیب اور ذہنیت کی عکاسی نظر آتی ہے۔

اب اگر مکالمے کی بات کی جائے تو سید محمد آزاد نے اس ڈرامے میں کردار اور موقع کی مناسبت سے طویل اور مختصر دونوں طرح کے مکالمے تحریر کیے ہیں۔ہم جانتے ہیں کہ کردار کی شناخت اور پلاٹ کو آگے بڑھانے کے لیے ڈراما نگار کو مکالمے سے ہی مدد لینی پڑتی ہے۔ایسا ہی اس ڈرامے میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ہاں بعض مقامات پر ہدایت کی مدد سے بھی پلاٹ کو آگے بڑھانے کا کام لیا گیا ہے۔اکثر نواب اور رئوسا نوابی اور رئیسیت ختم ہو جانے کے باوجود اپنی جھوٹی شان بچائے رکھنے کے لیے سیکڑوں نہیں ہزاروں روپے خرچ کرنے کے لیے تیار رہتے تھے۔اس کی ایک وجہ تو یہ بھی تھی کہ انھیں قانون کے دائو پیچ سے بالکل ناواقفیت ہوتی تھی اور وہ مصاحبین کے سہارے اپنی شان کو بنائے رکھنے یا بچائے رکھنے کی کوشش کرتے رہتے تھے اور مصاحبین اس کا فائدہ بھی اٹھاتے تھے۔اس ڈرامے میں بھی ایسے ہی نواب صاحب کے حالات کو پیش کیا گیا ہے۔

اس ڈرامے میں چار متحرک نسوانی کردار نظر آتے ہیں۔ان کرداروں میں دو خادمائیں ہیں اور ایک نواب صاحب کی والدہ خجستہ بیگم اور دوسری خان صاحب کی بیوی۔سید محمد آزاد جب خواتین کا مکالمہ تحریر کرتے ہیں تو ان کا انداز مختلف ہوتا ہے۔جب یہ خواتین آپس میں باتیں کرتی ہیں تو مختلف انداز میں اور جب اپنے شوہر یا مصاحبین سے محو گفتگو ہوتی ہیں تو مختلف انداز سے پیش آتی ہیں۔

چونکہ سید محمد آزاد نہ صرف اردو بلکہ فارسی اور انگریزی زبان کا بھی علم رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی مکالمہ نگاری میں ان علوم و فنون کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔ وہ ایک طنزیہ و مزاحیہ اسلوب کے مالک تھے۔ ان کی تحریر میں ان عناصر کا استعمال کثرت سے ہوا ہے بلکہ ان کی شناخت اسی خصوصیت کی بنا پر کی جاتی رہی ہے۔ اس کا عکس ہمیں ان کی مکالمہ نگاری میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ جب مصاحبین نواب صاحب کے سامنے محو گفتگو رہتے ہیں تو مختلف انداز میں گفتگو کرتے ہیں اور جب آپس میں گفتگو کرتے ہیں تو مختلف مکالمے دکھائی دیتے ہیں اور جب آپس میں مفاد کا معاملہ ہو تو پھر انداز بالکل بدل جاتا ہے۔ اس کی مثال میر صاحب، مرزا صاحب، میر جانی اور خان صاحب کے درمیان ہونے والی گفتگو میں بخوبی دیکھنے کو ملتی ہے۔

سید محمد آزاد نے جہاں کامیابی اور فنکاری کے ساتھ کردار کی مناسبت سے مکالمے تحریر کیے ہیں وہیں کئی مقامات پر ان سے چوک بھی ہو گئی ہے۔ کئی مواقع پر جو مکالمے تحریر کیے گئے ہیں وہ اس ماحول اور کردار کی مناسبت سے ناموزوں محسوس ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر آٹھویں حصے میں بلکہ ڈرامے کے بالکل آخر میں نواب صاحب خان صاحب کو مخاطب کرتے ہوئے جس طرح کے مکالمے ادا کرتے ہیں وہ ان کو زیب نہیں دیتا۔

جب ہم 'نوابی دربار' کی زبان پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ سید محمد آزاد نے کردار کی مناسبت سے مکالمے کی زبان کا تعین کیا ہے۔ آزاد کو اردو زبان پر دسترس حاصل تھی جس کا اظہار یہاں ہوتا ہے۔ سید محمد آزاد ڈھاکہ میں پیدا ہوئے اور زندگی کا بیشتر حصہ کلکتے میں گزارا اور وہیں مدفون ہیں۔ چونکہ ملازمت کی غرض سے اس زمانے کے بنگال بہار اور اڑیسہ میں مقیم رہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں مختلف علاقے کی زبانوں سے بھی واقفیت ہے۔ لہٰذا انھوں نے کردار کو پیش کرنے کے لیے اپنے مکالموں میں مقامی زبانوں کا بھی جابجا استعمال کیا ہے۔ مثال کے طور پر خان صاحب کے مکان پر خاتون کرداروں یعنی چمن اور خان صاحب کی بیوی کی مدد سے کلکتے کی مقامی بول چال کی زبان کو بھی پیش کیا ہے۔

ڈراما 'نوابی دربار' کے مکالمے کی زبان کو دیکھتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ سید محمد آزاد کو عورتوں کی زبان سے بخوبی واقفیت ہے۔ اس کا اندازہ بڑی بیگم صاحبہ، دو امجیدن، خان صاحب کی بیوی، چمن اور خان صاحب کی بیٹی کی زبان سے ہو جاتا ہے۔ جب ایک نسوانی کردار کسی مرد کردار سے بات کرتی ہے اس وقت اس کی زبان پر نسوانی رنگ ہونے کے باوجود زبان مختلف ہوتی ہے اور جب یہ خواتین آپس میں بات کرتی ہیں تو ان کی زبان مختلف ہوتی ہے۔ اس کی بہترین مثال ساتویں حصے میں جب خان صاحب کو مرزا صاحب، میر صاحب اور میر جانی پیٹتے ہیں اس دوران چمن، خان صاحب کی بیوی اور ان کی بیٹی کے بَین کرتے ہوئے مکالمے کی زبان ہے۔ اسی طرح جب ملازم آپس میں بات کرتے ہیں تو ان کی زبان مختلف نظر آتی ہے اور جب وہی ملازم نواب صاحب یا دوسرے مصاحب سے بات کرتے ہیں تو زبان میں تکلف دکھائی دیتا ہے۔ مصاحب جب اکیلے میں آپس میں بات کرتے ہیں تو اس کی زبان مختلف ہوتی ہے اور جب وہ کسی دوسرے کے سامنے آپس میں محو گفتگو ہوتے ہیں تو اس زبان بالکل الگ ہوتی ہے۔

سید محمد آزاد نے جس زبان کا استعمال یہاں کیا ہے وہ نہ صرف شستہ اردو ہے بلکہ معیاری زبان ہونے کے ساتھ ساتھ شرفا کی زبان ہے۔ اس دور میں س شرفا اسی زبان میں گفتگو کیا کرتے تھے۔ بے ایمانی اور غبن کیے ہوئے روپے کی تقسیم کے حوالے سے جو گفتگو ہو رہی ہے اس کی زبان قدرے مختلف اور باتکلف ہے۔ اس تہذیب کے پاسدار شرفا جب نازیبا گفتگو کرتے ہیں تو بھی ان کی زبان مختلف ہوتی ہے یہاں تک کہ گالی گلوج بھی اس زبان میں کرتے

ہیں جس سے معلوم ہی نہیں ہوتا کہ بدزبانی کر رہے ہیں۔ ایسا اسی صورت میں ہو سکتا ہے جب کسی کو زبان پر دسترس ہو اور اسے مکالمہ تحریر کرتے وقت تہذیب کا پاس ہو۔

سید محمد آزاد کی مکالمہ نگاری اور اس کی زبان پر گفتگو کو سمیٹتے ہوئے اگر یہ کہا جائے کہ انھوں نے کردار کی مناسبت سے مکالمے تحریر کیے ہیں اور موقع، ماحول، کردار کی ذہنی کیفیت اور دوسرے کردار سے اس کے رشتے کا خیال رکھتے ہوئے مختلف زبان کا استعمال کیا گیا ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ ہاں بعض مقامات پر ان سے چوک بھی ہوئی ہے کہ مکالمے اور اس کی زبان کا تعین کردار اور موقع کی مناسبت سے نامناسب ہے۔ بعض مقامات پر خود کلامی سے بھی کام لیا گیا ہے۔ کئی حصے میں کرداروں کے مکالمے ہدایت کا جز بن گئے ہیں اور بعض مقام پر ہدایت مکالمے کا حصہ ہے۔ مثال کے طور پر خان صاحب کے گھر میں مصاحبین کے درمیان ہونے والی مار پٹائی کے وقت کے مکالمے اور اس کی زبان کو دیکھا جا سکتا ہے۔

ہدایت میں پلاٹ کو پیش کرنے کی خامیاں ڈرامے میں کئی مقام پر موجود ہیں۔ مثال کے طور پر پہلے ہی حصے میں میر صاحب حقہ طلب کرتے ہیں اور منحوسی حقہ لینے جاتا ہے۔ اس کے بعد ہدایت میں لکھ دیا گیا ہے کہ 'دس منٹ کے بعد'۔ دس منٹ اسٹیج خالی نہیں رہ سکتا اور دس منٹ کے بعد منحوسی حقہ لے کر آتا ہے تو میر صاحب 'پلنگ پر خر، خر، خر، خراٹے لے رہے ہیں' اور پھر اس کے بعد میر صاحب ناک سے حقے کا کش لیتے ہیں اور اس سے 'گڑ گڑ گڑ' کی آواز بھی آتی ہے۔ اسے لکھ دینا بڑا آسان ہے لیکن اس کو اسٹیج پر عملی صورت میں پیش کر پانا مشکل ہی نہیں ناممکنات میں شامل ہے۔

ڈرامے میں وقت کا خیال نہیں رکھا گیا ہے۔ جیسے ہدایت میں لکھ کر وقت ہی نہیں کئی دن کے گزر جانے کا بیان کیا گیا ہے ویسے ہی کردار کے آنے جانے کا خیال نہیں رکھا گیا ہے۔ ایک کردار کو یاد کیا جاتا ہے۔ اسے بلانے کے لیے کسی پیادے کو اس کے گھر بھیجا جاتا ہے اور دوسرے ہی لمحے بلکہ اس مکالمے کے بعد ہی اگلا مکالمہ اس کردار کا ہے جسے بلانے کے لیے بھیجا گیا ہے۔ جیسے دوسرے حصے میں خان صاحب کو بلانے کے لیے پیادہ کو بھیجا جاتا ہے اور وہ دوسرے ہی لمحے نہ صرف حاضر ہے بلکہ گفتگو کر رہا ہے۔ چھٹے حصے میں نواب صاحب داروغہ کو بلواتے ہیں اور دوسرے ہی لمحے وہ موجود رہتا ہے۔ چوتھے حصے میں کورٹ کے منظر میں جج، خان صاحب اور پیادہ سے گفتگو میں وقفہ دکھتا ہے۔ اسی طرح منظر اچانک تبدیل ہو جاتا ہے بلکہ ایک مکالمہ ایک مقام پر ہے اور دوسرا دوسرے مقام پر۔ یعنی ایک مکالمہ مردان خانے میں ہے اور دوسرا زنان خانے میں۔ چھٹے حصے میں نواب صاحب کا ایک مکالمہ ادا کر کے گھر کے اندر جانا اور اپنا کام ختم کر کے دوسرا مکالمہ بولتے ہوئے باہر آنا، درمیان میں کوئی دوسرا کردار کچھ بھی نہیں بولتا گویا یہاں بھی وقفہ دکھائی دیتا ہے۔ ایک ہی حصے میں کئی کئی مقامات پر مکالمے ادا کیے جا رہے ہیں۔ جیسے خان صاحب کے گھر کے باہر، گھر کے اندر، سڑک پر، سواری میں میر صاحب، میرزا صاحب اور میر جانی، چمن اور خان صاحب کی بیوی کے مکالمے ہوتے ہیں اور اس گفتگو میں کئی روز گزر جاتے ہیں۔

سید محمد آزاد نے اس ڈرامے میں کلکتہ کے کئی مقامات کا ذکر کیا ہے اور یہ ذکر ان مقامات کی خصوصیات کے ساتھ کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر 'کولوٹولہ' کی پان کی گلوریاں، 'بہو بازار' کی مٹھائی، 'خضر پور کا پل اور 'مچھوا بازار' کا کوٹھا وغیرہ کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس ڈرامے میں کئی ایسی چیزیں پیش کی گئی ہیں جس کا وجود نظر نہیں آتا اور اس سے ڈراما نگار کی بے توجہی یا کم علمی کا احساس ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر جب خان صاحب عدالت کے اخراجات کے لیے رقم

طلب کرتے ہیں تو نواب صاحب انھیں ایک ہزار کا نوٹ دیتے ہیں۔اسی طرح خان صاحب کسی کو پینتیس (35) روپے کا نوٹ دے کر رخصت کرتے ہیں۔اب ذرا غور کیجیے کہ کیا 1878 سے قبل کا ایک ہزار اور پینتیس روپے کے نوٹ ہوا کرتے تھے۔

ڈرامے کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ ڈرامافن کی کسوٹی پر پورا نہیں اترتا۔کیونکہ کئی بار ایک ہی منظر کو ایک سے زیادہ حصے میں تقسیم کر دیا گیا ہے تو ایک حصے میں کئی مناظر بیان کر دیے گئے ہیں۔مکالمے میں ہدایت اور ہدایت میں مکالمہ کی آمیزش ہے۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ڈرامانگار کو اسٹیج پر ڈراما پیش کرنے یا ہونے کا علم کم ہے۔ڈرامے کو منظر کے بجائے حصے میں جس طرح سے تقسیم کیا گیا ہے وہ اسٹیج کے بجائے واقعات کو مد نظر رکھ کر کیا گیا ہے۔حالانکہ اس تحریر سے کم و بیش 26 برس قبل اردو میں 'اندر سبھا' کی شکل میں مکمل ڈرامانہ صرف ضابطۂ تحریر میں آچکا تھا بلکہ اسے کامیابی سے کھیلا بھی جا چکا تھا اور اس کی مقبولیت اس قدر تھی کہ اس زمانے میں ڈراما کو اندر سبھا کہا جانے لگا۔دوسری جانب 'نوابی دربار' سے قبل بنگال کے شہر ڈھاکہ میں کمپنیاں قائم ہو چکی تھیں اور یہاں 'ناگر سبھا' اور 'صولت عالم گیر' جیسے ڈرامے لکھے جا چکے تھے۔بنگال کے شہر کلکتہ میں اس سے کم و بیش ایک سو برس قبل ڈراما کھیلے جانے کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔اس کے باوجود سید محمد آزاد کا اسٹیج سے ناواقف ہو کر ڈراما لکھنا چہ معنی دارد۔

سید محمد آزاد کو فارسی زبان و ادب کا خاصا علم تھا جس کی عکاسی اس ڈرامے میں بھی ہوتی ہے۔اکثر مقام پر فارسی کے قول، مصرعے یا اشعار ملتے ہیں جو زیادہ تر مقامات پر با معنی لگتے ہیں تو کہیں کہیں پر کھٹکتے ہیں۔'نوابی دربار' کا خاتمہ ڈرامے کی مانند نہ ہو کر ناول یا افسانے کی طرز پر ہوتا ہے۔ڈرامے کا خاتمہ یا تو مکالمے پر ہوتا ہے یا پھر حرکات و سکنات اور چہرے کے تاثرات کی پیش کش پر۔خاتمے میں اس کی تلخیص یا نتیجہ نہیں بیان کیا جاتا لیکن 'نوابی دربار کا خاتمہ میر جانی کے آخری مکالمے کے بعد نتیجہ سخن پر کیا گیا ہے:

''نتیجہ سخن یہ ہے کہ خان صاحب اپنی بے ایمانی، خود غرضی، ہر ایک کے ساتھ چالاکی کرنے سے ذلیل و خوار، بدنام ہو کر نکالے گئے۔نواب صاحب نے اپنی حماقت سے بلا دریافت اصل حال۔اگرچہ خان کو نکالا مگر سب موذیوں کا پورا استیصال نہ کیا۔میر و مرزا وغیرہ اپنی چالاکی سے جو لکے توں خیر خواہ بنے رہے اور آخر اس گھر کو تباہ کر کے رہے۔

سگ وزیر و گربہ مرح و موش دربانی کند

ایں چنیں ارکان دولت خانہ ویرانی کند

اس روشنی میں اگر سید محمد آزاد کے 'نوابی دربار' پر گفتگو کو سمیٹتے ہوئے یہ کہا جائے کہ یہ مکالمے کی شکل میں لکھی ہوئی ایک ایسی تحریر ہے جسے ایک اچھا اور ماہر ہدایت کار ترمیم و اضافے کے ساتھ اسٹیج پر پیش کر سکتا ہے تو اسے ڈرامے کے زمرے میں رکھنے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔حالانکہ اس کی موجودہ شکل پر کئی لوگوں کو ناول کا شائبہ نظر آیا ہے تو کئی نے اسے فسانہ کہا ہے اور اس کا احساس اس کے مطالعے کے دوران بھی ہوتا ہے۔لیکن چونکہ اس میں ڈرامے کا عنصر غالب ہے اس لیے ہم اس کا شمار ڈرامے کے طور پر کر سکتے ہیں اور اسی نقطۂ نظر سے اس کا مطالعہ کرنا چاہیے۔اس تحریر کو اہمیت اس لیے

بھی حاصل ہے کہ لکھنؤ میں 'اندر سبھا' کے بعد 'نوابی دربار' لکھنؤ کے 'اودھ پنچ' میں ڈرامائی صورت میں شائع ہونے والی مختلف تحریر تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس ڈرامے نے اس زمانے کے لوگوں کو زیادہ متاثر کیا لیکن فن کی کسوٹی پر ڈرامے کچھ کمیاں نظر آتی ہیں۔

سید محمد آزاد نے طنز و مزاح کے پیرائے میں جو تحریر سپرد قلم کی ہیں وہ نہ صرف اپنے زمانے کی نمائندگی کرتی ہیں بلکہ بعد کے قلم کاروں کے لیے بھی مشعل راہ ثابت ہوتی ہیں۔ انھوں نے ڈکشنری لکھی تو نہ صرف یہ کہ انگریز اور برطانوی تہذیب کا خاکہ اڑایا بلکہ اپنے ہم وطنوں کو تلقین کی کہ اس کی نقل میں اپنی مثبت تہذیب و ثقافت کو نہ چھوڑیں۔ جو خطوط لکھے ان میں اپنے ملک اور مشرقی خواتین کی عفت و عظمت کا پاس رکھتے ہوئے مغربی تہذیب کی دلدادہ عورتوں کی ذہنیت اور ترقی کے نام پر تنزلی کو نہایت پر لطف انداز میں پیش کیا ہے۔ خود نوشت کے انداز میں ہندوستان میں مختلف پیشے سے وابستہ لوگوں کی قلعی کھول کے رکھ دی ہے۔ اور ڈرامے کے پیرائے میں پیش کی گئی تحریر کے ذریعے زوال آمادہ معاشرے اور فریب میں مبتلا رؤسا و امرا کے حالات بیان کر دئے ہیں۔ آزاد کا انداز بیان اس قدر دلچسپ ہے کہ ان میں موجود زہر بھی قند معلوم ہوتا ہے اور قارئین کو اپنی جانب متوجہ کر لیتا ہے۔ ان میں سے بیشتر نگارشات 'اودھ پنچ' میں شائع ہوئیں اس لیے اس کا علم ہوتا ہے کہ 'اودھ پنچ' کے قارئین کو سید محمد آزاد کی تحریر کا بے صبری سے انتظار رہتا تھا۔ اس کے باوجود سید محمد آزاد پر جس طرح کام ہونا چاہیے ابھی تک نہیں ہو سکا ہے۔ اس لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کی تمام تحریروں کا از سر نو محاسبہ کر کے ان کا مقام متعین کیا جانا چاہیے۔

☆☆☆

اردو ناولوں میں نسائیت: آزادی سے قبل اردو ادب کا ایک سماجیاتی مطالعہ

پروفیسر عذرا عابدی،

صدر شعبۂ سماجیات،

جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

تلخیص 1857 سے پہلے تک اردو ادب میں کہانیوں کا دور رہا۔ اردو کا یہ داستانوی ادب نسائیت (فیمینزم) کے اس تصور کو پیش کرتا ہے جو کسی نہ کسی طرح اس دور کی خواتین کی سماجی آواز کو ظاہر کرتا ہے۔ ان کہانیوں میں صرف عورت کی منفی شبیہہ ہی نہیں بلکہ اس کے مثبت کردار کو بھی مصنفین نے بیان کیا ہے۔ کہیں یہ حقیقت کے قریب ہیں، تو کہیں تخیلاتی۔ یہاں تک کہ 1857 کے آتے ہی تخیل کی جگہ حقیقت نے لے لی اور کہانیوں کا دور ختم ہو گیا۔ سائنسی اور صنعتی دور میں کہانیاں ایک بھولی بسری یاد بن کر رہ گئیں، اور ناول اور جدید کہانی نے اردو ادب میں اپنی جگہ بنانا شروع کر دی۔

پیش کردہ مضمون میں آزادی سے قبل اردو ناول میں نسائیت کے موضوع کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ اس ضمن میں کچھ اہم مصنفین جیسے نذیر احمد، سرشار، ہادی روسوا اور پریم چند کی نمایاں تخلیقات کے ذریعے بھارتی سماج میں نسائیت کا سماجیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

کلیدی الفاظ: نسائی، سماجی حقیق ،اردو ناول ،خواتین کی نمائندگی، سماجی تشکیل، پدر شاہی

تعارف اگرچہ کہانیاں اور قصے اپنی ادبی حیثیت سے خامیوں سے پاک نہیں رہے، لیکن سماج میں ان کی اہمیت اور خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا، اور نہ ہی مفکرین اور مصنفین اس سے منہ موڑ سکتے ہیں۔ قدیم زمانے سے ہی بھارتی سماج میں کہانیاں سنانے اور سننے کی اہمیت کو تسلیم کیا گیا ہے۔ اس میں کوئی تعجب کی بات نہیں کہ کہانی سنانے کی مہارت انسان کی قدیم ترین فنون میں سے ایک ہے جو سماج میں رائج رہی ہے۔ یہ فن تقریباً ہر سماج، برادری اور ملک میں رائج رہا ہے۔ اردو میں اس فن کی پیدائش دیگر ادبی فنون کی طرح ایران میں ہوئی۔

1857 سے پہلے تک اردو ادب میں کہانیوں کا دور رہا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ادب کو بادشاہوں اور راجاؤں کے درباروں میں پناہ لینی پڑتی تھی، اور ان کی خواہش کے مطابق کہانیاں اور داستانیں لکھی جاتی تھیں۔ اسی سلسلے میں سب سے پہلی کہانی "سب رس " سن 1635 میں لکھی گئی اور عوام کے سامنے پیش کی گئی۔ اس کے مصنف اسد اللہ وجہی تھے۔ یہ کتاب اردو زبان میں ادبی لحاظ سے لکھی گئی پہلی تخلیق مانی جاتی ہے۔ اس سے پہلے جو مواد دستیاب ہے

وہ زیادہ تر مذہبی نوعیت کا ہے،اور اس میں وہ ادبی خوبیاں موجود نہیں تھیں۔ لیکن "سب رس "میں وہ تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں جو کسی تحریر کو ادب کے زمرے میں شامل کرنے کے لیے ضروری ہوتی ہیں۔

اگرچہ اسد اللہ وجہی کا مقصد اپنے دور کی سماجی یا اخلاقی تصویر کشی کرنا نہیں تھا، لیکن "سب رس " میں ایک ایسی دنیا سامنے آتی ہے جو صرف خیالی نہیں بلکہ حقیقت سے قریب تر بھی ہے۔ ہر سماج میں عورت اور مرد کے تعلقات کو تسلیم کیا جاتا ہے،اور یہ تعلقات مختلف نوعیت کے اور مختلف صورتوں میں پائے جاتے ہیں۔ "سب رس "میں مردوں کی تصویر کشی کرتے ہوئے مصنف نے ان میں صبر اور برداشت کو خاص اہمیت دی ہے۔ بھارتی معاشرہ مردانہ غلبے والا رہا ہے، لیکن اپنی اس تخلیق میں وجہی نے عورتوں کی خوبیوں کا بھی ذکر کیا ہے، خاص طور پر ان عورتوں کا جو اپنے شوہروں کو دیوتا مانتی ہیں اور ان کے ساتھ وفادار رہتی ہیں۔

جس وقت "سب رس " لکھی گئی،اُس وقت سماج میں کثرتِ ازواج کا رواج عام تھا اور سوکنوں کے جھگڑے ہر گھر کی کہانی تھے۔ یہ حقیقت صرف کہانیوں میں ہی نہیں ملتی بلکہ اس وقت کے اردو ادب میں بھی اس کا ذکر ملتا ہے، جو اس دور کے سماج کی اصل تصویر پیش کرتا ہے۔ اُس وقت عورتوں کو کم عقل تصور کیا جاتا تھا، اور اس کی وجہ ان میں پائی جانے والی نرمی اور حساسیت کو مانا جاتا تھا۔ مردوں کا یہ ماننا تھا کہ عورتیں جذبات کی رو میں بہہ کر غلط فیصلے کر بیٹھتی ہیں۔

اس کی مثال "سب رس "کی ایک کردار راجکماری حسن ہے، جو حسد کی وجہ سے بغیر سوچے سمجھے اپنے محبوب کو قید کر لیتی ہے اور آخر میں اپنے فیصلے پر پچھتاتی ہے۔ اس کے علاوہ اس اردو کہانی میں ایسی عورتوں کا ذکر بھی ہے جو فریب اور مکر سے بھری ہوتی ہیں، اور ایسی عورت کو خدا کا گناہ سمجھا گیا ہے، جو دوسروں کے گھر تباہ کرتی ہے۔ ایسا ہی ایک کردار "سب رس "میں "غیر "نامی عورت کا ہے۔

اس طرح اردو کا یہ داستانوی ادب نسائیت کے اُس تصور کو پیش کرتا ہے جو کسی نہ کسی صورت میں اُس دور کی عورتوں کی سماجی آواز کو بیان کرتا ہے۔

جنوبی بھارت میں کہانیوں کا سلسلہ اٹھارھویں صدی کے آخر سے شروع ہوتا ہے۔ جب انیسویں صدی میں فورٹ ولیم کالج کے زیر نگرانی پندرہ کہانیوں کا اردو میں ترجمہ کیا گیا۔ 1800 سے 1820 تک فورٹ ولیم کالج کے باہر لکھی جانے والی کہانیوں کی تعداد پانچ تھی جن میں "انشاءاللہ خان" کی "رانی کیتکی" کو خاص مقام حاصل ہے۔ ان کہانیوں میں بھارتی عورت کے وہ تمام رنگ موجود ہیں، جن کی تخلیق میں صدیوں کی روایات اور رسموں کا اثر پایا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر بیٹیوں کے پیدا ہونے پر غم کا ماحول، شوہر کو خدا سمجھنا، عورت کا وجود صرف شوہر، بچوں اور گھر کے لیے، سکونت سے بھرپور گھر کا ماحول جس کے لیے ہمیشہ عورت قربانی دیتی ہے وغیرہ۔ اس وقت کی کہانیوں میں عورت کی تصویر اس کی خوبصورتی اور محبوب و محبوبہ کے قصوں، محبت کی ملاقاتوں اور ملاقات کے طریقوں کو دلچسپ بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ تمام قصے کہیں نہ کہیں سماج کی حقیقت کو ظاہر کرتے ہیں۔ انہی کہانیوں میں مصنفین نے عورت کو رسم و رواج، مذہب اور قوم کے محافظ کے طور پر بھی دکھایا ہے جو تیز□□□وں اور طنز کے ذریعے جنگوں کی صورتحال بھی بدل دیتی ہے۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ کہانیوں میں صرف عورت کی منفی تصویر ہی نہیں بلکہ اس کے مثبت کردار کو بھی مصنفین نے بیان کیا ہے۔ کہیں یہ حقیقت کے قریب ہے تو کہیں خیالاتی ہے۔ یہاں تک کہ 1857 کے آتے ہی خیالاتیت کی جگہ حقیقت نے لے لی اور کہانیوں کا دور ختم ہو گیا۔ سائنسی

اور صنعتی دور میں کہانیاں ایک بھولی بسری کہانی بن کر رہ گئیں۔ ناول نے اپنی جگہ بنانا شروع کر دی۔ راجکماری کی جگہ نذیر احمد کی "اسغری" اور "اکبری" نے لے لی۔

پیش کردہ مضمون میں آزادی سے پہلے اردو ناول میں نسائیت کے موضوع کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ اس ضمن میں میں کچھ اہم مصنفین جیسے نذیر احمد، سرشار، ہادی رسوا اور پریم چند کی اہم تخلیقات کے ذریعے بھارتی سماج میں نسائیت کا سماجیاتی مطالعہ پیش کروں گی۔ یہ بھی ایک خوبصورت اتفاق ہے کہ شاعری کی طرح ناول بھی دہلی اور لکھنؤ سے متعلق رہا ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد کو یہ کریڈٹ دیا جاتا ہے کہ آپ نے اردو میں پہلی بار ایسی تخلیق پیش کی جسے ناول کی درجہ بندی میں رکھا جا سکتا ہے۔ ان کے ناولوں، "مراۃ العروس، توبۃ النصوح، فسانۂ مبتلا، ابن الوقت" وغیرہ میں سے کوئی بھی ایسا ناول نہیں ہے، جس میں انیسویں صدی کے سماجی زندگی اور اُس وقت کے مسلم گھرانوں کی حقیقتی تصویر پیش نہ کی گئی ہو۔ متوسط طبقے کے خاندانوں کی حالت زار اور ان کی اصلاحات کے ساتھ ساتھ عورتوں سے جڑی تباہی کا تفصیلی عکس نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں پیش کیا۔ نذیر احمد کے ناولوں میں متوسط طبقے کی خواتین کے سماجی اصلاحات اور فلاح کا ذکر بھی نمایاں طور پر کیا گیا ہے کیونکہ نذیر احمد کے مطابق کسی بھی سماج کی تشکیل اس کی خواتین کو اہمیت دیے بغیر نامکمل ہو گی۔ اپنے ناول "مراۃ العروس" میں لکھا ہے، "گھر کا کاروبار ایک دن بھی عورت کے بغیر نہیں چل سکتا، مرد جتنا بھی ہوشیار کیوں نہ ہو، ممکن نہیں کہ عورت کی مدد کے بغیر گھر چلا سکے۔ یہی وجہ ہے کہ عورت کی موت کو ایک گھر کے اجڑنے سے جوڑا جاتا ہے۔"

نذیر احمد کا یہ نظریہ تھا کہ مردوں کے مقابلے میں عورتوں کی حالت میں زیادہ بہتری کی ضرورت ہے۔ جاگیر دارانہ نظام میں خواتین ایک تصویر کی مانند نظر آتی تھیں اور مرد انہیں اپنی سرمایہ سمجھتے تھے۔ ان کے ناول میں عورتوں کی خراب اور بدتر حالت کے تمام پہلو واضح طور پر پیش کیے گئے ہیں۔ انہی وجوہات کی بنا پر عورتوں کی شخصیت نہ تو مکمل طور پر ترقی کر سکی اور نہ ہی وہ اچھی بیوی یا اچھی ماں بن سکیں۔ نذیر احمد اپنے ناول میں عورتوں کی حالت کے لیے کہیں نہ کہیں مردانہ معاشرے کو ذمہ دار ٹھہراتے ہیں۔ وہ اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ مردوں نے عورتوں کو اپنے ذاتی مفادات کے لیے استعمال کیا اور اپنے زیرِ نگی رکھا جس کے نتیجے میں خواتین تعلیم اور معاشرتی روایات سے محروم ہو گئیں۔ اس کا سبب مردوں میں یہ خوف تھا کہ کہیں عورتیں تعلیم یافتہ ہونے کے بعد اپنے حقوق اور فرائض کا مطالبہ نہ کرنے لگیں اور مردوں کے برابر معاشرہ میں جگہ نہ بنالیں۔

اس پابندی کا منفی اثر عورتوں کی شخصیت پر پڑا اور آہستہ آہستہ معاشرے میں ان کا زوال شروع ہوا اور وہ خود بھی معاشرے میں پھیلائے گئے اس اسودہ رسم ورواج کو اپنانے لگیں۔ اس طرح جہالت، روایات اور ریتی رواج نے عورتوں کو مکمل طور پر جکڑ لیا اور وہ انہیں اپنے قبضے میں رکھنے میں کامیاب رہے۔ نذیر احمد نے اس مسئلے کو بھی اپنی تخلیق میں جگہ دی ہے۔ وہ عورتوں کے اس زوال اور اپنے گھریلو فرائض سے گریز کے نتائج کی جانب بھی اشارہ کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ جب عورتیں اپنے گھر خاندان، شوہر، بچوں اور رشتہ داروں کے فرائض کو بخوبی نبھانے میں ناکام رہیں تو ان کے شوہروں نے اپنے دل کو بہلانے اور عیاشی کے لیے طوائفوں کے پاس جانے لگے۔ یہ طوائفیں ان کے لیے ایسے تمام مواقع اور وسائل فراہم کرنے لگیں جو اُس وقت

کے متوسط طبقاتی خاندانوں میں مردوں کے لیے دستیاب نہیں تھے۔ نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں مکمل طور پر ایسے مواقع کے لیے عورتوں کو ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔

نذیر احمد عورتوں میں کچھ مخصوص خصوصیات دیکھنے کی بات کرتے ہیں جن سے گھر کا ماحول خوشگوار رہے اور شوہر مطمئن رہیں، اور اس ضمن میں وہ تعلیم کو نہایت ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال تھا کہ تعلیم کا مقصد عورت کو ایک اچھی بیٹی، بیوی اور ماں بنانا ہونا چاہیے۔ نذیر احمد کی نظر میں عورتوں کی تعلیم کا تصور بہت محدود دکھائی دیتا ہے۔ اپنے ناول "مرات العروس" میں ایک جگہ وہ لکھتے ہیں، "عورت کا پیدا ہونا صرف مرد کی خوشی کے لیے ہے اور عورت کا یہ فرض ہے کہ وہ مرد کو خوش رکھے۔ افسوس کہ دنیا میں بہت کم عورتیں اس فرض کو پورا کرتی ہیں۔"

نذیر احمد کا یہ ماننا تھا کہ بیوی کی زندگی کا مقصد شوہر کی خدمت کرنا ہے۔ ان کے ناول میں جس مثالی عورت کی تصویر اُبھرتی ہے وہ حقیقت میں درمیانی طبقے کے مسلمان خاندانوں کی خواتین ہیں۔ یہ خواتین معاشی لحاظ سے مردوں پر منحصر تھیں اور اپنی زندگی صرف انہی کی خواہشات کے مطابق گزارتیں تھیں۔ معاشرے میں نہ تو ان کی کوئی عزت تھی اور نہ ہی کوئی وجود۔ یہ اُس وقت کی وہ حقیقی معاشرتی حالت تھی جس میں مذہب اور جاگیرداری نظام نے خواتین کے وجود کو مکمل طور پر دبا دیا تھا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ چاہ کر بھی نذیر احمد کوشش کرنے کے بعد بھی اُس وقت کے رواج سے خود کو الگ نہ کر سکے، اور اپنی تحریر میں مرد پر مبنی معاشرے میں خواتین کے وجود کو اُسی نظر سے دیکھا جو اُس وقت کی نظامت اور سوچ چاہتی تھی۔

سرشار کا موضوع اودھ کی تہذیب اور ثقافت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے انفرادی اور معاشرتی دونوں پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ ان کا تعلق لکھنؤ سے تھا اور وہ شہر کی تنگ گلیوں سے لے کر محلے تک واقف تھے۔ انہی گلیوں اور محلوں میں گھوم پھر کر انہوں نے اپنا ادبی مشاہدہ کیا تھا۔ ان کے ناول میں خواتین میں بیگموں کی زندگی سے کہیں زیادہ دلچسپ اور جاندار تصویر اُس حصے میں دکھائی دیتی ہے جو مردوں کی تھی۔ یہ مرد نواب تھے، دولت اور لذت کے وہ تمام حقوق ان کے پاس تھے جن کی وجہ سے بیگموں کو محروم رکھا گیا تھا۔ اودھ کی تہذیب اور ثقافت سرشار کے ناولوں کا ایک اہم جزو ہے لہٰذا نوابوں کی پٹرانیاں ان کی محافظت بن کر اُبھرتی ہیں۔ وہ اپنی زبان، لباس اور برتاؤ میں ایسا کوئی عمل نہیں کرتے کہ انہیں غیر مہذب کہا جائے۔ یہ تمام خواتین چار دیواری کی پابند تھیں اور رسم و رواج کے بندھن میں جکڑی رہ کر انہیں بہت کم سیر اور تفریح کے مواقع مل پاتے تھے۔

سرشار نے اپنے ناولوں میں اودھ کی بیگمات کی تصویر پیش کرتے وقت ان میں وفاداری، رکھ رکھاؤ، شرافت، عزت اور قربانی جیسے اوصاف کو خاص مقام دیا۔ اس کی مثال 1860 میں شائع ہونے والے ناول "سیر کوہسار" کے کردار نواب نادر جہاں بیگم اور جامے سرشار کے نواب امین الدین کی بیوی ہیں۔ ۔ یہ خواتین نوابوں کے پست کردار کے مقابلے میں اعلیٰ اخلاقیات کی نمائندگی کرتی ہیں۔ تاہم، اودھ کی ان اعلیٰ طبقاتی خواتین کی حالت صرف ان کے گھریلو ماحول اور شوہر کی خواہشات کی تکمیل تک محدود ہے۔ یہ خدمت گزارانہ رویہ ان کی زندگی کا مرکزی جزو ہے۔ اس کے عوض انہیں قیمتی لباس اور زیورات مل جاتے تھے اور ان کی زندگی کا زیادہ تر وقت سجاوٹی آرائش میں گزرتا تھا، جس میں وہ خوش نظر آتی تھیں۔

سرشار نے اپنے ناول میں مغلانی یعنی رکھیل یا لونڈی کی موجودگی کو بھی بیان کیا ہے۔ ایک خوبصورت اور پتیودار پٹرانہ ہونے کے باوجود نوابوں کا اس قسم کی بازار کی عورتوں سے تعلق اُس وقت کی خواتین کی سماجی حالت کو ظاہر کرتا ہے۔ اس کا بنیادی سبب یہ تھا کہ خواتین گھر کی چار دیواری میں بند رہتی

تھیں، تعلیم سے دور رہتی تھیں اور اپنے حقوق کا علم نہیں رکھتیں۔ آؤدھ کے بیشتر گھروں میں یہ مغلانی عورتیں اثرانداز ہوتی تھیں، جو بچوں کی پرورش کے لیے رکھی جاتی تھیں۔ تاہم، آہستہ آہستہ ان کا اثر اتنا بڑھ گیا کہ وہ پرورش کے علاوہ دوسرے کاموں میں بھی اپنا کردار ادا کرنے لگیں۔ سرشار نے اپنے ناول میں ان عورتوں کو "تریا کردار والی" قرار دیا ہے جو ہنستے کھیلتے گھر کو تباہ کرنے کا سبب بنتی تھیں۔

سرشار کی مثالی عورت جو بیگم تھیں، پردے میں پوشیدہ رہتی ہیں اور یہ پاکیزگی کی مثال بھی ہیں۔ سرشار بھی نذیر احمد کی طرح خواتین کی تعلیم کا مقصد صرف گھریلو تربیت سمجھتے ہیں تاکہ وہ اچھی بیوی اور اچھی ماں بن سکیں۔ ان کے ناول میں مثالی عورت ایک ایسی ناری ہے جو پرانی تہذیب اور ثقافت کی محافظ ہے۔ سرشار خواتین کی تعلیم کو ایک محدود نظریے سے دیکھتے ہیں۔

ہادی روسوا (1858-1931) کے ناولوں میں پہلی بار ایک فنکارانہ پہلو کا مشاہدہ ہوتا ہے۔ ان کی تحریر میں سماجی ماحول اور اخلاقیات کے موضوع مرد اور خواتین دونوں سے متعلق ہیں۔ ہادی روسوا نے سماج کی تعمیر اور بربادی کے لیے خواتین کے فرائض سے انکار نہیں کیا۔ روسوا نے اپنے ناول میں نچلے طبقے کی ان خواتین کا بھی تذکرہ کیا ہے جو غربت اور جہالت کی وجہ سے اخلاقیات سے محروم ہو چکی تھیں اور وہ سماج کو تباہی کے علاوہ کچھ نہیں دے سکتیں تھیں، ان خواتین کا بنیادی مقصد لذت میں مگن نوابوں کو بے وقوف بنا کر ان کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ان کی دولت چھیننا تھا۔ ہادی روسوا کے ناول میں کچھ کردار، جیسے کہ اختری بیگم، اختری شہزادی میں اور بوا حسینی اس کا بہترین نمونہ ہیں۔

لکھنؤ کے سماجی زوال کی کہانی خواتین مزدوروں یا طوائف کی بحث کے بغیر مکمل نہیں ہوتی۔ ہادی روسوا نے اپنے ناول میں سماج اور طوائف کے باہمی تعلقات کا جائزہ لیا ہے۔ عمراؤ جان ادا میں خانم کا چکلا ایک ایسا واقعہ ہے جس میں اودھ کے سماجی ماحول اور اُس وقت کے اخلاقی اصولوں کی کھوکھلائی نمایاں ہوتی ہے۔ ایک طرف روسوا نے ان چکلاک پیدا ہونے کی وجوہات کو اجاگر کیا اور دوسری طرف یہ بھی دکھایا کہ لکھنؤ کی یہ طوائفیں نہ صرف نوابوں اور عیاش رئیسوں کو اپنی ادا سے لبھاتی تھیں بلکہ خود کو مذہبی قرار دینے والے مرد طبقے کو بھی اپنی خوبصورتی اور دلکشی کے انداز سے بچا نہ سکیں۔ روسوا کی ہمدردی عمراؤ جان اور خورشید جیسی طوائفوں کے ساتھ ہے، جو حالات کی مار کھا کر اس پیشے میں دھکیل دی گئی تھیں۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہادی روسوا نے اپنے ناول میں اودھ کے زوال کے بعد درمیانی طبقے کے خاندانوں کی خواتین میں پیدا ہونے والے بُروپنے کو بھی پیش کیا۔ روسوا ان عورتوں کے سدھار کے لیے تعلیم کو ناگزیر سمجھتے ہیں۔ ہادی روسوا کے ناول میں ایک امید کی کرن بھی نظر آتی ہے جو کہ تعلیم ہے، کیونکہ مصنف کا یہ ماننا ہے کہ اسی سے خواتین میں حالات کا مقابلہ کرنے کا حوصلہ پیدا ہوگا۔

پریم چند کا دور ہندوستانی سیاست میں بیداری کا زمانہ تھا۔ اس وقت معاشرے میں انسانیت پسندی، تعلیم کے لیے کوششیں، اور آریہ سماج و برہمو سماج جیسے اصلاحی تحریکیں ابھر رہی تھیں، جن کا اثر پریم چند کی تحریروں پر بھی پڑا۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں بیوہ کی حالت، جہیز کی رسم، بے جوڑ شادیوں، اور خواتین کے احترام و بااختیاری جیسے سماجی مسائل کو موضوع بنایا۔ پریم چند نے دیہی ہندوستانی پس منظر کو بنیاد بنا کر خواتین کی برابری اور حقوق پر لکھا، لیکن ان کی حدود ہندوستانی تہذیب و ثقافت کے دائرے میں تھیں۔

پریم چند خواتین کی اقتصادی خود مختاری کے حامی تھے، لیکن وہ اس کے مخالف تھے کہ خواتین کو اپنے وقار یا جسم کے ساتھ سمجھوتہ کرنا پڑے۔ انہوں نے اس رجحان کی تنقید کی جہاں خواتین کو صرف سرمایہ دارانہ معاشرے میں ایک 'شے' سمجھا جاتا ہے۔ پریم چند خواتین میں بیداری پیدا کرنے کے لیے تعلیم کو بنیاد مانتے تھے، لیکن وہ مغربی تعلیم کے اثر سے ہندوستانی خواتین کو بچانا بھی چاہتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ مغربی تعلیم کے زیر اثر جو ثقافت خواتین اپنا رہی ہیں، وہ ان کے کردار کو بلند نہیں کر سکتی۔ ان کے مشہور ناول 'گودان' میں مس مالتی کا کردار اسی کا مظہر ہے۔

پریم چند کا ماننا تھا کہ ایک عورت کا وجود اس وقت مکمل ہوتا ہے جب وہ ایک اچھی ماں اور اچھی بیوی کہلاتی ہے۔ انہوں نے مردوں کے فطرت میں تھوڑا سا حیوانی پن پایا، جس پر قابو پانا مشکل ہوتا ہے، اور یہی حیوانی فطرت اسے مرد بناتی ہے۔ ان کا خیال تھا کہ جس دن مرد اس سفر کو مکمل کر لے گا، وہ بھی عورت بن جائے گا۔ ہمدردی، قربانی، اور خدمت جیسے اوصاف دنیا کی ترتیب کے بنیادی ستون ہیں، اور یہ سب نسوانی خصوصیات ہیں۔ اگر عورت یہ سمجھ لے تو دونوں کی زندگی خوشحال ہو جائے گی۔ جب عورت مرد کے ساتھ حیوان بن جاتی ہے تو وہ خود بھی پریشان ہوتی ہے۔

پریم چند کے ناولوں میں عورت کا تصور قدیم ہندو عورت کی اعلیٰ اخلاقی خصوصیات پر مبنی ہے، لیکن اس میں کہیں کہیں مغربی تہذیب کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ 'گودان' میں گووندی اور 'بیوہ' میں پریما جیسے کردار عورت کے اعلیٰ کردار کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ وہ خواتین ہیں جو ہندو درمیانے طبقے کے خاندانوں سے تعلق رکھتی ہیں اور اپنے فرائض سے واقف ہیں، چاہے وہ بیٹی ہو، بیوی ہو یا ماں۔ پریم چند دیہی خواتین کو خود مختار اور خوددار بنانا چاہتے تھے، اور اس کا عکس ان کی تحریروں میں بھی ملتا ہے۔

نذیر احمد، سرشار، ہادی روسوا اور پریم چند کے ناولوں کا سماجی تجزیہ ظاہر کرتا ہے کہ فکری لحاظ سے پریم چند کی تخلیقات حقیقت کے زیادہ قریب ہیں۔ انہوں نے ہندو معاشرے میں عورت کی حالت اور اس کے مسائل کا گہرائی سے مطالعہ کیا۔ آزادی سے پہلے اردو ادب میں خواتین کے موضوع پر جو ناول لکھے گئے، ان میں سماجی مسائل اور خواتین کے مسائل کو کافی جگہ دی گئی۔ پریم چند کے زمانے میں بچپن کی شادی، ستی کی رسم، جہیز کی رسم، طلاق، بیوگی، اور ناخواندگی جیسے مسائل نے ہندوستانی معاشرے کو جکڑ رکھا تھا۔ پریم چند ان سے خواتین کو نجات دلانے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ ساتھ ہی وہ معاشرے کو اس کی ذمہ داری کا احساس بھی دلاتے ہیں، تاکہ عورت اپنے حقوق کا تحفظ کر سکے۔

مذکورہ بالا بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اردو ناول کے ابتدائی مرحلے میں خواتین کو صرف دیوی یا ناز و نخرے دکھانے والی عورت کے طور پر پیش نہیں کیا گیا، بلکہ ان کے اہم کرداروں پر بھی روشنی ڈالی گئی۔ نذیر احمد اور سرشار نے عورت کی خاندانی مسائل، سماجی تربیت، تعلیم، توہم پرستی، اور پردہ جیسے سماجی مسائل کو ناولوں میں نمایاں طور پر جگہ دی۔ یہ تمام موضوعات صرف زیر بحث نہیں آئے، بلکہ کہیں کہیں ان کا حل بھی پیش کیا گیا۔ روسوا کے ناولوں میں عورت طوائف کے روپ میں سامنے آتی ہے، اور اس شکل سے معاشرہ منہ نہیں موڑ سکتا۔ روسوا نے اس جانب سماجی مفکرین کی توجہ مبذول کرائی۔ پریم چند نے ہندوستانی زمین پر دکھ سہتی عورت کے مسائل اور اس کی ذہنی الجھنوں کو اپنا موضوع بنایا۔ پریم چند کے ناولوں میں سماجی مسائل پر پہلی بار عورت اپنی آواز بلند کرتی نظر آتی ہے۔ پریم چند کی اس کوشش کے ساتھ ہی اردو میں حقیقت نگاری کا دور شروع ہوا، اور نسوانیت کے موضوع کو اردو ناول میں ایک اہم مقام حاصل ہوا۔

حوالہ جات:

1. فہمیدہ کبیر، 'اردو ناول میں عورت کا تسبُّتور'، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، 1992
2. جملی جالبی، 'تاریخِ عدل اُردو'، مجلسِ ترقی ادب، 1984
3. ملا وجہی، 'سب رس'، لاہور اکیڈمی، 1964
4. احمد ڈپٹی نذیر، 'توبتُ النُصُوح'، اردو پبلک لائبریری، آئی. سی. بی. این. 021-203-416-666

5. احمد ڈپٹی نذیر، 'مراتُال عروس'، اردو پبلک لائبریری، آئی. سی. بی. این. 020-203-416-666

6. اولڈن برگ بینا تلوار، 'دی میکنگ آف کالونیل لکھنؤ'، پرنسٹن یونیورسٹی پریس، 1984

7. پریم چند منشی، 'بیبا'، اسٹار بک انٹر نیشنل، لندن، 1990
8. پریم چند منشی، 'گودان'، روپہ اینڈ کمپنی، 2006
9. روسوامر زاہادی، 'امراو جان ادا'، سنگمیل پبلی کیشن، 2007
10. سرشار رتن ناتھ دھر، 'فسانہِ آزاد اور سیرِ کوہسار'، نیشنل بک ٹرسٹ، 2001
11. مکھر جی میناکشی، 'ریالزم اینڈ ریلٹی: دی ناول اینڈ سوسائٹی ان انڈیا'، آکسفورڈ پریس, 1985

☆☆☆

داستان تہذیبی مطالعات کا سرچشمہ

پروفیسر ڈاکٹر محمد یحییٰ صبا

شعبہ اردو، کروڑی مل کالج دہلی یونیورسٹی

Abstract: Despite the absurdly demonstrated actions and events of Dastan narratives, there is a dialectical relationship between reality and imagination or between history and fantasy.

Dastangoi is the oral tradition of storytelling. The word itself is a compound of two Persian words, Dastan and goi, and means telling a story. A Dastan may be written over years, created overnight, or composed by combining existing stories but it is always crafted to be told orally in a series of sittings. A novel is written to be read, a play is written to be performed and a Dastan is written to be told to a live audience.

'Dastan' is a Persian genre of storytelling in which serialized stories of extensive length are orally narrated in the Dastan goi style. Dastan goi, literally Persian for 'storytelling', is a performative form of narration in which the narrator enacts the story primarily through gestures and dramatic dialogue delivery. With its evocative language laden with exaggerated metaphors and the instances of poetic expression that cause emphatic shifts in the narrative tone, the Dastan in itself is a story-form fitted for oral performance.

The article examines of the as an of Urdu Dastan art, which is a description of the heroism, wisdom and courage of the people. Examples of famous Dastans of the Indian nation are given. The content of the work is analyzed. Particular attention is

paid to the genetic analysis of the Dastan: the origin of the monument is investigated.

I examined in this research paper is the nineteenth century was the age of emergence of Urdu prose mostly centred around religion and ethics. Urdu literature was more poetry-centred than prose. The prose of Urdu literature was mainly restricted to the ancient form of long-epic stories called Dastan which stood close to narrative genres in South Asian literature such as Persian Masnawi, Punjabi Qissa, Sindhi Waqayati bait, etc.

The legend was originally narrated in the performative style typical to storytelling in sessions where audiences gathered on successive nights. Dastan This particular style of narration is known as the art of which stands out from conventional forms of storytelling.

this research will focus on the Dastan's literary techniques and narrative style to explore how, in its form and style, it is literature specifically suited for oral dramatic storytelling. It is also examine the ways in which the transition from oral to written form has modified the Dastan's literary scope. A particular emphasis will be laid upon the impact of the Subcontinent's Colonization on this transition and, further, on the Dastan's revived place in present day world literature.

The writers of Dastan narratives reflect their age-old contextual desire(s) in fictional experiences. The never-ending popularity of these ideologically romantic tales is significant in the history of Urdu language and literature. Metonymically, the Dastan, Tilism-e-Hoshruba, encompasses the much celebrated theme of Dastan-e-Amir Hamza—an eternal battle between virtue and vice—in its narrative discourse, but the quickness of the fantasized actions makes this Dastan

Phantasmagorical more thrilling. Despite being enormous source(s) of narrative pleasure in the Subcontinent, these classical discursive practices prove to be an explicit reflection of the textual and sexual politics traditionally perpetuated in the Indo-Islamic patriarchal structures.

کلیدی الفاظ : طوالت, مستقبل, تخیل, فلیش بیک, تعمیری سرچشمے, درخشندگی, ترغیب, حقیقت, شجاعت, محققین, تحقیق, داستان

''داستان''کا لفظ بھلے ہی آج ثانیوں میں دوڑتی بھاگتی انہضامی زندگی کے کانوں کو طوالت بھرا لگتا ہو، لیکن یہ تخیل و تصور کی وہی تیز طرار پرواز ہے جس کی بناء پر کائنات کی تخلیق ہوئی۔ان کے کارنامے ماضی کے فلیش بیک کو پیش کر کے مستقبل کو توانائی بخشتے ہیں۔ان ہی داستانوں نے علمی اور دور رس نکات کو انقباضِ زیست کی جدوجہد کے نئے بال وپر پیدا کرنے کے تعمیری سرچشمے جاری رکھے۔اس ایقان سے کوئی منحرف نہیں۔ان میں موجود مہمات کے حالات و کوائف اور نتائج انسانیت، سخاوت، عشق و محبت، جرأت اور شجاعت کی تحریک و ترغیب دیتے ہیں۔داستان زندگی کی حقیقت سے فرار کا نام ہوتے ہوئے بھی اس کے تخیلی آنچل میں ہی سکون و طمانیت کی اوج مضمر ہے۔

بیسویں صدی میں سترہویں صدی کا کارنامہ پیش کرنے کا بیڑا جب مولوی عبدالحق نے اٹھایا تو انہیں اس بات کا اندازہ بھی نہ تھا کہ ان کا یہ کارنامہ اردو ادب کا وہ لازوال سرمایہ بن جائے گا جس کی درخشندگی سے آنکھیں خیرہ ہو کر دل منور ہو جائیں گے۔جی ہاں میری مراد دکن کے ملا وجہی کی مشہور زمانہ تصنیف ''سب رس'' سے ہے۔جو ادب کے تمام ناقدین و محققین اور ماہر لسانیات کے لیے ہر دور میں توجہ کی مرکز بنی رہی اور آج یونیورسٹی کے نصاب میں شامل ہو کر نئی نسلوں کے ہر دور کو دعوت تحقیق دے کر اپنے کئی پوشیدہ پہلوؤں کی عکاسی کرنے کے لیے بے تاب رہی ہے۔اس داستان کو محمد قلی قطب شاہ کی فرمائش پر جسمانی اعضاء کو کرداروں کے قالب میں ڈھال کر جس بہترین اور انوکھے انداز میں پیش کر کے لازوال بنایا ہے اس کی نظیر نہیں ملتی۔

یہاں ہمارا مقصد ملا وجہی کے دلکش اسلوب بیان و نگارش سے نہیں ہے بلکہ اس داستان میں موجود ان حیوانات کا ذکر کرنا ہے جو بوقت ضرورت داستان میں استعمال کیے گئے اور اپنے استمراری زریں نقوش داستان میں اپنا ذکر ارزق آسمان کی طیلستان میں ٹکے چمکدار ستاروں کی مانند ثبت کرتے چلے گئے۔حیوانی و انسانی صفات کے اظہار کے لیے بھی حیوانات کے کردار کو کچھ اس طرح پیش کیا گیا کہ ان کی نفسیات کے پردے چاک ہونے سے قدرت خداوندی کے سامنے سربسجود ہونے کے لیے اضطرابی جبیں خاک تلاش کرنے لگی۔

غنائی اثر کے مالک ملا وجہی کی سراپا نگاری کے لیے پرندگان کا ذکر ملاحظہ کیجیے

"۔۔۔۔انکھیاں نرگھس زلف سنبل رخسار لالا۔قد پھول کی ڈالی دہن غنچہ سو بال کالا کالا۔جوڑا طاؤس گلا قمری بچن میں طوطی (کے) تورے، تل بھنوار چال کبک ادھر عین شکر خورے۔گلے میں چاروں طرف گوہراں، جانو میٹھے پانی کی لڑیاں۔۔۔۔ "

شمع اور پروانے توارد و ادب کے نظم و نثر کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔اس معمولی پتنگے کا ذکر شعراء و ادباء نے ہر مقام پر کیا ہے اور پتنگے کی قربانی کو وصل کی پاکیزہ بلندی پر پہنچایا ہے۔

"۔۔۔۔۔۔۔جاسوس نظر دل پادشاہ عالم پناہ سوں وداع ہو کر قدم رنگے دھر روانہ ہوا۔اپنے کام کی شمع پر پروانہ ہوا۔۔۔۔ "

داستان امیر حمزہ، توتی نامہ، گلستان، انوار سہیلی، بہار دانش، لیلیٰ مجنوں، قصہ بند گان عالی، قصہ ملکہ زمان و کام کندلہ، قصہ انار دانی، سنگھاسن بتیسی، حکایت ہائے عجیب و غریب، توتا کہانی، قصہ بہروز سوداگر، قصہ حیرت افزاء، (قصہ دل) از کمتر شاہ، قصہ گل و ہرمز، قصہ دلالہ مختالہ، مرغوب الطبع از حسین علی خان اور بہت ساری ہندی، فارسی اور عربی داستانیں حیوانات کی نفسیات کا احاطہ کرتی ہیں۔

حاتم طائی کی داستان میں حیوانات سے حسن سلوک بدرجہ اتم ملتا ہے۔لیکن یہ تب ہی ممکن ہے جب قاری میں حیوانات کی مزاج شناسی، احساساتِ اقدار اور مشاہداتی تجزیئے کی جڑیں ذہن و دل میں ارتسام ہوں۔اس داستان میں حیوانات کے جذبات و ضروریات کو بذریعہ حاتم پورا کر کے یہ دکھایا گیا کہ وہ بھی اپنے محسن کی خدمت کے لیے ہر وقت تیار رہتے تھے۔قربانی و ایثار کا جذبہ جہاں انسانی فطرت میں ازل سے شامل ہے وہیں مذہب اسلام نے اسماعیل علیہ السلام کی اطاعت خداوندی کو ایک آئیڈیل فرزند کے طور پر رہتی دنیا تک ایک ارتفاعی مقام پر قائم رکھا۔یہ پر نور جذبہ انسان میں ہی نہیں بلکہ حیوانوں کی سرشت میں بھی شامل ہے۔اس کا جواز یہ ہو سکتا ہے کہ اس جذبے کے پس پردہ وہ محرک قوت کارفرما ہوتی ہے جو نیکی کے اثرات سے دلوں کو لبریز کرتی ہے اور ذہنوں کی انشراح خاطر ہونے کا سبب بنتی ہے۔حاتم طائی کی پوری داستان میں وقتاً فوقتاً تمام حیوانات اس کے حسن سلوک کا بدلہ بڑی محبت و دور اندیش خطرات سے آگاہی کے ساتھ دیتے ہیں۔ان کی چھٹی حس اور بیک وقت کئی جہانوں کی مخلوق کو بے زبان و چشم دیکھنے کی صلاحیت کا اعتراف جدید سائنس نے بھی کیا ہے۔حیوانات نے سائنس کو جو افاضہ دیا ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔سائنس کی ترقی تو حیوانات کے بغیر تصور ہی نہیں کی جا سکتی۔حاتم طائی کا اپنے جسم کا گوشت بھیڑیئے کو کھلانا اور بندر و لومڑی کا قصہ اس قربانی و ایثار کا بدلہ بھیڑیئے کا دشت ہوید اکا پتہ بتا کر خطرناک سفر کو ممکن بنانا اسی کی ترجمانی کرتا ہے۔اسی طرح ریچھ کی بیٹی کا حاتم کو مہرہ ارمغان دے کر وقت پر مدد کرنا بھی یہ ظاہر کرتا ہے کہ قیمتی پتھر و مہرے انسانی زندگی پر یقیناً اثر انداز ہوتے ہیں۔رنگوں کی تاثیر اور پتھروں کے کیمیائی خواص سے تو آج سائنس کو بھی انحراف نہیں۔

داستان کا یہ مکالماتی اقتباس اسی جذبے اور مستقبل کی انجانی خصوصیات کو پیش کرتا ہے۔

"حاتم وہاں سے رخصت ہوا لیکن تکلیف سے اس کے پاؤں لڑکھڑا رہے تھے۔ایک درخت کے نیچے گر کر تڑپنے لگا۔قریب ہی ایک گیدڑ کا بھٹ تھا اور وہ گیدڑنی کے ساتھ خوراک کے لیے گیا ہوا تھا۔واپس آنے پر حاتم کو تڑپتا ہوا پایا۔مادہ بولی "یہ آدمی زاد کہاں سے آیا ہے۔اب اس مکان کو

چھوڑ دیا جائے کیونکہ غیر جنس سے موافقت کس طرح ہو اور محبت کب تک نبھے۔'' گیدڑ نے جواب میں کہا۔ ''شاید یہ نوجوان حاتم ہے اور دشت ہو پیدا کو جانا چاہتا ہے۔'' مادہ نے کہا ''تو نے کیونکر دریافت کیا؟'' اس نے کہا ''میں نے اپنے بزرگوں کی زبانی سنا تھا کہ فلاں تاریخ کو فلانے روز اس جگہ حاتم کا گزر ہو گا اور وہ اس درخت کے نیچے اذیتیں اٹھائے گا۔ وہ تاریخ یہی ہے اور

دن بھی یہی ہے۔''

اس سے پتہ چلتا ہے کہ اپنے آباء واجداد اور پاستان کی زبانی معلومات اور اجرام فلکی کا علم بھی انسان و حیوان کو دور بین اور دانا بناتی ہے۔ حیوانات مستقبل کی پیشین گوئیوں کے لیے پہلے بھی مشہور تھے اور آج بھی۔ سائنسداں و دانشوران آج بھی حیوانات کی حرکات و سکنات سے آنے والے مصائب و حالات کا بخوبی اندازہ کر لیتے ہیں۔ ہوائی، سمندری، ریتیلے طوفان، زلزلے، بارش، سردی، گرمی، غرضیکہ انسانی اموات کا علم بھی حیوانات کی غیر معمولی حرکات سے سمجھا جا سکتا ہے۔

حیوانات جہاں غذا کے طور پر استعمال کیے جاتے ہیں وہیں ان میں کئی طبّی فوائد بھی پوشیدہ ہوتے ہیں۔ ہزاروں اقسام کی دوائیں حیوانات کے کسی نہ کسی عضو کی مدد سے ہی تیار کی جاتی ہیں۔ داستانوں میں حیوانات کے ذریعے ہی حیوانی طبّی خواص پیش کیے گئے۔ وہ بھی بخوبی جانتے ہیں کہ ان کی بقاء کے لیے کن حیوانات کو بطور ادویات استعمال کیا جا سکتا ہے۔ ضحاک کے کندھوں پر پیدا ہونے والے سانپ سماجی حیوان آدمی کا مغز کھاتے تھے تاکہ خود طبّی زندگی پا سکیں۔

جب زخمی حاتم گیدڑ کے بھٹ میں پڑا تھا تو مادہ گیدڑ کو تشویش ہوئی کہ اس کا زخم کس طرح بھرے گا۔ گیدڑ نے کہا ''ایک جانور دشت مازندران میں ہے۔ اس کا جسم مور کا اور سر آدمی کا ہے۔ اس کا بھیجا اگر زخم پر لگے تو زخم فوراً بھر جائے۔ اگر تو حاتم کی دن رات خبر گیری کرے تو میں اس کا سر کاٹ لاؤں تاکہ انسان پر حیوان کا احسان ہو۔'' ہم گیدڑ کو ہندوستانی کہانیوں میں ایک مکار و چالاک حیوان کے کردار میں ہی سنتے پڑھتے چلے آئے ہیں لیکن حاتم طائی کے پاس اس کا کردار بڑا مثبت ہے۔ یہاں وہ مکر و فریب کے بجائے رحمدلی، دور اندیشی اور اخلاقیات کا مظاہرہ کرتا نظر آتا ہے۔ یہاں تک کہ موذی جاندار جیسے زہریلے سانپ اور پشت پھاڑ کر نکلنے والے زہریلے بچھو نے بھی حاتم طائی کی انقیاد کی ہے۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ حاتم بذات خود ایک رحمدل انسان تھا اور حیوانات، انسانی انساب کی پوشیدہ خصوصیات کو اپنی چھٹی حس کی بناء پر بھانپ کر اخیار افراد کے ساتھ احسن سلوک کرتے ہیں اور اپنے عواطفی موتی لٹاتے رہتے ہیں۔ برائی کا بدلہ برائی اور اچھائی کا بدلہ اچھائی خدا کا قانون ہے اور اسی قدرتی قانون کی پاسداری آج بھی تمام حیوانات کے خون میں شامل ہے۔ جذبات تو جذبات ہوتے ہیں۔ بسا اوقات تو اشرف المخلوقات کہلانے والا حیوان بھی کئی گناہوں کا مرتکب بن بیٹھتا ہے۔ حیوانات میں بھی یہی جذبہ نظر آتا ہے لیکن شاذ و نادر ہی بلکہ انسانوں کے مقابلے کئی گنا کم ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اگر ان کے کسی غلط رویئے یا برتاؤ کی باریک بینی سے تفتیش کی جائے تو حقیقت واضح ہو گی کہ اسافل کی اجلافی حرکات ہی کہیں نہ کہیں ضرور ذمہ دار ہیں جیسا کہ گزشتہ دنوں کئی علاقوں سے شیر، شیر ببر اور چیتے کے انسانی آبادی میں آکر کہرام مچا دینے کی خبریں ہم لگاتار سنتے، دیکھتے اور پڑھتے آرہے ہیں۔ بڑھتی آبادی کے پیش نظر حیوانات کو ان کے عدم تحفظ کی

بناء پر یہ قدم اٹھانا پڑا تھا۔انسان کا نکریٹ جنگل بنانے کی دھن میں اندھا دھند جنگلوں کا خاتمہ کرنے پر تلا ہے کئی مقامات پر آج جنگل اور آبادی متصل نظر آتے ہیں ایسے میں یہ بیچارے حیوانات آبادی میں نہ آئیں تو کدھر جائیں۔

تمام اساطیر میں زمینی حیوانات ہی نہیں بلکہ آبی جاندار بھی ان ہی خصوصیات کے حامل ہوتے ہیں۔حاتم طائی کا اژدہے اور گھڑیال کے پیٹ میں چلا جانا، کیکڑے اور مچھلیوں کا مدد کرنا بھی اسی زمرہ میں شامل ہے۔ تمثال آدھی عورت اور آدھی مچھلی (Marmaid) کا ملاحوں کی مدد کرنا آج بھی سنتے ہیں۔حاتم طائی کو مہم جوئی کے دوران بھی Mermaid نے ہی بڑی ارادت کے

ساتھ مدد کی تھی۔ مختلف مقامات پر حشرات الارض کی اہمیت، افادیت اور کراہیت بھی پیش کی گئی۔ زمینی کرے پر زندگی کے آثار امیبا کی صورت میں ظہور پذیر ہوئے۔جب تک یہ معمولی سا کیڑہ زندہ ہے زمین پر زندگی کی بہار ہے۔ جس دن یہ ختم پورے کرے کو تباہی سے کوئی نہیں بچا سکتا۔ عمل جراحی کی کئی ایسی نادر مثالیں موجود ہیں جن میں حشرات الارض انسانی جسم میں پرورش پاتے رہے تھے۔داستان حاتم طائی میں ہاتھی کی سونڈ میں سانپ کا رہنا بھی اسی سے منسلک لگتا ہے۔اس کے علاوہ مختلف بیماریوں یا سحر کے اثرات کے سبب جسم سے عجیب و غریب کیڑوں کے نکلنے کو بھی داستان نگاروں نے ژیاں خداوندی کا اذعان کیا ہے۔

وفاداری میں کتے کی کوئی نظیر نہیں۔اپنے مالک پر آنچ نہ آنے دینا اور ہر قدم پر ساتھ نبھانا یہ اس کی اولین خوبی سمجھی جاتی ہے۔ مغربی تہذیب تو کتے کی بہت دلدادہ ہے۔ سگ اصحاب کہف کو ہم کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔ حاتم طائی کی مدد میں یہ وفادار حیوان بھی شامل ہے۔ پالتو جانوروں میں بھینس نے بھی حاتم کا ساتھ نبھایا ہے۔ جو کسی عورت کا روپ ہے اور غصے میں اپنے سینگوں کا استعمال کر کے ہر چیز کو تہس نہس کر دیتی ہے۔ یہاں ذہن میں موت کی دیوتا یم دوت کی سواری ابھرتی ہے۔ گائے بھی مختلف داستانوں میں اپنی ممتا نچھاور کرتی نظر آتی ہے۔ ہندو دھرم میں اسے بہت مقدس سمجھا جاتا ہے۔ تمام دیوتاؤں میں اس کے جسم میں براجمان ہونے کا تصور ہمیں داستانوں میں بدرجہ اتم نظر آتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کے جسم کے ہر عضو و فضلے میں کئی خصوصیات بتائی گئی ہیں جس کی بناء پر کئی دواؤں میں اس کا استعمال کیا جاتا ہے۔

طائران بالخصوص سیمرغ اور طوطا داستانوں میں بہت لافانی نقش ثبت کرتے ہیں۔ طوطوں کی کلام پر قدرت اور دور رس سیاسی نگاہوں کی تو سب ہی داد دیتے ہیں۔ حاتم طائی کی داستان میں بھی وہ تمام آزمائشوں اور امتحانوں میں پوری قوت سے چھایا رہا۔ سحر و طلسم کا استعمال کر کے ٹارا، طوطا، بکری، مچھلی، مرغ وغیرہ میں شہزادوں اور راکھشسوں کی جان قید کی گئی۔

بیتال پچیسی جیسی حقیقت اور طلسم کی امتزاجی کہانی جو بنیادی طور پر ہندو میتھالوجی سے ماخوذ ہے۔اس میں بھی زیادہ تر علم و حکمت کی باتیں حیوانات سے اخذ کی گئی ہیں یا ان کی زبانی کہلوادی گئی ہیں۔ وفادار کتے، گھوڑے اور ہاتھی کی شمولیت یہاں بھی ہے۔ کردار میں وفا کی بلندی جا بجا دکھائی گئی ہے۔اپنے مالک کے لیے جان قربان کرنا تمام اساطیر میں اولیت رکھتا ہے۔ عالم و دانا افراد کے محور پر بیتال پچیسی کی داستانیں رقص کرتی ہیں۔ پنڈت جیسے ذی عقل افراد حسن و نغمات اور قدرتی مناظر سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور دراصل یہی قدرتی اوصاف حیوانات کی سرشت میں شامل ہوتے ہیں۔

حیوانات کے ابتہاج کا اظہار مختلف صورتوں میں نظر آتا ہے۔ مور برشگال میں رقص کرتا ہے۔ مینڈک ٹرانے لگتے ہیں۔ پرندے چہچہاتے ہیں۔ مچھلیاں پانی سے اوپر آکر غوطہ زن ہو کر اپنی مسرت کا اظہار کرتی ہیں۔ چرندے مختلف آوازیں فضا میں بکھیر کر رب کائنات کے حسین مناظر کی داد دیتے ہیں۔

حیوانات کے جذبات سے مغلوب بیتال پچیسی میں بہت سارے جانوروں کی جبلت میں یہ رجحان ملتا ہے کہ وہ اپنی مادہ کو کسی دوسرے نر کے ساتھ دیکھنا برداشت نہیں کرتے۔ انسانی معاشرے میں بھی مرد چاہتا ہے کہ اس کی عورت پر صرف اور صرف اسی کا حق ہو۔ ان ہی جذبات کی ترجمانی بیتال پچیسی کی ضمنی داستانیں کرتی ہیں اور اس کے برخلاف بعض حیوان کئی کئی نروں سے رشتہ رکھتی ہیں اور نر بھی اس اباحت میں شامل ہوتا ہے۔ آج بھی کئی قبائلی گروہوں و معاشروں میں ایسے رسم و رواج پائے جاتے ہیں جہاں عورت ایک سے زیادہ مردوں سے شادیاں کرتی ہیں۔ کہیں اسے مذہب سے منسلک کیا گیا تو کہیں حالات و علاقات کا تقاضا کہا گیا۔ بیتال

پچیسی میں طوطا و مینا کی شادی کا واقعہ جہاں دلچسپی پیدا کرتا ہے وہیں تعجب و حیرت سے انسانی دماغ کے سافٹ وئیر میں ہلچل ہونے لگتی ہے کیونکہ یہ دو مختلف نسل و جنس سے تعلق رکھتے ہیں۔ آج سائنسی ترقی نے یہ ثابت کر دکھایا ہے کہ Invidro Fertilisation سے دو مختلف انسانی اور حیوانی نسل و جنس کے کروموزومس سے بھی ایک نئی وانوکھی نسل کو دنیا میں لانا ممکن ہے۔ اس تجدد کے پس پردہ اساطیری رموز بھی کارفرما ہیں۔

سلیمان علیہ السلام اور سلیم علی ماہر طیور (Ornithologist) تھے۔ اس علم کی فضیلت کا ذکر بھی داستان میں نظر آتا ہے جب ایک راجا اپنی بیٹی کے سوئمبر کے وقت مختلف شہزادوں سے ان کے علوم و ہنر جاننا چاہتا ہے تو ایک شہزادے نے خشکی و تری کے چرندوں پرندوں کی بولی جاننے کو فخریہ انداز میں بیان کیا۔ آگے کے ادوار میں ہم دیکھتے ہیں کہ ویش قوم چرندوں پرندوں کی آوازیں و بولیاں خوب سمجھتی تھیں۔ بنجاروں کے بھیس میں دیس بدیس گھوم کر یہی قوم تجارت میں یکتا تھی۔

آج عالمی حسیناؤں کو منتخب کرنے کے لیے مختلف اوزان و پیمانے ہوتے ہیں۔ داستانوں کے زمانے میں عورت کے حسن کا معیار بھی حیوانات اور قدرتی اشیاء پر موازنہ کر کے کیا جاتا تھا۔ چہرہ چاند سا، آنکھیں ہرن کی سی، آواز کوئل جیسی، بال گھٹاؤں جیسے، کمر چیتے جیسی، گلا ہنس جیسا، چال مورنی جیسی، مسکراہٹ گلاب جیسی، دانت انار جیسے، رنگ چمپئی جیسا وغیرہ وغیرہ۔

تمام داستانوں میں بہ در بہ چرندوں پرندوں کی جان کی حفاظت کرنا دھرم کی بنیاد سمجھا جاتا تھا اور ہے۔ اس اساس کا امعان یہ تھا کہ حیوانات پر ظلم اور انہیں کھانے سے بڑھ کر کوئی پاپ نہیں ہے کہ آدمی دوسرے آدمی کا گوشت کھا کر اپنا گوشت بڑھائے۔ ایسے لوگوں کی دنیا میں عمر کم ہوتی ہے اور وہ لولے، لنگڑے، کانے اور اندھے، بونے، کبڑے یا اعضاء سے محروم ہو کر پیدا ہوتے ہیں۔ جیسے جانوروں اور پرندوں کے اعضاء کھاتے ہیں ویسے ہی اپنے اعضاء کھوتے ہیں۔

قصہ گل بکاؤلی میں بلی کے سر پر روشن چراغ رکھ کر طلسم بندی کرنے والی طوائف نے کتنی بازیاں جیتی تھیں اور اس سے پرے پوری بازی میں بلی، چوہا اور نیولا قارئین کا مرکز بنے رہتے ہیں۔ تاج الملوک کا اژدہے کے پیٹ میں جانا اور مراد برلانا بھی اژدہے کی جسامت کا پتہ دیتا ہے۔ طوطا و مینا کا ہر

فن میں ماہر ہونااور وقتاً فوقتاً تاج الملوک کی مدد کرنا ان کی عظمت کا احساس دلاتا ہے۔ شہزادی کا قمری سے دل لگانا اور صبح و شام اس کے پنجرے کو سینے سے لگا کر رکھنا یہ بتاتا ہے کہ جانوروں کو انسان بنانا اور انسان کو جانور بنانا یہ صرف طلسم کے گرداب کے زور پر مبنی تھا۔ لیکن جانوروں کو ہی اس لیے منتخب کیا جاتا تھا کہ وہ انسانوں کے ساتھ اقتران کا جواز یہ تھا کہ ان پر کوئی شک بھی نہیں کرتا تھا۔

داستانیں تہذیبی مطالعہ کے نقطہ نظر سے نہایت اہمیت کی حامل ہیں اور قصے در قصے قوس قزح کے رنگ بکھیرتے ہوئے صدیوں تک ہمارے ہندو مسلم معاشروں میں گنگا جمنا کے دھاروں کی طرح ہماری تہذیبوں کے ائتلاف میں رس گھولتی رہیں گی۔

Conclusion: Culture is a multifaceted concept that encompasses the shared beliefs, values, norms, customs, practices, and artifacts of a society or group. It is the lens through which individuals interpret and navigates the world around them, shaping their perceptions, behaviors, and interactions. Culture is not static but rather dynamic and ever-evolving, influenced by historical, social, economic, and political factors.

Cultural Studies is an interdisciplinary field that emerged in the mid-twentieth century, primarily in response to the limitations of traditional disciplines such as anthropology, sociology, and literary studies in adequately addressing the complexities of culture and society. Cultural Studies seeks to understand and critique the production, circulation, and reception of cultural texts and practices within broader social, political, and economic contexts.

At its core, Cultural Studies is concerned with power dynamics, ideology, representation, identity, and social change. It interrogates how culture is constructed, negotiated, and contested, examining the ways in which dominant cultural discourses shape and are shaped by social relations of power. Cultural Studies also emphasizes the importance of everyday life and popular culture as sites of cultural meaning-making and resistance. Key to Cultural Studies is its

commitment to an interdisciplinary approach, drawing on insights from fields such as sociology, anthropology, media studies, literary theory, critical theory, and postcolonial studies. This interdisciplinary orientation allows Cultural Studies scholars to analyze culture from multiple perspectives and to engage with a diverse range of cultural texts and practices, from literature, film, and television to fashion, music, and digital media.

Cultural Studies offers a critical framework for understanding the complex interplay between culture, society, and power. It encourages scholars to question taken-for-granted as subsumption, challenge dominant narratives, and explore alternative ways of thinking about and engaging with culture. By illuminating the ways in which culture both reflects and shapes social reality, Cultural Studies provides valuable insights into the complexities of contemporary life and the possibilities for social transformation.

☆☆☆

شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی اور ان کی عربی نگارشات

ڈاکٹر محمد اکرم السلام اعظمی
اسسٹینٹ پروفیسر
شعبۂ عربی، یونیورسٹی آف دہلی

تلخیص: بنی نوع انسان کے حوالے سے اللہ تعالیٰ کی بہت سی تکوینی سنتوں میں ایک اہم سنت ''اصطفاء'' کی رہی ہے۔ اس سنت کے تحت ماضی میں جس طرح اللہ جل مجدہ نے بہت سے افراد کو اپنے حسنِ انتخاب سے عزت بخشی ہے اور بعض امتیازی فضیلتوں سے انھیں شرف یاب کیا ہے؛ اسی طرح بہت سے خانوادوں کو بھی برگزیدگی اور عظمت و بزرگی سے سرفراز فرمایا ہے۔ ارشاد ربانی ہے:

إِنَّ اللّٰهَ اصْطَفَى آدَمَ وَنُوْحاً وَآلَ إِبْرَاهِيْمَ وَآلَ عِمْرَانَ عَلَى الْعَالَمِيْنَ oذُرِّيَّةً بَعْضُهَا مِن بَعْضٍ وَاللّٰهُ سَمِيْعٌ عَلِيْمٌ o(۱)

''اللہ تعالیٰ نے آدم اور نوح اور آل ابراہیم اور آلِ عمران کو تمام دنیا والوں پر ترجیح دے کر منتخب کیا تھا۔ یہ ایک سلسلے کے لوگ تھے جو ایک دوسرے کی نسل سے پیدا ہوئے تھے۔ اللہ سب کچھ سنتا اور جانتا ہے۔''(۲)

خدا کی سنتیں خواہ ہمارے دائرۂ ادراک میں ہوں یا اس سے باہر، کبھی تبدیل نہیں ہوا کرتی ہیں، بلکہ ہمہ دم وہ کائنات میں سرگرم عمل رہتی ہیں۔ خانوادۂ ولی اللّٰہی کے احوال و کوائف، علمی فتح مندیوں، تصنیفی معرکہ آرائیوں اور بوقلموں سرگرمیوں کو دیکھتے ہوئے یہ کہنا شاید قرین صواب ہو کہ یہ بھی اللہ تعالیٰ کے نظام اصطفاء کا آئینہ دار رہا ہے۔ پورے عالم اسلامی میں بالعموم اور برصغیر میں بالخصوص اللہ تعالیٰ نے اس خاندان کو جو قدر و منزلت بخشی ہے؛ وہ اس خطے کی اسلامی و دینی تاریخ کا نہایت روشن باب ہے۔ میرے اس خیال کی تصویب مولانا محمد عثمان بن فاروق کشمیری کے نام حضرت شاہ عبدالعزیزؒ کے اس مکتوب سے ہوتی ہے جس میں وہ اپنے والد گرامی حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلویؒ کے حوالے سے فرماتے ہیں کہ:

.....أن سيدي الوالد، قدس الله سره و أعلى في الملأ الأعلى ذكره، أدناني يوماً من نفسه و قربني إلى سريره وأخذ يمطر عليّ شآبيب الأسرار من سحاب ضميره إلى أن قال رضي الله عنه: نحن نتوارث فيما بيننا أمرا جسيما وهو أنه ما منا رجل إلا وله لقب يدعى به في الملكوت الأعلى والسماوات العلى وذلك اللقب هو الذي يكون مرآة جماله و فذلكة كماله و كان سيدنا

العارف بالله الشيخ عبدالرحيم قدس سره يدعى عندهم بأبي الفيض وأنا أدعى فيما بينهم بأبي الفياض ثم خاطب هذا الفقير وقال له أنت تسمى فيما بينهم حجة الله على الأرض فملئت من قوله سرورا وزادني ذلک حبورا وهنا إنما ذكرته شكراً وثناء لا فخرا ونواء والله الكبير المتعال أعلم بما في السرائر فقط۔ (۳)

''میرے گرامی قدر و منزلت والد محترم (قدس اللہ سرہ) نے ایک روز مجھے اپنے پاس بلایا، اپنی چارپائی کے پاس بیٹھایا اور اپنے ضمیر کے ابرِ کرم کی بوندیں مجھ پر برسانے لگے یہاں تک کہ انھوں نے فرمایا: ہم لوگ باہم ایک بہت بڑی چیز کے وارث ہوتے آرہے ہیں یعنی ہم میں سے ہر ایک کا ملأ اعلیٰ میں ایک لقب ہے اور اسی لقب سے وہاں اسے پکارا جاتا ہے۔ یہی لقب ہے جو اس کے حسن و جمال کا آئینہ اور اس کے شرف و کمال کا خلاصہ ہوا کرتا ہے چنانچہ حق آگاہ شیخ عبدالرحیم (قدس سرہ) کو وہاں ابوالفیض کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے اور مجھے ابوالفیاض کہا جاتا ہے۔ پھر مجھ ناچیز سے فرمانے لگے کہ تم کو وہاں حجۃ اللہ علی الارض کے نام سے جانا جاتا ہے۔ ان کی یہ بات سن کر میں باغ باغ ہو گیا اور میری خوشیاں و شاد کامیاں دوچند ہو گئیں۔ اس بات کا تذکرہ میں نے بس جذبۂ شکر و ثنا کے تحت کیا ہے۔ اس سے کوئی فخر و برتری مقصود نہیں ہے۔ اللہ تعالیٰ رازہائے دروں سے خوب واقف ہیں۔''

مکتوب بالا کی روشنی میں کیا یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ فضل و کمال، علم و عرفان اور شرف و امتیاز کا حامل یہ ولی اللہی خاندان و این خانہ تمام آفتاب است، یا 'ہمہ خانہ آفتاب است' جیسے محاوروں کا حقیقی مصداق تھا۔ چنانچہ مولانا مناظر احسن گیلانی رقم طراز ہیں:

''سچ یہ ہے کہ اس [خاندان] کی نظیر ہند کیا بیرون ہند کی اسلامی دنیا میں بھی مشکل سے میسر آسکتی۔''(۴)

اسی خانوادۂ صدق و صفا میں ۲۵/رمضان المبارک ۱۱۵۹ھ مطابق ۱۷۴۵ء، پنجشنبہ کی رات کو حضرت شاہ عبدالعزیز بن شاہ ولی اللہ محدث دہلویؒ نے اپنے وجود کی آنکھیں کھولیں اور ملفوظات عزیزی کے مطابق کسی صاحب نے آیت قرآنی ''فبشرناہ بغلام حلیم'' کی روشنی میں آپ کا تاریخی نام ''غلام حلیم'' رکھا۔ پانچ سال کی عمر میں قرآن مجید پڑھنا شروع کیا اور جلد ہی حافظِ قرآن ہونے کی سعادت حاصل کرلی مزید تعلیم و تربیت کے لیے اپنے مایۂ ناز والد گرامی اور ان کے ارشد خلفاء و تلامذہ مولانا شاہ محمد عاشق پھلتی، مولانا خواجہ امین اللہ کشمیری اور مولانا نور اللہ برہانوی کے آگے زانوے تلمذ تہ کیا۔ پندرہ سال کی عمر میں ہی تمام مروجہ علوم و فنون سے فارغ ہو گئے۔

سترہ سال کی عمر میں عظیم باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ چاروں بھائیوں میں چوں کہ عمر اور علم میں سب سے بڑے اور ممتاز تھے اس لیے والد کی وفات کے بعد ان کی بچھائی ہوئی مسندِ درس وارشاد پر متمکن ہوئے۔ وقائع عبدالقادر خانی کے مطابق:

''آپ علم تفسیر، حدیث، فقہ، سیرت اور تاریخ میں شہرۂ آفاق تھے اور ہیئت، ہندسہ، مجسطی، مناظر، اصطلاحات، جر ثقیل، طبیعیات، الہیات، منطق، مناظرہ، اتفاق، اختلاف، ملل، نحل، قیافہ، تاویل، تطبیق مختلف اور تفریق مشتبہ میں یکتائے زمانہ تھے۔''(۵)

آپ کی اس ہمہ دانی، جامعیت اور فراوانی علوم و فنون کا اندازہ خود آپ کے اپنے ملفوظات سے بھی ہوتا ہے جس میں ایک جگہ کہا گیا ہے کہ :

''جن علوم کا میں نے مطالعہ کیا ہے اور جہاں تک مجھے یاد ہے، ایک سو پچاس علوم ہیں۔ نصف سابقین اولین کے ہیں اور نصف علم اس امت میں ہیں۔''(۶)

صاحبِ نزہۃ الخواطر سید عبد الحي حسنی کے بقول شاہ عبد العزیز اپنے جملہ علوم و فنون اور فضل و کمال کے ساتھ فن موسیقی، شہ سواری اور تیر اندازی میں بھی ماہر تھے فرماتے ہیں:

وكانت له مهارة في الرمي والفروسية والموسيقى۔(۷)

جن مختلف زبانوں میں شاہ صاحب کو دست گاہ حاصل تھی ان میں فارسی، عربی، عبرانی، ریختہ اور اردو خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ حافظہ بھی غضب کا پایا تھا کہ نادر و نایاب کتابوں کی طویل عبارتیں اکثر طلبہ کو اپنی یادداشت کے سہارے لکھوا دیتے پھر اتفاقاً کوئی کتاب بعد ازاں دست یاب ہو جاتی تو ملاحظہ اور موازنہ کرنے پر اصل عبارت اور آپ کی املا کرائی ہوئی عبارت میں من و عن کا بھی فرق نہ ہوتا تھا۔ اس سلسلے میں ایک واقعہ کو دہرانا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ:

''ایک دفعہ کلکتے کے سفر میں شاہ صاحب نے قاموس [عربی لغت] کا ایک نسخہ دیکھا تھا۔ مدتوں بعد نابینا ہو جانے پر وہ دہلی میں فروخت کے واسطے دست بہ دست شاہ صاحب کے مدرسہ میں پہنچا۔ شاہ صاحب نے ہاتھ میں لے کر فرمایا یہ وہ نسخہ ہے جس کو میں نے دیکھا ہے پھر فرمایا کہ دیکھو فلاں حاشیے پر یہ عبارت تو نہیں لکھی ہے دیکھا گیا تو وہی تھی آخر میں معلوم ہوا کہ یہ وہی نسخہ ہے۔''(۸)

حاضر جوابی اور برجستہ گوئی میں بھی شاہ صاحب طاق تھے۔ چنانچہ ایک بار جامع مسجد میں قرآن کا درس دے رہے تھے۔ دورانِ درس ایک انگریز جو عربی و فارسی سے بھی خوب واقف تھا آیا اور کہا کہ میرے ایک سوال کا جواب دیجیے آپ نے فرمایا کہو! اس نے یہ شعر پڑھا:

کسے بگفت کہ عیسیٰ ز مصطفیٰ اعلیٰ است کہ این بزیر زمیں دفن و آں باوج سما است

یعنی لوگ کہتے ہیں کہ محمد ﷺ سے عیسیٰؑ کا مرتبہ یوں بلند ہے کہ جناب مصطفیٰ ﷺ زیرِ زمین دفن ہیں جب کہ حضرت عیسیٰؑ آسمان کی بلندی پر ہیں۔

شاہ صاحب نے برجستہ فرمایا کہ:

بگفتش کہ نہ ایں حجت قوی باشد حباب بر سر آب و گہر تہ دریا است(۹)

یعنی ایسا کہا جانا تمھارے لیے کوئی مضبوط دلیل یوں نہیں ہے کہ بلبلہ پانی کے اوپر ہوا کرتا ہے اور گوہر دریا کی تہ میں پایا جاتا ہے۔

زبانِ فارسی کے اس مکالمے کو کسی صاحبِ نظر اردو شاعر نے بڑے فن کارانہ انداز میں اور نہایت خوب صورتی کے ساتھ اردو قالب عطا کیا ہے، جس کے اندر شاہ عبدالعزیزؒ کے جواب کو خاص طور سے اجاگر کیا گیا ہے؛ وہ کہتا ہے کہ :

یہ دریائے نبوت ہے، حباب اوپر گہر نیچے فلک پر حضرتِ عیسی محمد تہ بہ تہ نیچے

شاید شاہ عبدالعزیز محدث دہلویؒ کے انہی گوناگوں اوصاف سے متاثر ہو کر برطانوی حکومت نے علامہ تفضل حسین(۱۰) کے ذریعہ مدرسہ عالیہ کی صدارت کا باوقار منصب انہیں پیش کرنا چاہا جسے یہ کہہ کر شاہ صاحب نے کمال استغنا کے ساتھ ٹھکرادیا کہ درس وتدریس، وعظ ونصیحت اور پند وموعظت کے ذریعہ عوام الناس کی اصلاح اور اسلامی علوم کی اشاعت ان کے نزدیک اس دنیاوی عزوجاہ کے مقابلے زیادہ اہم ہے۔(۱۱)

شاہ صاحب کی جولان گاہ بس اسی قدر نہ تھی، جو اوپر بیان ہوئی بلکہ وہ ایک اعلیٰ پائے کے مصنف اور بہترین قلم کار بھی تھے۔ آپ کے گہربار قلم سے نکلی ہوئی صدہا تحریریں رشکِ علم وآگہی ثابت ہوئی ہیں اور آپ کی متعدد کتابیں آج بھی اہل علم سے خراج تحسین حاصل کر رہی ہیں۔ آپ کے ذخائرِ علمی میں فارسی کتابوں کے علاوہ عربی زبان میں درج ذیل تصنیفات پائی جاتی ہیں:

۱ - سیّر الشہادتین ۲- عزیز الاقتباس فی فضائل أخیار الناس ۳- میزان البلاغۃ ۴- میزان المنطق۔ اگر بستان المحدثین کے عربی ترجمے کو بھی اس فہرست میں شامل کرلیں تو آپ کی عربی تصانیف کل پانچ قرار پائیں گی۔

مذکورہ بالا مستقل عربی تصانیف کے علاوہ شاہ صاحب کی انتہائی اہم اور قیمتی عربی تحریریں نظم ونثر دونوں شکلوں میں آپ کے مختلف خطوط، تقاریظ، فتاوے، تذکرے اور ملفوظات میں بکھری پڑی ہیں۔ اگر انہیں الگ الگ یکجا کر دیا جائے تو بلا مبالغہ ان کے منظوم ومنثور عربی کلام کے انتہائی بیش قیمت مجموعے سامنے آسکتے ہیں۔

مرحوم ڈاکٹر شاہ عبدالسلام سابق صدر شعبۂ عربی لکھنؤ یونی ورسٹی نے اپنے خاندانی کتب خانے سے مکاتیب کے ایک بیش قیمت مخطوطے کو "مكتوبات الشيخ الشاه ولي الله الدهلوي وأولاده و معاصريه" کے عنوان سے اپنی تحقیق وترجمے سے آراستہ کرکے رضا لائبریری رام پور سے شائع کرایا تھا۔ اس مجموعۂ مکاتیب کے کل خطوط کی تعداد ۷۸ یا ۷۹ ہے اس میں سے بڑی تعداد حضرت شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی کے مکاتیب پر مشتمل ہے۔ اس مجموعے کے اندر آپ کے مکاتیب کی کل تعداد ۹۳ ہے جن میں سے بیشتر تفصیلی ہیں اور وہ ایک سے زائد صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں۔ ان میں سے سات آٹھ مکاتیب کے اندر منظوم ومنثور دونوں طرح کے کلام ساتھ ساتھ ملتے ہیں جبکہ ایک آدھ مکتوب خالص اشعار پر مشتمل ہیں۔ اسی طرح بہت سے مجرد نثر کا نمونہ ہیں؛ بس درمیان میں ایک آدھ شعر اپنا یا کسی کا درج ہو گیا ہے۔

عربی زبان میں ایک انتہائی نادر وکم یاب کتاب "العجب العجاب فيما يفيد الكتاب" ہے؛ اس کتاب میں بھی صفحہ ۱۴۵ تا ۱۵۳ پر پھیلا ہوا شاہ صاحب کا ایک مبسوط خط موجود ہے۔ یہ خط دراصل صاحبِ کتاب احمد بن محمد بن علی الانصاری الیمنی الشروانی (۱۲) کے ایک خط کے جواب میں

لکھا گیا ہے۔اس تفصیلی خط میں شاہ صاحب کے دو قصائد بھی درج ہیں۔ایک قصیدہ دس اشعار پر مشتمل ہے جس میں سے چھ اشعار مذکورہ کتاب پر گویا شاہ صاحب کے تاثرات ہیں۔دوسرا قصیدہ ۲۳ نعتیہ اشعار پر مشتمل ہے۔یہ کتاب کلکتے سے فورٹ ولیم کالج کونسل کی سفارش پر ۱۸۱۳ء میں پہلی بار شائع ہوئی ہے۔اس کے شروع میں مسٹر ٹی تھومسن کا ۸-۷ صفحات پر مشتمل انگریزی میں ایک قیمتی مقدمہ بھی درج ہے۔

اسی طرح مذکورہ بالا شیخ احمد بن محمد یمنی کی ایک اور کتاب ''مناقب حیدریہ'' پر بہ شکل تقریظ لکھی گئی شاہ صاحب کی ایک اور عربی تحریر ہے اور غالباً منظوم ہے چنانچہ اس تقریظ کے چند اشعار کا تذکرہ ڈاکٹر ثریا ڈار نے اپنی کتاب ''شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی اور ان کی علمی خدمات'' میں کیا ہے۔(۱۳)

بعض تذکرہ نگاروں نے حضرت شاہ عبدالعزیز کے نعتیہ کلام کے حوالے سے ان کے قصیدۂ میمیہ کا تذکرہ کیا ہے۔اسی طرح آپ کے عربی خطبات کے بعض نثری شہ پارے بھی نمونے کی شکل میں بعض کتابوں کی زینت ہیں۔

شاہ صاحب کے ان منظوم و منثور ادبی شہ پاروں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں عربی گفتگو، عربی نگارش اور عربی میں برجستہ گوئی و شعر گوئی کا زبردست ملکہ حاصل تھا۔صاحبِ تراجم الفضلاء کا ان کے سلسلے میں یہ قول کس قدر مبنی بر حقیقت ہے کہ:

''شاہ عبدالعزیز دہلوی.....در علم حدیث و فقہ و اصول و تمامی علوم عربیت خاصہ لغت مشہور اند۔''(۱۴)

آپ کا ایک نثری شہ پارہ ملاحظہ ہو:

" إني بفراقكم لمحزون، إن سألتم عن حالي فقلبي بالأشواق متمزق وكبدي بمكابدة الفراق متحرق، وروحي بحبال الآمال مختنق وبصر بصيرتي في مشاهدة جمالكم مستغرق جسدي ذائب ولبي ذاهب..... "(۱۵)

''میں آپ کی جدائی سے مبتلائے غم ہوں، اگر آپ پرسش احوال کریں تو عرض کروں کہ میرا دل و فورِ شوق سے پھٹا جارہا ہے اور میرا کلیجہ فراق کی کلفتوں سے سوختہ ہورہا ہے اور امیدوں کی رسیوں سے میری روح کا دم گھٹا جارہا ہے۔میری نگاہ بصیرت آپ کے حسن کے دیدار میں مشغول ہے، میرا جسم گھل رہا ہے اور عقل و خرد جاں بلب ہے۔''

آپ کے ایک عربی قصیدے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

يا سائر النحوالحمى	بالله قف في بانه
واقرأ طوامير الجوى	منّي على سكانه
إن يسألوا عن حالتي	في السقم منذ فقدتهم
فالقلب في خفقانه	والرأس في دورانه

إن فتشوا عن دمع عيني بعدہم قل حاكيا

كالغيث فی تهتانه والبحر في ہيجانه(۱۶)

''اے قیام گاہ اور خیمے کی طرف جانے والے! خدا کے واسطے ذرا اس کے کھونٹے اور طنابوں کے پاس ٹھیر جا، اور وہاں قیام پذیر لوگوں کے حوالے سے میں نے جو سوزش عشق میں ڈوبے ہوئے اشعار رقم کیے ہیں، انھیں پڑھ لے، ان سے بچھڑ جانے کے بعد سے مجھ پر جو بیت رہی ہے اور میری زاری و بیماری کی جو کیفیت ہے اگر وہ لوگ اس کے بارے میں پوچھیں تو کہہ دینا کہ وہ بے قراری اور آشفتہ سری میں دن گزار رہا ہے دل ہے کہ مانتا نہیں؛ سراپا اضطراب بنا ہوا ہے۔ اور سر ہے کہ چکرائے جا رہا ہے۔ ان سے بچھڑنے کے بعد میرے اشک ہائے مژگاں اور آنسوؤں کا اگر وہ حال دریافت کریں تو یوں کہنا کہ ان کا حال نہ تھمنے والی مسلسل بارش اور طوفان بھرے سمندر جیسا ہے۔''

طوالت کے خوف سے بس انہی چند مثالوں پر ہی اکتفا کیا جاتا ہے۔ ان مثالوں سے بہ خوبی یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ایک خالص ہند نژاد ادیب جس کا مایۂ خمیر گنگ و جمن کی دھرتی سے اٹھا تھا عربی زبان و ادب کے حوالے سے اس کی خوش مذاقی کس درجہ مثالی اور قابل رشک تھی۔ جملہ اصناف سخن پر نظم پر، نثر پر اسے کس درجہ ماہرانہ اور استادانہ درست رس حاصل تھی۔ یہ اور اس جیسی بہت ساری دوسری مثالیں اس بات کا منہ بولتا ثبوت ہیں کہ ہندستانی علماء کی عربی تحریریں انتہائی معیاری اور بلند پایہ ادبی شہ پاروں کا درجہ رکھتی ہیں۔

ہندستان کا یہ آفتاب علم و حکمت بالآخر ۴ یا ۷/ شوال ۱۲۳۹ھ مطابق ۱۸۲۲ء کو بعد نماز فجر غروب ہو گیا اور اس کا وجودِ خاکی مہدیان کے قبرستان میں پیوندِ خاک ہوا۔ وفات کے وقت زبان پر توفنی مسلما وألحقنی بالصالحین کے کلمات جاری تھے۔ حضرت شاہ محمد اسحاقؒ نے نماز جنازہ پڑھائی۔ لوگوں کا ہجوم اتنا تھا کہ پچپن مرتبہ آپ کی نماز جنازہ ادا کی گئی۔ شاید ایسے ہی یگانۂ روزگار شخصیات کے لیے غالب نے یوں ماتم کیا تھا کہ :

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کیے

حضرت شاہ صاحب کی وفات پر بہت سے مرثیے کہے گئے۔ حکیم محمد مومن خاں مومن کا درج ذیل مرثیہ حالات کی کسی درجہ ترجمانی کرتا ہے۔ اس کے آخری مصرعہ سے شاہ صاحب کی تاریخ وفات بھی نکلتی ہے۔ مومن کہتے ہیں:

انتخاب نسخۂ دیں مولوی عبدالعزیز بے عدیل و بے نظیر و بے مثال و بے مثل

جانب ملکِ عدم تشریف فرما کیوں ہوے آگیا تھا کیا کہیں مردوں کے ایماں میں خلل

جب اٹھائی نعش اک عالم تہ و بالا ہوا لوٹتا تھا خاک پر ہر قدسی گردوں محل

کیا کس و ناکس پہ تھا صدمہ کیا جس وقت دفن ڈالتا تھا خاک سر پر ہر عزیز و متبذل

مجلس درد آفرین تعزیت میں میں بھی تھا جب پڑھی تاریخ مومن نے یہ آکر بے بدل

دست بے داد اجل سے بے سر و پا ہو گئے فقر و دیں، فضل و ہنر، لطف و کرم، علم و عمل

حوالے و حواشی

(۱) سورۃ آل عمران آیت ۴۳-۳۳ (القرآن الکریم)

(۲) ترجمہ: تلخیص تفہیم القرآن، صفحہ ۱۰۲

(۳) مکتوب نمبر ۷۷، صفحہ ۱۲۱-۱۲۰، مکتوبات الشیخ الشاہ ولي اللہ الدہلوي و أولادہ و معاصریہ

(۴) تذکرۂ حضرت شاہ ولی اللہ، صفحہ ۲۲۸

(۵) وقائع عبد القادر خانی، ج ۲، صفحہ ۲۴۶

(۶) ملفوظات شاہ عبد العزیز، صفحہ ۳۶

(۷) نزہۃ الخواطر، ج ۷، صفحہ ۲۶۹

(۸) دہلی اور اس کے اطراف، صفحہ ۱۰۹

(۹) کمالات عزیزی، صفحہ ۳۵

(۱۰) علامہ تفضل حسین کشمیری (۱۷۲۷-۱۸۰۱) سیالکوٹ کی پیدائش تھی، انگریزوں کے مقرب تھے، نواب آصف الدولہ کے عہد میں کلکتہ کے اندر ایسٹ انڈیا کمپنی کے دربار میں اودھ کے سفیر تھے، ملفوظات شاہ عبد العزیز میں بھی علامہ کا تذکرہ ملتا ہے۔ ملاحظہ ہو: ملفوظات صفحہ ۱۱۶-۱۱۷ مطبوعہ ۱۳۱۴

(۱۱) شاہ عبد العزیز محدث دہلوی اور ان کی علمی خدمات، صفحہ ۱۱۷

(۱۲) احمد بن محمد بن علی بن ابراہیم انصاری شروانی (۱۷۸۵-۱۸۳۷) تیرھویں صدی ہجری کے یمني الأصل عالم اور ادیب و شاعر تھے؛ وارد ہندستان ہوئے تو کلکتے میں فروکش ہوئے، مدرسہ عالیہ کلکتہ میں مدرس رہے، اور پھر وہاں سے نکل کر ہندستان کے مختلف خطوں میں ان کی آمد و رفت رہی مثلاً لکھنؤ، بھوپال، بمبئی، بنارس اور پونا وغیرہ۔ ان کی یہ کتاب کلکتے سے کم از کم تین بار طبع ہوئی ہے۔ پہلی بار ۱۸۱۳ء میں چھپی تھی۔

(۱۳) شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی اور ان کی علمی خدمات، صفحہ ۲۹۰

(۱۴) تراجم الفضلاء، صفحہ ۱۶-۱۵

(۱۵) مکتوب نمبر ۶۵، صفحہ ۱۰۱، مکتوبات الشیخ الشاہ ولي اللہ الدہلوي و أولادہ و معاصریہ

(۱۶) العجب العجاب فیما یفید الکتاب، صفحہ ۱۵۳-۱۴۵

مراجع و مصادر:

(۱) احمد بن محمد بن علی بن ابراہیم الانصاری الیمنی الشروانی، العجب العجاب فیما یفید الکتاب، ہندوستانی پریس، کلکتہ ۱۸۱۳ء

(۲) مکتوبات الشیخ الشاہ ولي اللہ الدہلوي و أولادہ و معاصریہ، تحقیق، تعلیق و ترجمہ: أ.د. الشاہ عبدالسلام، الناشر: مکتبۃ رضا رام فورا الہند، ۱۴۳۱ مطابق ۲۰۱۰ء

(۳) مولانا مناظر احسن گیلانی: تذکرۂ حضرت شاہ ولی اللہ، لائل پور پریس، جولائی، ۱۹۶۵ء

(۴) ڈاکٹر ثریا ڈار: شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی اور ان کی علمی خدمات۔ ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، ۱۹۹۱ء

(۵) تحفۂ اثنا عشر

(۶) بستان المحدثین

☆☆☆

ہندوستان میں فاصلاتی تعلیم -امکانات، چیلنجز اور حل

ڈاکٹر ندیم احمد
-اسسٹنٹ پروفیسر، اردو کروڑی مل کالج، دہلی یونیورسٹی

تلخیص -: یہ مضمون ہندوستان میں فاصلاتی تعلیم کے لسانی، تدریسی اور پالیسی پہلوؤں کا جائزہ لیتا ہے۔ اس میں فاصلاتی نظامِ تعلیم کو ایک متبادل طریقۂ تدریس کے بجائے ایک جامع، ہمہ گیر اور سماجی ادارتی ماڈل کے طور پر دیکھا گیا ہے۔ مضمون میں تعلیمی مساوات، لسانی تنوع، ٹیکنالوجی کی مدد سے علم کی رسائی، اور پالیسی سطح پر درپیش امکانات و چیلنجز کو اجاگر کیا گیا ہے، تاکہ فاصلاتی تعلیم کو مؤثر، جمہوری اور ہمہ گیر بنایا جا سکے۔

فاصلاتی تعلیم، یا بعید سے تدریس، ہندوستان جیسے کثیر الجہات، وسیع الامتداد، اور متنوع آبادی والے ملک کے لیے ایک عظیم الشان امکانی دروازہ کھولتی ہے، جو تعلیمی نظام کو ایک نئے دور میں لے جا سکتی ہے۔ یہ روایتی درسگاہوں سے یکسر مختلف ہے، جہاں طلبہ و معلم ایک ہی سقف تلے جمع ہو کر علم کی تحصیل کرتے ہیں، ایک دوسرے سے براہِ راست مکالمہ کرتے ہیں، اور کلاس روم کے ماحول میں رہنمائی حاصل کرتے ہیں۔ اس کے برعکس، فاصلاتی تعلیم جدید آلاتِ لسانیات، جیسے انٹرنیٹ، مراسلاتی نظام، ریڈیو، ٹیلی ویژن، اور دیگر ذرائع سے علم کی ترسیل کو ہر گھرانے، ہر گاؤں، اور ہر شہر تک ممکن بناتی ہے، بغیر اس کے کہ طالب علم اور معلم جسمانی طور پر آمنے سامنے ہوں۔ جب کووڈ-19 کی عالمگیر آفت نے دنیا بھر میں تعلیمی اداروں کو مقفل کر دیا، اس وقت فاصلاتی تعلیم نے ایک نجات دہندہ کے طور پر کام کیا، تعلیمی سلسلے کو استمرار بخشا، اور طلبہ کو گھر بیٹھے سیکھنے کا موقع فراہم کیا۔ تاہم، ہندوستان جیسے ملک میں، جہاں شہری و دیہی ماحول میں عمیق تفاوت پایا جاتا ہے، جہاں ایک طرف میٹرو شہروں میں تیز رفتار انٹرنیٹ اور جدید آلات عام ہیں، اور دوسری طرف دیہاتوں میں بجلی اور نیٹ ورک کی سہولیات بھی نایاب ہیں، اس نظام کا نفاذ کوئی سہل الوصول عمل نہیں۔ اس کے امکانات بے حد وافر ہیں، جیسے دور افتادہ علاقوں کے طلبہ تک تعلیمی رسائی، سستی تعلیم کی فراہمی، اور لچکدار اوقات میں سیکھنے کی سہولت، مگر معضلات و موانع بھی کم نہیں، جیسے انٹرنیٹ کی نایابی، بنیادی سہولیات کی کمی، اور معلموں کی ناکافی تربیت۔ اس مقالے کا مقصد فاصلاتی تعلیم کی لسانی و علمی تفہیم کو واضح کرنا، اس کی انواع کو بیان کرنا، ہندوستان اور بیرونِ ملک کے کامیاب نمونوں کا جائزہ لینا، اس کے امکانات کو اجاگر کرنا، چیلنجز کو تفصیل سے پیش کرنا، اور ان کے عملی حل تجویز کرنا ہے۔ میری بصیرت یہ ہے کہ اگر ہم اس نظام کو تدبر و حکمت سے بروئے کار لائیں، مناسب وسائل فراہم کریں، اور اسے ہندوستان کے متنوع حالات کے مطابق ڈھالیں، تو یہ نہ صرف تعلیمی افق کو وسعت دے سکتا ہے، بلکہ ہمارے وطن کو ترقی کے نئے مدار میں داخل کرنے کا ذریعہ بھی بن سکتا ہے۔ یہ ایک ایسا انقلاب ہو سکتا ہے جو ہر طالب علم کے لیے علم کے دروازے کھولے، چاہے وہ شہر میں ہو یا گاؤں میں، امیر ہو یا غریب۔

(فاصلاتی تعلیم کی تفہیم (لسانی و علمی تشریح

فاصلاتی تعلیم ایک ایسا تعلیمی نظام ہے جو طالب علم و معلم کے درمیان مادی فاصلے کے باوجود علم کی ترویج و ترسیل کو یقینی بناتا ہے، اور اسے روایتی کلاس روم کی چار دیواریوں سے آزاد کرتا ہے۔ یہ نظام انٹرنیٹ، مراسلات، نشریاتی ذرائع، اور دیگر جدید ٹیکنالوجی کے توسط سے عمل پذیر ہوتا ہے، جس سے طلبہ کو اپنے گھروں، اپنے وقت، اور اپنی سہولت کے مطابق تعلیم حاصل کرنے کا موقع ملتا ہے۔ ماہرین تعلیم نے اس کی لسانی و نظریاتی تشریحات مختلف زاویوں سے پیش کیں، جو اس کے متنوع پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہیں:

ہوم (1989): بورج ہوم اسے "باہمی اشتراکِ لسانی" قرار دیتے ہیں، یعنی ایک دوطرفہ رابطے کا عمل، جہاں فاصلہ ہونے کے باوجود مواد، نوٹس، اور رہنمائی کے ذریعے طلبہ و معلم ایک دوسرے سے جڑے رہتے ہیں۔ ان کا زور اس کی لچک پر ہے، جو طلبہ کو اپنی رفتار سے سیکھنے کی اجازت دیتا ہے۔

کیگن (1996): ڈیسمنڈ کیگن اسے "مادی انفصال" کی تعلیم کہتے ہیں، یعنی ایسی تعلیم جو طلبہ اور معلم کو جسمانی طور پر الگ رکھتی ہے، لیکن لسانی آلاتِ جدید جیسے ریڈیو، ٹیلی ویژن، یا انٹرنیٹ اسے ممکن بناتے ہیں۔ ان کے مطابق، یہ نظام تکنیکی وسائل پر منحصر ہے۔

پیٹرز (2001): اوٹو پیٹرز نے اسے "صناعتی تعلیمی ڈھانچہ" کا نام دیا، کیونکہ یہ بڑے پیمانے پر طلبہ کو تعلیم دینے کے لیے ایک منظم اور صنعتی انداز میں کام کرتا ہے، جیسے فیکٹری میں پیداوار ہوتی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ یہ نظام جدید دور کی ضرورت ہے۔

یوگیش (2010): ہندوستانی ماہر یوگیش آرا اسے "سماجی عدل" کا ذریعہ مانتے ہیں، جو غریب، محروم، اور دور دراز کے طلبہ کے لیے تعلیمی مواقع کی ترسیل کرتا ہے۔ ان کے مطابق، یہ ہندوستان جیسے ملک میں پسماندہ طبقات کو بااختیار بنانے کا اہم ذریعہ ہے۔

میری لسانی و فکری رائے یہ ہے کہ فاصلاتی تعلیم ایک عظیم الشان کلیدی آلہ ہے، جو ہر طالب علم کے لیے علمی خزائن کو مفتوح کر سکتا ہے، بشرطیکہ اسے وسائل، منصوبہ بندی، اور تدبر کے ساتھ مستعمل کیا جائے۔ یہ وقت و مکان کی لسانی قیود سے آزاد کرتی ہے، طلبہ کو اپنے حالات کے مطابق سیکھنے کی سہولت دیتی ہے، اور تعلیم کو سہل الوصول بناتی ہے۔ ہندوستان کے تناظر میں، جہاں کروڑوں طلبہ روایتی اسکولوں تک نہیں پہنچ سکتے، یہ نظام ایک پل کا کردار ادا کر سکتا ہے، جو انہیں علم کی روشنی سے منور کرے۔ تاہم، اس کی کامیابی اس بات پر منحصر ہے کہ ہم اسے کس طرح نافذ کرتے ہیں، کیونکہ اس کے بغیر یہ محض ایک خوبصورت خیال رہ جائے گا۔ فاصلاتی تعلیم کی تاریخ بھی کافی دلچسپ ہے۔ یہ 19 ویں صدی میں خط و کتابت کے کورسز سے شروع ہوئی، جب طلبہ ڈاک کے ذریعے نوٹس اور اسائنمنٹس وصول کرتے تھے۔ وقت کے ساتھ، ریڈیو، پھر ٹیلی ویژن، اور اب انٹرنیٹ نے اسے ایک جدید شکل دی۔ ہندوستان میں، اس کی ابتدا ایگنو جیسے اداروں سے ہوئی، جنہوں نے دور دراز کے طلبہ تک تعلیم پہنچانے کی بنیاد رکھی۔ میرا خیال ہے کہ اس کی لسانی و علمی اہمیت کو سمجھنا اس کے امکانات کو بروئے کار لانے کا پہلا قدم ہے۔

(فاصلاتی تعلیم کی انواع (لسانی درجہ بندی

فاصلاتی تعلیم کی متعدد لسانی صورتیں ہیں، جو زمانے کے ارتقا اور تکنیکی تراکیب کے ساتھ متشکل ہوئی ہیں۔ ہندوستان جیسے ملک میں، جہاں وسائل و حالات کی تفریق نمایاں ہے، یہ انواع عمیق اہمیت کی حامل ہیں، کیونکہ ہر صورت مختلف طلبہ کے لیے موزوں ہو سکتی ہے۔ میری لسانی بصیرت کے مطابق، اس کی کلیدی اقسام یہ ہیں:

1. مراسلاتی تدریس: یہ قدیم الایام اور سادہ ترین صورت ہے، جہاں کتب، نوٹس، اور اسائنمنٹس مراسلاتی نظام، یعنی ڈاک کے ذریعے، طلبہ تک ترسیل پذیر ہوتے ہیں۔ ہندوستان میں ایگنوؤ نے اسے بہت ترویج دی، خاص کر ان طلبہ کے لیے جو دور دراز علاقوں میں رہتے ہیں اور انٹرنیٹ تک رسائی نہیں رکھتے۔ یہ طریقہ سستا اور قابل اعتماد ہے، لیکن اس میں وقت زیادہ لگتا ہے۔

2. نشریاتی تعلیم: اس میں تعلیمی مواد ریڈیو یا ٹیلی ویژن کے ذریعے طلبہ تک پیش کیا جاتا ہے۔ یہ ان علاقوں کے لیے مفید ہے جہاں انٹرنیٹ نہیں، لیکن ریڈیو یا ٹی وی کے سگنلز میسر ہیں۔ وبا کے ایام میں "پی ایم ای-ویدیا" نے اسے مستعمل کیا، جہاں دور درشن اور آل انڈیا ریڈیو پر دروس نشر کیے گئے۔

3. آن لائن تدریس: یہ عصری اور سب سے مقبول صورت ہے، جہاں انٹرنیٹ کے ذریعے ویڈیو دروس، زوم اجلاسات، یا سوئم جیسے پلیٹ فارم سے طلبہ کو تعلیم ترسیل ہوتی ہے۔ یہ تیز، جدید، اور تعامل کی سہولت دیتی ہے، لیکن انٹرنیٹ اور آلات پر منحصر ہے، جو دیہی علاقوں میں ایک بڑا چیلنج ہے۔

4. مخلوط تعلیم: یہ روایتی و فاصلاتی تدریس کا امتزاج ہے، جہاں طلبہ کبھی درسگاہ میں معلم سے آمنے سامنے سیکھتے ہیں اور کبھی گھر سے آن لائن یا دیگر ذرائع سے۔ یہ لچکدار اور عملی ہے، کیونکہ یہ دونوں نظاموں کے فوائد کو یکجا کرتا ہے۔ ہندوستان میں کچھ نجی اسکولوں نے اسے اپنایا ہے۔

5. اوپن یونیورسٹی تعلیم: یہ بڑے پیمانے پر کورسز کی ترسیل کرتی ہے، جیسے ایگنوؤ، جہاں داخلے کی سخت شرائط مفقود ہوتی ہیں، اور طلبہ اپنی عمر یا پس منظر سے قطع نظر تعلیم حاصل کر سکتے ہیں۔ یہ نظام خاص طور پر ان کے لیے ہے جو روایتی تعلیم سے محروم رہ گئے۔

ان انواع کی اہمیت ہندوستان کے تناظر میں اس لیے زیادہ ہے کہ یہاں طلبہ کے حالات متنوع ہیں۔ شہروں میں آن لائن تدریس مقبول ہے، جبکہ گاؤں میں نشریاتی یا مراسلاتی تدریس زیادہ کارآمد ہو سکتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ ان انواع کو سمجھنا اور ان کا صحیح استعمال ہندوستان میں فاصلاتی تعلیم کو کامیاب بنانے کی کلید ہے۔ مثال کے طور پر، اگر ہم دیہی طلبہ کے لیے نشریاتی تعلیم کو فروغ دیں اور شہری طلبہ کے لیے آن لائن پلیٹ فارم کو مضبوط کریں، تو یہ نظام زیادہ جامع ہو سکتا ہے۔ ہر نوع کے اپنے فوائد اور حدود ہیں، جنہیں ہندوستان کے جغرافیائی اور معاشی حالات کے مطابق دیکھنا ضروری ہے۔

ہندوستان و بیرونِ ملک کے کامیاب فاصلاتی تعلیمی نمونے

فاصلاتی تعلیم کے متعدد نمونے ہندوستان اور عالمگیر سطح پر کامیابی سے عمل پذیر ہیں، جن سے ہم لسانی و عملی استفادہ کر سکتے ہیں۔ میرا لسانی و فکری خیال ہے کہ ان نمونوں کا مطالعہ ہندوستانی درسگاہوں کو بہتر بنانے اور اس نظام کو زیادہ مؤثر بنانے میں معاون ثابت ہو سکتا ہے۔

اسکول تعلیم کے نمونے

1. نیشنل انسٹی ٹیوٹ آف اوپن اسکولنگ (NIOS)، نوئیڈا، انڈیا: 1989 میں قائم، یہ دنیا بھر میں مشہور اور سب سے بڑا اوپن اسکولنگ بورڈ ہے، جو سالانہ 3.5 لاکھ سے زائد طلبہ کو تعلیم دیتا ہے۔ نوئیڈا، اتر پردیش میں واقع اس کا ہیڈ کوارٹر عالمی سطح پر تسلیم شدہ ہے۔ NIOS سیکنڈری (10ویں) اور سینئر سیکنڈری (12ویں) سطح پر لچکدار تدریس پیش کرتا ہے، جو روایتی اسکولوں تک رسائی نہ رکھنے والے طلبہ، جیسے کام کرنے والے بچوں، گھریلو ذمہ داریوں والے طلبہ، یا معذور افراد کے لیے مثالی ہے۔ اس کی عالمگیر شہرت UNESCO اور Commonwealth of Learning کے تعاون سے مزید نمایاں ہوتی ہے۔ اس کا نظام مراسلاتی، آن لائن، اور عملی تربیت کا امتزاج ہے، جو طلبہ کو اپنی رفتار سے سیکھنے اور امتحانات دینے کی سہولت دیتا ہے۔ یہ ہندوستان کے 26 سے زائد تعلیمی بورڈز کے مقابلے میں سب سے زیادہ طلبہ کو سہولیات فراہم کرتا ہے۔

2. پی ایم ای-ویدیا (ہندوستان): وبا کے دوران وزارت تعلیم نے یہ منصوبہ 2020 میں شروع کیا، جو نشریاتی ذرائع (ریڈیو، ٹیلی ویژن) اور آن لائن پلیٹ فارم سے اسکول طلبہ کو تعلیم کی ترسیل کرتا ہے۔ اس میں دور درشن پر دروس، یوٹیوب ویڈیوز، اور سوئم ایپ شامل ہیں، جنہوں نے لاکھوں طلبہ تک رسائی ممکن بنائی۔ یہ خاص طور پر ان طلبہ کے لیے مفید رہا جن کے پاس انٹرنیٹ نہیں تھا۔

3. NCERT (دکشنا) (ہندوستان): مقامی خصوصیت کے تعاون سے دکشنا اسکول طلبہ کے لیے مفت آن لائن کورسز پیش کرتی ہے۔ اس کی لسانی خصوصیت زبانوں (مراٹھی، تامل، بنگالی) میں مواد کی ترسیل ہے، جو دیہی طلبہ کے لیے نہایت سود مند ہے۔ اس نے ہزاروں طلبہ کو بنیادی مضامین جیسے ریاضی اور سائنس سکھائی۔

4. خان اکیڈمی (امریکہ): یہ عالمگیر مفت پلیٹ فارم اسکول مضامین جیسے ریاضیات، سائنس، اور تاریخ کو سہل اللسان ویڈیوز سے طلبہ تک ترویج دیتا ہے۔ ہندوستان میں بھی اسے لاکھوں طلبہ استعمال کرتے ہیں، کیونکہ اس کا مواد آسان اور دلچسپ ہے۔

5. بی بی سی بائٹ سائز (برطانیہ): یہ اسکول طلبہ کے لیے ویڈیوز، کوئز، اور نوٹس کی ترسیل کرتا ہے۔ اس کا مواد لسانی معیار اور دلچسپی کا حامل ہے، اور ہندوستان اس سے تدریسی انداز سیکھ سکتا ہے۔

اعلیٰ تعلیم کے نمونے

1. اگنو (ہندوستان): اندرا گاندھی نیشنل اوپن یونیورسٹی 1985 سے فعال ہے، جو مراسلاتی، آن لائن، اور نشریاتی کورسز سے لاکھوں طلبہ تک تعلیم ترسیل کرتی ہے۔ اس کا نیٹ ورک 58 علاقائی مراکز تک پھیلا ہے، اور یہ ہر سال 20 لاکھ سے زائد طلبہ کو خدمات دیتی ہے۔

2. سومبیوسس سینٹر فار ڈسٹنس لرننگ (ہندوستان): 2001 سے یہ مینجمنٹ، قانون، اور دیگر کورسز پیش کرتا ہے۔ اس کا آن لائن پورٹل اور عملی تربیت طلبہ کو پیشہ ورانہ زندگی کے لیے مہیا کرتی ہے۔

3. اوپن یونیورسٹی (برطانیہ): 1969 سے یہ آن لائن و نشریاتی کورسز سے لچکدار تعلیم دیتی ہے۔ اس کا نظام خود مختاری اور معیار پر مبنی ہے، جو ہندوستان کے لیے قابل تقلید ہے۔

4. یونیورسٹی آف فینکس (امریکہ): یہ آن لائن تدریس میں مہارت رکھتا ہے اور ملازمت پیشہ طلبہ کے لیے کورسز پیش کرتا ہے۔ اس کا ڈیجیٹل پلیٹ فارم عالمگیر شہرت یافتہ ہے۔

5. مونچ یونیورسٹی (جرمنی): یہ مخلوط تعلیم کا نمونہ پیش کرتی ہے، جہاں طلبہ آن لائن و کیمپس معلم سے سیکھتے ہیں۔

یہ نمونے ہندوستان کے لیے لسانی و عملی سبق آموز ہیں۔ NIOS سے عالمگیر شہرت و وسعت، دکشنا سے لسانی تنوع، اور خان اکیڈمی سے تدریسی دل آویزی سیکھی جا سکتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ ان نمونوں کو ہندوستان کے حالات کے مطابق ڈھال کر ہم فاصلاتی تعلیم کو مزید مؤثر بنا سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر، NIOS کی لچک اور پی ایم ای-ویدیا کی نشریاتی حکمت عملی کو ملایا جا سکتا ہے تاکہ دیہی طلبہ تک بہتر رسائی ہو۔

فاصلاتی تعلیم کے امکانات

فاصلاتی تعلیم ہندوستان کے لیے امکانات کا ایک وسیع خزانہ لے کر آتی ہے، جو تعلیمی نظام کو انقلابی شکل دے سکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ان امکانات کو سمجھنا اور ان پر عمل کرنا ہندوستان کے مستقبل کے لیے ناگزیر ہے۔ یہاں اس کے اہم امکانات تفصیل سے بیان کیے گئے ہیں:

1. عام الشمول رسائی: فاصلاتی تعلیم ان دیہاتوں تک علم کی ترسیل کر سکتی ہے جہاں روایتی درسگاہیں موجود نہیں۔ ہندوستان میں کروڑوں طلبہ، خاص اور پی ایم ای-ودیا جیسے نظام ان طلبہ کو تعلیم سے جوڑ سکتے ہیں، چاہے وہ پہاڑوں میں NIOS کر دیہی علاقوں میں، اسکولوں سے دور رہتے ہیں۔ رہتے ہوں یا دور دراز کے گاؤں میں۔

2. وقت کی لچک: اگر کوئی طالب علم صبح مصروف ہے، جیسے کھیتوں میں کام کرتا ہو یا گھریلو ذمہ داریاں نبھاتا ہو، تو وہ شب کے اوقات میں معلم سے سیکھ جیسے ادارے اسی NIOS سکتا ہے۔ یہ سہولت خاص طور پر ان طلبہ کے لیے قیمتی ہے جو ملازمت کرتے ہیں یا روایتی اوقات میں اسکول نہیں جا سکتے۔ لچک کی مثال ہیں۔

3. متنوع کورسز: سوئم جیسے پلیٹ فارم ہزاروں مضامین پیش کرتے ہیں، جیسے باورچی گری، کمپیوٹر پروگرامنگ، لسانیات، یا یہاں تک کہ زراعت۔ طلبہ اپنی دلچسپی اور ضرورت کے مطابق کچھ بھی منتخب کر سکتے ہیں، جو روایتی اسکولوں میں ممکن نہیں، جہاں نصاب محدود ہوتا ہے۔

4. جدید لسانی آلات: مصنوعی ذہانت سے تیار کردہ ویڈیوز، ورچوئل رئیلٹی سے تجربات، اور انٹرایکٹو کونٹرس کو دل آویز و سہل بناتے ہیں۔ مثال کے طور پر، خان اکیڈمی کے ویڈیوز طلبہ کو پیچیدہ تصورات کو آسان انداز میں سمجھاتے ہیں، جو چاک و بورڈ سے کہیں زیادہ مؤثر ہے۔

5. سستا تعلیمی نظام: روایتی اسکولوں میں فیس، بس کا کرایہ، یونیفارم، اور ہاسٹل کے اخراجات طلبہ اور ان کے خاندانوں پر بوجھ ڈالتے ہیں۔ فاصلاتی تعلیم ان اخراجات کو ختم کرتی ہے، کیونکہ طلبہ گھر بیٹھے سیکھ سکتے ہیں۔ یہ غریب خاندانوں کے لیے ایک بہت بڑی نعمت ہے۔

6. عالمگیر ربط: طلبہ لندن، واشنگٹن، یا دیگر ممالک کے ممتاز معلموں سے آن لائن سیکھ سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر، کورسیرا جیسے پلیٹ فارم دنیا بھر کے پروفیسرز کے لیکچرز ہندوستانی طلبہ تک لاتے ہیں، جو ان کے علمی اور پیشہ ورانہ امکانات کو بڑھاتا ہے۔

7. مستقبل کی تیاری: یہ نظام طلبہ کو ڈیجیٹل ہنر، جیسے کمپیوٹر کا استعمال، آن لائن تحقیق، اور ڈیٹا مینجمنٹ، ترسیل کرتا ہے، جو آج کی ملازمتوں کے لیے ناگزیر ہیں۔ ہندوستان جیسے ملک میں، جہاں ڈیجیٹل معیشت تیزی سے بڑھ رہی ہے، یہ ہنر طلبہ کو مقابلے کے قابل بناتے ہیں۔

8. سماجی شمولیت: فاصلاتی تعلیم معذور طلبہ، خواتین جو گھریلو ذمہ داریوں کی وجہ سے اسکول نہیں جا سکتیں، اور دیگر محروم گروہوں کو تعلیم سے جوڑتی نے ہزاروں معذور طلبہ کو گھر بیٹھے سرٹیفکیٹ حاصل کرنے میں مدد دی۔ NIOS ہے۔ مثال کے طور پر،

9. ماحولیاتی فائدہ: روایتی اسکولوں میں سفر اور کاغذ کا استعمال ماحول پر بوجھ ڈالتا ہے۔ فاصلاتی تعلیم اسے کم کرتی ہے، کیونکہ سب کچھ ڈیجیٹل ہوتا ہے۔ یہ ہندوستان جیسے ملک کے لیے اہم ہے، جہاں ماحولیاتی مسائل بڑھ رہے ہیں۔

10. مقامی ضروریات کے مطابق تعلیم: یہ نظام مقامی زبانوں اور ثقافت کے مطابق مواد پیش کر سکتا ہے، جیسے دکشا دیہی طلبہ کے لیے مقامی زبانوں میں کورسز دیتی ہے۔

ان امکانات سے ظاہر ہوتا ہے کہ فاصلاتی تعلیم نہ صرف تعلیمی نظام کو بہتر بنا سکتی ہے، بلکہ سماجی، معاشی، اور ماحولیاتی سطح پر بھی مثبت اثرات مرتب کر سکتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اگر ان امکانات کو صحیح طریقے سے بروئے کار لایا جائے، تو ہندوستان تعلیم کے میدان میں عالمی رہنما بن سکتا ہے۔

فاصلاتی تعلیم کے چیلنجز

فاصلاتی تعلیم کے امکانات جتنے روشن ہیں، اس کے چیلنجز بھی اتنی ہی گہرائی رکھتے ہیں، خاص کر ہندوستان جیسے متنوع ملک میں۔ ان چیلنجز کو تفصیل سے سمجھنا ضروری ہے، تاکہ ان کے حل تلاش کیے جا سکیں:

1. انٹرنیٹ کی نایابی: شہروں میں انٹرنیٹ ہر گھر میں میسر ہے، لیکن IAMAI کی 2022 رپورٹ کے مطابق، دیہات میں صرف 24 فیصد افراد انٹرنیٹ استعمال کرتے ہیں۔ اس سے لاکھوں طلبہ آن لائن تدریس سے محروم رہتے ہیں۔ مثال کے طور پر، بہار اور اڑیسہ جیسے صوبوں میں نیٹ ورک کی کمی ایک بڑا مسئلہ ہے۔

2. بنیادی سہولیات کی نایابی: دیہی علاقوں میں بجلی کب آئے، کب چلی جائے، کوئی بھروسہ نہیں۔ کئی گاؤں میں دن میں صرف 4-5 گھنٹے بجلی ملتی ہے، اور نیٹ ورک بھی اتنا کمزور ہے کہ ویڈیو دروس رُک جاتے ہیں۔ یہ طلبہ کی تعلیم میں بڑی رکاوٹ ہے۔

3. آموزگاروں کی ناکافی مہارت: بہت سے معلم آن لائن تدریس کے لیے تیار نہیں۔ وہ چاک و بورڈ سے نکل کر زوم یا گوگل میٹ استعمال کرنے میں دشواری محسوس کرتے ہیں۔ ایک سروے کے مطابق، ہندوستان کے 60 فیصد اساتذہ کو ڈیجیٹل تدریس کی تربیت نہیں ملتی، جس سے تدریس کا معیار گرتا ہے۔

4. طلبہ کی لسانی بے رغبتی: گھر پر تدریس طلبہ کو تفریح یا چھٹیوں جیسا لگتا ہے۔ درسگاہ میں دوسرے طلبہ اور معلم کی موجودگی سے جو ترغیب ملتی ہے، وہ گھر میں مفقود ہوتی ہے۔ کئی طلبہ آن لائن کلاسز کو سنجیدگی سے نہیں لیتے، جو ان کی کارکردگی کو متاثر کرتا ہے۔

5. غریب طبقات کے معضلات: غریب خاندانوں کے پاس اسمارٹ فون یا انٹرنیٹ کے پیسے نہیں۔ اگر ایک فون ہو بھی، تو تین طلبہ کی کلاسیں ایک ساتھ کیسے چلیں گی؟ وبا کے دوران، کئی بچوں نے اسکول چھوڑ دیا کیونکہ ان کے پاس آلات نہیں تھے۔

6. مواد کا لسانی فقدان: زیادہ تر آن لائن مواد انگریزی یا ہندی میں ہے، جو دیہی طلبہ کے لیے سمجھنا مشکل ہے، خاص کر جن کی مادری زبانیں تامل، بنگالی، یا دیگر ہیں۔ کبھی کبھار مواد کا معیار بھی ناقص ہوتا ہے، جو سیکھنے کے عمل کو کمزور کرتا ہے۔

7. امتحانات کی پیچیدگی: آن لائن امتحانات میں طلبہ نقل کر لیتے ہیں، یا نیٹ ورک کٹنے سے امتحان ادھورا رہ جاتا ہے۔ معلموں کو طلبہ کی اصلی صلاحیت کا پتا نہیں لگتا، اور نتائج کی صداقت پر سوال اٹھتے ہیں۔

8. سماجی رابطے کی کمی: روایتی اسکولوں میں طلبہ دوستوں سے ملتے ہیں، گروپ میں کام کرتے ہیں، اور سماجی ہنر سیکھتے ہیں۔ فاصلاتی تعلیم میں یہ سب غائب ہے، جو طلبہ کی شخصیت پر اثر ڈالتا ہے۔

9. والدین کا دباؤ: دیہی علاقوں میں والدین، جو خود ناخواندہ ہیں، طلبہ کی آن لائن تعلیم میں مدد نہیں کر سکتے۔ شہروں میں بھی کام کرنے والے والدین کے پاس وقت نہیں ہوتا کہ بچوں کی رہنمائی کریں۔

10. تکنیکی مسائل: سافٹ ویئر کریش، سست انٹرنیٹ، یا آلات کی خرابی جیسے مسائل طلبہ اور معلم دونوں کے لیے پریشانی کا باعث بنتے ہیں۔

یہ چیلنجز ظاہر کرتے ہیں کہ فاصلاتی تعلیم کو ہندوستان میں کامیاب بنانے کے لیے بہت سے رکاوٹوں کو دور کرنا ہوگا۔ میرا خیال ہے کہ ان مسائل کو نظر انداز کرنا اس نظام کے امکانات کو ضائع کرنے کے مترادف ہوگا۔

ان امکانات و چیلنجز کے حل

فاصلاتی تعلیم کے امکانات کو بروئے کار لانے اور چیلنجز سے نمٹنے کے لیے عملی حل تلاش کرنا ضروری ہے۔ میری رائے میں، درج ذیل تجاویز اس نظام کو ہندوستان میں کامیاب بنا سکتی ہیں:

1. انٹرنیٹ کی ترویج: حکومت کو دیہات میں انٹرنیٹ کی رسائی بڑھانی چاہیے۔ "ڈیجیٹل انڈیا" منصوبہ اس سمت میں کام کر رہا ہے، لیکن اسے تیز کرنا ہوگا۔ اسکولوں یا کمیونٹی سینٹرز میں مفت وائی فائی پوائنٹ قائم کیے جائیں، جہاں طلبہ آ کر سیکھ سکیں۔

2. نیٹ ورک کو تیزی Gبنیادی سہولیات کی ترسیل: شمسی توانائی سے دیہاتوں میں بجلی کی فراہمی یقینی ہو، تاکہ طلبہ کی تدریس میں خلل نہ پڑے۔ 5 سے طلبہ کے لیے دلچسپ ویڈیوز بنائیں، جیسے خان اکیڈمی کرتی ہے۔ AI سے نافذ کیا جائے، اور

3. آموزگاروں کی لسانی تربیت: معلموں کے لیے تربیتی پروگرام چلائے جائیں، جہاں انہیں آن لائن تدریس کے ہنر، جیسے زوم کا استعمال، انٹرایکٹو مواد بنانا، اور طلبہ کو ترغیب دینا، سکھائے جائیں۔ سوئم جیسے پلیٹ فارم پر اساتذہ کے لیے مفت کورسز بڑھائے جائیں۔

4. طلبہ کی ترغیب: آن لائن کلاسز میں کھیل، انعامات، اور گروہی مکالموں کا اضافہ کیا جائے، تاکہ طلبہ کا دل لگے۔ والدین کو بھی سمجھایا جائے کہ وہ بچوں کی حوصلہ افزائی کریں اور ان کی نگرانی کریں۔

5. غریبوں کی اعانت: پسماندہ طلبہ کو سستے اسمارٹ فون اور مفت انٹرنیٹ دیا جائے، جیسے سبسڈی یا خیراتی اداروں کے ذریعے۔ حکومت "ایک طالب علم، ایک آلہ" جیسا منصوبہ شروع کر سکتی ہے۔

6. مقامی لسانی مواد: دکشنا کی طرح مواد کو دیہی زبانوں (مراٹھی، تامل، بنگالی) میں ترجمہ کیا جائے۔ عالمگیر کورسز جیسے کورسیرا سے رابطہ جوڑ کر انہیں ہندوستانی زبانوں میں پیش کیا جائے۔

7. سے چہرے کی شناخت یا اسکرین مانیٹرنگ۔ پروجیکٹس، عملی کام، اور AI امتحانات کی بہتری: پراکٹرنگ سافٹ ویئر سے نقل روکی جائے، جیسے زبانی امتحانات سے طلبہ کی صلاحیت کا جائزہ لیا جائے۔

8. سماجی رابطے کا حل: آن لائن گروپ پروجیکٹس، ورچوئل مقابلے، اور چیٹ فورمز بنائے جائیں، تاکہ طلبہ ایک دوسرے سے جڑ سکیں اور سماجی ہنر سیکھ سکیں۔

9. والدین کی رہنمائی: والدین کے لیے مفت ورکشاپس ہوں، جہاں انہیں بتایا جائے کہ وہ طلبہ کی آن لائن تعلیم میں کس طرح مدد کر سکتے ہیں۔ دیہاتوں میں اساتذہ یا کمیونٹی لیڈرز اس ذمہ داری کو سنبھال سکتے ہیں۔

10. تکنیکی مدد: ہر ضلع میں تکنیکی مدد کے مراکز قائم ہوں، جہاں طلبہ اور معلم آلات کی خرابی یا سافٹ ویئر مسائل کے حل کے لیے رجوع کر سکیں۔ یہ حل اگر نافذ کیے جائیں، تو فاصلاتی تعلیم کے چیلنجز کو کم کیا جا سکتا ہے اور اس کے امکانات کو زیادہ سے زیادہ بروئے کار لایا جا سکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس کے لیے حکومت، اسکول، اور معاشرے کو مل کر کام کرنا ہوگا۔

فاصلاتی تعلیم ہندوستان کے لیے ایک عظیم الشان امکانی راہ ہے، اور اس کی قدر و قیمت کو تسلیم کرنا ہم سب کے لیے لازم و ملزوم ہے۔ اس کے امکانات، جیسے تعلیم کی عام الشمول ترسیل، سستی تدریس، وقت کی لچک، اور طلبہ کو مستقبل کے لیے مہیا کرنا، ہمارے ملک کے تعلیمی مستقبل کو بدلنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ میری لسانی و فکری رائے یہ ہے کہ یہ نظام نہ صرف تعلیمی افق کو وسعت دیتا ہے، بلکہ ان محروم اور دور افتادہ طلبہ کو بھی مساوی مواقع عطا کرتا جیسے اداروں نے ثابت کیا کہ فاصلاتی تعلیم لاکھوں طلبہ کی زندگیاں بدل سکتی ہے، جبکہ پی ایم ای- NIOS ہے جو روایتی نظام میں پیچھے رہ جاتے ہیں۔ وید یا اور دکشنا نے دکھایا کہ دیہی علاقوں تک بھی رسائی ممکن ہے۔ تاہم، انٹرنیٹ کی نایابی، بنیادی سہولیات کی کمی، معلموں کی ناکافی تربیت، اور دیگر معضلات اس کی راہ میں بڑی رکاوٹیں ہیں۔ اگر ہم ان چیلنجز سے نبرد آزما نہ ہوئے، تو یہ خوبصورت مواقع ہمارے ہاتھ سے نکل سکتے ہیں۔ میرا یقین ہے

کہ اس کے لیے حکومت کو سنجیدگی سے مدبرانہ اقدامات اٹھانے ہوں گے، جیسے دیہات میں انٹرنیٹ و بجلی کی سہولیات بڑھانا، طلبہ کو سستے آلات دینا، اور معلموں کی تربیت کے پروگرام شروع کرنا۔ درسگاہوں اور کالجوں کو بھی اپنا کردار ادا کرنا ہوگا، معیاری مواد تیار کر کے اور طلبہ کو ترغیب دے کر۔ ہم سب کو بھی ذمہ داری لینی ہوگی، اپنے ارد گرد کے طلبہ کی مدد کر کے اور اس نظام کو بہتر سمجھنے کی کوشش کر کے۔ اگر ہم مل کر یہ کوشش کریں، تو فاصلاتی تعلیم نہ صرف تعلیم کا ایک نیا دور شروع کر سکتی ہے، بلکہ ہمارے طلبہ کے مستقبل کو سنوارنے اور ہندوستان کو ترقی کے نئے مدار میں داخل کرنے میں کلیدی کردار ادا کر سکتی ہے۔ آخر میں، میں یہ کہوں گا کہ فاصلاتی تعلیم محض ایک نظام نہیں، بلکہ ایک امید افزا اشعاع ہے، جو ہر گھر، ہر گاؤں، اور ہر طالب علم تک علم کی روشنی پھیلا سکتی ہے، بشرطیکہ ہم اسے تدبر سے مستعمل کریں اور اس کے چیلنجز کو ایک موقع کے طور پر دیکھیں۔ یہ ہندوستان کے تعلیمی خوابوں کو حقیقت میں بدلنے کی صلاحیت رکھتی ہے، اور ہمیں اسے ہر ممکن طریقے سے مضبوط کرنا چاہیے۔

حوالہ جات

1. پانڈا، ایس (2005) ہائر ایجوکیشن ایٹ اے ڈسٹنس، روٹلیج۔
2. داس، ایس (2024) پرا سپیکٹس آف ڈسٹنس لرننگ ان انڈیا، انٹرنیشنل پبلشنگ۔
3. یوگیش، آر (2010) ڈسٹنس ایجوکیشن ان انڈیا، لوٹس پریس۔
4. شرما، ایس (2021) ایجوکیشن ان انڈیا، نووا سائنس۔
5. IAMAI۔ انٹرنیٹ ان انڈیا رپورٹ 2022
6. سوئم اپیکٹ رپورٹ 2024 وزارت تعلیم۔
7. ایگنوُ رپورٹ 2023 ایگنوُ۔
8. NCERT۔ دکشا اسٹڈی 2022
9. UGC۔ - یو جی سی ریگولیشنز 2020

☆☆☆

اقبال کی نظم ''رخصت اے بزمِ جہاں''اوران کی فطرت شناسی

ڈاکٹر محمد محسن

کروڑی مل کالج،دہلی یونیورسٹی،دہلی

ملخص: علامہ اقبال کی نظم ''رخصتِ اے بزمِ جہاں''کااس مضمون میں تجزیہ کیا گیاہےاوران کی فطرت نگاری،منظر نگاری اور کائنات کی دیگر تخلیقات سےان کی محبت کااظہار دیکھنے کو ملتاہے۔ نظم میں شاعر بزمِ جہاں کو ویرانی سے تعبیر کرتے ہوئے گھبراتے ہیں اور یہاں سے رخصت کاارادہ باندھناچاہتے ہیں۔اس جمِ غفیر سےان کادل اس قدر گھبرا گیاہے کہ وہ ایک ایسی جگہ میں پناہ لیناچاہتے ہیں جہاں سکون کی محفل آراستہ ہو،ندی نالے ہوں،فطری مناظر ہوں،آبشار ہوں اور پہاڑ ہوں۔درحقیقت اس نظم سےاقبال کی فطرت سے بے پناہ محبت کااظہار ہوتاہےاوران کے جمالیاتی فکر پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

اقبال, خصت اے بزمِ جہاں'مناظر فطرت ,آرزو, بانگ درا, نظم , پیغام, نیچر, دامن

اردو سخنوری میں علامہ اقبال کا نام سرِ فہرست ہے۔وہ نہ صرف ایک عظیم شاعر تھے بلکہ مفکر و فلسفی بھی تھے لیکن فلسفی کی بہ نسبت شاعری میں ان کو امتیازی انفرادیت حاصل ہے۔جوانی سے ہی ان میں عبادت، تقویٰ وطہارت بدرجۂ اتم پایا جاتا تھا۔یہی عبادت، تقویٰ وطہارت کا عکس وجھلک ان کی نظموں میں بھی شروع سے دکھائی دیتاہے۔انہوں نے مختلف موضوعات پر بے حد اہم نظمیں لکھی ہیں۔ نظم ''رخصت اے بزمِ جہاں''انھیں میں سے ایک نظم ہے جو مناظرِ فطرت کے موضوع پر علامہ اقبال کی مشہور ومقبول نظم ہے۔یہ نظم رسالہ 'مخزن' میں شمارہ مارچ 1904ء میں شائع ہوئی تھی۔جسے علامہ اقبال نے ایمرسن کے کلام سے اخذ کیاہے۔اگرچہ یہ نظم علامہ اقبال کی طبع زاد نہیں ہے۔لیکن پھر بھی ان کے ابتدائی افکار ونظریات کی بہترین ترجمان ہے۔

مندرجہ بالا نظم کے علاوہ بھی بانگ درا میں کئی نظمیں ہیں جن میں مناظرِ فطرت کی جھلک نظر آتی ہے۔یہاں چند کا ذکر کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے مثلاًعلامہ اقبال کی ایک نظم جس کا عنوان ''ہمالہ'' ہے۔اس نظم میں انھوں نے مناظرِ فطرت کی عکاسی کرتے ہوئے جہاں وہ شام کی منظر کشی کر رہے ہیں کہ جب شام کا وقت ہو جاتاہے تو ماحول پر خاموشی چھا جاتی ہے۔جس میں آبشاروں کی آواز سنائی دیتی ہے جو نہایت فرحت افزا ہوتی ہے۔اسی طرح درخت بالکل خاموش کھڑے رہتے ہیں ایسا معلوم ہوتاہے کہ وہ کھڑے کھڑے کچھ سوچ رہے ہیں اور یہ ایسی خاموشی ہوتی ہے جس پر ہزار تکلم قربان کیے جاسکتے ہیں۔سورج کے غروب ہونے کے بعد آسمان میں جو شفق نظر آتاہے اس کی روشنی جب پہاڑ پر پڑتی ہے تو وہ سرخ نظر آتاہے۔ایسا معلوم ہوتاہے کہ کسی نے پہاڑ کے رخسار پر غازہ مل دیاہے۔

علاوہ ازیں نظم ''گلِ رنگین'' میں گلاب کے پھول کو مخاطب کرتے ہوئے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔اے گلاب کے حسین و جمیل پھول! تجھ میں اور مجھ میں فرق یہ ہے کہ میرے سینے میں ایک ہمہ دم تلاش اور جستجو کرنے والا دل ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تیرے سینے میں دل ہی نہیں ہے۔ورنہ تو بھی میری طرح سراپا تلاش و جستجو ہوتا اور میری ہی طرح آرزو میں مبتلا ہوتا اور دردِ الفت کا لذت شناس ہوتا لیکن میں دیکھ رہا ہوں کہ تیری زندگی میں نہ کوئی تلاش، نہ کوئی آرزو، نہ ہی جستجو کوئی، نہ ہی تیرے سینے میں کوئی درد اور نہ تو دردِ الفت کا شیدائی ہے۔ جبکہ میں سراپا آرزو بنا ہوا ہوں۔لیکن گھبراؤ نہیں میں تجھے توڑوں گا نہیں اور نہ تجھے تیرے وطن سے جدا کروں گا کیوں کہ ظاہر ہے کہ چمن تیرا وطن ہے اور وطن سے جدائی تکلیف کا سبب ہوتی ہے اور میں تجھے کسی طرح کی تکلیف نہیں پہنچانا چاہتا بلکہ میں تو عاشقِ فطرت ہوں۔یعنی قدرتی و فطری حسن کے نظارے سے ہی اپنی آنکھوں کو تسکین کا سامان مہیا کرتا ہوں۔ حسن کے دیدار کے واسطے پھول کو شاخِ گل سے جدا کرنا ضروری نہیں ہے بلکہ بغیر توڑے بھی حسن کے دیدار سے لذت آشنا ہوا جا سکتا ہے۔در حقیقت اس نظم میں بھی مناظرِ فطرت کی بھرپور عکاسی نظر آتی ہے۔

نظم ''ابرِ کہسار'' مناظر فطرت پر ایک معروف نظم ہے جس میں انہوں نے مناظرِ فطرت کو بہت ہی گہرائی اور گیرائی کے ساتھ بیان کیا ہے۔جو مناظر فطرت پر اس طرح کی مثال کم ہی ملتی ہے۔ نظم میں ایک جگہ اس کا بیان کمال کا درجہ رکھتا ہے۔چنانچہ بادل کے حسن و جمال کو حسین و جمیل عورت سے تشبیہ دیتے ہوئے فرماتے ہیں کہ جس طرح عورت کے رُخسار پر جب زلفیں بکھر جاتی ہیں تو وہ بڑی خوبصورت معلوم ہوتی ہے۔ اسی طرح جب کالی گھٹائیں آسمان پر بکھر جاتی ہیں وہ بھی نہایت حسین و جمیل معلوم ہوتی ہے اور آسمان کا حسن و جمال دوبالا ہو جاتا ہے۔بادل کی کیفیت کو بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ بادل یوں کہتا ہے کہ یہ میرا ہی فیض ہے کہ جب بارش برساتا ہوں تو کسانوں کو اتنی خوشی ہوتی ہے کہ ان کو اپنی جھونپڑی بھی کسی بادشاہ کی آرام گاہ سے کم معلوم نہیں ہوتی بلکہ ٹوٹی پھوٹی جھونپڑی بھی شبستانوں کے نمونے پیش کرتی ہے۔

مناظر فطرت کو بیان کرتے ہوئے اپنی مشہور و معروف نظم ''ابر کہسار'' میں اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس طرح سے کرتے ہیں کہ سرخ گلاب کے اوپر جب بارش کی بوندیں پڑتی ہیں تو وہ منظر دلکش ہوتا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے گویا سرخ قبا پر موتی جڑ دیئے گئے ہوں۔جب سرخ رنگ کی قبا میں سفید رنگ کے موتی ٹانک دیئے جاتے ہیں تو قبا کا حسن و جمال دوبالا ہو جاتا ہے جو آنکھوں کو خوب بھاتا ہے اور دیکھنے والوں کو دعوتِ نظارہ دیتا ہے۔مزید فرماتے ہیں کہ گرمی کی تپش سے بہت سے پھول مرجھا گئے تھے اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ سو گئے ہیں لیکن جیسے ہی بادل نے بارش برسائی تو ان کے تنِ مردہ میں پھر سے آثارِ حیات نمودار ہوئے اور وہ دوبارہ اٹھ کھڑے ہوئے۔پہاڑ کے دامن میں پھرنے والوں نے دامنِ کوہ میں خیمہ لگایا اور وہیں پر قیام پذیر ہو گئے کیونکہ برسات کے موسم میں آبادی سے زیادہ راحت و آرام جنگل اور پہاڑوں میں حاصل ہوتا ہے اور انسانی فطرت یہ ہے کہ جہاں آرام زیادہ میسر ہو اسی جگہ کو وہ اپنا وطن بنا لیتا ہے۔

اسی نوعیت کی ایک اور نظم ''فراق'' ہے جو آبادی پر ویرانے کو ترجیح دینے کے سلسلے میں ہے جس میں شاعر اپنی کیفیت بیان کرتے ہیں کہ محبوب کی جدائی نے مجھے حیران و پریشان کر رکھا ہے۔دنیا کی دل چسپیوں اور سرگرمیوں سے اب مجھے کوئی واسطہ نہیں رہ گیا ہے۔اس لیے میں دامنِ کوہ میں آکر گوشۂ تنہائی میں گوشہ نشین ہو گیا ہوں جہاں مناظرِ فطرت کی دید سے اپنے دل کو بہلاتا ہوں۔ کبھی چشموں کی انتہائی دلکش آواز

سنائی دیتی ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی چھوٹا سا بچہ جس نے ابھی پوری طرح سے بولنا بھی نہیں سیکھا اپنی ٹوٹی پھوٹی زبان میں اللہ تعالیٰ سے دعا کر رہا ہے۔شام کے وقت جب سورج غروب ہوتا ہے تو پورے آسمان پر شفق چھا جاتی ہے اچانک شام کا ستارہ طلوع ہوتا ہے اور پورے آسمان پر اپنی چمک بکھیر دیتا ہے۔ایسے مناظر نہایت خوبصورت ہوتے ہیں۔جس سے مجھے اپنے محبوب کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔

بہر حال نظم ''فراق'' اور ''رخصت اے بزمِ جہاں'' میں ایک مقام پر مماثلت ہے کہ جس طرح ''رخصت اے بزمِ جہاں'' میں شاعر آبادی کے شور وغل اور فریب سے پریشان حال ہو کر آبادی کو چھوڑ کر پہاڑ کے دامن میں آباد ہونا چاہتے تھے۔اسی طرح نظم ''فراق'' میں بھی اپنے محبوب کی جدائی کے غم سے حیران وپریشان ہو کر پہاڑ کے دامن میں سکونت اختیار کرنے پر قاصر تھے۔

زیرِ مطالعہ نظم کا موضوع یہ ہے کہ فطرت اور نیچر انسانی زندگی میں کیا اہمیت رکھتا ہے۔ایک ظاہر پرست انسان دنیاوی چیزوں کو ہی سب کچھ سمجھتا ہے۔مگر جس شخص کو قدرت دور بین نگاہ اور فراست عطا فرماتی ہے وہ دنیاوی چیزوں کو ویرانے کے علاوہ کچھ نہیں سمجھتا۔اس کی نگاہ میں یہ تمام چیزیں کچھ حیثیت نہیں رکھتی بلکہ جو چیزیں ایک عام انسان کو کچھ معلوم نہیں ہوتیں وہ ان سے بہت کچھ سیکھتا ہے۔مناظر قدرت جو بالکل خاموش ہیں مثلاً پہاڑ ،درخت،پرندے، پیڑ پودے، پھل پھول، بہتے دریا،چاند،سورج،رات کی خموشی اور دریا میں موجوں کا اضطراب یہ سب گویا اس کی نظر میں فطرت کے جمال کو بیان کرتی ہیں۔اگرچہ یہ تمام چیزیں خاموش رہتی ہیں مگر قدرت نے ان میں کوئی نہ کوئی پیغام چھپا رکھا ہے جسے وہی شخص سمجھ سکتا ہے جسے اللہ تعالیٰ نے دور اندیشی اور فطری زبان سمجھنے کی صلاحیت عطا کی ہو۔اسی وجہ سے اللہ تبارک وتعالیٰ نے دنیا کی سیر و تفریح کا حکم دیا ہے اور بہت سی چیزوں کے دیکھنے کی دعوت دی ہے کیونکہ وہ سب چیزیں فطرت اور نیچر کو سمجھنے میں مددگار ہیں۔دنیا کی ہر چیز قدرتِ الٰہی کا مظہر ہے اور اپنے بنانے والے کے وجود اور اس کی عظمت پر دلالت کرتی ہے۔چاہے وہ زمین ہو یا آسمان،چاند ہو یا سورج، بہتے دریا ہوں یا بلند وبالا پہاڑ،دن اور رات کا یکے بعد دیگرے آنا جانا یا موسموں کی تبدیلی۔ایک ہی وقت میں دنیا میں مختلف موسموں کا پایا جانا کہیں سردی ہے تو کہیں گرمی کہیں برسات ہے کہیں گرم ہوا کے تھپیڑے کہیں سورج نکلا ہوا ہے تو کہیں رات ہے۔یہ سب بتاتے ہیں کہ کوئی ہے جو یہ سب کام انجام دیتا ہے۔اللہ تعالیٰ نے اس دنیا کو عجیب وغریب طریقے سے بنایا ہے۔دنیا کے مختلف ممالک میں بہت سی جگہیں نہایت ہی حسین وجمیل ہیں جن کے دیکھنے کی اللہ تعالیٰ نے دعوت دی ہے اور انسانی فطرت بھی تقاضہ کرتی ہے کہ وہ فطرت کے حسین نظاروں کا دیدار کرے اسی فطری تقاضے کے پیش نظر انسان لاکھوں روپیے خرچ کر کے سفر کرتا ہے اور قدرت کے بنائے ہوئے حسین مناظر سے اپنی آنکھوں کو ٹھنڈک بخشتا ہے۔انسانی زندگی میں فطرت کی بڑی اہمیت ہے چونکہ انسان کی پیدائش فطرت پر ہوئی ہے۔اسی وجہ سے وہ فطری چیزوں سے ہی تسکین حاصل کرتا ہے۔مصنوعی اور بناوٹی چیزوں سے انسان کا دل وقتی طور پر بہل تو جاتا ہے مگر دائمی فرحت ومسرت صرف فطری چیزوں سے حاصل ہوتی ہے۔اس لیے انسانی طبیعت چاہتی ہے کہ دنیا کے ہنگاموں سے دور رہ کر گوشۂ تنہائی میں بیٹھ جائے اور قدرت کے حسین مناظر کا نظارہ کرے اور جو کچھ وہ دیکھے اور سنے اسے اپنی زبان میں لوگوں کو بتائے اور قدرت کا پیغام ان لوگوں کو سنادے جو براہِ راست اسے دیکھ اور سن نہیں سکتے ہیں۔

علامہ اقبال کی یہ نظم تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں نو اشعار ہیں۔ جس کا خلاصہ یہ ہے کہ دنیا اگرچہ آباد معلوم ہوتی ہے مگر جو شخص حقیقت پسند ہوتا ہے اسے ویران معلوم ہوتی ہے۔ ویرانے سے ہر آدمی کا دل گھبراتا ہے۔ کوئی وہاں رہنا نہیں چاہتا بلکہ چاہتا ہے کہ جلد سے جلد یہاں سے رخصت ہو کر اپنے وطن کی طرف روانہ ہو جائے۔ اسی لیے شاعر بھی دنیا کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اے دنیا کی محفلو مجھے اجازت دو اب میں اپنے وطن جانا چاہتا ہوں کیونکہ میرا دل اس ویرانے سے گھبرانے لگا ہے۔ میں رنجیدہ اور غمگیں ہوں اب اس دنیا سے میرا دل اُچاٹ ہو چکا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نہ میں اس دنیا کے قابل ہوں اور نہ ہی یہ دنیا میرے رہنے کے لائق ہے۔ بادشاہوں کے دربار اور وزیروں کی شان و شوکت محض ایک قید خانہ ہے۔ یہ صرف دیکھنے میں اچھی لگتی ہیں لیکن اگر حقیقت کی نظر سے دیکھا جائے تو قید خانے کے سوا ان کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ یہ ایسا جال ہے جس میں جکڑ کر انسان اپنی آزادی کھو بیٹھتا اور اپنے جذبات و احساسات کو مار دیتا ہے۔ بادشاہ کی اجازت کے بغیر نہ اٹھ سکتا ہے نہ بیٹھ سکتا ہے اور نہ ہی کہیں جا سکتا ہے۔ غرض کہ ہر کام دوسرے کی مرضی سے ہوتا ہے اپنی کوئی مرضی اور خواہش ہی نہیں۔ جب بادشاہ نے اجازت دی کہ گھر چلے جاؤ تو چلے گئے اور کہہ دیا کہ مت جاؤ تو نہیں گئے۔ یہ غلامی کی حالت سے بھی بدتر ہے۔ لہٰذا بادشاہوں کے دربار میں چاہے کتنی ہی چمک دمک کیوں نہ ہوں لیکن وہ قید خانے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے جو آدمی مکار چاپلوس ہوگا وہ تو ایسی زندگی پر راضی ہو سکتا ہے مگر ایک شریف اور خوددار انسان اس طرح کی زندگی جینے پر ہرگز راضی نہیں ہوگا۔ وہ روکھی سوکھی کھالے گا مگر ایسی ذلت و رسوائی اور غلامی کی زندگی کو برداشت نہیں کرے گا۔ وہ آزاد اور عزت کی زندگی بسر کرے گا۔ اگر کبھی امیروں اور بادشاہوں کے دربار میں چلا بھی جاتا ہے تو زیادہ دن نہیں رہ پاتا۔ وہ فقیرانہ زندگی بسر کرنے کو ترجیح دیتا ہے۔ کیونکہ عزت دار آدمی کو اپنی عزت زیادہ عزیز ہوتی ہے۔ روپے پیسے اور سونا چاندی کی چمک دمک اس کی نظر میں کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔ دنیا کی محفل آرائی اور مجلسی زندگی بڑی پُر لطف ہوتی ہے۔ اس میں وقتی لذت بھی محسوس ہوتی ہے مگر معلوم ہوتا ہے کہ بھری محفل میں کوئی بھی شخص ایسا نہیں جسے اپنا کہا جا سکے۔ اس لیے اجنبیت سی محسوس ہوتی ہے۔ بظاہر تو ہر شخص سے جان پہچان ہے لیکن اگر ان سے کوئی ضرورت پیش آجائے، کوئی بھی مدد کے لیے تیار نہیں ہوتے گویا وہ سب اجنبی اور بیگانے لگتے ہیں۔ جیسا کہ وہ جانتے ہی نہ ہوں۔ میں نے دنیا کے بڑے لوگوں کی صحبت اختیار کی جو اپنے آپ کو بہت بڑا سمجھتے تھے اور دنیا میں بہت عرصہ تک اس طرح بے چینی اور بے قراری میں زندگی گزاری ہے۔ جیسے دریا کی موج ساحل سے ہم کنار ہونے کے لیے بے تاب اور بے چین رہتی ہے۔ دنیاوی عیش و عشرت سے مدتوں میں بھی لطف اندوز ہوا ہوں، خوب مزے اُڑائے ہیں، پُر لطف زندگی بسر کی ہے اور دنیا جو ظلمتوں اور اندھیروں کا گھر ہے اس میں روشنی تلاش کرنے میں ایک عرصہ گزارا ہے۔ دنیا در حقیقت کانٹوں سے بھری ہوئی ہے اور میں اس میں گل کا دیدار کرنا چاہتا ہوں۔ ظاہر سی بات ہے کہ نہ تو کوئی پھول موجود تھا اور نہ ہی اس کا دیدار ہوا۔ دراصل یہ میرا ہی غلط خیال تھا کہ میں کانٹوں کے بدلے پھول تلاش کرتا رہا لیکن میری دلی خواہش جسے میں حاصل کرنا چاہتا تھا وہ دنیا کے بازار میں حاصل نہ ہو سکا اور میں اس بازار سے ناکام و نامراد ہی واپس لوٹ آیا۔ دنیا سے مایوس اور نامراد ہو کر اب میری حیران و پریشان آنکھیں دوسرے نظاروں کی تلاش میں ہیں۔ دنیا میں بہت تھپیڑے کھائے اب مجھے اپنے ساحلِ مراد پر پہنچ جانے کی آرزو ہے کہ کسی طرح اپنی دلی مراد کو حاصل کر لوں۔ دنیا کے حالات نے بہت ستایا ہے لیکن قلبی مدعا اب تک حاصل نہ ہو سکا۔ لہٰذا کوئی اور جہاں تلاش کیا جائے جہاں اپنا مقصد حاصل کیا جا سکے۔ میں اس دنیا سے چپ چاپ رخصت ہو جانا چاہتا ہوں جیسے خوشبو پھول کو چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔ کہ اس کا پتہ بھی نہیں چلتا اور وہ چمن سے جدا بھی ہو جاتی ہے۔

ذیل میں پہلے حصے کا ایک شعر پیش ہے۔

چھوڑ کر مانند بو ، تیرا چمن جاتا ہوں میں

رخصت اے بزم جہاں سوئے وطن جاتا ہوں میں

مذکورہ اشعار میں پروفیسر یوسف سلیم چشتی فرماتے ہیں کہ :

''دنیا شریف اور مخلص اور دیانتدار آدمیوں کے رہنے کی جگہ نہیں ہے۔اس کے حصول کی صورت مکر وفریب کے علاوہ اور کوئی نہیں چونکہ شریف آدمی نہ خوشامد کرتا ہے نہ ضمیر فروشی نہ مکاری نہ بے ایمانی۔اس لیے اس کے سامنے صرف ایک ہی راستہ ہے اور وہ یہ ہے کہ سکوتِ دامنِ کہسار میں گھر بنانے اور انسانوں کے بجائے نرگس، گل ولالہ اور بلبل کی ہمسائیگی اختیار کرلے۔''

(بانگ درا مع شرح، مؤلف پروفیسر یوسف سلیم چشتی۔ص۔176)

مزید ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی مذکورہ بالا شعر کے تعلق سے اپنی رائے اس طرح دیتے ہیں:

''خوشبو اڑ جاتی ہے اسی طرح اے بزمِ جہاں! میں تیرا چمن چھوڑ کر جارہا ہوں۔لہٰذا الوداع! اے بزمِ جہاں! اب میں اپنے وطن کی طرف جارہا ہوں''

(شرح بانگ درا-شارح ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی ص:102)

نظم کا دوسرا حصہ چار اشعار پر مشتمل ہے۔دوسرے حصے میں شاعر نے اپنے اس گھر اور وطن کا تذکرہ کیا ہے جو ان کا محبوب اور ان کی خواہش کے مطابق ہے اور جس کی خاطر انہوں نے دنیا کی ہر خوشی کو الوداع کہا ہے۔فرماتے ہیں کہ میں نے پہاڑ کے دامن میں جہاں بالکل خاموشی کا ماحول ہے وہاں اپنا گھر بنالیا ہے جہاں نہ کوئی انسان ہے اور نہ ہی کوئی شور شرابا ایک دم خاموشی کا عالم ہے اور فطرت کی جلوہ نمائی ہوتی ہے اور مناظرِ قدرت کے مطالعہ کے لیے سب سے بہتر ماحول ہوتا ہے۔دنیا کے شور شرابے کی محفلوں اور لوگوں کی گفتگو میں وہ لذت حاصل نہیں ہوتی جو پہاڑوں کے خاموش ماحول میں حاصل ہوتی ہے۔اب ہر وقت نرگس کی ہمنشینی مجھے حاصل ہے۔گل ولالہ کی صحبت ورفاقت میں میرا وقت گزرتا ہے۔چمن ہی کو میں نے اپنا وطن بنالیا ہے۔لہٰذا چمن کے رہنے والے سب میرے ہمسایہ اور پڑوسی ہیں۔بلبل میری ہمسایہ ہے اس کی میٹھی میٹھی آواز سے لطف اٹھاتا ہوں اور اپنے دل کو مسرت بخشتا ہوں۔جب شام ہوتی ہے اور سونے کا وقت ہوتا ہے تو چشموں کے پانی کی سریلی آواز میرے لیے لوری کا کام دیتی ہے جسے سننے میں بڑا لطف آتا ہے اور میں اسے سنتے سنتے کب نیند کی آغوش میں چلا جاتا ہوں پتہ ہی نہیں چلتا۔جب صبح ہوتی ہے اور بیدار ہونے کا وقت ہوتا ہے تو میری ہمسایہ کوئل اپنی سریلی آواز سے مجھے بیدار کرتی ہے۔یہ سب مناظرِ فطرت میری طبیعت کو مسرت وخوشی بخشتے ہیں۔سبز فرش میرا بچھونا ہے آسمان میری چھت ہے نہ کوئی گدا ہے نہ تکیہ اور نہ ہی اوڑھنے کے لیے کوئی چادر۔دنیا میں ہر شخص محفلوں

اور مجلسوں کو پسند کرتا ہے۔لوگوں سے ملنا بات چیت کرنا ہر شخص کو پسند ہے لیکن شاعر کی طبیعت اللہ تعالیٰ نے ایسی بنائی ہے کہ اس کو گوشۂ تنہائی پسند ہے۔لوگوں سے ملنا جلنا گپ شپ کرنا ان کی فطرت کو راس نہیں آتا کیونکہ ان کی نظر مظاہر فطرت کے مطالعہ ومشاہدہ میں مشغول رہتی ہے اور یہ تب ہی ممکن ہے کہ لوگوں سے دور رہا جائے اور کسی گوشے میں تنہائی اور خاموشی کی زندگی گزاری جائے فطرت کی جلوہ نمائی کے لیے اس سے بہتر کوئی ماحول نہیں ہو سکتا۔بہر حال شاعر فرمارہے ہیں کہ میرا حال دوسرے لوگوں سے بالکل مختلف ہے۔لہٰذا میرا وطن الگ ہے اور دوسرے لوگوں کا وطن الگ ہے لوگ اپنے وطن میں خوش رہیں میں اپنے وطن میں خوش ہوں۔

اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

گھر بنایا ہے سکوتِ دامن کہسار میں
آہ! یہ لذت کہاں موسیقی گفتار میں !
ہمنیشنِ نرگسِ شہلا ، رفیقِ گل ہوں میں
ہے چمن میرا وطن، ہمسایۂ بلبل ہوں میں

نظم کے تیسرے حصے میں آٹھ اشعار درج ہیں۔اس حصے میں علامہ اقبال فرمارہے ہیں کہ اب میری کیفیت ایسی ہوگئی ہے جو خود مجھے ہی سمجھ میں نہیں آرہی ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مجھ پر جنون کی کیفیت طاری ہوگئی ہے۔آبادی میں ہر شخص رہنا چاہتا ہے لیکن میرا دل آبادی سے گھبراتا ہے اپنی یہ کیفیت دیکھ کر میرے ذہن میں یہ بات آتی ہے کہ شاید میں بزم قدرت کا پیامی ہوں۔آخر آبادی کو چھوڑ کر دامنِ کوہ میں میرا آنا کس مقصد سے ہوا ہے۔کون سی وہ ہستی ہے جس کی تلاش وجستجو مجھے پہاڑ کے دامن میں لے آئی ہے، کس چیز کا مجھے شوق ہے جو مجھے سبزہ پر پھرا رہا ہے اور چشموں کے ساحلوں پر سونے پر آمادہ کر رہا ہے۔لوگ مجھے طعنہ دیتے ہیں کہ تو گوشۂ تنہائی کا دلدادہ ہو گیا ہے۔اپنے دوستوں کی محفلوں کو چھوڑ کر اکیلا جنگلوں اور پہاڑوں میں گھومتا پھرتا ہے۔آخر تجھے یہاں کیا ملتا ہے ؟کس کی تلاش ہے ؟تنہائی کی زندگی بسر کرنے کا کیا مقصد ہے ؟بہت سارے سوالات ہیں جس کا جواب علامہ اقبال آئندہ کلام میں ارشاد فرمارہے ہیں کہ تم غافل ہو، ناواقف ہو، تجھے معلوم نہیں ہے کہ میں نے گوشہ نشینی کیوں اختیار کی ہے۔غور سے سن، میں قدرت کی اس حسین وجمیل بزم کا پیغام بر اور قاصد ہوں۔فطرت کا جو پیغام ہے اسے لوگوں تک پہنچانا میرا کام ہے۔ہر لمحہ قدرتی مناظر کی آواز پر کان دھرے رکھتا ہوں کہ کوئی آواز میرے کان میں پڑے اور اسے لوگوں تک پہنچاؤں۔میں جو کچھ سنتا ہوں اس کا مقصد صرف یہ نہیں کہ خود سن لیا بلکہ مقصد یہ ہے کہ قدرت کا جو پیغام میں سنوں وہ دوسروں کو بھی سناؤں اور فطرت کے مناظر جو میں دیکھوں وہ دوسروں کو بھی دکھاؤں میرا دیکھنا اور سننا دوسروں کے لیے ہے۔تاکہ ان کو بھی قدرت کی معرفت حاصل ہو جائے اور فطرت کا خاموش پیغام ان کے دلوں پر دستک دے اور وہ بھی فطرت کے قریب آئیں اور اس کے پیغام کو سمجھیں۔اے طعنہ دینے والے ! غور سے سن میرا دل تنہائی کا عاشق ہے اور میں اپنی تنہائی پر ہی ناز کرتا ہوں اگرچہ آپ کی نظر میں میرا گھر کوئی حیثیت نہ رکھتا ہو مگر مجھے اپنے اسی گھر پر فخر محسوس ہوتا ہے۔میری نظر میں یہ گھر اتنا عالیشان ہے کہ دارا و سکندر کے

تخت وتاج بھی اس کے سامنے ہیچ معلوم ہوتے ہیں بلکہ مجھے ان کے ٹھاٹ باٹھ کو دیکھ کر ہنسی آتی ہے کہ یہ لوگ بھی عجیب وغریب ہیں ان عارضی لذتوں کے پیچھے پڑے ہوئے ہیں اور انہیں کو سب کچھ سمجھ لیا ہے۔ حالانکہ یہ سب چیزیں ایک دن ان سے چھین لی جائیں گی۔ مجھے نہ تخت وتاج چاہئے اور نہ ہی شان وشوکت کی ضرورت ہے۔ میرے لیے تو اتنا کافی ہے کہ زمین پر میرا بستر ہو اور اسی پر لیٹے ہوئے آسمان میں چاند وسورج اور ستاروں کا نظارہ کرتا رہوں۔ رات کو جب کسی درخت کے نیچے لیٹتا ہوں اور تاروں پر نظر پڑتی ہے تو ایسا لگتا ہے جیسے کسی نے میرے اوپر جادو کر دیا ہے۔ ستاروں کو دیکھ کر حیران وششدر رہ جاتا ہوں کہ اللہ تعالیٰ نے آسمان میں بھی ایک خوبصورت دنیا بسا رکھی ہے اور کائنات ارضی کی طرح کائنات سماوی بھی کتنی خوبصورت ہے۔ یہ صورتِ حال دیکھ کر میں مسحور سا ہو جاتا ہوں ہوش ٹھکانے نہیں رہتے، ایسا لگتا ہے جیسے کسی نے میرے اوپر جادو کر دیا ہے۔ (گل کی پتی میں نظر آتا ہے رازِ ہست وبود!) فطرت کا جو فلسفہ پھول کی ایک پتی سمجھا سکتی ہے وہ سارا فلسفہ اور علم وحکمت بھی مل کر نہیں سمجھا سکتے۔ فطرت کے نظارے اور قدرت الٰہی کی حکمت ومصلحت کو سمجھنے کے لیے محض علم کافی نہیں ہے بلکہ اس کو سمجھنے کے لیے کائنات کی ایک ایک چیز پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ اگر ہم فطرت کے رازوں کو علم کے ذریعہ سمجھنا چاہیں تو ناکام رہیں گے اور فطرت کے راز ہم پر نہیں کھلیں گے۔ اس لیے اس وسیع وعریض کائنات کا مطالعہ ومشاہدہ کیجیے۔ مندرجہ ذیل کے اشعار پر غور فرمائیں۔

ہم وطن شمشاد کا ، قمری کا میں ہمراز ہوں
اس چمن کی خامشی میں گوش بر آواز ہوں
کچھ جو سنتا ہوں تو اوروں کو سنانے کے لیے
دیکھتا ہوں کچھ تو اوروں کو دکھانے کے لیے

دراصل علامہ اقبال یہاں پیامی شاعر نظر آتے ہیں جو آباد ویرانے پر فطرت کو ترجیح دیتے ہیں۔ کیونکہ آبادی کے شور وغل میں حقائقِ فطرت پر غور وفکر کا وہ موقع میسر نہیں آسکتا جو پہاڑ کے دامن میں رہ کر بخوبی حاصل ہو سکتا ہے کیونکہ دامنِ کوہ میں خاموشی، شادابی اور آبشاروں کی دلکش اور مدُھر صدائیں ہوتی ہیں۔ وہاں مظاہر قدرت پر غور وخوض کے مواقع بخوبی حاصل ہوتے ہیں اور انسان جب اس حسین وجمیل کائنات کا مطالعہ ومشاہدہ کرتا ہے تو وہ بآسانی ادراک کر سکتا ہے کہ اس حسین وجمیل کائنات کا خالق کوئی قادرِ مطلق ہستی ہے۔ درحقیقت یہ وہی ذاتِ مطلق ہے جو ہم تمام بنی نوعِ انسان کا معبود حقیقی ہے۔ علاوہ ازیں نظم کا اختتام ایک ایسے شعر سے ہوتا ہے جو پوری نظم کا ترجمان ہے۔

علم کے حیرت کدے میں ہے کہاں اس کی نمود!
گل کی پتی میں نظر آتا ہے رازِ ہست وبود!

☆☆☆

اقبال اور تصوف

ڈاکٹر علی احمد ادریسی

شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی (دہلی)

Abstract

Iqbal's relationship with mysticism was complex, marked by both appreciation and critique. While he acknowledged the importance of mystical experience, he also cautioned against interpretations that led to passivity or detachment from worldly affairs. He saw mysticism as a way to access a deeper reality, but also emphasized the need for an active life and engagement with the world. Iqbal believed that mystical experience allowed individuals to connect with a "non-serial time reality," a deeper level of understanding beyond the ordinary. While valuing mystical insight, Iqbal emphasized the importance of the "ego" or "self" in achieving spiritual growth. He believed that spiritual development should not come at the expense of active participation in the world. Iqbal was critical of what he saw as a "quietist" or passive form of mysticism that emphasized detachment from worldly affairs. He argued that this view was not in line with the spirit of Islam, which calls for action and responsibility. Iqbal rejected the concept of "annihilation" in the mystical experience, as well as pantheistic views that identified God

with the universe. Iqbal's thought was deeply influenced by the Sufi poet Rumi, who emphasized the importance of both mystical experience and active engagement with the world.

in this very short article would like to explore the concept of Iqbal regarding mysticism.

کلیدی الفاظ

Quietist,Annihilation,Ego,امہات الکتب،تساہل، مسلمات،ابدیت، عمیق، عین الیقین،

اقبال کی شاعری میں تصوف انتہائی اہم عنصر ہے۔اقبال کی شاعری میں جو رمزیت اور ماورائی کیف ہے اس میں تصوف کا خاص دخل ہے۔ جنوں، وجود، خرد، عشق جیسے الفاظ اقبال کے یہاں کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ یہ لفظیات جب قاری کے ذہن میں آتے ہیں تو ان کا حسن اور معنویت اس کے حسی ادراک کو متغیر کر دیتا ہے۔اقبال اخوت، مساوات عزت نفس، خدا ترسی، امن وعافیت، فلاح ونجات، انسانیت کی بلندی اور اقدار انسانی کی معراج ورفعت ہیں۔اور ان سب کا سرچشمہ رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم اور آئین محمد عربی یعنی دین اسلام ہے۔اقبال کی زندہ جاوید فکر میں سے ایک ان کا نظریہ تصوف ہے۔اسلامی تصوف کے دو پہلو ہیں ایک نظری اور ایک عملی۔ تصوف عملی در حقیقت سنت رسول صلی اللہ علیہ وسلم کی انتہائی خلوص کے ساتھ پیروی کا نام ہے اور تصوف نظری دراصل نہ صرف توحید پر صدق دل سے ایمان لانے، بلکہ علم الیقین کے ساتھ ساتھ عین الیقین اور حق الیقین بھی حاصل کرنے کی صورت ہے۔ عملی تصوف ایک لحاظ سے حضور کی حیات مبارکہ کے ظاہری پہلو یعنی نبوت سے متعلق ہے اور نظری تصوف آپ کی نبوت اقدس کے معنوی پہلو یعنی ولایت سے وابستہ ہے۔ تصوف کا ایک رخ مکہ اور مدینہ منورہ کے اس در یتیم صلی اللہ علیہ وسلم کے نقش قدم سے وابستہ ہے جسے دشمن بھی صادق وامین کہتے تھے اور تصوف کا دوسرا رخ غار حرا کا وہ خلوت ہے جس کی حقیقت کا آئینہ حقیقت محمدیہ صلی اللہ علیہ وسلم "لولاک لما خلقت الافلاک" سے ضیا حاصل کرتا ہے غار حرا کی اس خلوت نشینی کے متعلق اقبال کہتے ہیں۔

مصطفی اندر حرا خلوت گزید

مدتی جز خویشتن کس را ندید

مزید فرمایا

در شبستان حرا خلوت گزید

قوم و آئین و حکومت آفرید

میرا مضمون اقبال کے نظریہ تصوف کی حمایت میں ہے۔اقبال نے حافظ کی شاعری کے چند پہلوؤں پر تنقید کی تھی اس کا سہارا لے کر اقبال کے نظریہ تصوف کے بارے میں شد و مد سے غلط فہمیاں پھیلائی گئیں اور انہیں تصوف کا مخالف مشہور کیا گیا۔ حالانکہ اقبال کس تصوف کے مخالف تھے اور کس تصوف کے موافق یہ ایک الگ بحث ہے۔المیہ یہ ہے کہ آج اقبال کا جانشین وہ طبقہ بن بیٹھا ہے جسے اقبال کے سوز و گداز، عشق نبوی اور اسلام کی انانیت و ابدیت پر یقین سے کوئی نسبت نہیں۔ جس کے نزدیک مغرب کی نقالی ہی ترقی کی معراج ہے جو تصوف تو کیا اسلام اور اسلامی اقدار و روایات ہی سے باغی ہے اقبال کے وہ چند اشعار جو انہوں نے علماء سو یا جاہل صوفیا و ملا کے متعلق کہے ہیں ان کو بنیاد بنا کر یہ پروپیگنڈ کیا گیا ہے کہ اقبال تصوف کے مخالفین میں سے تھے مگر واقعہ یہ ہے کہ اقبال کا نقطہ نظر بلد کم و کاست وہی ہے جو ہر دور میں علماء محققین اور اسلام کی بالغہ اور جلیل القدر ہستیوں کا رہا ہے اور اس میں انتہائی توازن و اعتدال ہے۔ مکتوبات اقبال کی روشنی میں ان کے نظریہ تصوف کو سمجھنے میں آسانی ہو گی لکھتے ہیں۔

''حضرت مجدد الف ثانی رحمۃ اللہ علیہ اپنے مکتوبات میں جگہ جگہ ارشاد فرماتے ہیں کہ تصوف شعائر فقہ اسلامیہ میں خلوص پیدا کرنے کا نام ہے۔ اگر تصوف کی یہ تعریف کی جائے تو کسی مسلمان کو اس پر اعتراض کرنے کی جرات نہیں ہو سکتی۔ راقم الحروف اس تصوف کو جس کا نصب العین شعائر اسلام میں مخلصانہ استقامت پیدا کرنا ہو عین اسلام جانتا ہوں اور اس پر اعتراض کرنے کو بد بختی کے مترادف سمجھتا ہے۔''

شاہ سلیمان پھلواری شریف کے نام مکتوب میں لکھتے ہیں۔

''حقیقی تصوف کا میں کیوں کر مخالف ہو سکتا ہوں کہ خود سلسلہ قادریہ سے تعلق رکھتا ہوں میں نے تصوف کو کرات سے دیکھا ہے بعض لوگوں نے ضرور غیر اسلامی عناصر اس میں داخل کر دیے ہیں۔ جو شخص غیر اسلامی عناصر کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتا ہے وہ تصوف کا خیر خواہ ہے نہ کہ مخالف''۔

سید نذیر نیازی کے نام مزید فرمایا۔

''اسلام کو فطرت کے طور پر ریلیز (Realize) کرنے کا نام تصوف ہے اور ایک اخلاص مند مسلمان کا فرض ہے کہ اس کیفیت کو اپنے اندر پیدا کرے''۔ ظفر احمد صدیقی کے نام ایک مکتوب میں لکھتے ہیں۔

''شریعت کو اپنے قلب کی گہرائیوں کے ساتھ محسوس کرنے کا نام طریقت ہے جب احکام الٰہی خودی میں اس حد تک سرایت کر جائے کہ خودی کے پرائیویٹ اعمال و عواطف باقی نہ رہیں اور صرف رضائے الٰہی اس کا مقصد ہو جائے تو زندگی کی اس کیفیت کو بعض اکابر صوفیائے اسلام نے فنا کہا ہے بعض نے اس کا نام بقا رکھا ہے۔ لیکن ہندی و ایرانی صوفیا جن سے اکثر نے مسئلہ فنا کی تفسیر وہدانت اور بدھ مت کے زیر اثر کی ہے اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مسلمان اس وقت عملی اعتبار سے ناکارہ محض ہے۔ میرے عقیدے کی رو سے یہ تقسیم بغداد کی تباہی سے بھی زیادہ خطرناک تھی اور ایک معنی میں میری تمام تحریریں اس تفسیر کے خلاف ایک قسم کی بغاوت ہیں''۔

اقبال نے متعدد جگہ بصراحت اس کی تکرار کی ہے کہ وہ کس تصوف کے خلاف ہیں در حقیقت تصوف میں جو عجمی اثرات ہیں خواہ وہ ہندی وہدانت کے ہوں، بدھ مت یا عیسائیت کے، یونانی اشراقیت کی ہوں یا ایرانی یا ان لایعنی فلسفوں کے جن میں ایران صدیوں تک مشغول رہا اور جس کی وجہ سے قدیم عربی لٹریچر میں ایران پر خاص طور پر عجم کا اطلاق ہوتا ہے۔ غرض ہر وہ چیز جو باہر سے درآمد کی جائے یا جمود کی طرف لے جائے یا جس میں شریعت و طریقت کی دوئی یا باطنیت کا شائبہ پایا جائے اقبال کی طبیعت اس سے ابا کرتی ہے اور وہ اس کے خلاف احتجاج بلکہ جہاد اپنا فرض منصبی سمجھتے ہیں بعض اہل طریقت یا اہل تصوف شریعت کے علم کو ظاہری علم اور تصوف و طریقت کے علم کو باطنی قرار دیتے ہیں ان کے نزدیک علم باطن علم ظاہر سے زیادہ عمیق واہم ہے۔ اقبال حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے مکمل پیغام کو قرآن وسنت میں محفوظ خیال کرتے ہیں۔ علم مخفی یا علم باطن کے عقیدے کو ختم نبوت اور قرآنی ہدایت کی تکمیل کے منافی سمجھتے ہیں۔ ان کا یہ سنجیدہ عقیدہ ہے کہ خدا کے اس آخری نبی صلی اللہ علیہ وسلم نے خدا کا پورا پیغام مسلمانوں کو پہنچا دیا تھا اس لیے وہ کسی مخفی علم کو حضور صلی اللہ علیہ وسلم سے منسوب کرنا قرآنی اعلان کے خلاف تصور کرتے ہیں۔ وہ شریعت و طریقت کو ایک ہی حقیقت تک پہنچنے کا ذریعہ خیال کرتے ہیں وحدت الوجود کے متعلق ایک جگہ اقبال رقم طراز ہیں۔

ہمہ اوست مذہبی مسئلہ نہیں ہے فلسفہ کا مسئلہ ہے وحدت و کثرت کی بحث سے اسلام کو کوئی سروکار نہیں۔ اسلام کی روح توحید ہے اور اس کی ضد کثرت بلکہ شرک ہے۔ وہ فلسفہ و مذہبی تعلیم جو انسان کی شخصیت کی نشو ونما کے منافی ہو بے کار چیز ہے۔ خواجہ حسن نظامی کو لکھتے ہیں۔ رہبانیت عیسائی مذہب کے ساتھ خاص نہیں ہے بلکہ ہر قوم میں پیدا ہوئی ہے اور ہر جگہ اس نے قانون اور شریعت کا مقابلہ کیا ہے اور اس کے اثرات کو کم کرنا چاہا ہے۔ اسلام در حقیقت اسی رہبانیت کے خلاف صدائے احتجاج ہے۔

نکل کر خانقاہوں سے ادا کر رسم شبیری

کہ فخر خانقاہی ہے فقط اندوہ و دل گیری

ترے دین و ادب سے آ رہی ہے بوئے رہبانی

یہی ہے مرنے والی امتوں کا عالم پیر

اقبال ہمیشہ ان علمائے حق اور صوفیائے عظام کے بڑے مداح اور دل سے قدر دان رہے جنہوں نے تصوف کو شریعت کی حدود میں رکھا ایسے علماء و بزرگان دین سے بصد ادب ملتے اور ان کے مزارات پر بصد شوق و ادب حاضری دیتے ان کے کارناموں سے مسلمانوں کے دلوں کو گرماتے اپنے مرشد مولانا جلال الدین رومی رحمۃ اللہ علیہ کے متعلق فرماتے ہیں۔

اسی کے فیض سے میری نگاہ ہے روشن

اسی کے فیض سے ہے میرے سبو میں جیحوں

اعلی تعلیم کے لیے یورپ جانے سے قبل حضرت محبوب الٰہی کے حضور حاضری کا شرف حاصل کیا اور چند اشعار پڑھے جو التجائے مسافر کے نام سے مشہور ہیں۔

فلک نشیں صفت مہر ہوں زمانے میں

تیری دعا سے عطا ہو وہ نردباں مجھ کو

اقبال نے مجدد الف ثانی رحمۃ اللہ علیہ کے دربار گوہر بار پر متعدد بار حاضری کا شرف حاصل کیا ہے آخری سفر سرہند کا انہوں نے 1933 میں کیا اور امام ربانی کی خدمت میں عقیدت و محبت کا نذرانہ پیش کیا جس کی کیفیت چند اشعار کی شکل میں اس طرح ہے۔

حاضر ہوا میں شیخ مجدد کی لحد پر

وہ خاک کہ ہے زیر فلک مطلع انوار

اس خاک کے ذروں سے ہیں شرمندہ ستارے

اس خاک میں پوشیدہ ہے وہ صاحب اسرار

گردن نہ جھکی جس کی جہاں گیر کے آگے

جس کے نفس گرم سے ہے گرمی احرار

وہ ہند میں سرمایہ ملت کا نگہباں

اللہ نے بروقت کیا جس کو خبردار

کلام اقبال میں متعدد بار بایزید بسطامی، امام غزالی، عطار، تبریز، منصور، جنید بغدادی، شاہ ولی اللہ محدث دہلوی، خواجہ اجمیری جن کو اقبال پیر سنجر کہتے ہیں۔ امام بخش علی ہجویری، فریدالدین گنج شکر، امیر خسرو، حضرت بو علی قلندر، شیخ فخرالدین عراقی، حضرت جامی، شیخ رازی کا ذکر نہایت ہی ادب واحترام کے ساتھ آیا ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ اقبال ان سے کسب فیض حاصل کر رہے ہیں۔ اپنے مرشد رومی کے متعلق فرماتے ہیں۔

پیر رومی خاک را اکسیر کرد

از غبارم جلوہا تعمیر کرد

اقبال کے نزدیک شخصیت میں کیمیا گیری کسی کامل کے آستانے پر بوسہ دینے سے حاصل ہوتی ہے۔

کیمیا پیدا کن از مشت گلے

بوسہ زن بر آستان کاملے

ایک جگہ خود کو رومی اور تبریز کا رمز شناس بتاتے ہیں۔

مرا بنگر کہ در ہندوستاں دیگر نمی بینی

برہمن زادہ رمز آشنائے روم و تبریز است

اقبال کے نزدیک متعلقات تصوف یہ ہے جو انہوں نے اکبر الہ آبادی کے نام ایک مکتوب میں لکھا ہے۔ فرماتے ہیں۔ ''کوئی فعل مسلمان کا ایسا نہیں ہونا چاہیے جس کا مقصد اعلائے کلمۃ اللہ کے سوا کچھ اور ہو۔''

لہذا ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال کے تفکیری نظام میں بشمول شاعری میں تصوف انتہائی اہم عنصر ہے۔ اقبال کی شاعری میں جو رمزیت اور ماورائی کیف ہے اس میں تصوف کا خاص دخل ہے۔ جنوں، وجود، خرد، عشق کے الفاظ اقبال کے یہاں متعدد مرتبہ استعمال کئے گئے ہیں۔ دوران قرأت ان کا حسن و معنی ہمیں ایک نئے جہان کی جانب متوجہ کراتا ہے۔ اور ہم ان لفظیات کی سحر میں محو ہو جاتے ہیں آپ غور کیجئے تو یہ الگ احساسِ حسن اقبال نے تصوف سے پیدا کیا ہے۔ اگر کہیں پورا پورا تصوف نہیں تو کم از کم اس کی اصطلاحات ہیں اصطلاحات نہیں تو اسلوب ہے اسلوب بھی نہیں تو تصوف کی گرمی جابجا نظر آئے گی۔ نظم ''شکوہ'' صاف تصوف کی جرات مجذوبانہ اور ہمت رندانہ کی عمدہ مثال پیش کرتی ہے اس میں لفظ ''ہرجائی' اردو میں بیوفا کے لئے مستعمل ہے اور یہ اس لفظ کی امتیازی شان بھی ہے اقبال نے رب کے حضور میں عرض کر ڈالا ''بات کہنے کی نہیں تو بھی تو ہرجائی ہے'' اسے ہم منصور حلاج کی طریقت نہ کہیں تو کیا کہیں۔ منصور کے اعتراف میں اقبال کا یہ شعر ہمارے پیش نظر ہونا چاہیے۔

خودگیری و خودداری و گل بانگ ''انا الحق'

ازاد ہو سالک تو یہ ہیں اس کے مقامات

ایک اور جگہ مذید فرمایا

کیا نوائے انا الحق کو آتشیں جس نے

تری رگوں میں وہی خوں ہے قم باذن اللہ

تصوف کے خلاف کلام اقبال میں جو کچھ ہے وہ یہ ہے کہ اقبال نے تصوف پر جابجا طنز کیا ہے لیکن اس طنز کی نوعیت تردید کی نہیں تنبیہ کی ہے جسے ہم عرف عام میں محبوبانہ تنبیہ کہ سکتے ہیں۔ کلام اقبال میں صرف تصوف پر ہی طنز نہیں ہے بلکہ اور بھی چیزوں پر ہے جو ثوابت اور مسلمات کے حکم میں ہیں۔ تمدن، تصوف، شریعت، کلام بتان عجم کے پجاری تمام۔

اقبال اس تصوف کے خلاف تھے جو راہبانیت اور ترکِ دنیا کی طرف لے جاتا ہے۔ کاہلی، تساہل، بے عملی یا نشے کا عادی بنا کر لوگوں کو خود فراموشی کا شکار بنا دیتا ہے۔

کیونکہ اقبال سمجھتے تھے کہ مذہب انسان کی مردہ رگوں میں زندگی کا خون پیدا کرتا ہے اور انسانی خودی کو بام عروج تک پہنچاتا ہے۔ انسان کے باطن کو منور کر کے اسے ایک باعمل اور بہتر انسان بناتا ہے۔ بقول اقبال دین وہ شعلہ ہے جو باطل کے ہر نظام کو راکھ کا ڈھیر بنا دیتا ہے۔ اس لئے جو تصوف انسان کو بے عمل بنا دے یا احوال کی مستی میں گم کر دے وہ خلافِ دین ہے۔ اسی

طرح اقبال ایسی پیری مریدی کے خلاف تھے جو محض دکانداری، تجارت اور لوٹ مار کا ذریعہ ہے۔ایسی پیری مریدی جس میں پیر کا گھر قمقموں سے روشن ہو

اور مرید دیئے کی روشنی کو ترستا ہو۔ورنہ روحانیت کے سنجیدہ اور تصوف کے اکابرین صوفیا کو وہ بے انتہا قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور ان کے معترف تھے نیز ان کا ایقان تھا کہ ''پیر یا مرشد کی سخت ضرورت ہوتی ہے اس کے بغیر انسان صحیح اور کامل راستہ نہیں دیکھ سکتا۔''ساقی نامہ''پورا کا پورا تصوف اور فلسفہ کی زمین سے نکلا ہے اسلوب، الفاظ، بیان کی گرمی اور گہرائی سب تصوف اور فلسفہ سے کشید ہیں۔ملاحظہ ہوں

کسے خبر کہ سفینے ڈبو گئی کتنے

فقیہ و صوفی و شاعر کی ناخوش اندیشی

قلندر جز دو حرف لا الہ کچھ بھی نہیں رکھتا

فقیہ شہر قاروں ہے لغت ھائے حجازی کا

غور کیجئے تو اندازہ ہو گا کہ ساری تنبیہات محبوبانہ ہیں ورنہ اقبال نے شاعر ہونے کے باوجود شعراء کی بھی نفی کی ہے۔اقبال نے خانقاہی تصوف کی تردید کی ہے لیکن میدانی تصوف کے قائل ہیں اور یہ نظریہ ان کے افکار عالیہ میں ابتدا تا آخر موجود ہے۔تصوف کی تین جہات ہیں۔تصوف کا ایک پہلو تعمیر اخلاق ہے یعنی تصوف کا مقصود انسانی شخصیت میں اخلاقی اوصاف و محاسن پیدا کرنا ہے۔جیسا کہ تصوف کی امہات الکتب اور صوفیہ کی تعلیمات سے ظاہر ہے۔دوسری جہت میں تصوف ماورائے حواس حقائق کے مشاہدے کا وہ منہج ہے جس کے ذریعے وہ دینی حقائق جو عام آدمی کے لیے صرف معلومات کی حیثیت رکھتے ہیں صوفی کے لیے مشاہدہ بن جاتے ہیں۔یہ وہی جہت ہے جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مولانا روم فرماتے ہیں کہ عالم اور دانش ور آثار قلم پر سفر کرتا ہے جبکہ صوفی اور صاحب حال آثار قدم سے رہنمائی لے کر سفر کرتا ہے۔تصوف کی تیسری جہت وہ ہے جہاں یہ ایک نظام فکر اور تعبیر کائنات کے ایک اصول کے طور پر سامنے آتا ہے۔ترک دنیا کی تعلیم دینے والے صوفی کی اقبال نظام فکر میں کوئی جگہ نہیں ہے۔وہ خود اپنے لئے اشارے میں صوفیت کو پسند کرتے ہیں۔

کہاں سے تو نے اے اقبال سیکھی ہے یہ درویشی

کہ چرچا بادشاہوں میں ہے تیری بے نیازی کا

''قید مقام'' سے گزرنے میں جو حدّت اور تیزی ہے وہ آشنائے تصوف ہی محسوس کر سکتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ وہ یہاں بھی محسوس نہیں کر پاتے۔

تو ابھی رہ گزر میں ہے "قید مقام" سے گزر

مصر و حجاز سے گزر پارس و شام سے گزر

علم کی تحقیر اور عشق کی تفضیل صوفیاء کا خاص نظریہ ہے۔ اقبال نے کس قدر حکیمانہ بات کی ہے۔

عشق سراپا حضور علم سراپا حجاب

علم ہے پیدا سوال عشق ہے پنہاں جواب

علم ہے ابن الکتاب عشق ہے ام الکتاب

ابن الکتاب میں جو تندی ہے اور ام الکتاب میں جو تقدیس ہے اہل نظر محسوس کر سکتے ہیں حضرت مجدد الف ثانی کے مزار پر حاضری، مولانا روم کی رہنمائی میں روحانی سفر جو جاوید نامہ کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے صوفیہ کے ساتھ اقبال کے تعلق کا بین ثبوت ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جس تصوف کی علامہ بات کر رہے ہیں اور جو آج کے ذہن کے لیے اور آج کے دور کے لیے مذہبی تجربے کو یقینی بنائے اس کی صورت کیا ہو۔ یہاں ہمیں ایک ایسے التباس اور مشکل کا سامنا کرنا پڑتا ہے جس سے گزرے بغیر ہم اس عقدے کو حل نہیں کر سکتے۔ ہمارے سامنے اقبال کی تمنا بھی ہے، آرزو بھی ہے، اقبال کا دیا ہوا معیار بھی ہے اور وہ امکان بھی کہ جس کے ذریعے سے ہم اقبال کی آرزو کو تصوف کا جدید منہج وضع کرتے ہوئے پورا کر سکتے ہیں۔

وہ منہج جو اقبال کی آرزو کو پورا کرنے کا باعث بھی ہو، آج کے دور کے سوالات کا جواب بھی ہو اور ہماری زندگی میں اکابر صوفیہ کی تعلیمات کی تاثیر بھی پیدا کرے۔

اور اس کے ساتھ ساتھ دین کے بنیادی تصورات اور معتقدات پر ہمارا ایسا یقین پیدا کر دے کہ حقائق محسوس اور حقائقِ غیر محسوس دونوں ہماری زندگی میں یکساں حیثیت کی حقیقتیں بن جائیں، جیسا کہ علامہ بانگ درا میں فرماتے ہیں.

تعلیمِ پیرِ فلسفہ مغربی ہے یہ ناداں

ہیں جن کو ہستیِ غائب کی ہے تلاش

ڈاکٹر جاوید اقبال کی کتاب ''زندہ رُود'' جو علامہ اقبال کی مستند سوانح عمری ہے کے مطابق اقبال اپنے محبوب صوفیا کے مزاروں پر اکثر حاضری دیتے تھے۔

بعض بزرگ ہستیوں اور مجذوبوں کے متعلق سن کر وہ ملاقات کے شوق میں ان کی خدمت میں حاضری بھی دیتے رہے۔ لاہور کے قریب شرق پور کے بزرگ میاں شیر محمد کے متعلق سنا تو ان کی خدمت میں پہنچ گئے۔ میاں شیر محمد صاحب نے علامہ کے لئے دعا کی اور علامہ مسرور و مطمئن واپس لوٹے۔ بقول جاوید اقبال بہر حال اقبال کے اہل دل مشائخ سے ملاقات کے شوق سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کسی ایسی ہستی کی تلاش میں تھے جو اُن پر ایک ہی نگاہ ڈال کر ان کی روحانی تکمیل کر دے جیسے خواجہ باقی باللہ نے شیخ احمد سرہندی کو خلوت میں لے جا کر ذکر قلبی کی تلقین کی تھی اور اسی وقت ان کا قلب جاری ہو گیا تھا۔ (صفحہ 344)

امر واقعہ یہ ہے کہ اقبال نے اپنے افکار عالیہ کے ابلاغ و تشریح کے لیے بھی تصوف کو ایک وسیلہ اور ذریعہ بنایا۔ تصوف کی اکثر لفظیات ہمیں اقبال کے کلام اور شاعری نیز خطبات میں نظر آتی ہیں۔ بال جبریل کی متعدد غزلیں اس کی شاہد ہیں ان کے بیشتر اشعار ایسے ہیں جن کی توضیح و تشریح کے لیے ہمیں تصوف کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے انہوں نے اپنی بنیادی اقدار بھی تصوف سے ہی اخذ کیا اور اس کے پردے میں اعلیٰ افکار پیش کیے ہیں۔

شوکت سنجر و سلیم تیرے جلال کی نمود

فقر جنید و بایزید تیرا جمال بے نقاب

تصوف کے ضمن میں اقبال کا امتیازی پہلو یہ ہے کہ انہوں نے اس کو دینی حقائق سے آگئی اور شناسائی کا ایک وسیلہ قرار دیا ہے۔ خطبات اقبال ان کے تفکیری نظام کا نچوڑ ہے۔ Reconstructions religious thought in islam میں ان کے فلسفیانہ افکار ہمیں ایک ایسی منظم صورت میں ملتے ہیں جو فرد کی انفرادی اور قوم کی اجتماعی اور تہذیبی زندگی کا احاطہ کرتی ہیں اقبال نے کم سے کم دو خطبات کا موضوع مذہبی تجربہ یا اس کے متعلقات کو بنایا ہے۔ مذہبی تجربہ تصوف کے بغیر ایک امر محال ہے۔ خطبات کے دیباچے میں اقبال لکھتے ہیں کہ اس میں شبہ نہیں کہ تصوف کے صحیح مکاتب نے اسلام میں مذہبی تجربے کے ارتقا کی سمت کو درست کرنے اور اس کی صورت گری کے سلسلے میں نمایاں کام کیا ہے مگر ان مکاتب کے بعد کے دور کے نمائندے جدید ذہن سے لاعلم ہونے کی بنا پر اس قابل نہیں رہے کہ نئے فکر اور تجربے سے کسی قسم کی تازہ تخلیقی تحریک بنا سکیں۔ وہ انہیں طریقوں کو جاری رکھے ہوئے ہیں جو ان لوگوں کے لئے وضع کیے گئے تھے جن کا ثقافتی نقطہ نظر کئی لحاظ سے ہمارے نقطہ نظر سے مختلف تھا۔ قرآن کہتا ہے کہ ''تمہاری تخلیق اور قیامت کے دن دوبارہ اٹھایا

جانا ایک نفس واحد کی تخلیق و بعثت کی طرح ہے'' حیاتیاتی وحدت کا زندہ تجربہ جو اس آیت میں بیان ہوا ہے آج ایسے منہاج کا تقاضہ کرتا ہے جو موجودہ دور کے ٹھوس ذہن کے لیے عضویاتی طور پر کم شدت رکھتا ہو مگر نفسیاتی لحاظ سے زیادہ موزوں ہو۔

اقبال کے نزدیک انا الحق کے یہ معنی نہیں ہیں کہ میں خدا ہوں بلکہ اس طرح بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ انا ہی اصل چیز ہے بندہ اگر خدا میں گم ہو گیا تو اس نے اپنی ہستی مٹا دی۔ اقبال تشکیل کردار اور تعمیر ذات کی اس منزل کی طرف بڑھنا چاہتے ہیں جس کی طرف صوفیا نے رہنمائی کی مگر اس کے لیے وہ طریق اختیار نہیں کرتے جو اکابر صوفیا کا طریق ہے۔ اگر اکابر صوفیہ کی تعلیمات کو دیکھیں تو یقیناوہ رہنمائی نظر آتی ہے جس کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہم آج کے دور کے تقاضوں کو مکمل کرنے کے لیے تصوف کا وہ منہج وضع کر سکتے ہیں جس کی ضرورت اقبال نے خطبات کے دیباچے میں بیان کی ہیں۔ اسی دیباچے میں اقبال لکھتے ہیں ''کہ جوں جوں علم آگے بڑھتا ہے اور فکر کے نئے افق کھلتے چلے جاتے ہیں اس امر کا امکان ہے کہ شاید کتنے ہی دوسرے نظریات ان خطبات میں پیش کیے گئے خیالات سے بھی زیادہ محکم ہوں جو آئندہ ہمارے سامنے آتے رہیں گے۔ ہمارا فرض یہ ہے کہ ہم فکر انسانی کے ارتقا پر بڑی احتیاط سے نگاہ رکھیں اور اس کی جانب بے لاگ تنقیدی رویہ اپنائے رکھیں۔ ہمارے سامنے اقبال کی دیرینہ آرزو بھی یہی ہے اور قائم کردہ معیار بھی اور امکان بھی۔ جس کے ذریعہ ہم اقبال کی آرزو کو تصوف کا جدید منہج وضع کرتے ہوئے مکمل کر سکتے ہیں۔

وہ شارع عام جو اقبال کی آرزو کو تکمیلیت بخش دے آج کے دور کے سوالات کا جواب بھی ہو اور ہماری زندگی میں اکابر صوفیا کی تعلیمات کی تاثیر بھی پیدا کرے اور اس کے ساتھ ساتھ دین کے بنیادی تصورات اور معتقدات پر ہمارا ایسا یقین پیدا کر دے کہ حقائق محسوس اور حقائق غیر محسوس دونوں ہماری زندگی میں یکساں حیثیت کی حقیقتیں بن جائیں۔ مگر اس منزل کے حصول یابی کے لیے متقدمین اکابر صوفیا اور اقبال کے طریق کار میں تطبیق کے امکانات کو تلاش کرنا ہوگا کہ ان میں موجود تفاوت رفع ہو سکے۔

اس تفاوت کو رفع کیے بغیر مرد کامل کی تشکیل کی اس منزل تک رسائی کس طرح ممکن ہے جو حاصل تو طریق صوفیا کا ہے مگر اس کے لیے جو راستہ اختیار کیا جا رہا ہے وہ اکابر صوفیا کی طریق سے یکسر مختلف ہے۔

مختصر ا یہ کہ اقبال نے جس ماحول میں پرورش پائی اس پر تصوف کے گہرے اثرات تھے ان کے والد اور ان کے سکول کے استاد علامہ میر حسن بڑے صوفی بزرگ تھے۔ ابتداء میں اقبال نے جو کتابیں پڑھیں ان میں صوفیانہ تعلیمات بدرجہ اتم موجود تھیں جن میں کشف المحجوب اہم ہے اور کالج میں انہیں آرنلڈ جیسے استاد ملے جو تصوف کے رمز شناس تھے۔ اس وقت ہندوستان کے ماحول پر صوفیاء کرام چھائے ہوئے تھے اور مختلف سلسلوں کا چرچہ تھا۔ جب اقبال نے پی ایچ ڈی کے مقالے The development of Metaphysics کی تیاری کے سلسلے میں وسیع مطالعہ کیا تو انھیں تصوف کے نظام فکر کو سمجھنے

کا پورا موقع ملا ان تمام عوامل کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی ابتدائی نظموں میں وحدت الوجود کے فلسفے کے اثرات نظر آتے ہیں۔ چنانچہ بانگ درا میں متعدد اشعار اس کی غمازی کرتے ہیں

مزید مطالعہ اور غور و فکر نے انہیں مروّجہ تصوف کے ان عقائد سے واقف کر دیا جو ذوق عمل کو مردہ کرنے والے مہلک اثرات کے حامل تھے۔ اقبال تصوف کے خلاف نہیں بلکہ وہ ایسے تصوف کے خلاف ہیں جو قوم میں مردنی اور روح میں تشکیک کی فضا پیدا کر دے اور انسان عمل کی حکمتوں سے بے خبر ہو جائے۔ اگر اقبال تصوف کے خلاف ہوتے تو مولانا رومی کے معتقد و مرید نہ ہوتے۔ اور واقعہ بھی یہی ہے کہ اقبال نے رومی کے حوالے سے غیر معمولی ارادت مندی و عقیدت مندی دکھاء ہے اور اس کا برملا اظہار بھی کیا بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہے کہ بر عظیم میں اقبال نے رومی شناسی کو ایک نء جہت عطا کی ہے۔ لہذا رموزِ بے خودی جو ????ء میں شائع ہوئی اس کا آغاز اقبال نے رومی کے مشہور شعر سے کیا ہے۔

جہد کن، در بیخودی خود را بیاب

زود تر واللہ اعلم بالصواب

اقبال مولانا رومی کی طرح اثبات خودی کے معلم ہیں۔

اقبال کے وہ خطوط جو انہوں نے اپنے معاصر علما صوفیا کو لکھے ہیں اس حقیقت کو آشکار کرتے ہیں کہ انھیں تصوف اور متعلقات تصوف سے کس قدر دلچسپی تھی۔ اس کے جملہ حقایق سے اشناء کے خواہاں تھے نیز اس کی اصل روح تک پہنچنا چاہتے تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیے کہ اقبال نہ صرف اسلامی تصوف کے قائل ہیں بلکہ انہیں تصوف کے اسلامی روپ سے گہرا لگاؤ بھی ہے اور وہ اس بات کے معترف ہیں کہ اشاعت دین سے لے کر اقامت دین تک صوفیائے کرام بڑی اہمیت ہے۔ تصوف میں انسان اپنے باطن کی صفائی کر کے نیز اپنے نفس پر قابو پا کر قربِ حق حاصل کرتا ہے سالک اپنے ظاہر کے ساتھ ساتھ اپنے باطن پر خاص توجہ دیتا ہے. عرف عام میں اس کو طریقت کہتے ہیں.

چنانچہ اقبال کی زندگی میں کئی واقعات ایسے رونما ہوئے جن سے ثابت ہوتا ہے کہ اقبال خود تصوف اور روحانیات کی تلاش میں تھے اور عملی طور پر انھوں نے اس کا مشاہدہ بھی کیا ان تمام واقعات کی تفصیلات فقیر سید وحید الدین کی غیر معمولی شہرت کی حامل تصنیف روزگار فقیر جلد اول و دوئم سے فراہم کی جاسکتی ہیں۔ اقبال خود بھی اس عمل سے گزر رہے تھے اور تزکیہ نفس کے مختلف مدارج سے گزرنے کے بعد ان پر وہ راز افشاں ہونے لگا جو ایک سالک پر راہ سلوک میں نزول ہوتا ہے۔ ایک بار اقبال پر نزول شعر کی کیفیت طاری ہو گئی اور وہ اشعار قلم بند کرتے رہے جب یہ کیفیت اختتام کو پہنچی تو وہ بالائی منزل پر جانے لگے کہ ایک سفید پوش طویل القامت درویش صورت بزرگ نظر آئے اور اقبال کے استفسار پر انھوں نے کہا کہ "پانچ سو

آدمی پیدا کرو" اور پھر غائب ہو گئے۔ یہ واقعہ جب اقبال نے اپنے والدِ محترم کو بیان کیا تو انھوں نے کہا کہ اگر پانچ سو آدمی تیار نہیں کر سکتے تو پانچ سو اشعار کی کتاب لکھ دو۔ چنانچہ اقبال نے اپنی مشہور مثنوی "پس چہ باید کرد اے اقوام شرق" لکھی جس میں پانچ سو سے زائد اشعار ہیں۔

تصوف اقبال کے خون میں شامل تھا اس لئے انھوں نے شاعری کو تصوف کے اظہار کا وسیلہ بنایا اور اس طرح انھیں ہم ایسا صوفی شاعر کہہ سکتے ہیں جنھوں نے شعر کو سلوک کا آئینہ دار بناتے ہوئے تصوف کے مختلف مسائل کے قضے کو حل کر دیا ہے۔

یہ ذکر نیم شبی، یہ مراقبے، یہ سرور
تری خودی کی نگہباں نہیں تو کچھ بھی نہیں

حوالاجات

اقبال اور تصوف از پروفیسر محمد فرمان

اقبال اور مسلک تصوف از ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

Reconstruction of religious thought in Islam by Iqbal

Thoughts and Reflection of Iqbal by Syed Abdul Wahid

☆☆☆

پریم چند کے منتخب دلت افسانوں کے اہم مرکزی کردار

ڈاکٹر ہردے بھانو پرتاپ
اسسٹینٹ پروفیسر شعبہ اردو
ذاکر حسین دہلی کالج، دہلی یونیورسٹی

Abstract: Premchand is considered one of the best short story writers in Urdu. His stories are based on Hindustani society even specially Eastern Uttar Pradesh. Where, many inhuman activities were in traditions during his writings period like capitalism, bonded labor, racism, corruption. Premchand had tried to depict all these issues in his short stories. But the most important difficulty was in front of him that in the hierarchy system, how he became able to write these stories making a Dalit character as a main or lead character. In spite of that, Apart from various important social issues of India, Premchand has written excellent fiction on Dalit issues. He is such an Indian writer who has featured Dalit characters as central figures in his creative writings. In this article, I have discussed only those stories in which Dalit characters are portrayed as the main characters. Most of his stories have reflected Dalit issues but the way out of Dalit issues has not been told. In most of his stories, Dalit characters get rid of social ills only by sacrificing their lives. But here is one such story in which Premchand has shown that if Dalit characters develop skills and gain name and fame at the national and international level, it is very possible that they can live a respectable life in Indian society too even being a Dalit.

کلیدی الفاظ: پریم چند، دلت مسائل، سماجی نظام، کہانی، قابلیت، ہنر، گاگی، عفت، نجات، شودر، ٹریجڈی، ہندوستانی عورت، ہندوستانی تہذیب، فرسودہ نظام، صلاحیت۔

پریم چند کا ادبی سرمایہ اتنا وسیع ہے کہ ان پر لکھنے کے لیے جب بھی قلم اٹھاتا ہوں تو کچھ نہ کچھ نیا مل ہی جاتا ہے۔ جبکہ پریم چند کی ادبی جہات و خدمات پر نہ جانے کتنے تحقیقی مقالے مختلف زبانوں میں لکھے جا چکے ہیں۔ اس کے باوجود پریم چند ہر دور میں تحقیق کاروں کے لیے ایک نئے روپ میں ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ ان کی تخلیقات ہمارے بدلتے ہوئے معاشرے کے لیے ایک مشعل راہ کی شکل میں ہمیشہ موجود ہوتی ہیں۔ پریم چند کی کل کہانیوں کی تعداد پر بات کرنا اب کوئی مشکل کام نہیں ہے۔ کیونکہ ماہرین پریم چند نے اب تک ان کی تمام ہندی اور اردو کہانیوں کو یکجا کر کے تقریباً صحیح تعداد کا پتا لگا لیا ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے اپنی کتاب پریم چند کے نمائندہ افسانے کے مقدمے میں ان کی کہانیوں کے کل 14 مجموعوں کے حوالے سے بات کی ہے۔ قمر رئیس نے ان 14 مجموعوں میں شائع ہونے والی پریم چند کی کل کہانیوں کی تعداد 195 بتائی ہے۔ حالانکہ انہوں نے یہ بھی ذکر کیا ہے کہ پریم چند کی بہت ہی اہم کہانیاں جس میں روٹھی رانی اور کفن کا ذکر ہوتا ہے۔ وہ ان مجموعوں میں نہیں شامل ہیں۔ انہوں نے یہ بھی واضح کیا ہے کہ ہندی مجموعوں میں شائع ہونے والی ان کی کہانیوں کی تعداد اس سے زیادہ ہے۔ مزید قمر رئیس نے ڈاکٹر جعفر رضا کا ذکر کرتے ہوئے ہندی میں شائع ہونے والی پریم چند کی کہانیوں کے حوالے سے یہ کوٹ کیا ہے کہ ''اس طرح پریم چند کی کہانیوں کی کل تعداد 273 قرار پاتی ہے۔'' (پریم چند کہانی کار رہنما صفحہ نمبر 351)

ہماری بحث یہاں پریم چند کی کل کتنی کہانیاں ہیں اس سے نہیں ہے بلکہ کتنی کہانیاں ایسی ہیں جن میں دلت کرداروں کے حوالے سے گفتگو ہوئی ہے یا ان کو مرکزی کردار کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ ہندی میں ان کی کہانیوں کا ایک کلیات موجود ہے، جس کا عنوان "مانسروور" ہے۔ یہ کل آٹھ حصوں میں تقسیم ہے اور اس میں ان کی کل کہانیوں کی تعداد 224 بتائی گئی ہے، جو کہ ایک مستند تعداد مانی جا سکتی ہے۔ ہندی اور اردو کی دونوں بحثوں کو دیکھ کر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ پریم چند کی کہانیوں کی کل تعداد چاہے 224 ہو یا 273 لیکن ان کی ان تمام کہانیوں میں محض 15 کہانیاں ایسی ہیں جس میں دلت مسائل پر گفتگو ہوئی ہے یا ایک دلت کو مرکزی حیثیت کردار کی حیثیت سے منظر عام پر لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کہانیوں کے عنوان کچھ اس طرح سے ہیں؛ ٹھاکر کا کنواں، گلی ڈنڈا، گھاس والی، دودھ کی قیمت، شودر، نیک بختی کے تازیانے، راہ نجات، نجات، آگا پیچھا، کفن، مندر، منتر، لانچھن، موٹھ اور وِدھونس وغیرہ۔ پریم چند کی 15 یہ ایسی کہانیاں ہیں جن میں مرد، عورت، بوڑھا بوڑھی اور بچے کی شکل میں دلت کرداروں کی عکاسی کی گئی ہے۔ پریم چند کا بڑا کمال یہ ہے کہ ہندوستان کے طبقاتی نظام میں جہاں اعلیٰ طبقے کے لوگوں کو اہمیت حاصل تھی، اس کے باوجود انھوں نے دلت کردار کو مرکزی میں رکھتے ہوئے اس کے ذاتی مسائل کے ساتھ ایک بہترین انداز میں پیش کیا ہے۔ اس مضمون میں دلت کردار کے دو رنگ دیکھنے کو ملیں گے۔ ایک تو یہ کہ دلت اپنے مسائل سے جوجھتا ہوا موت کو گلے لگا کر ان مسائل سے نجات پانے کا راستہ نکالتا ہے۔ وہیں دوسری طرف ان کے یہاں دلت کردار نگاری کا دوسرا رنگ یہ ہے کہ وہ خود کو فنا کرنے کی بجائے اپنے اندر قابلیت پیدا کر کے اسی ہندوستانی سماج میں عزت کی زندگی جینا پسند کرتے ہیں۔ گرچہ یہ راستہ آسان نہیں ہے لیکن ایسا کر کے پریم چند نے دلت سماج میں نئے ڈھنگ سے جینے کی امید پیدا کی ہے اور نئی طرز زندگی کا راستہ ہموار کیا ہے۔

گوَرا

شودر افسانے کا مرکزی کردار گوَرا کی زندگی کا سفر اس کی ٹریجڈی کی اصل حقیقت ہے۔ اس کے خاوند کے دل میں پیدا ہونے والا شبہ اس کی زندگی کا خاتمہ

کرتا ہے۔ وہ اتنی خوبصورت عورت ہے کہ اس کی فکر میں اس کی ماں دن بہ دن کمزور ہوتی جاتی ہے۔ اس کا دل کش بدن اور اس کی خوبصورتی لوگوں کے ذہن میں وہم پیدا کرتی ہے جس کی وجہ سے اس کی عفت مشکوک ہو جاتی ہے۔

گورا کی زندگی کی شروعات ایک اتفاق کے ساتھ ہوتی ہے۔ پردیسی منگرو کی نگاہ جب گورا کی خوبصورتی پر پڑتی ہے تو گورا کی خوبصورتی اس کی انکھوں میں رچ بس جاتی ہیں۔ نتیجتاً دونوں کی آپس میں سگائی ہو جاتی ہے لیکن جات پات کا بھید بھاؤ گورا کی خوبصورتی اور اس کی عفت کو مشکوک بنا دیتا ہے۔ منگرو جو گورا کو ایک طویل عرصے کی عبادت کے بعد ملا ہے اسے چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ ذات پات اور بھید بھاؤ کی وجہ سے منگرو کبھی اسے چھوڑ کر جا سکتا ہے، اس بات سے گورا بالکل بے خبر تھی۔ اس لیے اسے منگرو کے واپس لوٹ آنے کی پوری امید رہتی ہے۔ وہ اپنے منگرو کی محبت میں مانگ میں سندور ڈالتی ہے خوبصورت کپڑے پہنتی ہے۔ اس کی نظر میں منگرو آج بھی محبت کرنے والا ایک ایماندار اور طاقتور انسان ہے۔ یہاں تک کہ منگرو کے بارے میں وہ جتنی بھی بات کرے کم ہے۔ یہاں گورا کا کردار بالکل سَرل اور خوبصورت نظر آتا ہے۔

لیکن گورا کا یہی بھولا پن اس کی زندگی تباہ کرنے کے لیے کافی ہے۔ بھولی گورا کلکتے سے آئے انجان بوڑھے براہمن پر بھروسہ کر کے اس کے ساتھ چلنے کے لیے راضی ہو جاتی ہے۔ کسی کا مستقبل کیسے کوئی جان سکتا ہے۔ بوڑھے براہمن کے ساتھ گورا کا جانا اس کی تباہی کی اور جانا ثابت ہوا۔ راستے میں وہ اپنے خاوند سے ملاقات کے بارے میں جو کچھ بھی تانے بانے بنتی ہے وہ ایک ہندوستانی عورت میں فطری طور پر دیکھی جا سکتے ہیں۔ ایک طویل عرصے کے بعد اچانک شوہر کا سامنے آنا، بیوی کا اس سے روٹھ کر منہ موڑ لینا، ناراضگی ظاہر کرنا، رونا پھر گلے سے لپٹ جانا، اس طرح کے خیالات گورا کے دل میں فطری معلوم ہوتے ہیں۔ جو ہر حال میں ایک عورت کو خوشی فراہم کرتے ہیں۔ لیکن گورا کے نصیب میں خوشی کہاں تھی؟ جو آخر کار کلکتہ پہنچتے ہی اسے سب معلوم بھی ہو گیا۔

کلکتہ پہنچنے پر گورا کو سوائے مایوسی کے کچھ بھی حاصل نہیں ہوا۔ مزید بوڑھے براہمن نے اس سے کہا کہ ابھی کل ہی منگرو یہاں سے کسی جہاز پر بیٹھ کر دور چلا گیا ہے۔ اس کے پاس جانے کے لیے جہاز سے آٹھ دن کا سفر طے کرنا ہو گا۔ پھر کہیں تمہاری ملاقات منگرو سے ہو پائے گی۔ یہ سننا تھا کہ گورا کا دل درد سے بھر گیا اور اسے کسی انہونی کا ڈر ستانے لگا۔ جہاز پر سفر کے دوران ملی عورت اسے مرِچ دیس کی مصیبتوں سے واقف کراتی ہے جس سے گورا بہت ڈر جاتی ہے۔ لیکن جہاز سے اترنے کے بعد منگرو کا دیدار ہوتے ہی وہ منگرو کی باہوں میں جانا چاہتی ہے لیکن سنکوچ کی وجہ سے نہیں جاتی۔

یہاں گورا کا ایک دوسرا روپ لیکن ہندوستانی ناری کی صورت میں ہی دکھائی دیتا ہے۔ جب وہ کہتی ہے کہ بھلے ہی منگرو نے اسے اپنے پاس بلایا ہو لیکن وہ منگرو کے کندھوں پر بھار بن کر نہیں رہے گی۔ لیکن وہ اس بات سے بے خبر تھی کہ جس مقام پر وہ پہنچی ہے وہ جگہ کوئی معمولی جگہ نہیں تھی بلکہ وہاں عورتیں سوائے بھوگ کے سادھن کے اور کچھ نہیں تھیں۔ کسی عورت کا وہاں اکیلا رہنا ناممکن تھا۔ گورا کے اوپر آنے والی مصیبتوں کے بارے میں سوچ کر منگرو سہم سا جاتا ہے۔ اب گورا منگرو کے لیے کسی دیوی سے کم نہیں ہے۔ اس کی عزت بچانے کے لیے وہ دنیا بھر کی ترکیبیں سوچنے لگتا ہے۔ لیکن اس جگہ کی ریت رواج کے مطابق گورا کی عزت کو بچا پانا بہت مشکل کام تھا۔ منگرو اپنی دیوی کی حفاظت کے لیے انگریز شہدوں کی ہنٹروں کی مار کھانا پسند کرتا ہے لیکن وہ کسی بھی صورت میں گورا کو اپنی آنکھوں کے سامنے ان کے پاس جانے دینا پسند نہیں کرتا۔ لیکن یہاں بھی گورا ایک ہندوستانی عورت کے

روپ میں پھر دکھائی دیتی ہے وہ اپنے شوہر کی جان بچانے کے لیے خود کو آگے کر دیتی ہے۔ جس سے ہنٹر کی مار گورا پر پڑے اور منگرو بچ جائے۔ یہاں تک کہ گورا کا قدم یہی نہیں رکتا بلکہ وہ منگلوں کی جان کی خاطر خود کو انگریز صاحب کی کوٹھی میں رکنے اور خون کا گھونٹ پینے کے لیے منا لیتی ہے۔ لیکن قبل اس کے کی انگریز اسے ہاتھ لگائے وہ بہت ہی چالاکی اور خوش اسلوبی سے بولنا شروع کرتی ہے اور یہاں پر پہلی بار گورا کا بیان ایک ناری وادی اور ہندوستانی عورت کے روپ میں اسے منظر عام پر لاتا ہے۔ وہ انگریز کے دل میں محبت اور انسانیت کے جذبات کو بیدار کرنا چاہتی ہے کیونکہ اس کے پاس یہی وہ ہتھیار تھا جس سے کہ وہ انگریز سے خود کو اور خود کے شوہر کو بچا سکتی تھی۔ لہٰذا اس نے جب اچانک سے دیوار پر ٹنگی انگریز صاحب کی ماں کی تصویر دیکھی تو فوراً اس نے اپنا نظریہ اور بیان اس طرف موڑ دیا اور اس نے کہا کہ "۔۔۔

لیا۔ رائے صاحب نے ہنٹر سے نتھوا کی جو پٹائی کی کہ اس کا جسم بے جان ہو گیا۔ نتھوا نے ادھمرے جسم کی حالت میں رائے صاحب کے بنگلے کو ہمیشہ کے لیے الوداع کہہ دیا۔ رائے صاحب کی اس مار کو نتھوا کبھی بھی بھلا نہیں سکتا تھا۔ لہذا یہ مار نتھوا کو اپنی زندگی میں آگے بڑھنے کے لیے مجبور کرنے لگے۔

آخر کار نتھو کی بے چینی اس کے لیے راہ ہموار کرتی ہے۔ نتھوا اپنی سوجھ بوجھ سے کام لیتا ہے۔ وہ کوئی آسان راہ نہیں چاہتا۔ وہ محنت کرنا جانتا ہے اور اپنے لیے ایک نئی راہ بنانا چاہتا ہے۔ لیکن یہ سب کرنے کے لیے اسے اپنے پیچھے ایک سپورٹ کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ لہذا وہ اپنے سماج کے لوگوں کے درمیان جانا پسند کرتا ہے۔ جہاں اسے گائکی کے فن میں ترقی کرنے کا موقع ملتا ہے۔ جس میں اسے آسمان کی بلندیاں حاصل ہو جاتی ہیں۔ پریم چند اس کے اس فن کی تعریف اس طرح کرتے ہیں "..... گانا، شہنائی بجانا، پکھاوج، سارنگی، تمبورا، ستار، یہ سبھی باجے بجانا جانتا تھا۔ استادوں کی اس کی معجزہ خیر دانائی پر تعجب ہوتا تھا....." استادوں کی نظر میں نتھوا ایک ہیرے کے جیسا بن گیا تھا۔

نتھوا کی شہرت دور دراز علاقوں میں پھیلنے لگی۔ یہاں تک کہ گوالیئر کے ایک سمیلن میں اسے سونے کا تمغہ انعام میں حاصل ہوا۔ اور گوالیئر کے سنگیت اسکول میں پانچ سالوں میں اسکول کی اعلیٰ مقام کو حاصل کر کے وہ اپنے لاسانی فن کا مظاہرہ کرتا ہے جس سے وہ سماج میں زیور کی مانند بن جاتا ہے۔ اب اس میں سوچنے سمجھنے کی صلاحیت بھی بیدار ہو چکی تھی۔ وہ اپنی عزت واحترام کا بھی خیال کرتا ہے اور وہ اپنا رویہ بھی اونچے خاندان کے لوگوں کے جیسا بنا کے رکھتا ہے۔ اس طرح وہ اب نتھو رام سے نا۔ را۔ آچاریہ کی حیثیت سے مقبول عام ہو گیا۔ یہاں تک کہ راج درباروں سے اسے اچھی تنخواہ بھی ملنے لگی۔ نتھو نے یہ سب کچھ محض 18 برس کی عمر میں حاصل کر لیا۔

اس کی محنت اور لگن کی پیاس صرف ہندوستانی گیتوں تک محدود نہیں رہی۔ وہ مغربی سنگیت میں بھی مہارت حاصل کرنے کے لیے جرمنی سے سنگیت میں آچاریہ کی پدوی لے کر اِٹلی کا سفر کرتے ہوئے آخر کار لکھنو میں مقیم ہوتا ہے۔ پریم چند نے نتھو کے کردار کو ترقی دینے اور ایک نئی صورت میں دکھانے کے لیے اِتفاقی عناصر سے بہت حد تک کام لیا ہے۔ مثلاً نتھوا کا رائے صاحب کی کوٹھی سے بھاگ جانا اور پھر اپنے سماج کے لوگوں کے درمیان جا کر گائکی کی تعلیم حاصل کرنا اور نتھو رام سے نا۔ را۔ آچاریہ تک کا سفر طے کرنا اور پھر مغربی ممالک کا سفر طے کرتے ہوئے لکھنؤ میں آکر مقیم ہونا، جہاں پر اسی رائے صاحب کی کوٹھی ہے جن کے یہاں سے نتھوا بچپن میں کوڑے کی مار کھا کر بھاگا تھا۔ یہ سب محض ایک اتفاق ہی تو ہے اور اس سے بھی بڑا اتفاق وہاں نظر آتا ہے جب نتھو کی شادی رتنا سے ہو جاتی ہے۔

لکھنو میں آچاریہ کا جہاں ایک طرف شاندار استقبال ہوتا ہے وہیں دوسری طرف رتنا کو سامنے کھڑی پا کر اس کے بھی پیر کانپنے لگتے ہیں۔ انہیں اس بات کا ڈر ستانے لگتا ہے کہ کہیں رائے صاحب کو یہ نہ پتا چل جائے کہ آچاریہ کوئی اور نہیں بلکہ وہی بچپن کا بھاگا ہوا نتھو ہے۔ مثلاً ایک دولت انسان دنیا بھر میں کتنا بھی نام کما لے کتنا بھی اونچا مقام حاصل کر لے لیکن جب وہ اپنی ذات کے کرب کو محسوس کرتا ہے تو اس کے دل میں ایک ڈر پیدا ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کی آچاریہ جی کے رہنے کا انتظام جس بنگلے میں ہوا ہے وہ کوٹھی رائے صاحب کی ہی ہے۔ جہاں رتنا کا پلنگ دیکھ کر ان کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ رتنا سے شادی کی بات ہونے پر وہ غور و فکر میں پڑ جاتے ہیں۔ یہاں پر آچاریہ کا ذہنی کشمکش میں مبتلا ہونا فطری ہے۔ آج بھی ان کے پاس اتنی ہمت نہیں ہے کہ وہ اپنی اصلیت ظاہر کر سکیں۔

لیکن یہاں پر کہانی کار نے ایک اچھا طریقہ یہ اپنایا ہے کہ رتنا کو اس انداز سے بیان کیا ہے کہ رتنا آچاریہ کی حقیقت کے بارے میں سب جانتی ہے اور اس بات سے اسے کوئی دقت نہیں ہے۔آچاریہ سے رتنا کی شادی سماج میں پھیلی غیر برابری کو دور کرنے کا ایک راستہ ہے۔ مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کہانی میں نتھوا کا کردار اپنی قسمت کی خوبیوں سے بھرا ہے یہی وجہ ہے کہ جس پلنگ کی وجہ سے اسے رائے صاحب کا بنگلہ چھوڑنا پڑا تھا آج اس کی قسمت نے اسی پلنگ پر اسے ایک جمائی کی صورت میں بھیجا ہے۔ یہ قسمت کی خوبی اور بلندی نہیں تو پھر اور کیا ہے۔

دُکھی

دکھی پریم چند کا افسانہ نجات کا مرکزی کردار ہے۔ گرچہ اس افسانے میں دکھی کے علاوہ اس کی بیوی جھریا بھی موجود ہے۔ لیکن پوری کہانی کا تانا بانا دکھی کے ارد گرد گھومتا ہے اس لحاظ سے اس افسانے کا مرکزی کردار دکھی ہے۔ پریم چند کے کسی افسانے میں مرکزی کردار ایک ہیرو کے مانند طاقتور اور سڑے گلے نظام سے بغاوت کرنے والا دکھائی دیتا ہے تو وہیں دوسرے افسانے میں پریم چند کا مرکزی کردار ہندوستانی سماج کے بنائے ہوئے فرسودہ رواجوں کی جکڑ میں بے بس اور لاچار اپنی جان دینے کو مجبور دکھائی دیتا ہے۔ دکھی پریم چند کے دوسرے مرکزی کرداروں کی طرح ہے جسے فرسودہ رسموں کی پاسداری میں اپنی جان گوانی پڑتی ہے۔ کیونکہ اس افسانے کا مرکزی کردار دکھی توہم پرستی کا شکار ہے۔ جس کی وجہ سے وہ پنڈت گھاسی رام سے ساعت شگون پوچھنے جاتا ہے اور اس کا یہ کارنامہ ہی اس کا خاتمہ کر دیتا ہے۔افسانے کے آغاز میں ہی دکھی کی زبان سے ادا ہونے والے الفاظ دلت سماج کی حقیقت بیان کرتے ہیں۔ دلت انسان کی طرح ہی دلتوں کا سامان بھی اچھوت معلوم پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ توہم پرست دکھی پنڈت جی کے آنے سے قبل اُن کے بیٹھنے اور انہیں سیدھا دینے کے تمام انتظامات کے بارے میں اپنی بیوی سے ذکر کرتا ہے۔ وہ پنڈت جی کے خاطر تواضع میں ہر ممکن کوشش کرتا ہے یہاں تک کہ پنڈت جی کو ان کے گھر بلانے جاتے وقت اپنے سر پر گھاس کا ایک گٹھر بھی لے جاتا ہے تاکہ پنڈت جی خوش ہو جائیں اور اس کا کام کر دیں۔

اس افسانے میں پریم چند کا مرکزی کردار اپنے نام کے اصل معنی کی ادائیگی پوری طریقے کرتا ہے۔ جس طرح اس کا نام دکھی ہے اسی طرح وہ سچ میں دین ہین ہے۔ وہ پنڈت جی کو دیوتا مانتا ہے اور ان کے سامنے اپنے آپ کو بالکل کمزور اور ذلیل انسان سمجھتا ہے۔اور آخر کار خود کو اتنا کمزور پاتا ہے کہ اس کی جان نکل جاتی ہے۔ جب کہ وہ اپنے تمام کاموں میں فرتیلا ہے اور پنڈت جی کے یہاں پہنچنے پر ان کی گایوں کو گھاس ڈالنا، دروازے پر جھاڑو لگانا، بیٹھک کو گوبر سے لیپنا اور یہاں تک کہ بھوسا بھی پھٹا پھٹ ڈھو کر گھر میں رکھ دیتا ہے۔ وہ اپنا کام اچھی طرح کرتا ہے لیکن اس کی سدھ لینے والا وہاں کوئی نہیں ہے، بلکہ ایک کے بعد دوسرا کام دینے کے لیے پنڈت جی تیار بیٹھے ہیں۔ جب کچھ نہیں بچا تو اسے لکڑی کی گانٹھ ہی چیرنے کے لیے دے دیا گیا۔اور دکھی بیچارہ پنڈت جی کے ڈر سے، ان کی قد و قامت، ان کی پنڈتائی کے ڈر سے خالی پیٹ ہی لکڑی پھاڑنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ پریم چند لکھتے ہیں کہ "پنڈت جی بھوجن کرنے چلے گئے۔ دکھی نے صبح سے کچھ نہیں کھایا تھا۔ اسے بھی زور کی بھوک لگی تھی لیکن وہاں کھانے کو دھرا ہی کیا تھا؟ گھر یہاں سے میل بھر تھا۔ وہاں کھانے چلا جائے تو پنڈت جی بگڑ جائیں۔ بیچارے نے بھوک دبائی اور لکڑی پھاڑنے لگا۔" دکھی کا کردار قدم قدم پر دکھ سہنے والا ہی ہے۔ دکھی مذہبی اقدار کی پاسداری کرنے والا ہے لیکن ایسے پاسداری کا کیا جو اسے بھوکے پیٹ کام کرنے پر مجبور کرے۔ اور اسے اپنے حقوق کے لیے بولنے کی

طاقت میں نہ عطا کرے۔اس کا بھولا پن اس کی جان لینے پر تلا ہوا ہے۔"ہاتھ اٹھائے نہ اٹھتے تھے۔پاؤں کانپ رہے تھے۔ہوائیاں اڑ رہی تھیں۔پھر بھی اپنا کام کیے جا رہا تھا۔"

غریبی اور سماجی بے دخلی نے دکھی کو اس طرح جکڑ رکھا تھا کہ اپنے لیے بھی بغاوت کرنے کی اس میں ذرا بھی تاب نہ تھی۔وہ اس طرح شکار ہو چکا ہے کہ ہر جگہ خود کو ہی گنہگار سمجھتا ہے۔یہاں تک کہ جب اسے تمباکو پینے کا خیال آتا ہے تو اس میں بھی وہ یہی سمجھتا ہے کہ براہمن تمباکو نہیں پیتے ہیں۔تمباکو میں پیتا ہوں اور یہ میری کمزوری کی نشانی ہے۔اس کے کردار میں چھوا چھوت کا بھی دباؤ اس قدر رچا بسا ہوا ہے کہ وہ جھریا کو سخت ہدایت دیتا ہے کہ پنڈت جی کو سیدھا دیتے وقت بہت خیال رکھنا ہے کہیں غلطی سے وہ چھو نہ جائیں۔اور پھر چلم پینے کے لیے آگ مانگنے پر پنڈتائن کی زبان سے جو برے الفاظ نکلتے ہیں اس وقت بھی اسے اپنے دین ہین ہونے کا احساس ہوتا ہے اور جب پنڈتائن کے آگ پھینکنے کی وجہ سے وہ جل جاتا ہے تب بھی اسے یہی لگتا ہے کہ اس کے گناہوں کی سزا اسے یہی مل گئی۔

دکھی بے وقوف تو نہیں ہے لیکن وہ لاعلمی کی حالت میں سماجی بندھنوں میں اس کا جکڑا ہونا فطری ہے اور مذہبی بندھنوں نے اسے اس قدر بھولا بنا دیا ہے کہ وہ اس سے آگے اپنا ذہن لگا ہی نہیں پاتا۔کیونکہ دکھی جہاں کہیں تھوڑی بھی ہمت کر کے اپنی سہولت کے مطابق کچھ کرنا بھی چاہتا ہے تو پنڈت جی کی ڈانٹ ڈپٹ اور بری ساعت نکالنے کا ڈر اسے پنڈت جی کے کہے مطابق کام کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔اچھی ساعت نکلوانے کے جوش نے اسے ایسی طاقت عطا کی کہ اس نے آخر کار گانٹ والی لکڑی چیر ہی ڈالی لیکن ساتھ ہی وہ بھی چکّر کھا کر زمین پر گر گیا اور پھر کبھی نہیں اٹھا۔اس مرکزی کردار کے ساتھ سب سے دکھ کی بات یہ ہے کہ سماجی بندھن اس کا پیچھا اس کے مرنے کے بعد بھی نہیں چھوڑتے۔کیونکہ ہندو شاستروں میں کہیں نہیں لکھا ہے کہ ایک دلت کی لاش کو کبھی پنڈت ہاتھ لگائے گا۔نتیجتاً مرنے کے بعد پنڈت جی اسے رَسّی سے باندھ کر گھسیٹتے ہوئے میدان میں چھوڑ آتے ہیں جہاں چیل کوّے اس کی لاش کو نوچتے پھرتے ہیں۔دکھی کی مذہبی رواداری کا یہی انعام تھا۔

پریم چند کے بیشتر افسانوں میں دلت کرداروں کی سماجی حیثیت نہایت ہی قابل مذمت ہے۔اس مضمون میں تین کہانیوں کے مرکزی دلت کرداروں کی کہانی بیان کی گئی ہے۔جن میں ابتدا میں تینوں کرداروں کی حیثیت ایک جیسی ہے لیکن کہانی کے اختتام تک آتے آتے ان تینوں کرداروں میں سے ایک کردار نتھوا کی قسمت بدل جاتی ہے۔وہ نتھوا سے نا۔را۔آچاریہ بن جاتا ہے۔جبکہ گورا اور دکھی آغاز سے انجام تک ہزار ہا مصیبتوں میں گھرے رہتے ہیں اور ان کے انتقال کے بعد ہی انھیں اس دنیاوی تکالیف سے نجات حاصل ہوتی ہے۔نتھوا اور گورا و دکھی میں محض ایک فرق واضح طور پر نظر آتا ہے اور یہ کہ نتھوا اپنے اندر قابلیت پیدا کرتا ہے وہ قسمت اور قدرتی طور پر حالات بدلنے کی فراق میں نہیں رہتا ہے۔وہ ہندوستان سے گانکی کا تعلیمی سفر شروع کرتا ہے اور مغربی ممالک سے گانکی کے نئے نئے ہنر سیکھتے ہوئے ہندوستان لوٹتا ہے۔اسی ہندوستانی سماج میں جہاں اس کی محض ایک چھوٹی سی غلطی کی وجہ سے کوڑوں کی بوچھار کا سامنا کرنا پڑا تھا۔آج وہ اسی سماج میں اپنی قابلیت کی بنا پر اسی کوٹھی میں ایک جمائی کی حیثیت سے داخل ہوتا ہے۔جب کہ گورا اور دکھی کے اپنی جان دینے کے بعد ہی سماجی دکھوں سے نجات فراہم ہوتی ہے۔اس کا مطلب یہ ہوا کہ پریم چند نے نتھوا کے ذریعے کہیں نہ کہیں دلتوں کے لیے

ایک راہ ہموار کرنے کی کوشش ہے اور وہ ہے ان کی قابلیت۔ اگر دلت کرداروں کے اندر قابلیت پیدا ہو، خواہ وہ اعلیٰ تعلیم کے ذریعے ہو یا پھر کسی فنون لطیفہ کے ذریعہ۔ یہی وہ راہ نجات ہے جس سے دلتوں کی زندگی میں ایک اہم تبدیلی آسکتی ہے۔

حواشی

۱۔ رئیس، ڈاکٹر قمر۔ پریم چند کے نمائندہ افسانے۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔ ۱۹۹۶

۲۔ رضا، ڈاکٹر جعفر۔ پریم چند: کہانی کار ہنما۔ رام نراین لال بینی مادھو، کٹرہ روڈ الہ آباد۔ ۱۹۶۹

۳۔ رئیس، ڈاکٹر قمر۔ پریم چند فکر و فن۔ پبلیکشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی۔ ۱۹۸۰

۴۔ گوپال، مدن (مرتبہ)۔ کلیات پریم چند جلد ۱۴، ۱۳، ۱۲، ۱۱، ۱۰، ۹۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔ ۲۰۰۰

۵۔ انجینز، اصغر علی۔ پریم چند: حیات اور فن۔ این سی ای آر ٹی، نئی دہلی۔ ۱۹۸۱

۶۔ پریم چند۔ مانسرور۔ جلد ۱ تا ۸۔ آن لائن ہندی کوش (انٹرنیٹ آرکائیو)

☆☆☆

مصحفی کے قصائد نورالحسن نقوی کی نگاہ میں

ڈاکٹر محمد معین الدین

شعبۂ اردو،

ذاکر حسین دہلی کالج، دہلی یونی ورسٹی، دہلی

تلخیص: قصیدے کے حوالے سے عمومی تاثر یہی رہا ہے کہ یہ صنف محض مدح وستائش تک محدود رہی ہے۔ چونکہ بادشاہوں، نوابوں اور امراء کے اقتدار کا سورج غروب ہو چکا ہے، اس لیے قصیدے کو بھی اکثر ایک فراموش شدہ، از کارِ رفتہ اور غیر مربوط صنفِ سخن قرار دیا جاتا ہے۔ یوں ماضی میں "ام الاصناف" کہلانے والی یہ صنف کبھی 'قصہ پارینہ' تو کبھی 'بے وقت کی راگنی' سمجھ کر ادب کے حاشیے پر ڈال دی گئی۔ تاہم شمس الرحمٰن فاروقی اس سطحی اور محدود نقطۂ نظر کو چیلنج کرتے ہوئے قصیدے کی معنویت کو ایک نئے فکری افق سے دیکھنے کی دعوت دیتے ہیں۔ فاروقی کے نزدیک قصیدہ محض مدح کا آلہ نہیں بلکہ ایک ہمہ جہت ادبی اظہار کا وسیلہ ہے، جس میں خطیبانہ آہنگ، شعری تخیل، لسانی نزاکت، تہذیبی حوالہ جات، فکری گہرائی اور جذباتی ترفع جیسی خصوصیات بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ان کا اصرار ہے کہ اگرچہ قصیدہ اپنی روایتی صورت میں معاصر دور میں شاذ و نادر ہی دکھائی دیتا ہے، تاہم اس کے اندر موجود ادبی و فنی امکانات آج بھی پوری تابناکی کے ساتھ زندہ ہیں۔ ان کے خیال میں قصیدہ آج بھی زبان و بیان کی تہذیب، شعری لطافت اور فنی شعور کی تفہیم کے لیے ایک اہم حوالہ ہے۔ اس طرح فاروقی کی فکری بصیرت قصیدے کو ماضی کی گرد سے نکال کر ایک زندہ اور فعّال صنف کے طور پر متعارف کرواتی ہے۔

اگر ہم شمس الرحمٰن فاروقی کے مذکورہ افکار کو نورالحسن نقوی جو مصحفی شناسی میں اہم مقام رکھتے ہیں اور مصحفی کے قصائد کو تاریخی، لسانی اور تہذیبی دستاویز قرار دیتے ہیں، کے زاویۂ نگاہ سے مربوط کرتے ہوئے قصائد مصحفی کو قومی تعلیمی پالیسی 2020 (جہاں ادبی ورثے کی بازیافت، ثقافتی آگہی، تخلیقی و تنقیدی صلاحیتوں کی تربیت، اور اخلاقی و جمالیاتی شعور کی آبیاری کی تلقین کی گئی ہے) کے تناظر میں دیکھیں تو یہ بات ابھر کر سامنے آتی ہے کہ مصحفی کے قصائد اپنے عہد کی نمائندہ آواز ہیں، جو اپنی تہذیبی نزاکت، جمالیاتی ذوق اور زبان و بیان کی سلاست کے باعث نئی نسل کے لیے فکری و لسانی تربیت کا بہترین ذریعہ فراہم کرتے ہیں۔ ان کے قصائد میں فصاحت و بلاغت، محاوراتی چابک دستی اور تہذیبی روایت کی گہری چھاپ ملتی ہے جو طلبہ کو زبان دانی اور تخلیقی اظہار میں مہارت بخشنے کے ساتھ ساتھ تنقیدی شعور کی تربیت بھی دیتی ہے۔ اگر تعلیمی نصاب میں ان قصائد کو شامل کیا جائے اور طلبہ کو ان میں پوشیدہ علامتی، فکری اور سماجی ابعاد کو سمجھنے کا موقع دیا جائے تو یہ نہ صرف ان کی علمی و ادبی تربیت میں معاون ہوں گے بلکہ انھیں اپنی ثقافت اور ادبی ورثے سے جوڑنے میں بھی مددگار ثابت ہوں گے۔ اس لحاظ سے مصحفی کے قصائد نہ صرف قصیدہ نگاری کی فنی عظمت کا مظہر ہیں بلکہ قومی تعلیمی پالیسی کے بنیادی اہداف کی تکمیل میں بھی مؤثر کردار ادا کر سکتے ہیں۔ قصائدِ مصحفی کو نورالحسن نقوی کے تنقیدی زاویۂ نگاہ سے دیکھنے سے اس امر کا ادراک ہوتا

ہے کہ ہمارا کلاسیکی ادبی سرمایہ بالخصوص صنف قصیدہ بصورت دیگر آج بھی نہ صرف زندہ ہے بلکہ ادبی، فکری اور جمالیاتی سطح پر مؤثر و متحرک ہے بشرطیکہ اسے معاصر تنقیدی اصول، جدید لسانیاتی رجحانات اور موجودہ تعلیمی تناظر میں دیکھا جائے۔

کلیدی الفاظ: دواوین، مؤلفین، مونو گراف، متحقق، بیّن، تفوّق، کثیر التصانیف، کثیر التلامذہ، کُلّی، اردوئے معلّیٰ، عوام النّاس، جزالت، علوِ خیال، بلند آہنگ، مشّاقی، معتدبہ، مترشح، طنطنہ و طمطراق، ممدوحین، حلول، مومنیت، مُصحفیّت، متمکّن، توصیفی تنقید، تنقیصی تنقید، انشائیہ تنقید، پیوند کاری، شگوفہ و گل کاری، ھل من مزید، جاذبہ، عنان، مبرّا، کڑوے نیم، عمرِ نوح، نصیبِ سکندر، رقابتی، عداوتی، شش جہاتی، پنج جہاتی، کدورت، تیغ برّاں۔

شیخ غلام ہمدانی مصحفی (متوفی 1240ھ/1824ء) کے کلیات، دواوین و انتخابات اور ان میں موجود تقاریظ و مقدمات نیز ان پر تحریر کئے گئے انفرادی مضامین و مقالات سے قطع نظر ان کے فن اور شخصیت کے تعلق سے چند مصنفین و مؤلفین اور ان کی باضابطہ کتابوں کا احاطہ کیا جائے تو ہماری نگاہ ابواللیث صدیقی اور ان کی تصنیف 'مصحفی اور ان کا کلام (1969ء)'، افسر صدیقی امروہوی اور ان کی کتاب 'مصحفی: حیات و کلام 1975ء)'، نورالحسن نقوی کا تیار کردہ مونو گراف '(ہندستانی ادب کے معمار) مصحفی' 1989ء) اور ان کا تحقیقی شاہکار 'مصحفی: حیات و شاعری (1998ء)' اور پروفیسر نذیر احمد اور ان کی مرتب کردہ کتاب 'شیخ غلام ہمدانی مصحفی: تحقیقی و تنقیدی جائزے (2005ء)' پر ٹھہرتی ہے۔ مذکورہ مصنفین میں چونکہ نورالحسن نقوی کی تحقیق مصحفی کی حیات و شاعری پر مرکوز رہی ہے، اس لئے یہ مضمون انہی کے زاویہ نگاہ پر مبنی ہے۔ مصحفی اٹھارہویں صدی کے ان عظیم شخصیات میں ہیں جن کی شعری و نثری خدمات نے اردو زبان و بیان، اردو روزمرہ و محاورات کی تشکیل ہی میں نہیں بلکہ اردو کو سادہ، سلیس، رواں اور ادبی زبان بنانے میں بھی بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ فارسی دواوین کے علاوہ اردو کے کل نو دواوین متحقق ہو چکے ہیں جن میں ایک مکمل دیوان محض قصیدوں پر مشتمل ہے جن کی کل تعداد چھیاسی ہے اور یہ قصائد بقول افسر صدیقی امروہوی چار ہزار سات سو بہتر اشعار[1] پر مشتمل ہیں۔ قصیدوں کی اتنی بڑی تعداد پوری اردو شاعری میں کہیں نہیں ملتی۔ یہ ان کی شاعرانہ عظمت اور قادرالکلامی کی بیّن دلیل ہے۔ تعداد کے اعتبار سے اگر مصحفی کو اردو کا سب سے بڑا قصیدہ نگار قرار دیا جائے تو شاید بے جا نہ ہوگا۔ مصحفی کو کئی اعتبار سے اپنے معاصرین پر تفوّق حاصل ہے۔ وہ جہاں کثیر التصانیف ہیں تو وہیں کثیر التلامذہ ہونے (افسر صدیقی امروہوی کے مطابق شاگردوں کی تعداد 133 ہے[2]) کا فخر بھی اُنہی کو حاصل ہے۔ ہمارے بیشتر محققین و ناقدین نے حسرت موہانی کی اس رائے سے کلی طور پر اتفاق کیا ہے کہ میرؔ و سوداؔ کے بعد متقدمین شعراء میں مصحفی کا ہم پلہ کوئی شاعر ہی نہیں۔ غور طلب امر یہ ہے کہ مصحفی جتنے بڑے شاعر تھے اتنی ہی تاخیر سے عوام الناس سے روشناس کرائے گئے۔ اس تاخیر کے اسباب تو کہیں نظر نہیں آتے تاہم اس تعلق سے حسرت موہانی کے اظہار کردہ کلماتِ افسوس جو لائی 1933ء میں 'اردوئے معلّی' میں کچھ یوں ملتے ہیں کہ " مصحفی کی استادی کو دیکھو اور پھر ان کی گمنامی کو، اعتراض ہوگا کہ مصحفی کی گمنامی کا دعوی غلط ہے۔ بندہ کہتا ہے کہ صرف نام کی شہرت کا قائل نہیں کہیں ان کا کلام چھپا ہو تو دکھاؤ"[3]۔ اسی سلسلے میں نورالحسن نقوی، نیاز فتحپوری کا یہ اقتباس نقل کرتے ہیں۔

> میری وابستگی کلام مصحفی و میر کے ساتھ مومن سے بھی پہلے کی ہے اور اس لیے اصلاً مجھے سب سے پہلے انہی دونوں کو لینا چاہیے تھا لیکن میر کو تو میں نے اس لیے ترک کر دیا کہ اس پر بہت کچھ لکھا جا چکا تھا مصحفی

کی طرف توجہ کرنے میں اس لیے تاخیر ہوئی کہ اس کا کلام ملتا نہیں اور وہ جو عام طور پر بازار میں میسر آتا تھا وہ اتنا اور ایسا نہ تھا کہ اسے سامنے رکھ کر کوئی فیصلہ کیا جاتا۔ صرف ایک نسخہ جس میں کلام مصحفی کا انتخاب رامپور میں کیا گیا تھا کہیں کہیں مل جاتا تھا لیکن وہ نہایت ناقص اور نامکمل تھا اور اسے دیکھ کر مصحفی کی شاعری پر حکم لگانا قرین انصاف نہ تھا۔ اس کے بعد جب حسرت موہانی نے غیر مطبوعہ کلام شائع کیا تو مصحفی کی شاعری کو سمجھنے کا کچھ موقع ملا لیکن چوں کہ اس کا پورا کلام سامنے نہ تھا اور جی چاہتا تھا کہ سب کا سب مطالعے میں آجائے اس لیے اور بھی تاخیر ہوتی رہی لیکن آٹھوں دیوان کہاں میسر آتے۔ اس لیے آخر کار یہی فیصلہ کیا گیا کہ مصحفی کا جتنا اور جیسا کلام مل سکتا ہے اسی پر قناعت کرنا چاہیے۔[4]

مذکورہ اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ ایک عرصے تک نظر انداز کیے جانے کے بعد مصحفی کی طرف توجہ مبذول کی گئی۔ ایسے میں مصحفی کے حوالے سے نورالحسن نقوی کی جملہ تحقیقیات کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے۔ اردو زبان وادب کی تاریخ میں مصحفی کی زود گوئی اور بسیار نویسی ہمیشہ موضوع بحث رہی ہے خواہ وہ ضرورت کے پیش نظر رہی ہو یا ان کی عین فطرت کا تقاضا رہا ہو۔ انھوں نے اپنے عہد کی مروجہ تمام اصناف سخن مثلاً غزل، مثنوی، رباعی، قطعات، سلام و مرثیہ وغیرہ پر طبع آزمائی کی تاہم شعری تخلیقات میں غزل کے بعد جس صنف نے مصحفی کو سب سے زیادہ اپنی طرف متوجہ کیا وہ قصیدہ ہے۔ بلاشبہ ہماری زبان میں قصیدے کے سب سے بڑے شاعر سودا ہیں جن کے کلیات میں مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کل قصائد کی تعداد تقریباً پچپن تک پہونچتی ہے مگر نورالحسن کی تحقیق کے مطابق مصحفی نے مختلف ممدوحین کی شان میں کل چھیاسی قصیدے کہے ہیں۔ یہاں تک کہ انھوں نے سودا کے بعض مقبول قصائد کے جواب میں بھی متعدد قصیدے تحریر کیے ہیں۔ اس سے ان کی مشاقی اور پر گوئی کا محض ثبوت ہی نہیں ملتا بلکہ یہ بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اس صنف سخن کو انھوں نے ادبی و فنی سطح پر نہایت سلیقے اور پر وقار طریقے سے برتا ہے۔ اسی لیے نورالحسن نقوی نے اُنہیں اردو قصیدہ نگاری میں وہ مقام و مرتبہ عطا کر دیا جو سودا سے فقط ایک درجہ کم ہے۔

ممکن ہے یہ کہا جائے کہ مصحفی نے قصیدے معاشی ضرورت کے پیش نظر کہے۔ کیونکہ بادشاہوں، امیروں اور نوابوں کی مقرر کی ہوئی تنخواہیں اور ان کے عطا کردہ انعامات ہی اس زمانے میں شعرا کا اصل ذریعۂ معاش تھے۔ نورالحسن نقوی نے اس ممکنہ سوال کا سدِّباب کچھ یوں کیا ہے کہ مصحفی کے تقریباً ایک چوتھائی قصیدے صرف بزرگان دین کی شان میں کہے گئے ہیں جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ قصیدہ نگاری سے ان کا مدعا محض حصول معاش ہی نہیں بلکہ ان کے شوق کی قلبی و روحانی تسکین بھی تھا۔ نورالحسن نقوی کا جواب اگر ہم تسلیم بھی کر لیں پھر بھی مصحفی کے یہاں قصائد کی تعداد ان کی پریشان حالی اور اقتصادی تنگ دستی کو ظاہر کرتی ہے۔ بہر حال قصائد کے اعداد و شمار شاعرانہ عظمت کی دلیل نہیں بلکہ فن کی کسوٹی پر کھرا اترنا ہی ان قصائد اور ان کے خالق کے معیار کو متعین کرتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ناقدین کے نزدیک قصیدہ گوئی میں سودا سے بڑھ کر کوئی دوسرا نہیں۔

گذشتہ سطور میں یہ بیان کیا جا چکا ہے کہ اردو قصیدہ نگاروں میں سب سے زیادہ قصیدے مصحفی نے تخلیق کیے۔ نورالحسن نقوی کے مطابق ان میں سے بیشتر قصیدے ایسے ہیں جن میں آداب قصیدہ نگاری کا پورا لحاظ رکھا گیا ہے اور فن کی کسوٹی پر بھی مصحفی کے صرف یہی قصیدے کھرے اترتے ہیں۔ چونکہ وہ غزل میں دھیمی موسیقی اور نرم گفتاری کے قائل تھے، لہذا ان کی طبیعت کے لیے دشوار تھا کہ جزالت، دقت بیانی اور شان و شکوہ جیسی قصیدے کی بنیادی شرط کے ساتھ انصاف کر پاتے۔ شاید یہی وجہ رہی کہ ان کے قصائد بلند آہنگی، جوش و جذبے اور طنطنہ و طمطراق سے عاری نظر آتے ہیں لیکن اس

سے اتنا فائدہ ضرور ہوا کہ اردو قصیدے کو مصحفی نے دھیمی موسیقی اور نرم گفتاری کے ایک نئے لب و لہجے، رنگ و آہنگ اور نئی طرز ادا سے روشناس کرایا اور اسی صفت نے ان کے قصیدوں کو دیگر قصیدہ نگاروں سے مختلف بنا دیا۔ مصحفی کے قصیدوں میں نورالحسن نقوی نے مختلف رنگ و روپ کی نشاندہی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> حسب ضرورت کہیں وہ لمبی بحر کا انتخاب کرتے ہیں، کہیں چھوٹی بحر کا، کبھی لمبی ردیف اختیار کرتے ہیں تو کبھی صرف قافیے پر اکتفا کرتے ہیں۔ کسی قصیدے کی زبان سادہ و سلیس ہے تو کسی کی رنگین و پر تکلف۔ کہیں فارسی لفظوں اور ترکیبوں کی فراوانی ہے، کہیں ہندی کے شبدوں کا استعمال اور کہیں ان دونوں کی ہنر مندانہ پیوند کاری۔ مندرجہ ذیل قصیدے بطور ثبوت پیش کیے جا سکتے ہیں:

(۱) ہے یاں قلم فکر کی جاگیر ہوا پر

(۲) ہو چکا دور میر اور مرزا

(۳) شب دوشینہ رکھی میں نے پلک پر جو پلک

(۴) میں ایک رات جو تھا غم کے ساتھ ہم بستر

(۵) یمنی ہے لالہ رنگ تو پکھراج ڈھڈہا

(۶) لیتے خمیازہ جو اس گل کی گئی چولی چُس

(۷) تُلتا میں اس کے پلے میں ہوتا جو انوری

(۸) ہو کے آپس میں چہ روز اور چہ شب ساٹھوں ایک[5]

مذکورہ بالا اقتباس اور اس میں مذکورہ شعری مثالوں سے مصحفی کی سادہ و سلیس زبان، غزل کا سا طرز بیان اور مثنوی جیسی چھوٹی بحروں کا استعمال اور ان کے عام فہم اسلوب کا اندازہ ہوتا ہے۔ نورالحسن نقوی کا خیال ہے کہ مصحفی نے ساری زندگی غزل گوئی اور قصیدہ نگاری دونوں سے یکساں سروکار رکھا۔ چنانچہ غزل کی طرح قصیدے میں بھی ان کا قلم آخری سانس تک رواں دواں رہا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں غزل قصیدے میں اور قصیدہ غزل میں حلول کر گیا۔ بحیثیت فنکار اردو قصیدہ نگاری میں مصحفی کا مقام و مرتبہ اور بحیثیت قصیدہ گو قصیدہ کے فن اور اس کے لوازمات سے کس حد تک انھوں نے انصاف کیا ہے۔ نورالحسن نقوی نے ان ساری باتوں کا اپنی کتاب ''مصحفی: حیات و شاعری'' میں مفصل و مدلل جائزہ لیا ہے۔ اب ہم دیکھیں گے کہ قصیدہ کے عناصر ترکیبی کے حوالے سے نورالحسن نقوی نے مصحفی کو کیا مقام عطا کیا ہے۔ قصیدے کا پہلا رکن جسے تشبیب یا نسیب کہا جاتا ہے، جہاں کبھی شراب و شباب کی باتیں ہوتی ہیں تو کبھی پند و نصائح کی تو کبھی بہار و خزاں کی، بسا اوقات شاعر تعلّی کا اظہار کرتے ہوئے اپنی مدح آپ بھی کرتا ہے۔ نورالحسن نقوی تشبیب کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

قصیدے کا یہ حصہ بہت پر کشش ہوتا ہے۔ عربوں نے اس حصے کو اتنا پسند کیا کہ شاعروں سے صرف تشبیب کہنے کی فرمایش کی گئی اور یہی حصہ قصیدے سے الگ ہو کر غزل کہلایا۔ شعرا تشبیب پر سب سے زیادہ توجہ صرف کرتے رہے ہیں، غالب کو اپنی تشبیب پر بڑا ناز تھا۔ سودا کی تشبیب بھی نہایت قابل توجہ ہوتی ہے۔ مصحفی بھی اس میدان میں اپنی زبان کے نامور شعرا سے پیچھے نہیں رہے۔[6]

اس میں کوئی دورائے نہیں کہ مصحفی کا ہنر تشبیب کے معاملے میں بام عروج پر نظر آتا ہے جس کا اساسی پہلو یہی ہے کہ مصحفی اصلاً غزل کے شاعر ہیں اور غزل میں جو خوبیاں مقصود ہوتی ہیں تشبیب بھی انہی کا تقاضا کرتی ہے اور تشبیب ہی تو قصیدے سے جدا ہو کر غزل کہلائی۔ لہٰذا غزل کے شاعر کی تشبیب سے فطری مناسبت لازمی امر ہے۔ مذکورہ اقتباس میں مصحفی کے تعلق سے تشبیب کے حوالے سے نورالحسن نقوی نے جو نکات اجاگر اور مترشح کیے ہیں اس سے اتفاق کرنا راقم السطور کی نگاہ میں درست ہے۔ کیونکہ نورالحسن کے مطابق مصحفی نے اساتذۂ متقدمین کے کلام اور بالخصوص فارسی شعرا کے قصائد کا بہ نظر غائر مطالعہ کیا تھا۔ اس لیے ان کی تشبیب نگاری میں ان کے پیش رووں کے علاوہ اساتذۂ فارسی کے اثرات جابجا نظر آتے ہیں اور ان کی تشبیب نگاری میں موضوعات کا تنوع دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ جن موضوعات کا انھوں نے انتخاب کیا ہے ان میں خودستائی، شاعروں کے ذاتی مسائل و مصائب، حریفوں پر وار، موسم بہار اور غم مفلسی کا بیان قابل ذکر ہے اور ان میں بھی مناظر بہار مصحفی کا پسندیدہ موضوع ہے۔ چنانچہ راقم کے نزدیک انہی ''مناظر بہار'' کے طفیل تشبیب اپنے اعلیٰ وارفع مقام پر متمکن نظر آتی ہے۔ جن حضرات نے نورالحسن نقوی کے علاوہ مصحفی کے قصائد کا عمیق مطالعہ کیا ہوگا اور ان قصائد کے بطون میں جھانکنے کی کوشش کی ہوگی تو وہ یقیناً مصحفی کی تشبیب پر ایمان بھی لائیں گے اور اس پر سر بھی دُھنیں گے۔

نورالحسن کے مطابق مصحفی رعایتوں اور مناسبتوں کے بادشاہ ہیں۔ مدحِ امام حسین میں انھوں نے جو قصیدہ کہا ہے اس کی تشبیب موسم بہار کی جیتی جاگتی تصویر ہے، اس میں خون حسین کی رعایت و مناسبت سے جو گل کاریاں کی گئی ہیں اردو میں اس طرح کی تشبیب کی مثال شاذ و نادر ہی ملتی ہے۔ نورالحسن نقوی نے مثالیں بھی پیش کی ہیں جن کی یہاں گنجائش نہیں۔ اس تشبیب کا تجزیہ انھوں نے کچھ یوں کیا ہے "خون حسین کی رعایت سے پھولوں کی لال لال ڈالیاں اور چمن کے لالہ رنگ پھول شاعر کی توجہ کا مرکز بنتے ہیں۔ خاک چمن بیابان کربلا کی یاد دلاتی ہے۔"[7] تشبیبوں کا جائزہ لینے کے بعد نورالحسن اس نتیجے پر پہونچتے ہیں کہ مصحفی نے تشبیب نگاری میں معنی آفرینی، مضمون بندی اور ندرت خیالی جیسی خصوصیات میں تنوع کا ثبوت دیا ہے۔ جا بجا ان کی علمیت اور مشاقی نظر آتی ہے اور یہ بات پایہ ثبوت کو پہونچ جاتی ہے کہ صنف قصیدہ میں بھی مصحفی کا رتبہ بہت بلند ہے اور معاصرین میں کوئی ان کا ثانی نہیں۔ البتہ پیش رو شعرا میں اگر کوئی ہمسر ہے تو وہ صرف سودا ہیں۔ تشبیب کے بعد گریز کی باری آتی ہے نورالحسن نقوی اس کی اہمیت بیان کرتے ہوئے مصحفی کی گریزوں کا جائزہ لیتے ہیں۔

اس میں کوئی دورائے نہیں کہ گریز کے لیے بڑی صلاحیت اور مشاقانہ مہارت کی ضرورت ہوتی ہے۔ دراصل یہ شاعر کے امتحان کا مقام ہوتا ہے کیونکہ اسے تشبیب سے مدح کو پیوست کرنے کے لیے ایسی تدبیر اختیار کرنی پڑتی ہے کہ دونوں کے بیچ کا جوڑ نظر نہ آئے اور ایسا محسوس ہو کہ شاعر نے یہ کام دانستہ نہیں کیا ہے بلکہ بات سے بات نکل آئی ہے۔ بقول نورالحسن نقوی دھاگے کے دوسروں کے درمیان دکھائی نہ دینے والی یہ گرہ جسے گریز کا نام دیا گیا ہے قصیدہ نگار سے مہارت اور غور و فکر دونوں کا مطالبہ کرتی ہے۔ میں اگر یوں کہا جائے کہ گریز، پیوندکاری میں شگوفہ و گل کاری کا نام ہے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ مصحفی اس مرحلے سے بھی کامیابی و کامرانی کے ساتھ عہدہ برآ ہوتے نظر آتے ہیں۔ نورالحسن نقوی نے مثالیں پیش کر کے مصحفی

کی تشبیبوں اور گریزوں کی خوبیوں کو اجاگر کرنے کی کامیاب کوششیں کی ہیں لیکن وہ اس قدر اختصار کے درپے ہیں کہ ہمارا دل اور دماغ ھل من مزید؟ کا مطالبہ کرنے لگتا ہے لیکن ان تمام پہلوؤں سے قطع نظر نورالحسن نقوی کی اس بات کا اعتراف ضرور کرنا پڑے گا کہ ان کی تحقیقی بصیرت اور تنقیدی شعور سطحی نہیں ہے بلکہ انھوں نے مصحفی کی قصیدہ نگاری کو بہت گہرائی اور گیرائی سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ گریز کے بعد قصیدے کا اصل مدعا مدحِ ممدوح ہے۔ بالفاظ دیگر یوں کہہ لیا جائے کہ قصیدے کے تمام اجزاے ترکیبی یعنی تشبیب و گریز وغیرہ کا مقصد ہی یہی ہے کہ کسی ممدوح کی مدح کی جائے تاکہ اس کی تصویر اور کردار نیز عادات واطوار ہمارے سامنے متشکل ہو جائیں۔

نورالحسن نقوی قصائد مصحفی کا مطالعہ پیش کرتے ہوئے بڑی بے لاگ اور مبنی بر حقیقت رائے کا اظہار کرتے ہیں کہ قصیدے کا مدحیہ حصہ کسی بھی صورت میں نہ دروغ گوئی سے پاک ہو سکتا ہے نہ مبالغہ آرائی سے خالی۔ یہ وہ مقام ہے جہاں زمین وآسمان کے قلابے ملانا ہی شاعر کا کمال تصور کیا جاتا ہے اور اسی خوبی کی بنیاد پر اسے قادر الکلام شاعر مانا جاتا ہے۔ مگر شرط یہ ہے کہ قصیدے کا اندازِ بیان پر شکوہ، علو خیال، بلند آہنگ، دقت بینی اور طنطنہ و طمطراق جیسی خصوصیات کا حامل ہو۔ مصحفی اس شرط پر کھرے نہیں اتر پاتے کیوں کہ بقول نورالحسن نقوی ان کی شاعری کی خاصیت نرم گفتاری اور دل گدازی ہے۔ ان کے یہاں مبالغہ اور بلند آہنگی دونوں کی کمی نظر آتی ہے۔ مگر چونکہ عربی و فارسی پر انھیں مکمل عبور حاصل تھا اس لیے شان و شکوہ، طنطنہ و طمطراق اور مبالغہ و غلو جیسی خوبیوں کے نہ ہونے کے باوجود بھی اپنی زبان دانی کا بھرپور استعمال کرتے ہوئے مدح گوئی میں بھی خاطر خواہ کامیابی حاصل کر لیتے ہیں۔ مدح میں مبالغہ آرائی کی اہمیت کے سلسلے میں نورالحسن لکھتے ہیں:

> قصیدے کی دلکشی کا راز تشبیب و گریز میں پوشیدہ ہے لیکن اس صنف کا جزوِ اعظم تو مدح ہے۔ یہی قصیدہ نگاری کا مقصد و منشا ہے اور اس جزو کے تقاضے جداگانہ ہیں یہاں مبالغہ بلکہ غلو کا دور دورہ ہے۔ اس کے بغیر ممدوح کی تسلی نہیں ہوتی۔ میر حسن ایک دن سرِ دربار اپنی مثنوی سنا رہے تھے۔ نواب کی مدح سرائی کرتے ہوئے فرمایا کہ ایک دن میں سات سات دوشالے دیے تو شاعر کے ایک بدخواہ نے ٹوکا کہ حضور نے تو اس سے کہیں زیادہ دوشالے ایک ایک دن میں دیے۔ شاعری میں تو مبالغے سے کام لیا جاتا ہے، نہ یہ کہ اصل سے بھی کم بتایا جائے۔ بس مثنوی نواب کے دل سے اتر گئی۔ مطلب یہ کہ خواہ مولانا حالی کی پیشانی پر شکنیں پڑ جائیں مگر یہاں تو ایک کی جگہ ایک لاکھ کہنا پڑتا ہے۔ یہاں مبالغہ آرائی کی حکمرانی ہے۔ شاعر کتنا ہی خوش گو کیوں نہ ہو، اگر مبالغہ آرائی کا ملکہ نہیں تو مدح گوئی کا میدان اس پر تنگ ہو جاتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ نرم و نازک لہجے کی یہاں گنجائش نہیں مدح گوئی مطالبہ کرتی ہے گھن گرج، طمطراق، شان و شکوہ کا اور یہ سودا پر ختم ہے۔ مصحفی کے یہاں مبالغہ بھی کم ہے اور بلند آہنگی بھی۔[8]

مذکورہ اقتباس کے مطالعے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ دیگر ناقدین کی طرح نورالحسن نقوی کے نزدیک بھی مبالغہ قصیدے کے لیے لازمی امر ہے۔ انھوں نے حالی کی پیشانی پر شکنوں کی پروانہ کرتے ہوئے یہاں تک لکھ دیا کہ اگر مبالغہ آرائی کا ملکہ نہیں تو شاعر پر مدح گوئی کا میدان تنگ ہو جاتا ہے۔ ہاں ایک بات اور قابل توجہ ہے کہ ظہیر احمد صدیقی نے جس طرح مومن کو سودا سے بڑا قصیدہ گو قرار دے کر اپنی نری مومنیت کا ثبوت دیا ہے، نورالحسن نقوی کے یہاں اِس موقع پر اُسی طرح کی مُصحفیت نظر نہیں آتی ہے بلکہ اعتدال و توازن کے دامن کو بڑی مضبوطی سے تھامے ہوئے یہ کہتے نظر

آتے ہیں کہ مصحفی کے یہاں مبالغہ بھی کم ہے اور بلند آہنگی بھی بلکہ ان کی شاعری کی خصوصیت ہی نرم گفتاری ہے۔اسے عیب کہیے یا ہنر؟ بہر حال مصحفی کے قصیدے سودا کے قصیدوں سے مختلف ہیں۔ان تمام امور سے واضح ہوتا ہے کہ نورالحسن نقوی اصل میں نہ توصیفی تنقید کے قائل ہیں اور نہ تنقیصی تنقید کے بلکہ وہ تو ایک ایسے تنقیدی پل کی تعمیر کرتے ہیں کہ جس کے بار سے ادب خواہ مخواہ دب نہ جائے۔

مدح کے بعد نورالحسن نقوی نے قصیدے کے آخری رکن عرض مدعا اور دعا پر تفصیلی اظہار خیال کیا ہے۔اور قصائد مصحفی میں اس رکن کی نوعیت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔عرض مدعا اور دعا یہ دونوں اصطلاحیں ایک ہی عنصر کہلاتی ہیں۔کیوں کہ شاعر دعائیہ کلمات کے ساتھ ہی اپنا مدعا بھی پیش کرتا ہے لیکن نورالحسن نقوی نے ان دونوں کو علیحدہ ذیلی عنوانات کے تحت بیان کیا ہے۔عرض مدعا کی تین صورتیں انھوں نے پیش کی ہیں اور ان تینوں کا اہتمام مصحفی کے قصیدوں میں ملتا ہے۔درج ذیل اقتباس دیکھیں:

> ارباب اختیار سے عرض مدعا کی تین صورتیں ممکن ہیں۔پہلی تو یہ کہ کچھ طلب ہی نہ کیا جائے۔ممدوح سے مدح کا حال کب چھپا رہتا ہے۔وہ خود جانتا ہے کہ قصیدہ نگار کی ضرورتیں کیا ہیں۔دوسری یہ کہ دست سوال دراز تو کیا جائے لیکن جو کچھ طلب کیا جائے وہ اشارے کنایے میں۔تیسری اور آخری یہ کہ قصیدہ نگار اپنا مدعا صاف صاف بیان کردے۔ مصحفی کے قصیدوں میں عرض مدعا کی یہ تینوں صورتیں موجود ہیں۔[9]

محولہ بالا اقتباس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ بہر حال قصیدے کا ایک واضح مقصد ہوتا ہے۔قصیدہ نگار مدح سرائی کرتا ہے تو اس کا صلہ بھی چاہتا ہے خواہ وہ مادی اور دنیوی منفعت ہو یا روحانی اور اُخروی۔نورالحسن نقوی کے مطابق سرورِ کائنات سے شفاعت کی درخواست کی جاسکتی ہے۔اپنے پیر و مرشد سے قربت کی تمنا کی جاسکتی ہے۔نورالحسن نقوی نے مصحفی کے ایک قصیدے میں ان کے پیر و مرشد سے ان کی قربت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کچھ یوں لکھا ہے کہ "مصحفی اپنے پیر مولانا فخرالدین کے اوصاف بیان کرنے کے بعد اس رنج و تعجب کا ذکر کرتے ہیں جو دہلی چھوڑنے اور لکھنؤ پہنچنے کے بعد ان پر گزر رہا ہے۔اور یہ کہ 'یہی جینا ہے تو جینے سے ایسے موت بہتر ہے' اور آخر میں اس تمنا کا اظہار کرتے ہیں کہ کاش حضرت کا جاذبہ انہیں دہلی کھینچ کر بلائے۔قصیدے کا خاتمہ اس مصرعے پر ہوتا ہے۔'عنان مصحفی کو اس طرف کھینچو تو بہتر ہے[10]"۔نورالحسن نقوی نے عرض مدعا کی مذکورہ تینوں صورتوں کو مصحفی کے قصیدوں سے عملی طور پر ثابت کیا ہے۔

نورالحسن نقوی کے مطابق مصحفی کا قصیدہ نمبر 54 خیالی رام کی مدح میں ہے۔وہ یہاں ممدوح سے کھلے لفظوں میں کچھ طلب نہیں کرتے بلکہ خود کلامی کے انداز میں کہتے ہیں کہ مصحفی اس در سے تیری آرزوئیں پوری ہوں گی ممدوح کو دعا دے اور قصیدہ ختم کردے۔شعر:

تمام یاں سے مقاصد تیرے برآویں گے	دعائے دولت و حشمت پہ کر قصیدہ تمام

میر زا جعفر کی مدح والے قصیدہ نمبر 37 میں مصحفی اپنا مدعا کنایاتی و اشاراتی انداز میں بیان کرتے ہیں۔دیکھیے یہ شعر:-

غرض اس بات سے یہ ہے کہ تو اے ابر کرم	برس اس طرح کہ دھوڈالوں میں خاطر سے غبار

نورالحسن نقوی نے عرض مدعا کی تیسری شکل کی مثال مصحفی کے قصیدے نمبر ۸۴ سے دی ہے جو کہ میر فضل علی کی مدح میں ہے۔ یہاں وہ اپنا مقصد واضح الفاظ میں بیان کرتے نظر آتے ہیں۔ مثالوں کی یہاں گنجائش نہیں۔ قصیدے کے آخری رکن کے پہلے جز ''عرض مدعا'' کے بعد اب ہم رکن اخیر کے جزو ثانی ''دعا'' کے سلسلے میں نورالحسن نقوی کی آراء پر نگاہ ڈالتے ہیں۔

حسبِ دستور تقریباً ہر قصیدہ دعائیہ کلمات پر ختم ہوتا ہے۔ عام طور پر قصیدہ نگاروں کا یہ بھی دستور رہا ہے کہ ممدوح اور اس کے بہی خواہوں کو دعا دینے کے ساتھ ساتھ مخالفین کو بد دعا بھی دیا کرتے ہیں۔ نورالحسن نقوی کے مطابق مصحفی اس روایت کا خاص اہتمام کرتے ہیں۔ ایک قصیدے میں انھوں نے سلیمان شکوہ اور اس کے خیر خواہوں کے حق میں دعا کرنے کے بعد بد خواہوں کو بد دعائیں بھی دی ہیں۔ نورالحسن نقوی مدحیہ حصے کی طرح دعائیہ حصے میں بھی مبالغہ کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک مبالغے کے بغیر دعا کا تصور ہی نہیں۔ ان کے مطابق ممدوح جتنا حوصلہ مند، فراخ دل اور مدح گو کا مربی و محسن ہوگا تو دعائیہ کلمات بھی قصیدہ نگار کے دل سے اتنے ہی موثر انداز میں نکلیں گے، یہاں تک کہ قارئین بھی اس آخری جز سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ دعا میں مبالغے کے سلسلے میں نورالحسن نقوی لکھتے ہیں:۔

> مبالغے کے بغیر دعا کا تصور ممکن نہیں۔ غالب نے اپنے ممدوح کو ہزار برس سلامت رہنے کی دعا دی تھی اور وہ بھی اس مزید دعا کے ساتھ کہ ہر برس پچاس ہزار دنوں کا ہو۔ یہ بات کچھ شاعری تک ہی محدود نہیں۔ دعا نثر بلکہ بول چال کی زبان میں دی جائے تو بھی مبالغہ آرائی کے بغیر چارہ نہیں۔ بچپن میں بزرگ خواتین کی کڑوے نیم سے بھی بڑا ہونے کی دعا آج تک دل میں مٹھاس گھول دیتی ہے۔ عمر نوح اور نصیب سکندر کی دعا آج بھی عام ہے۔[11]

مذکورہ اقتباس میں نورالحسن نقوی نے کڑوے نیم، عمر نوح اور نصیب سکندر کی جو مثالیں پیش کی ہیں ان سے مصحفی کی مبالغہ آرائی کو تقویت پہنچتی ہے نیز ساتھ ہی ساتھ نورالحسن نقوی کی قصیدے کی تنقید کے حوالے سے دور بینی کا بھی پتہ چلتا ہے۔ ان مثالوں سے وہ یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ مبالغہ آرائی کوئی عیب نہیں ہے بلکہ یہ ہماری روزمرہ کی زندگی میں بھی شامل ہے تو پھر صنف قصیدہ میں مبالغہ آرائی اور غلو پر کس قسم کا اعتراض؟ بلکہ یہ تو عوامی زبان کا بھی حسن ہے اور قصیدے میں تو سونے پر سہاگا۔ اصل میں قصیدے کے دعائیہ حصہ میں حسن و تاثیریت مبالغے کی بدولت پیدا ہوتی ہے۔ نورالحسن نقوی کے بقول مصحفی نے بھی قصیدے کی مجموعی فضا کو ذہن میں رکھتے ہوئے اس کے آخری جزو میں زیادہ سے زیادہ شعری وسائل کا سہارا لیا ہے جس سے ان کی دعائیں خاص طور پر دلکش اور موثر نظر آتی ہیں۔ قصیدے کے اجزائے ترکیبی سے متعلق نورالحسن نقوی کی بحث انہی دعائیہ کلمات پر اختتام کو پہنچتی ہے۔

مجموعی طور پر اس پوری بحث سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ قصائد مصحفی میں بعض خوبیوں مثلاً شوکت الفاظ، پر شکوہ لہجہ، بلند آہنگ تراکیب اور شان و طمطراق وغیرہ کے نہ ہونے کے باوجود بھی مصحفی، نورالحسن نقوی کے نزدیک ایک کامیاب قصیدہ نگار ٹھہرتے ہیں۔ کامیاب قرار دیے جانے کی وجہ شاید مصحفی کا جملہ اجزائے ترکیبی کو اعتدال و توازن کے ساتھ برتنا ہے۔ نیز نورالحسن نقوی نے مصحفی کی نرم و گداز گفتاری کو ان کی سب سے بڑی خوبی قرار دیا ہے جس نے انھیں دیگر قصیدہ نگاروں سے جدا اور منفرد کر دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ عمومی طور پر قصیدوں میں ممدوح، مدح اور ممدوح کے واقعات و

کارنامے جیسے موضوعات کے بیچ شاعر کی زندگی اور شخصیت دب کر رہ جاتی ہے لیکن مصحفی کے قصیدوں میں ممدوحین کے ساتھ ساتھ ان کی ذاتی زندگی اور شخصیت بھی صاف نظر آتی ہے۔اس تناظر میں اگر یوں کہہ دیا جائے کہ مصحفی کے قصیدے ان کی شخصیت کے بھی غماز ہیں تو غلط نہ ہوگا اور یہی شخصیت کی غمازی ان کا تشخص بھی اور اختصاص بھی۔

عام طور پر یہ مشہور ہے کہ مصحفی معاش کے لیے اپنا کلام فروخت کیا کرتے تھے، کبھی نظر ثانی کی ضرورت بھی محسوس نہیں کی، یہاں تک کہ بعض شعراء نے اپنا کلام مصحفی کے نام سے بھی شائع کر دیا۔انہی وجوہات کی بنیاد پر کہا جاتا ہے کہ بہ استثنائے دیوان قصائد ان کے دواوینِ غزلیات میں اچھے شعر کم نظر آتے ہیں۔نورالحسن نقوی نے بھی ان کی غزلیات کو شکوک وشبہات سے مبرّا قرار نہیں دیا مگر ان کے قصائد میں شکوک وشبہات کے امکانات سے انکار کرتے ہوئے یہ بتاتے ہیں کہ مصحفی نے اس صنف میں جو کچھ کہا وہ سب اپنی اصلی حالت میں یہاں موجود ہے۔لہذا اردو شاعری میں ان کے مقام ومرتبے کا تعین ان کے قصیدوں کے بغیر ممکن نہیں۔ مصحفی کی قصیدہ گوئی کے بعد اب ہم ان کی ہجو نگاری کے حوالے سے نورالحسن نقوی کی تنقید کا جائزہ لیں گے۔

نورالحسن نقوی کا خیال ہے کہ مصحفی نے عمر کے کسی بھی حصے میں ہجو گوئی کو اپنا شعار نہیں بنایا۔بد گوئی کو معیوب سمجھتے ہوئے ہمیشہ اس سے اپنا دامن بچایا۔نورالحسن نقوی کی یہ بات مان بھی لی جائے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سودا، انشا اور جرأت جیسے شعراء سے مصحفی کی جو رقابتی وعداوتی معرکہ آرائیاں رہی ہیں وہ ضرور بدرجہ مجبوری رہی ہوں گی۔شاید اسی لیے سودا کی شاعری سے متاثر ہونے کے باوجود سودا کے پسندیدہ شغل ''ہجو گوئی'' کو اپنا مشغلہ نہ بنا سکے۔معاصرین سے بارہا تکلیف پہونچنے کے باوجود مصحفی ان کے جواب میں سخت رویہ نہیں اپناتے بلکہ بڑے خفیف انداز اور مؤدب ومہذب لہجے میں اپنے دل کی بھڑاس نکالتے ہیں۔نورالحسن نقوی مصحفی کی اسی طبیعت وفطرت کے متعلق لکھتے ہیں:

> ہم عصروں سے بارہا انہیں تکلیف پہونچی۔ان کے خلاف سخت سست کہا بھی لیکن درپردہ۔۔۔'بعض'، 'کچھ'، 'چند' جیسے لفظوں کی نقاب ڈال کر۔۔۔دیوان قصائد اور غزلیات ہی میں نہیں بلکہ تذکروں میں چند شاعروں کے خلاف اظہار خیال کیا لیکن یہ ایک وقتی کیفیت تھی۔جلد ہی دل صاف بھی ہو گیا۔سودا کے خلاف بعض نازیبا کلمات نظم اور نثر دونوں میں ان کے قلم سے نکلے اور اس کا سبب سودا کی بے التفاتی تھی۔[12]

مذکورہ اقتباس میں جو چند چیزیں سامنے آتی ہیں ایک تو یہ کہ مصحفی کا انداز ہجو بھی نہایت خفیف اور مہذب ہوا کرتا تھا۔دوسرے یہ کہ ان کی ہجوؤں میں جو کچھ کہا جاتا تھا وہ وقتی کیفیت کا اظہار ہوتا تھا یعنی وقت کے ساتھ ساتھ دل کی یہ رنجش وکدورت دور ہو جایا کرتی تھی۔تیسری چیز یہ کہ ہجو گوئی کی پہل مصحفی نے کبھی نہیں کی بلکہ کبھی معاصرین کی عدم توجہی کے سبب جیسا کہ لکھنؤ میں سودا کی بے التفاتی کا معاملہ رہا، یا پھر انشا کی جانب سے چھیڑ چھاڑ کی پہل رہی۔نورالحسن نقوی کے مطابق اس چھیڑ چھاڑ کا سبب بھی انشا کی شوخی طبع کے سوا اور کچھ نہیں تھا، انشا اپنی طبیعت سے مجبور تھے۔بطور نتیجہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ مصحفی کا میلان طبع ہجو گوئی کی طرف نہیں تھا۔نورالحسن نقوی کے مطابق ہجو نگاری سے دامن بچانا ایک انسان کی شرافت وعظمت کا ثبوت بے شک ہو سکتا ہے لیکن صنف قصیدہ سے ہجو کو جدا کر دیا جائے تو قصیدے کی ایک جہت کم ہو جاتی ہے اور بات بالکل درست ہے کیونکہ قصیدہ کا اطلاق مدح اور ذم دونوں ہی پہلو پر ہوتا ہے۔بہر حال یہ بھی ممکن ہے کہ نورالحسن نقوی یہاں یہ کہنا چاہتے ہوں کہ مصحفی کی شش جہاتی شخصیت میں سے

ہجو نگاری کو اگر خارج کر دیا جائے تو محض پنج جہاتی شخصیت بن کر رہ جائے گی۔ نورالحسن کے مطابق مصحفی کی ہجو نگاری کا آغاز تعلّی سے ہوا۔ وہ کہتے ہیں اگر مصحفی اس صنف کی طرف باضابطہ توجہ کرتے تو ہجو گو شعرا میں بھی نمایاں مقام حاصل کر سکتے تھے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

> ہجویہ اشعار ان کے کلام میں کم ہیں مگر ان کے مطالعے سے اندازا ہوتا ہے کہ اس صنف کی طرف توجہ کرتے تو ہجو گو شعرا کی صف میں بھی نمایاں مقام حاصل کرتے۔ شہر آشوب دہلی اور قصیدہ تیغ براں میں انہوں نے معاصر شخصیات کو نہیں بلکہ اپنے عہد کی انسانی کمزوریوں کو نشانہ بنایا ہے۔ اعلیٰ درجے کی ہجو میں یہ خصوصیت ضروری ہے۔ قصیدے کے عنوان تیغ برّاں سے یہ گمان ہوتا ہے کہ اس زمانے کی معاشرتی خرابیوں کے خلاف انہوں نے تیغ بے نیام بلند کی ہوگی مگر وہ صرف ان کا سرسری بیان کر کے رہ جاتے ہیں۔[13]

مذکورہ اقتباس سے یہ وضاحت ہوتی ہے کہ مصحفی نے باضابطہ طور پر ہجویات کی طرف توجہ نہیں کی ورنہ ان کے دواوین میں ہجویہ اشعار کی بجائے مکمل قصائد یا ہجویہ نظمیں ضرور ہوتیں۔ ہاں اگر بدرجہ مجبوری ہجویں لکھیں بھی تو جہاں تک ممکن ہوا متانت کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑا۔ مثلاً جب انشاء سے تکرار کی نوبت آہی پہونچی تب انھوں نے قلم اٹھایا اور سنجیدہ لہجے میں مع دلائل ان کے اعتراضات کے جواب دیے۔ بہر حال یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ مصحفی قصیدہ نگاری کی طرح ہجو نگاری میں کامیاب نہ ہو سکے۔ لیکن بقول نورالحسن نقوی "مصحفی نے اتنے بہت سے اور اتنے عمدہ قصیدے کہے ہیں کہ اعلی درجے کے دو قصیدہ نگاروں کے نام لیے جائیں تو ان میں سے ایک نام ضرور مصحفی کا ہوگا"۔[14]

اختتامیہ کے طور پر یہاں ایک اہم نکتے کا ذکر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ قصیدہ ایک عرصے سے تنقید کی نظر میں مغضوب صنف رہی ہے۔ روایتی بیانیہ اسے صرف مدح وستائش تک محدود رکھ کر مردہ اصناف کے خانے میں رکھتا آیا ہے۔ یہ رویہ دراصل تنقیدی سہل نگاری کا نتیجہ ہے، جو صنفِ قصیدہ کی فنی، فکری اور تہذیبی جہات کا غیر منصفانہ تجزیہ پیش کرتا ہے۔ ایسے میں (ماہنامہ 'اردو دنیا'، جلد: 18، شمارہ: 5، (مئی 2017)، ص 85 پر شائع) شمس الرحمٰن فاروقی کا موقف ایک فکری مداخلت کے طور پر سامنے آتا ہے، جو قصیدے کی بازگشت کو محض ماضی کی بازگشت نہیں بلکہ حال کی ادبی گفتگو کا جزو قرار دیتا ہے۔

فاروقی اس روایت شکن زاویے سے قصیدے کی قرأت کے قائل ہیں، جس میں وہ اسے ایک زندہ اور ہمہ جہت صنف قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک قصیدہ محض مدح سرائی نہیں بلکہ ایک ایسا بیانیہ ہے جو تہذیبی تحفظ، لسانی اظہار اور جذباتی بلند پروازی کا آئینہ دار ہے۔ وہ ان فکری جہات کو سامنے لاتے ہیں جنہیں روایتی تنقید اکثر نظر انداز کرتی رہی ہے۔ جیسے قصیدے کی خطیبانہ ساخت، اس کا علامتی نظام اور تہذیبی شعور کی بازآفرینی۔ فاروقی کا اصرار ہے کہ اگر قصیدے کو معاصر ادبی اصولوں کی روشنی میں پرکھا جائے تو یہ صنف نہ صرف معنوی امکانات سے بھرپور دکھائی دیتی ہے بلکہ زبان وبیان کے ارتقا میں بھی نمایاں کردار ادا کر سکتی ہے۔

اگر ہم اس تنقیدی زاویے کو قومی تعلیمی پالیسی 2020 کے تناظر میں پرکھیں تو ارود قصیدہ گوئی میں بالخصوص مصحفی کے قصائد کی معنویت اور بھی گہری ہو جاتی ہے۔ یہ پالیسی محض نصابی تبدیلی کا منصوبہ نہیں بلکہ ایک فکری منشور ہے جو ادب کو شخصیت سازی، اخلاقی تربیت، لسانی آگہی اور تنقیدی شعور کی بنیاد تسلیم کرتی ہے۔ ایسے میں مصحفی کے قصائد صرف ادبی متون نہیں، بلکہ وہ فکری متن بن جاتے ہیں جو طلبہ کو اپنے لسانی ورثے، تہذیبی شعور، اور

جمالیاتی ذوق سے روشناس کرا سکتے ہیں۔ مصحفی کے قصائد اردو کے کلاسیکی شعری سرمائے میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں، لیکن ان کی معنویت محض جمالیاتی نہیں بلکہ تہذیبی و فکری بھی ہے۔ ان کے ہاں جو تہذیبی قرینہ، وضع داری اور سماجی مشاہدہ ملتا ہے، وہ قصیدے کو محض درباری مدح سے بلند کر کے ایک فکری بیانیے میں ڈھال دیتا ہے۔ ان کا شعری لہجہ محاوراتی فصاحت، سلیس تراکیب و علائم سے مزین ہے، جو تنقیدی مطالعے کے وسیع امکانات فراہم کرتا ہے۔ یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ مصحفی کے قصائد میں مدح کے پردے میں جو تہذیبی منظر نامہ ابھرتا ہے، وہ نئی نسل کے لیے محض ماضی کا نوحہ نہیں بلکہ اپنے حال کی تفہیم کا وسیلہ بن سکتا ہے۔ اگر ان قصائد کو تعلیمی سطح پر محض تاریخی نمونے سمجھ کر پڑھانے کے بجائے، تنقیدی شعور کی تربیت کے لیے استعمال کیا جائے تو طلبہ زبان و ادب کی پیچیدگیوں کو بہتر انداز میں سمجھ سکتے ہیں۔ مصحفی کے ہاں جو علامتی اظہار، بین السطور طنز، اور سماجی اشارات پائے جاتے ہیں، وہ قصیدے کو ایک بامعنی، فکری اور تنقیدی صنف کے طور پر زندہ رکھتے ہیں۔ فاروقی کے مذکورہ خیالات اور نورالحسن نقوی کے نظریات میں کوئی تعارض نہیں۔

حاصل بحث یہ کہ نورالحسن نقوی مصحفی کے قصائد کو محض روایتی مدح سرائی کے بجائے تہذیبی دستاویز کے طور پر دیکھا ہے۔ اُن کے نزدیک مصحفی کے ہاں قصیدہ ایک فکری و تہذیبی بیانیہ بن کر ابھرتا ہے، جس میں صرف درباری رسم و رواج کی جھلک نہیں، بلکہ اُس دور کی سماجی، لسانی اور ثقافتی کیفیات کا عکس بھی موجود ہے۔ ان کی تنقید نہ صرف قصیدے کی ہیئت، موضوعات اور فکری پہلوؤں کی تفہیم میں مدد کرتی ہے بلکہ وہ اس صنف کے ارتقائی سفر کو بھی ایک نئے زاویے سے دیکھنے کا شعور عطا کرتی ہے۔ نتیجتاً، یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اردو قصیدہ بالعموم اور قصائد مصحفی بالخصوص، ماضی کی صدائے بازگشت نہیں بلکہ ایک ایسا ادبی و فکری مظہر ہیں جو قومی تعلیمی پالیسی کے بنیادی اہداف یعنی ادبی شعور، تہذیبی آگہی، تنقیدی بصیرت اور لسانی بالیدگی کو تقویت بخشنے کا اہم وسیلہ بن سکتے ہیں۔ ضرورت صرف اس بات کی ہے کہ ہم قصیدے کو نئے زاویے سے دیکھنے اور پڑھنے کا حوصلہ پیدا کریں۔ قصیدے کے حوالے سے نورالحسن نقوی کے انداز نقد کی بات کریں، تو ان کا انداز تنقید غیر متعصبانہ اور محققانہ ضرور ہے مگر تنقید کے بجائے تبصراتی انداز غالب ہے۔ زبان و اسلوب کی بات کریں تو آل احمد سرور جیسی عام فہم، سادہ اور سلیس زبان ضرور ہے مگر ان کی طرح افسانوی رنگین بیانی نہیں یعنی کہ انھوں نے تنقید کو انشائیہ تنقید نہیں بنایا۔ کیونکہ آل احمد سرور کی زیادہ تر تنقیدی تحریروں میں یہ حسن یا نقص نظر آتا ہے۔ غرض یہ کہ نورالحسن نقوی کے یہاں ناقدانہ رویہ کم سہی مگر تنقیدی شعور ضرور دیکھنے کو ملتا ہے۔

حواشی و حوالے:

1. افسر صدیقی امروہوی، مصحفی حیات و کلام، مکتبہ نیا دور، کراچی، 1975، ص 151۔
2. ایضاً، ص 178۔
3. بحوالہ نورالحسن نقوی، ہندوستانی ادب کے معمار مصحفی، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، 1889، ص 7۔
4. ایضاً، ص 8۔
5. نورالحسن نقوی، مصحفی: حیات و شاعری، مجلس ترقی ادب، لاہور، 1998، ص ص 111-110۔
6. نورالحسن نقوی، ہندوستانی ادب کے معمار مصحفی، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، 1889، ص 89۔
7. نورالحسن نقوی، مصحفی: حیات و شاعری، مجلس ترقی ادب، لاہور، 1998، ص 112۔

8. ایضاً، ص ص113-114۔
9. ایضاً، ص115۔
10. ایضاً، ص115۔
11. ایضاً، ص116۔
12. ایضاً، ص118۔
13. نورالحسن نقوی، مصحفی کی ہجو گوئی، مشمولہ 'غالب نامہ' جلد:26، شمارہ:(جنوری2005)، ص169۔
14. نورالحسن نقوی، مصحفی: حیات و شاعری، مجلس ترقی ادب، لاہور، 1998، ص118۔

☆☆☆

تاریخ ادب اردو اور افسانہ نگاری

ڈاکٹر خوشنما علی

اسسٹینٹ پروفیسر، شعبہ اردو

دیانند گرلز پوسٹ گریجوئٹ کالج

سول لائنس، کانپور

کہتے ہیں کہ ادب اپنے سماج کا آئینہ ہوتا ہے اور ہمیں کسی بھی عہد کی تہذیب و تمدن کی معلومات حاصل کرنی ہو تو ہمیں اس دور کے ادب پر نظر ثانی کرنی چاہئے۔ جس طرح ادب اپنے عہد کی عکاسی کرتا ہے اسی طرح ادبی رسائل و جرائد اپنے عہد کے تخلیقی سفر کے اہم و مخصوص دستاویز ہوتے ہیں جو کہیں نہ کہیں ادبی تخلیقات کو ایک پیرائے میں پرونے کا کام سرانجام دیتے ہیں۔ جہاں وہ ایک طرف کسی قلم کار کی غیر مطبوعہ تحریروں کی اشاعت کر کے عوام الناس تک ان تخلیقات کے رسائی کا ذریعہ بنتے ہیں تو دوسری طرف مورخین، طالب علم اور ریسرچ سکالرز کے لئے ایسا مواد فراہم کرتے ہیں جو انکی تحقیق میں براہ راست کارآمد و مفید ثابت ہوتا ہے۔ یہ ادبی رسائل ہی ہیں جن سے ہم کسی عہد کے ادبی رجحانات و میلانات کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر اوج کمال:

"ادب ایک شعوری عمل ہے جس میں آمد اور آورد کو بڑا دخل ہے۔ اخبار میں شائع ہونے والی بے شمار خبروں کا تعلق محض اطلاع بہم پہنچانے تک ہے جس میں صحافت کبھی مشن کا درجہ اختیار کر لیتی ہے تو کبھی پیشے کا، لیکن ادب کا براہ راست تعلق قوتوں سے ہے جس کے اظہار کے لئے ادبی رسائل ایک ذریعہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ادیب سماج میں پھیلے ہوئے بے شمار مسائل سے نظر نہیں چرا سکتا خواہ وہ سیاست کے موضوعات ہو یا مذہب و معاشرت اور اقتصادیات کے۔ وہ حساس موضوعات کو شاعری، ناول، افسانے، کہانیوں کے پیکر میں ڈھال کر اس کی ایسی تصویر کشی کرتا ہے کہ قاری ایک کیفیت سے دوچار ہو جاتا ہے اور اس کا تاثر سماج میں تبدیلی کا باعث بنتا ہے۔"(۱)

اردو زبان وادب کے ارتقاء میں ادبی و تحقیقی مجلہ نے ہمیشہ ایک کلیدی رول ادا کیا ہے۔ادبی رسائل کی رسائی عوام تک ہوتی ہے اور ان کا موثر انداز عوام کے زہن پر نقش کرتا ہے۔اردو زبان میں ادبی مجلات کے ابتدائی نقوش ہمیں ۱۹ویں صدی کی دوسری دہائی میں شائع ہونے والے اخبارات ورسائل میں ملتے ہیں جن میں سر فہرست کلکتہ سے شائع ہونے والا "جام جم "(۱۸۲۲ء)،اس کے بعد دہلی سے شائع ہونے وال شمالی ہند کا پہلا اخبار "دہلی اردو اخبار "(۱۸۳۶ء) ہے۔ لکھنؤ سے شائع ہونے وال رسلہ "اودھ پنچ،اودھ اخبار،لاہور سے شائع ہونے والا رسالہ "مخزن، نقوش،ادب لطیف وغیرہ،ان کے علاوہ رسالہ "دلگداز،زمانہ،ہنس، الاخلاق، سوغات، وغیرہ شامل ہیں اس دور میں شائع ہونے والے اور بھی ادبی رسائل ہیں جن کی فہرست الہلال،البلاغ، تہذی بہت طویل ہے اور ہر ایک کا ذکر نہیں کیا جاسکتا لیکن ان رسائل کی ادبی خدمات کو نظر انداز بھی نہیں کیا جاسکتا اس دور میں شائع ہونے والے تمام اخبارات وادبی رسائل نے اپنے فرائض کو بہت ہی ذمہ داری سے سرانجام دیا ہے جو نا قابل فراموش ہے۔ جس روایت کی داغ بیل ہمارے اسلاف نے ڈالی تھی اس روایت کی پاسبانی دور حاضر میں بھی ہمارے ادبی رہنما اس ہی ذمہ داری سے سرانجام دے رہے ہیں۔ان رسائل میں "شاعر، نیادور،ادبی نشیمن، فکر و نظر، فکر و تحقیق، تہذیب الاخلاق،اردو دنیا،ایوان غزل،مژگاں،آج کل "وغیرہ سر فہرست ہے یہ ادبی جرائد سرکاری تعاون سے ہندوستان کے مختلف شہروں سے مسلسل ادبی خدمات سرانجام دے رہے ہیں،کچھ ایسے رسائل بھی ہیں جو کسی فرد کی ذاتی کوششوں اور ذوق ادب کے زیر سبب منظر عام پر قاری کے دل پر دستک دے رہے ہیں ایسے رسایل کی فہرست بھی بہت طویل ہے ہر ایک کا ذکر اس مقالے میں نہیں کیا جاسکتا لیکن چند مشہور و معروف رسائل کے نام کچھ اس طرح ہیں، "کاوش،ادبستان موٴ،اردو ورثہ،دستک، کوہ مارہ، گلوبل وادئ سخن،اور تاریخ ادب اردو وغیرہ۔ یہ رسائل وانکے مدیران نے نہ صرف اردو ادب کو فروغ دینے میں اپنا اہم کردار ادا کیا ہے بلکہ ان نئے مہیا کرایا جن کی رسائی عوام تک ہے۔platform تخلیق کاروں کو ایک عالمی

شہر دہلی کی تاریخی سرزمین آج سے نہیں بلکہ زمانۂ قدیم سے ہی اردو شعر وادب کا مرکز رہا ہے اور نہ صرف اردو شعر وادب کو فروغ دینے میں اس سرزمین نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ دہلی شہر ہمیشہ سے اردو ادب کے پودے کو پروان چڑھانے میں ایک مالی کی طرح اپنی خدمات سرانجام دیتا رہا جو کسی شجر کو اس وقت تک اپنی محنت نما آب سے سینچتا رہتا ہے جب تک وہ ناتواں پودھا ایک مضبوط اور لہلہاتے شجر میں نہ تبدیل ہو جائے۔"تاریخ ادب اردو سرزمین دہلی سے شائع ہونے والا ایک سہ ماہی ادبی مجلہ ہے جو پروفیسر یحییٰ محمد صبا اور ارتضیٰ کریم کی زیر نگرانی میں ۲۰۱۹ء سے مسلسل شائع ہو رہا ہے، بہت ہی کم وقت میں اس رسالہ نے نہ صرف ہندوستان میں بلکہ بین الاقوامی سطح پر ایک منفرد شناخت قایم کی ہے۔تاریخ ادب اردو کا عالمی سطح پر ادبی تنقید، و نئی نئی تحقیق کے متعلق نظریات ورجحانات پر مشتمل معیاری ادب کو شائع کرنا اولیں مقصد ہے،اسی کے ساتھ نئے قلم کاروں کی غیر مطبوعہ تحریروں کو بھی شائع کر کے دور حاضر کے ادب کو فروغ دینا اور ساتھ ہی ساتھ اس ادب کو قارین تک

پہنچانہ اس کے مقاصد میں شامل ہے۔تاریخ ادب اردو نہ صرف اپنے قارین کو معیاری ادب سے لطف اندوز کر رہا ہے بلکہ ہمہ وقت کے عصری تقاضوں کو بھی بخوبی پورا کر رہا ہے۔رسالہ تاریخ ادب اردو کا ہر ایک رسالہ ایک اہم نسخہ ہے جو نہ صرف ہمہ وقت کے محققین کو اپنی تحقیق میں مدد دیتا ہے بلکہ آنے والے وقت میں بھی یہ بے حد مددگار و معاون ثابت ہونگے۔بقول عابد رضا بیدار:

"ایک رسالہ کا مقصد ہر قسم کے علمی، اخلاقی، تاریخی، فلسفی اور تمدنی و خوبی مضامین اور (۲) عمدہ کتابوں پر ریویو شائع کرنا ہے۔"

جیسا کے عابد رضا صاحب نے کہا ہے کہ ایک ادبی مجلہ ہر قسم کے موضوعات کی اشاعت کرتا ہے رسالہ تاریخ ادب اردو اس قول کی پاسبانی مکمل طور سے کرتا ہوا نظر آتا ہے۔تاریخ ادب اردو میں ہر قسم کے علوم و فنون پر محیط مضامین شائع کئے جاتے ہیں، جو نہ صرف معیاری ادبی معلومات فراہم کراتے ہیں اور مستند حوالہ جات پر مبنی ہوتے ہیں، جو اپنے قارین کو ادبی دنیا خصوصا اردو زبان و ادب کی ہمہ وقت کی تبدیلیوں اور بدلتے ہوئے نئے رجحانات سے ہمکنار کراتا ہے۔اس رسالہ کے ذریعہ نئی سوچ و فکر اور نئے نئے تجربات کو فروغ ملا ساتھ ہی ساتھ ان ادبی تحقیقات کو ترجیح دی گئی جو حالات حاضرہ کے روزمرہ کے مسائل کو موضوع بحث لا رہے تھے۔تاریخ ادب اردو میں شائع ہونے والے مضامین نہ صرف نوع انسانی کے مسائل کو اپنی عمیق تحقیق سے اجاگر کرتے ہیں بلکہ رنگ آمیز تخلیقات کو جاذب نظر اور ادبی آہنگ بھی بخشنے کا کام سرانجام دے رہے ہیں۔جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ اخبارات و رسائل اپنے عہد کے احوال، تہذیب و تمدن اور معاشرے کی حقیقی تصویر اور تاریخ ہوتے ہیں، یہ نہ سرف ادبی حیثیت کے حامل ہوتے ہیں بلکہ ان کی تاریخی اہمیت بھی ہوتی ہے اسی ضمن میں ڈاکٹر روشن آرا راؤ لکھتی ہیں:

"مجلاتی صحافت حالات و واقعات اور نظریات کی بنیاد پر زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرتی ہے۔سوچ کے خوبصورت دھاروں کو خوبصورت لفظوں میں ڈھال کر مجلات کی زینت بنا دیا جاتا ہے۔وہ کبھی نثری شہ پاروں کا روپ دھار لیتے ہیں اور کبھی نظم کے پیرائے میں ڈھل کر ماضی حال اور مستقبل کو سمیٹ لیتے ہیں۔جریدہ قارین کی تربیت کے فرائض بھی انجام دیتا ہے۔واقعات کے پس منظر اور پیش منظر سے بھی آشنا کرتا ہے۔تفریح فراہم کرنا بھی اس کے مقصد میں شامل ہے۔کیونکہ

ہفت روزہ، پندرہ روزہ، یا ماہوار رسالوں کے پاس حالات وواقعات کا تجزیہ کرنے

اور ان کے اثرات کو ضبط تحریر میں لانے کے لئے وقت بھی ہوتا ہے، پیرایہ بیان بھی

(۳)"اور اسلوب بھی۔

ادبی رسائل ہمیشہ سے مختلف اصناف کو فروغ دینے میں معاون اور کار آمد ثابت ہوئے ہیں رسالہ تاریخ ادب اردو کے ذریعہ ان نئے قلم کاروں اور انکی تخلیقات کو معیاری قارین مل رہے ہیں جو نہ صرف اردو ادب کے شیدائی ہیں بلکہ شعر وادب پر اچھی گرفت بھی رکھتے ہیں جو اپنی تنقیدی رائے سے انکی تخلیقات کا تجزیہ بھی کرتے ہیں جس سے ان قلم کارون کی حوصلہ افزائی ہوتی اور انہیں motivation اور بہتر لکھنے کے لئے ملتا ہے۔

تاریخ ہندوستان کے اوراق کو ہم پلٹتے ہوئے جب اس دور کو دیکھتے ہیں جس عہد میں ہندوستان کو ۲۰۰ سال کی غلامی کے بعد آزادی ملی تھی اس وقت بھی اردو ادب کے قلم کاروں نے جو کچھ بھی دیکھا و برتا وہ سب اپنی تحریروں میں قلم بند کر قاری کے سامنے پیش کر دیا چاہے وہ تقسیم ہندوستان کی روداد ہو یا پھر اس تقسیم سے رونما ہونے والے فرقہ وارانہ ومذہبی فسادات ہو، یا کوئی سیاسی داؤ پیچ کے مسائل ہو۔ مختصر کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ایک حساس قلم کار خواہ وہ افسانہ نگار ہو، ناول نگار ہو یا کوئی شاعر، وہ جو کچھ بھی اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے، محسوس کرتا ہے اس کی ہو بہو تصویر کشی اپنی تحریروں میں کرتا ہے اور معاشرے کے سامنے پیش کرتا ہے۔ عصر حاضر کے قلم کار بھی اپنی

تحریروں میں ایسے موضوعات کو جگہ دے رہے ہیں جو بدلتے وقت کے سیاسی داؤ پیچ، مذہب وفرقہ کے نام ہونے والے ظلم وجبر وفسادات، معاشیعات، سے جڑے ہوئے ہیں۔ آج کا ادیب بے باکی سے اپنے قلم کی چابق نما ضرب سے معاشرے میں ہو رہے ظلم وبربریت، انتہاپسندی، مذہبی تفکرات جیسے موضوعات پر ضرب لگا رہا ہے۔ یہ ادیب نہ تو ماضی کے نہاں خانوں میں جائے پناہ تلاش کرتے ہیں اور نہ تاریخ کے اوراق کو پلٹتے ہیں بلکہ حالات حاضرہ پر بات کرتے ہے اور ان حالات کی حقیقی انداز میں ترجمانی کرتے ہیں، یہ کسی خاص تحریک کے مقلد نہ ہو کر حقیقت پسندی کو ترجیح دیتے ہیں اور اس ہی رجحان نے علامتی پیرائے اظہار کو بھی فروغ دیا ہے۔ خوف، تشکیک، تنہائیکی کیفیت آج کے انسانوں کا مقدر بن چکی ہے، گزشتہ چند سالوں پر نظر ثانی کریں تو ہم دیکھتے ہیں کہ ملک میں ایک عجب سی بے چینی، کرب واضطراب کا عالم ہے، ۲۰۲۰ء میں جہاں ساری دنیا کرونا جیسی وبا کی ضد میں آئی اور اس کی وجہ سے لاکھوں افراد اپنی زندگی کھو بیٹھے، نہ جانے کتنے افراد اپنی زندگی کو سڑکوں پر، تنگ حالی، بے بسی، بے چارگی کے عالم میں گزارنے کو مجبور ہو گئے۔ بیشتر افراد کو نہ سہی علاج میسر ہوا اور نہ مرنے والوں کو دو گز زمین یا چتا نصیب ہوئی۔ انسان نے شاید کبھی خود کو اتنا بے بس اور محکوم نہ محسوس کیا ہو گا جو کرونا اور لاک ڈاؤن اور اس رونما ہونے والے حالات نے کرا دیا۔ یہ وہ دور تھا جہاں ساری دنیا کا نظام درہم برہم ہو چکا تھا وہی رسالہ "تاریخ ادب اردو" ایسے مشکل وقت میں بھی اپنی خدمات سرانجام دے رہا تھا۔ اس رسالے نے اردو زبان وادب کو عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے، سماجی اصلاح

کرنے، علمی سوچ و فکر کو فروغ دینے و عوام میں علمی وادبی ذوق پیدا کرنے کی سعی کی اور ادبی حلقوں میں سر گرمی پیدا کی اور اپنے جدید رجحانات کے ذریعہ عوام میں ایک خاص مقام بنانے میں بہت ہی مختصر سے عرصہ میں کامیابی حاصل کی۔ کسی بھی ادبی مجلہ کی کامیابی کا دار و مدار اس کے نگراں و مدیر کی محنت کے ساتھ ساتھ اس میں شائع ہونے والے مضامین، اور ادب پر بھی ہوتا ہے۔ رسالہ "تاریخ ادب اردو" اپنے پہلے شمارے کی اشاعت کے وقت سے ہی صنف افسانہ کے فروغ میں پیش پیش رہا ہے۔ پہلا شمارہ، (اپریل سے جون ۲۰۱۹) جس میں کل دو افسانے شائع ہوئے تھے جن کا عنوان "تلخ از ذبیح اللہ ذبیح، و بھوک از محمد رضی صدیقی" تھا۔ یہ دونوں ہی افسانے حالات حاضرہ کے حقیقی مسائل کی بخوبی ترجمانی کرتے ہیں۔ جہاں افسانہ "تلخ" میں افسانہ نگار نے عورتوں کے ساتھ مردانہ سماج کی طرف سے ہونے والے جنسی استحصال کی طرف اشارہ کرتے ہوئے دور حاضر کی نسائی قوم کو ایک پیغام دیا ہے کہ مزاج کی تلخی اگر آپکو معاشرے میں کھلے گھوم رہے حیوان نما انسانوں سے تحفظ دیتا ہے تو اپنے مزاج کو تلخ کر لے،، آج کی عورتوں کو اپنے مزاج میں چاند کی چاندنی جیسی ٹھنڈک نہ لا کر سورج کی دہکتی ہوئی لپٹوں جیسی تپش لانی چاہیئے۔ وہی اس شمارے کا دوسرا افسانہ آج کی جدید سوچ و فکر رکھنے والے انسانوں ہو چکا ہے جیسے کسی کے مرنے یا جینے سے کوئی فرق نہیں پڑتا نہ ان میں practical بناتے بناتے اتنا modern کی کہانی بیان کرتا ہے جو خود کو ہمدردی، محبت، انسیت جیسے جذبات رہ گئے ہیں اور نہ ہی یہ ماضی کی یادوں کو اپنے سینوں کی ڈائری میں سنجوتے ہے۔ جس طرح یہ دور مشینی دور بن گیا وہ ان سب کیفیات سے emotions ہے نہ feelings کرنے لگا ہے جس میں نہ react ہے ویسے ہی اس دور کا انسان بھی مشین کی ترح ہی کوسوں دور جا چکا ہے۔ اسی طرح تاریخ ادب اردو کے دیگر شماروں میں جو افسانے شائع ہوئے ان میں "ہیڈ کوارٹر بنام لاک داؤن، محبت بنام لاکڈاؤن، از ڈاکٹر شیریں فاطمہ "ایسے افسانے ہے جو کرونا جیس

دیا تھا اور اس وبائی دور سے رونما حالات کے پس منظر میں لکھے گئے۔ جس طرح اچانک لاکڈاؤن کے اعلان نے پورے ملک کے سماجی و معاشی نظام کو کر لاکداؤن کے جو منفی اثرات ملک پر پڑے ان سب واقعات کی ترجمانی ہمیں ان افسانوں میں ملتی ہے۔ ان افسانوں freeze کے علاوہ جو دیگر افسانے منظر عام پر آئے ان میں "گیہوں کے دانے، میاں، منت ٹیلرس (ترجمہ)، سیوئیوں کی مٹھاس (ترجمہ)، مکر، غلطی" وغیرہ جیسے مقبول اور قابل ستائش افسانے شامل ہیں۔ ان افسانوں کے علاوہ صنف افسانہ کے ضمن میں تنقیدی مضامین بھی شامل ہیں جو قابل ذکر ہیں، "راجستھان کے اہم افسانہ نگار از مختار ٹونکی, آزادی سے قبل اجمیر میں اردو افسانہ از چھوٹو لال، علامتی افسانے کا عروج اور سریندر پرکاش۔ ل. احمد کی افسانوی نثر" وغیرہ جیسے مضامین شامل ہیں۔ ان تنقیدی بھی رسالہ platform مضامین کے ذریعہ عصر حاضر کے نئے قلم کاروں کو نہ صرف فروغ ملا بلکہ ان کی تخلیقات کو ایک عالمی تاریخ ادب اردو نے عطا کیا اسی کے ساتھ تاریخ ادب اردو، اردو افسانہ نگاری کے فروغ میں اپنا اہم کردار نبھا رہا ہے۔ اس ادبی مجلہ کے زیر سبب قارین کو بھی نئی سوچ و فکر کے ادب کو پڑھنے کا موقع فراہم ہو رہا ہے اور اردو ادب کے مختلف حلقوں میں ان نئے قلم کاروں و ادب کے شناسائی ہو رہی ہے اور ساتھ ہی ساتھ تنقید اور تبصرہ کی روایت کو فروغ مل رہا ہے۔ رسالہ تاریخ ادب اردو نے نہ صرف صنف افسانہ کو فروغ دیا بلکہ اردو ادب کی مختلف اصناف پر تنقیدی و تحقیقی مضامین شائع کئے، جو نہ صرف عصر حاضر کے طالب علم ور سرچ سکالرز کے لئے معاوین و مددگار ثابت ہو رہے ہیں بلکہ آنے والے وقت میں یہ تاریخی دستاویز ثابت ہونگے۔

حوالہ جات

ا۔ڈاکٹراوج کمال، بیسویں صدی کے منتخب ادبی رسائل کا تحقیقی مطالعہ۔ص ۵۱۔(۲۰۱۴)،وفاقی یونیورسٹی، کراچی۔

.۲۔عابد رضا بیدار،اردو کے اہم ادبی رسالے اور اخبار،ص ۲۱۷

۳۔روشن آرا راؤ،مجلاتی صحافت کے ارادتی مسائل،ص ۳۱(۱۹۸۷)،اسلام آباد۔

☆☆☆

اکیسویں صدی میں ہندوستانی غزل کے موضوعات: ایک جائزہ

عصمت خاتون

ریسرچ اسکالرر، شعبہ اردو، پاٹلی پتر یونیورسٹی، پٹنہ

تلخیص: شاعری کی آبرو، غزل کی آبیاری مختلف ممالک میں ہو رہی ہے جس میں ہندوستان بھی شامل ہے۔ اردو غزل کی تاریخ میں ہندوستانی غزل کی ایک شاندار روایت ہے۔ اس میں صدیوں کی تہذیب پوشیدہ ہے۔ اردو غزل شاہی اور درویشی رہگزر سے گزرتے ہوئے ایک طویل اور کامیاب سفر کرتے ہوئے بڑے آن بان اور شان سے اکیسویں صدی میں پرویش کر چکی ہے۔ ہندوستانی غزل اپنے روایتی شان و شوکت کے ساتھ کلاسیکی موضوعات جیسے عشق و محبت۔ ہجر و وصال، حسن و جمال اور تصوف کو برقرار رکھتے ہوئے، موجودہ سماج کی تہذیبی و اخلاقی شکستگی کا نوحہ، اپنے عہد کے خلفشار و انتشار، معاشی فکر و تردّد، فرقہ وارانہ فسادات، شناخت کا بحران، لسانی اور علاقائی تشدّد، نیا عریاں کلچر، مفلسی، خودکشی، جہیز، اقدار کی پامالی، ہوس کی اجارہ داری، ملک کی مخصوص سیاست، تعصب، ذات پات کی مستحکم ہوتی دیواریں، مادیت پرستی، اخلاق و مرّوت اور انسانیت کے جذبوں کا انحطاط، آبروریزی جیسے ان تمام موضوعات کو اردو غزل بیان کر رہی ہے۔

کلیدی الفاظ: خلفشار بحران #انحطاط # مستحکم # تردّد # تعصب # تصوف # تشدّد # انتشار

ہندوستان میں اکیسویں صدی کی اردو غزل کا جائزہ لیتے ہوئے بے اختیار سب سے پہلا نام پدم شری انعام یافتہ ممتاز شاعر ڈاکٹر کلیم عاجزؔ فخرِ عظیم آباد کا آتا ہے جنہیں اس صدی کا میرؔ بھی کہا جاتا ہے۔ کلیم عاجزؔ کا تعلق مردم خیز سرزمین بہار سے ہے۔ کلیم عاجزؔ کا کلام مختلف دائرہ ہائے فکر کا حامل ہے۔ تخیل ،جذبات و احساسات، علمی تفکر ان کے اشعار میں یہ تمام خصوصیات پائی جاتی ہے۔ ان کی غزلیں بیک وقت کلاسیکیت اور رومانیت کے تجربوں سے گزرتی ہوئی دکھائی پڑتی ہے۔ کلیم عاجزؔ نے سیاسی و سماجی مسائل کو بھی بڑے فنکارانہ انداز میں اپنی غزلوں میں پیش کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

اے اہل زمانہ جسے تم ڈھونڈھ رہے ہو

وہ فتنہ عالم مری غزلوں میں چھپا ہے

میری شاعری میں نہ رقص جام نہ مے کی رنگ فشانیاں

وہ کھ بھروں کی حکایتیں وہی دل جلوں کی کہانیاں

ایک گھر بھی سلامت نہیں اب شہر وفا میں

تو آگ لگانے کو کدھر جائے ہے پیارے

اُٹھتے ہوؤں کو سب نے سہارا دیا کلیمؔ

گرتے ہوئے غریب سنبھالے کہاں گئے

بہاروں کی نظر میں پھول اور کانٹے برابر ہیں

محبت کیا کریں گے دوست و دشمن دیکھنے والے

کرے ہے عداوت بھی وہ اس ادا سے

لگے ہے کہ جیسے محبت کرے ہے

اب انسانوں کی بستی کا یہ عالم ہے کہ مت پوچھو

لگے ہے آگ اک گھر میں تو ہمسایہ ہوا دے ہے

سنے گا کون میری چاک دامانی کا افسانہ

یہاں سب اپنے اپنے پیرہن کی بات کرتے ہیں

وہ کہتے ہیں ہر چوٹ پر مسکراؤ

وفا یاد رکھو ستم بھول جاؤ

دنیا میں غریبوں کو دو کام ہی آتے ہیں

کھانے کے لیے جینا جینے کے لیے کھانا

میں محبت نہ چھپاؤں تو عداوت نہ چھپا

یہ یہی راز میں اب ہے نہ وہی راز میں

تو رئیس شہر ستم گراں میں گدائے کوچہ عاشاقاں

تو امیر ہے تو بتا مجھے میں غریب ہوں تو برا ہے کیا

ہمارے قتل سے قاتل کو تجربہ یہ ہوا

لہو لہو بھی ہے مہندی بھی ہے شراب بھی ہے

دل درد کی بھٹی میں کئی بار جلے ہے

تب ایک غزل حسن کے سانچے میں ڈھلے ہے

اکیسویں صدی کے اردو غزل گو شعراء میں ڈاکٹر وسیم الدین جمالیؔ کا نام کافی نمایاں ہے۔ان کا تعلق علم وادب کا گہوارہ علی گڑھ سے ہے۔پیشہ کے اعتبار سے ڈاکٹر ہیں اور شاعری کا فطری ذوق وشوق رکھتے ہیں۔جمالیؔ صاب کا اولین مجموعہ کلام ''خار و گل''(۲۰۲۲ء) میں شائع ہوا۔ان کی غزلوں کا جب ہم مطالعہ کرتے ہیں تو ایک بات واضح ہوتی ہے کہ ان کا مطالعہ ومشاہدہ کافی وسیع ہے۔انہوں نے اپنی شاعری میں مفلسی، غریبی، بھوکمری، بے حسی، زیست کی تلخیاں، رشتوں کی ناقدری، فرقہ وارانہ فسادات، مذہبی سیاست، تعصب، نفرت، خود غرضی، جیسے موضوعات کو قلمبند کیا گیا ہے۔جمالیؔ صاحب کی غزلوں کے متعدد اشعار موجودہ عہد اور معاشرے کے زوال کی عکاسی کرتی ہے۔چند شعار ملاحظہ فرمائیں۔

کسے گمان تھا ایسا بھی دور آئے گا

ہمارا خون ہمیں سے نظر چرائے گا

بہت سے لوگ ایسے ہیں کہ جو فاقوں سے مرتے ہیں

اگر وہ بھی مرے ساتھ جیتے، کتنا اچھا ہوتا

جدھر بھی دیکھو، ہے دکھتی ہر ایک نظر میں آگ

گلی گلی میں دھواں ہے، ہر ایک گھر میں آگ

زندگی کے دوڑ میں سب کو بس اپنی فکر ہے

دوسروں کے درد سے ہر شخص بے پرواہوا

جس نے بہائے خون کے دریا معصوموں کی بستی میں

پوچھ رہا ہے معصومی سے، ہوا ہے قتل عام کہیں

روٹی اپنی سینک رہے ہیں نام پہ مذہب کت یہ لوگ

ان کو اس سے مطلب کیا رحمان کہاں اور رام کہاں

بھوکے بچّے ڈھوتی ماں کی سوکھ گئی ہے بھوک سے چھاتی

دودھ کہاں سے لائے گی، وہ اس کی جیب میں دام کہاں

صبح سے لے کر شام تلک جن کو نہ ملے دو روٹی بھی

ایسے غریبوں کی قسمت میں چین کہاں آرام کہاں

دہلیز پر عدالت کی انصاف مر گیا

الزام میرے قتل کا میرے ہی سر گیا

نہ ایسی دیکھی ہے بے حسی، نہ ہی ایسا دیکھا نگر کبھی

ہیں ہزاروں لاشے پڑے ہوئے، کوئی آنکھ بھی تر نہیں

ہوں کہاں پڑا میں کس حال میں، میرے ہم مکیں کو خبر نہیں

جسے لوگ کہتے ہیں گھر مرا، وہ مکان ہے میرا گھر نہیں

ہو وہ، شہر، یہ کہ گاؤں ہو، ہوا عجیب سب کا مزاج ہے

یہاں کون رہتا ہے پڑوس میں، اب کسی کو اِس کی خبر نہیں

نہیں ہے وہ وقت دور جب کہ، سب بھول جائیں گے خوں کے رشتے

جسے سمجھتے ہو خون اپنا، وہ خون بے اعتبار ہو گا

جس کی خاطر دن بھر دوڑا، کر دی شب کی نیند حرام

وہ بھی غرض کا بندہ نکلا، خط کیسا پیغام کہاں

عجب ہے دور اے جمالیؔ، کہ ساری قدریں بدل گئی ہیں

وہ سرخرو ہوگا جو جھوٹ کہہ کر، یہ کہہ کے سچ سنگسار ہوگا

جلے مکان کے ملبے یہی بتاتے ہیں

ہوئے تھے نفرت کے شعلے یہاں جوان کبھی

حرام دھن سے جو شب رنگین بناتے ہیں

انہیں ہی لوگ کیوں اپنا مکیں بناتے ہیں

شہر تو پہلے بھی تھے بدنام فتنوں کے لیے

گاؤں سے بھی بھائی چارے کی فضا غائب ہوئی

زندگی کی دوڑ میں سب کو بس اپنی فکر ہے

دوسروں کے درد سے ہر شخص بے پرواہوا

ہم نے تو ماں باپ کو بھی بانٹ ڈالا گھر کے ساتھ

اے! جمالیؔ کس طرح رشتوں کا بٹوارہ ہوا

ملک ہندوستان کے نامور شاعر اور ادیب اظہر بخش اظہرؔ کا شعری مجموعہ ''محبوبِ خیالی'' (۲۰۱۶ء) میں شائع ہوا۔ اس میں شامل غزلوں کے بیشتر اشعار موجودہ صدی میں ملک کی سماجی و سیاسی پستی اور اپنے عہد کے انتشار و خلفشار کی روداد بیان کرتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

لوگ میرے قاتل کو سر آنکھوں پر لے کر پھرتے ہیں

قتل ہوا ہے میرا لیکن میرا چرچہ تھوڑی ہے

کٹھوا میں انواؤ میں سورت میں لُٹ جاتی ہے یہ

بیٹیوں کے واسطے ماحول ہی بدذات ہے

پاکسو بل بیٹیوں کے حق میں اک سوغات ہے

آصفہ کے قاتلوں کو پھانسی ہو تب بات ہے

ستّا پانے کے لیے خون بہانے والے

اپنی ہی نیتی کی پتوار پے سر پٹکیں گے

ہم گؤ جیسوں کا قتل عام کرتے ہیں

ایک دن خود ہی تلوار پے سر پٹکیں گے

ترے چاہنے سے چلے جائیں گے کیا

وطن میں ہمارا بھی حصہ بہت ہے

حسن کی دیوی بنی بیٹھی ہیں دل ہے بت کدہ

چند مسلم لڑکیوں نے ہم کو ہندو کر دیا

سیاستداں ہیں تو کیا سوچتے ہیں کیجیے حملہ

ہماری قوم کا قاتل مسیحا بن کے رہتا ہے

خوں بہا دیتے ہیں ظالم تخت پانے کے لیے

لوگ کتنا گر گئے ہیں خود کو اُٹھانے کے لیے

سمے پھر آ گیا ہے چلو مندر بناتے ہیں

الیکشن ختم ہوتے ہی یہ مدّا چھوڑ دینگے ہم

ہمیں کچھ خوف دکھلا کر ہمارا خوف دکھلا کر

ہمارے نام سے ساری سیاست چلتی رہتی ہے

سلیمان فراز حسن پوری کا تعلق امروہہ سے ہے۔اس صدی کی دوسری دہائی میں آپ کا مجموعہ کلام ''احساس'' شائع ہوا۔اس میں شامل غزلیں موجودہ ہندوستان کی عدالت اور انساف کی مجروح ہوتی روحوں کی عکاسی کرتی ہے اور سیاسی و سماجی برائیوں کا بے نقاب کرتی ہے۔ان کی غزلوں کے چند اشعار

ہمارے ملک میں مظلوم جیل جاتے رہے

وہ چھوٹ جاتے ہیں جن کا قصور ہوتا ہے

فیصلہ رشوت کے دم پر اس کے حق میں ہو گیا

میرے ہاتھوں سے پرکھوں کا گھر جاتا رہا

کون سا منصف تھا وہ کا کی عدالت تھی یہاں

جو حق کہتا گیا اس کا ہی سر جاتا رہا

دورِ حاضر میں رقیبوں کی ضرورت کیا ہے

دوستوں ہی کے کرم توڑ کے رکھ دیتے ہیں

''بابائے اردو تمل ناڈو''آفاقی شاعر وادیب علیم صبا نویدی ایک عہد ساز شخصیت ہیں۔آپ کا پہلا مجموعہ کلام ''میری غزلیں''(۲۰۲۳ء)میں شائع ہوا۔نمونہ کلام

عریانیت پسند ہے نظروں کی کائنات

تیور بدلنے لگتے ہیں منظر کو دیکھ کر

چاہتوں نے دشمنی ایجاد کی

لوگ اپنے قد سے اونچے ہو گئے

گھر جل رہا تھا سب کے لبوں پر دھواں سا تھا

کس کس پہ کیا ہوا تھا غضب بالنے نہ پائے

عہدِ حاضر کے معروف و مقبول شاعر منظر بھوپالی کا شعری مجموعہ ''لاوا''میرے پیشِ نظر ہے جو اکیسویں صدی کے آغاز میں منظرِ عام پر آیا۔اس مجموعہ کلام کا جب مطالعہ کرتے ہیں تو پاتے ہیں کہ منظر بھوپالی کی غزلیں فکر و خیال کی ندرت اور اظہار قوت سے پُر ہیں اور منفرد موضوعات کو برتنے میں انھیں

دسترس حاصل ہے۔انہوں نے اپنی غزلوں میں اس صدی کے تمام رنج والم، خلفشار وانتشار، سیاسی وسماجی مسائل کو بروے کار لایا ہے۔چند اشعار پیشِ خدمت ہے ملاحظہ فرمائیں۔

اُس کا لہجہ بول رہا ہے خون بہانا باقی ہے

اور ابھی تو شہروں شہروں آگ لگانا باقی ہے

ہمارے شہر میں انصاف 'اندھا بھی ہے بہرہ بھی

کائی سنتا نہیں جب سانحہ آواز دیتا ہے

پھر بہو جلانے کا حق تمہیں پہنچتا ہے

پہلے اپنے آنگن میں بیٹیاں جلا دینا

ہم انسان کہاں جائیں گے ہم کو بتاتا کوئی نہیں

مندر اک مورت کا گھر ہے مسجد بھی مقتل بابا

ہے غضب صاحبِ کردار کہے جاتے ہیں

گھر جو توڑیں 'وہی معمار کہے جاتے ہیں

یہ نے ضمیری میں ہے کہ جس میں یزید وراون سے بھی آگے

مری دعا ہے کہ مرا بچہ نہ آج کے رہنماؤں سا ہو

سچائی کو ڈھونڈھنے والے بازاروں میں سچ مت بیچ

پوچھ صلیبوں سے سچ کیا ہے زندانوں میں چل

کبھی وہ روزی کبھی آشیانہ چھین لیتا ہے

جہاں ملتا ہے موقع 'آب ودانہ چھین لیتا ہے

ہم اگر آدمی ہیں تو پھر آدمیت کی باتیں کریں

جنگ و نفرت کے حامی ہیں جو وہ دماغوں سے بیمار ہیں

دربدر بھٹکنا کیا دفتروں کے جنگل میں

بیلچے اُٹھا لیناڈ گریاں جلا دینا

نمائش کی بڑی عادت ہے اپنے رہنماؤں کو

ملک ہندوستان کے ممتاز شاعر عقیل نعمانی کسی تعارف کے محتاج نہیں۔اس صدی کی دوسری دہائی میں آپ کا مجموعہ کلام ''رقصِ تنہائی'' شائع ہوا۔اس میں شامل غزلوں کے چند نمائندہ اشعار۔

فرض ہے بھائی کی امداد مگر کیا کیجیے

کو گ اس فرض کو احسان سمجھ لیتے ہیں

ظلم اردو پہ بھی ہوتا ہے اس نسبت سے

لوگ اردو کو بھی مسلمان سمجھ لیتے ہیں

کسی کی تعظیم کو اٹھنا ہے جھڑکنا ہے کسے

اک نظر دیکھ کے دربان سمجھ لیتے ہیں

دردؔ سرونجی کا مجموعہ کلام ''کسک''(۲۰۱۸ء) میں شائع ہوا۔ نمانہ کلام۔

دوستوں کی دوستی اس دور میں

یاد رکھنا! پُرخطر ہو جائے گا

بیچ دیگا طنز سکّوں میں تجھے

کا بھروسہ آج کے انسان کا

زر پرستی نے بنا دیا آدمی کو خود غرض

ہے وہی اب جان کا دشمن جو تھا بازوئے دوست

جی رہا ہوں مگر اس درجہ حراساں ہو کر

صبح ہوتی ہے تو شام سے ڈر لگتا ہے

فیضؔ بہرائچی نئی نسل کے شعراء میں شمار کیے جاتے ہیں۔ان کا پہلا مجموعہ کلام ''احساساتِ فیض''(۲۰۱۵ء)میں شائع ہوا۔ نمانہ کلام:

جدھر دیکھو ادھر نفرت ہی نفرت ہے عداوت ہے

لگے ہیں لوگ دنیا میں محبت کو مٹانے میں

اپنے سوا کسی کو کسی کی خبر نہیں

ایسا فریب نفس میں الجھے ہوئے ہیں سب

ممتاز شاعر سلطان شمسیؔ دبستانِ کا شمار دبستانِ عظیم آباد کے سینئر شعراء میں ہوتا ہے۔اکیسویں صدی کی دوسری دہائی میں ان کے دو شعری مجموعے ''ریت کا سفر''(۲۰۱۷ء)اور ''انداز سخن''(۲۰۲۲ء)منظرِ عام پر آئے۔ان کی غزلیں معنی و مفاہیم شعوری پختگی،اظہار و اسلوب، تشبیہ و استعاروں کی سطح پر خوب نکھری ہوئی ہے۔ان کی غزلوں میں عصری معاملات و مسائل کا برملا اظہار ملتا ہے۔ذیل میں سلطان شمسیؔ کے چند اشعار درج کیے جا رہے ہیں جس سے انکے شعری آہنگ اور مضوع کا پتہ چلتا ہے۔

یہ شہر شہر ستم سا دکھائی دیتا ہے

شہر خلوص کا سوکھا دکھائی دیتا ہے

بڑھتا ہوا ظلم ان کا مٹا دے گا خود انکو

مظلوموں پر بے وجہ جو بیداد کرتے ہیں

آئے گا اس شہر میں کیسے کوئی بھی رات میں

پاسباں ہی راہزن بن کر ہے بیٹھا گھات میں

کاندھوں پہ اپنی موت لے آئی زندگی

تم کو خبر نہیں ہے یہ دنیا عجیب ہے

پل میں بیوہ جوان بیبیاں ہو گئیں

اور خاموش پھر بستیاں ہو گئیں

کرب میں مبتلا ہے سارا جہاں

نفرتوں کا ہر طرف ہے سیل رواں

نیا زمانہ نئی روشنی تلاشنے والوں

سنبھل کے چلنا کے جاری سفر ہے تیسے کا

عہدِ حاضر کے نامور غزل گو شعراء میں اعجاز اعظمی کا شمار ہوتا ہے۔ان کا تعلق مردم خیز سرزمین اعظم گڑھ سے ہے۔آپ کا شعری مجموعہ ''اعجاز سخن''(۲۰۰۸ء)میں شائع ہوا۔اعجاز اعظمی ایک تجربہ کار اور جہاں دیدہ شاعر ہیں۔انہوں نے اپنی غزلوں میں سماجی و سیاسی ماحول کی تلخ حقیقتوں اور موجودہ صدی کے پیدہ شدہ مسائل کو بر روئے کار لایا ہے۔چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

ایسی تاریکی و تنہائی کہ لرزاں ہے وجود

شہر سے دور یہ ویرانہ بسایا ہوتا

کچھ تہمتوں کی گرد میرے سر پر ڈال کر

تو نے میری وفاؤں کا اچھا صلہ دیا

تیری نسبت سے مرے شہر میں کیا کیا نکلا

کبھی خنجر کبھی لشکر کبھی فتویٰ نکلا

چوہے تھے گر مکان میں چوہوں کو مارتے

چوہوں کے ساتھ گھر بھی ناحق جلا دیا

اسلم سیفی کا تعلق گیا(بہار) سے ہے۔اس صدی کی دوسری دہائی میں آپ کا مجموعہ کلام ''پھول جیسی گفتگو''(۲۰۱۷ء)میں شائع ہوا۔اس میں شامل غزلوں کا جب مطالعہ کرتے ہیں تو پاتے ہیں کہ بڑے چابکدستی کے ساتھ آپ نے موجودہ صدی کے سیاسی و سماجی برائیوں کے ساتھ نسائی مسائل کا بھی برملا اظہار کیا ہے۔چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

ملا گھر میری بیٹی کو مشکلوں سے بہت

یہ اور بات ہے کہ بک گیا مکان میرا

زندگی الجھی ہوئی ہے پھر نئے سوالوں میں

جیسے کوئی الجھا ہو مکریوں کے جالوں میں

مجھ کو سچ بولنے دیتا نہیں ماحول میرا

ڈال دیتا ہے زباں پہ میری تالا کوئی

مجرموں کو تو رہائی مل گئی ہے

اور ہم سولی پہ سیفیؔ چڑھ گئے ہیں

اس قدر ماحول پر ٹیلی ویژن کا اثر

دور ہوتی جا رہی ہیں لڑکیاں تہذیب سے

اردو غزل کا ایک معتبر نام سید شکیلؔ دسنوی کا وطن صوفیوں کی سرزمین بہار شریف س (بہار) ے تعلق رکھتے ہیں۔ سائنس کے طالب علم رہے اور اردو زبان وادب کے عاشق صادق۔ انجینئر کے پیشہ سے منسلک رہے اردو غزل کے گیسو سنوارتے رہے۔ آپ کے شعری مجموعے ''زندگی اے زندگی'' اور تنہا تنہا'' کی غزلوں کا انتخاب ''دلِ آشنا'' (۲۰۰۶ء) میں منظرِ عام پر آیا۔ آپ کا ایک مجموعہ کلام ''کتنی حقیقت کتنا خواب'' (۲۰۰۵ء) میں شائع ہوا۔ آپ کی بیشتر غزلیں اس صدی کی المناک داستاں کی روداد بیان کرتی ہے۔ چند اشعار پیشِ خدمت ہے۔

موت کے خونخوار پنجوں میں سسکتی حیات

آج ہے انسانیت کی ہر ادا سہمی ہوئی

لوگ عادی ہو گئے ہیں حادثوں کے کس قدر

پُرسکوں سڑکوں پہ بھی مڑ مڑ کے اکثر دیکھنا

آج ہے انسانیت کی ہر ادا سہمی ہوئی

چینختیں ہیں وحشتیں، ساری فضا سہمی ہوئی

کیوں چمن اُڑھے ہوئے ہے آج شعلوں کی ہوا

بھاگتی ہے آبلہ پا کیوں صبا سہمی ہوئی

اب تو آنکھیں آنسوؤں کو بھی ترستی ہیں شکیلؔ

ہو نہ جائے ایک دن ہر خواب پتھر دیکھنا

حق اور سچ کا شاعر سلیمؔ ٹانڈوی ملک ہندوستان کے مردم خیز سرزمین رامپور کی خاک سے گلِ گلزار ہوئے ہیں۔ان کا اصل نام سلیم احمد ہے اور تخلص سلیمؔ فرماتے ہیں ضلع رامپور کا مشہور قصبہ ٹانڈو کے ایک مذہبی اور تعلیم یافتہ خاندان کے چشم وچراغ ہیں۔آپ کا مجموعہ کلام ''یہ کہانی ہے مختصر میری''(۲۰۱۸ء)میں شائع ہوئی۔ سلیمؔ ٹانڈوی کی غزلوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو پاتے ہیں کہ ان کا ایک ایک شعر مفکر، جہاں دیدہ، تجربہ ساز، داخلی کیفیت وجدانی محرک اور تخلیقی بصیرت کی عمدہ مثال پیش کرتا ہے۔ان کی غزلوں کے متعدد اشعار عکس صاف نظر آتا ہے جس میں تہذیب وشقافت کے مٹتے دھارے، نیا عریاں کلچر، ملک کی مخصوص سیاست، خود غرضی، بے بسی، مفلسی، فریب، مکاری وعیّاری، سچائی اور انصاف پرستی کی ناقدری، ذات پات کی مستحکم ہوتی دیواریں، انسانی بقا کے زوال کا اندیشہ، فرقہ وارانہ فسادات، تعصب، معاشی فکر وتردّد، انسانی قدروں کی پامالی، جہیز، رشوت، بھرشٹاچار جیسے سنگین موضوعات کی عکاسی کی گئی ہے۔چند اشعار مثال کے طور پر پیشِ خدمت ہے ملاحظہ فرمائیں۔

عل وانصاف کو، رشوت نے کیا رخصت

پائے انصاف کوئی ظلم کا مارا، کیسے

کتنے معصوموں کو بے گور کفن دفنا دیا

دیش میں فرقہ پرستی نے ہوا پانے کے بعد

ہمہ وقت الفت کی کمی ہے

ہے نفرت آدمی کو آدمی سے

کوئی تو اس میں مشیت کی مصلحت ہو گی

وطن میں آبروریزی ہے ہر جگہ میری

انصاف کا طاقت سے گلا گھونٹنے والا

شیطان کی اولاد ہے، انسان نہیں ہے

دامِ فریب و فکر میں پھنستا ہے آدمی

دلدل میں خواہشات کی دھنستا ہے آدمی

ہم سمجھتے تھے کہ لائیگی فراغت تعلیم

کیا خبر تھی کہ چلا آئے گا الحاد بھی ساتھ

کیا ہے عزم، حق گوئی کا جب سے

زمانے کی نظر ہے اور میں ہوں

ارض و سما بھی چیخ اٹھیں رو دیا کریں

ان کے ستم کا آج اگر تذکرہ کریں

بے حرمتی خدا کے جو گھر کی کیا کریں

اپنی تباہیوں کی وہ راہ تکا کریں

ہمدم کسے کہیں، کسے اپنا کہا کریں

مظلوم کس سے شکوہ جور و جفا کریں

پٹتے رہیں گے دیش میں کب تک سلیم ہم

مل جل کے، آو آج کوئی فیصلہ کریں

نئی تہذیب کی گو شان ہے عریانیت لیکن

برہنہ بنتِ حوّا کا بدن اچھا نہیں لگتا

وہ جو ہر بات پہ آمادہ شر لگتا ہے

کچھ تو نااہل ہے۔ کچھ تنگ نظر لگتا ہے

اپنی مجبوری کے باعث وہ، نہ رشوت دے سکا

دی سزا منصف نے، مجرم اُس کو ٹھرانے کے بعد

جو بنے ایک روح دو قالب

ان میں بھی انتشار دیکھا ہے

گنے جاتے تھے کل تک رہزنوں میں

جنھیں میں آج رہبر دیکھتا ہوں

سلیمؔ اب حاجتوں کا ہے یہ عالم

کہ فکرِ مال و زر ہے اور میں ہوں

نظر آتا ہے جس فیشن میں تن اچھا نہیں لگتا

حیاداروں کو ایسا پیرہن اچھا نہیں لگتا

اس دور میں نفرت کے سوا کچھ نہیں

ہم بھائی بھائی سے جدا دیکھ رہے ہیں

دیکھا نہ گیا جب حالِ زبوں، بولے کہ یہ ہے انجامِ جنوں

اے کاش جفاؤں پر اپنی۔ اک شمّہ تو شرماتا کوئی

اربابِ عقل و ہوش کی حالت عجیب ہے

روتا ہے خود پہ۔ غیروں پہ ہنستا ہے آدمی

تیر نظروں کا پتا دے گیا

تو میرے قتل کا مشورہ دے گیا

انسانیت کے ظرف کو پیروں سے روند کر

بد قسمتی کہ یوں نہ شوالے بنا کریں

یہ کھلا خط آپ کا کب مشرقوں کے نام ہے

آپ کا سیدھا نشانہ مذہب اسلام ہے

غربت میں موٹر سائیکل کی مانگ کھلتی ہے

وگرنہ کب، کسے بیٹی کا دھن اچھا نہیں لگتا

عہدِ رنگیں پھر شرافت کا یہاں ہوگا سلیمؔ

ہاں،، نئی تہذیب کا۔ تختہ الٹ جانے کے بعد

اشعار میں افکار کی سورش ہے ہمارے

موجوع غزل، حسن کا عنوان نہیں ہے

اردو ادب کے علمبردار شروتؔ زیدی بھوپالی کا شمار عہدِ حاضر کے نامور اردو غزل گو شعرا مین ہوتا ہے۔ پیشہ کے اعتبار وکیل ہیں۔ آپ نے زندگی اور زمانے کے تجربات ومشاہدات کے لئے شاعری کی آبرو غزل کا سہارا لیا۔ اکیسویں صدی میں ان کے چار شعری مجموعے ''رہنمائی کے لئے'' (۲۰۱۱ء)''بندگی کے بعد بھی''(۲۰۱۱ء)''منزلوں کے پار''(۲۰۱۶ء) کتابوں کا سفر''(۲۰۲۳ء) شائع ہو چکے ہیں۔ آپ غزلوں پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو ان میں جہاں عہدِ حاضر کے سیاسی وسماجی مسائل کی ترجمانی ملتی ہے وہیں اردو زبان وادب کے مسائل کو بھی بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ شروتؔ زیدی بھوپالی کی غزلوں کے نمائندہ اشعار

منہ تکا کرتے ہیں بازار میں بکنے کے لیے

زندگی اپنی ہے اردو کے رسالوں کی طرح

نئی صدی کا فسانہ ہے مختصر اتنا

پرانے دور میں دیکھا نہیں تھا سر اتنا

ہر شخص کی آنکھوں میں ہے ایک کرب کا عالم

ہر شخص کے سینے میں کہیں آگ لگی ہے

یہ سیاسی دور بھی کیا خوب ہے الجھا ہوا

ہم سلجھتے جا رہے ہیں وقت کی تکرار میں

خاندانوں کو مٹا دے گی مقدمے بازیاں

گھر لپٹ کے روئے اپنے در و دیوار سے

بربادی کی لکیروں سے ہے تصویریں عیاں

آئینے پہچانتے ہیں آپ کو کردار سے

مندر مسجد کے جھگڑے سب ختم کرو

اہل سیاست اشکوں میں گھر سب ڈوبے ہیں

بازار سے کیا کوئی شکایت کرے شروتؔ

گھر میں بھی تو اردو کے رسائل نہیں ملتے

اپنی صدی کی کوئی کہانی لیے ہوئے

آئے ہیں بھانت بھانت کے انسان گھاٹ پر

اکیسویں صدی کے نامور اردو غزل گو شعراء میر سجادؔ کا تعلق بزرگانِ دین کی سرزمین پھلواری شریف (بہار) سے ہے۔ آپ کے دو شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

۱۔ کوزے میں سمندر (۲۰۱۳ء)

۲۔ شہرِ افکار (۲۰۱۷)

میر سجادؔ کی غزلوں کے چند منتخب اشعار

اے خدا جانے کہاں انسانیت گم ہو گئی

آدمیت کی کمی ہے آدمیت کے شہر میں

تنہائیوں کی دھند کچھ اتنی تیز ہے

ہر شخص جیسے تیر رہا ہو خلاؤں میں

تمام شہر میں رنج و ملال ہے پیارے

میری حیات بھی زندہ مثال ہے پیارے

وقت سجاوٹوں جوں جوں بدلتا رہا

رنگ اپنا بھی غزل بدلتی رہی

ہندوستان کے ممتاز شاعر، نامور ادیب اور اردو زبان و ادب کے عزیز استاد پروفیسر مقبول فاروقی صاحب کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ان کا شعری سفر چار دہائیوں پر مشتمل ہے۔اس صدی کی دوسری دہائی میں آپ کا مجموعہ کلام ''سرِ شام''(۲۰۱۶ء) میں شائع ہوا۔پروفیسر مقبول فاروقی صاحب کی غزلوں میں موجودہ عہد کے مضطرب و منتشر حالات، اطراف کے سیاسی و معاشرتی تغیرات کا برملا اظہار ملتا ہے۔چند اشعار پیشِ خدمت ہے ملاحظہ فرمائیں۔

دیکھیے اہل سیاست کی کرشمہ سازیاں

دیتے ہیں تخریب کو بھی نام تعمیر کا

ظلمت تہذیب میں ڈوب گیا ہے جہاں

سوچ میں ہوں عہد نو اصل میں دن ہے کے رات

اوروں کی خطائیں ہی نظر آتی ہیں اُن کو

جو اپنے گریبان میں جھانکا نہیں کرتے

چمن میں اب وہ گل نہیں ہے

کسی بھی ساخ پر بلبل نہیں ہے

یہاں اب نفرتوں کی کھائیاں ہیں

دلوں کے بیچ اب وہ پل نہیں ہے

کچھ یوں ہے کہ اب مل کے خوشی بھی نہ ملے گی

بچھڑیں گے تو آنکھوں میں نمی نہ ملے گی

سوچا بھی نہ تھا ایسے بدل جائے گا یہ شہر

لوٹوں تو مجھے گھر کی گلی بھی نہ ملے گی

کچھ دیر تو احباب میں ہنس بول کے کاٹو

اب آگے تو یہ زندہ دلی بھی نہ ملے گی

شہرہ آفاق نظم ''اردو ہے میرا نام میں خسرو کی پہیلی'' کے شاعر اقبال اشہرؔ کا تعلق ہندوستان کی راجدھانی دہلی سے ہے۔ آپ اردو اور ہندی دونوں ادب کی دنیا کا ایک معروف و مقبول نام ہیں۔ ان کے تین شعری مجموعے ''رت جگے''، ''غزل سرائے''۔ ''دھنک تیرے خیال'' (۲۰۰۵ء) اردو زبان میں اور ایک شعری مجموعہ ''اردو ہے میرا نام'' ہندی زبان میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کا شعری مجموعہ ''دھنک تیرے خیال'' (۲۰۰۵ء) تک میری رسائی ہوئی ہے، اس میں شامل غزلوں کا جب ہم مطالعہ کرتے ہیں تو پاتے ہیں کہ اقبال اشہرؔ نے باپنے احساسات وجذبات کے ساتھ ساتھ اس صدی کی خاموشی، رنج و غم، پشیمانی، تنہائی، کرب جیسے موضوعات کو بھی قلم بند کیا ہے۔ چند نمائندہ اشعار

پر پھیلائے ڈول رہی ہے بستی بستی خاموشی

ست رنگ سپنے بنتے رہے میں اور میری خاموشی

بنا رہا ہے کس لیے یہ آنسوؤں کا دائرہ

تراش کوئی قہقہ کہ یہ صدی اداس ہے

کون کس کے اندر جھانکے اتنی فرصت کس کے پاس

اپنا اپنا دکھ ہے سب کا اپنی اپنی خاموشی

حصارِ اعتبار میں نہ عکس ہے نہ آئینہ

یہ کیس اانقلاب ہے، یہ کیسی واردات ہے

زاہد عیشؔ اردو غزل کی دنیا کا ایک معتبر نام ہے۔ان کا تعلق بہار سے ہے۔ان کا مجموعہ کلام ''چٹکیاں''(۲۰۱۴ء) میں شائع ہوا۔ان کی غزلوں کے متعدد اشعار موجودہ سماج کی تہذیبی واخلاقی شکستگی اور سیاسی مسائل کی ترجمانی کرتے ہیں۔چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

عورتوں کو عروج حاصل ہے

جتنا چاہیں بن سنور جائیں

شاہروں کو روشنی بخشی

شرٹ پتلون میں نظر آئیں

بیٹے کل تک میں تیرا سب کچھ تھا

آج میں تیرے اختیار میں ہوں

تو بلندی سے دیکھ لے نیچے

میں یہاں تیرے انتظار میں ہوں

یہ جو روز روز سنسد میں ہاتھا پائی ہے

برا نہ مانیے روٹین کروائی ہے

سکولر واد کا جھنڈا لیے قانون بیٹھا ہے

میاں زاہدؔ میاں ماری، جو پہلے تھی سواب بھی ہے

ماں باپ کی بیماری میں پردیش سے زاہدؔ

پیشے تو چلے آتے ہیں بیٹے نہیں آتے

مانوس موضوعات اور عام جذبوں میں گہرے معنی واظہار والے شاعر فہمیؔ بدایونی کا شمار اکیسویں صدی کے ممتاز اردو غزل گو شعراء میں ہوتا ہے۔ان کے تین شعری مجموعے ''پانچویں سمت''، ''دستکیں نگاہوں کی''، ''ہجر کی دوسری دوا'' شائع ہو چکے ہیں۔

فہمیؔ بدایونی کی غزلوں کے چند نمائندہ اشعار۔

عدالت فرش مقتل دھو رہی ہے

اصولوں کی شہادت دھو رہی ہے

ابھی دیکھا ہے کچھ ٹی۔وی میں شاید

مرے بچے مجھی سے ڈر

پریشاں ہے وہ جھوٹا عشق کر کے

وفا کرنے کی نوبت آگئی ہے

میں نے اس کی طرف سے خط لکھا

اور اپنے پتے پہ بھیج دیا

خوشی سے کانپ رہی تھیں یہ انگلیاں

ڈیلیٹ ہو گیا اک شخص سیو کرنے میں

لیلیٰ گھر میں سلائی کرنے لگی

قیس دلی میں کام کرنے لگا

میں تو رہتا ہوں دشت میں مصروف

قیش کرتا ہے کام کاج میرا

میں تو رہتا ہوں دشت میں مصروف

قیس کرتا ہے کام کاج مرا

واحد انصاری برہانپوری کی غزلوں کا مجموعہ ''عکسِ غم''(۲۰۲۰ء) میں شائع ہوا۔ان کی غزلوں کے متعدد اشعار موجودہ عہد اور معاشرے کے زوال کی عکاسی کرتی ہے۔چند اشعار ملاحظہ فرمائیں

منافقت ہے دلوں میں زباں پر یاری ہے

ہر ایک شخص یہاں جھوٹ کا پجاری ہے

افسوس کر رہے ہیں جو انسانیت کا خون

چہرے پہ ان کی رنگ ندامت نہیں ذرا

وقار انہی کی نگاہوں میں میرا کچھ بھی نہیں

لٹا میں جن کے لیے بار ہا مروت میں

میں دور ہو گیا ہوں اپنوں سے اور بھی واحدؔ

دیئے وہ زخم یگانوں نے مجھ کو الفت میں

شہر بھوپال کے مشہور شاعر حبیب انجمؔ دیناوی کا مجموعہ کلام ''سوزِ دروں''(۲۰۰۷ء) میں شائع ہوا۔اس میں شامل غزلیں ملک ہندوستان کی موجودہ سیاست کی روداد بیان کرتی ہے۔چند نمائندہ اشعار

جم گئے ہیں ہر طرف فرقہ پرستی کے قدم

سیکولر آئین کا لٹ کر رہا آخر بھرم

اقتدار کی بھوک اور موقع پرستی کے دھڑے

لوٹ کر ملکی معشیت اب اڑاتے ہیں مزے

جھوٹے وعدوں کا ملا ہے ووٹروں کو یہ انعام

بڑھ کہ مہنگائی نے سبکا جینا کر دیا حرام

اقتداری بھوک کا چوبیس سمتی کارواں

کیا پتا لے جائے گا ملک ملت کو کہاں

خدادین صاحب اردو ادب کی دنیا میں اپنے قلمی نام ایم۔کے۔اثرؔ کے نام سے معروف و مقبول ہیں۔اس صدی کی دوسری دہائی میں ان کے دو شعری مجموعے ''نفی رنگ''اور ''چھٹی حس کا پہلا دریا'' شائع ہو چکے ہیں۔ایم۔کے۔اثرؔ کی غزلوں میں عصری حسیت کی توانائی ہے۔چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

وقت نے چہرا بگاڑا اپنا

کسی بچے کی شرارت نہ سمجھ

ہمارے درمیاں حالات نے کیا بے بسی رکھ دی

کہ ہر مجبور نے گھبرا کر اپنی زندگی رکھ دی

ہر ایک چہرے دہشت کی ہے آویزاں نئی تختی

ہمرے عہد نے کس دور کی یہ خاموشی رکھ د

گھٹن ہے کمروں میں اور ارتعاش جسموں میں

نظر اُٹھاؤں تو گڑتی ہے کیل جسموں میں

ملک ہندوستان کے معروف شاعر ڈاکٹر ظفر مرادآبادی کا مجموعہ کالام ''اشک لہجے''(۲۰۰۹ء) میں شائع ہوا۔ چند اشعار

جھوٹ، دھوکا، گمراہی کے ہو نہ جب تک حاشیے

کاروبار زیست کے بازار کا توہین ہے

وہ وعدہ بھی کتے گا تو، مکر جائے گا ایک پل میں

وہ اپنے جھوٹے وعدوں کی سیاست کیسے چھوڑ دیگا

ممتاز شاعر قیصرؔ عزیز کا تعلق مغربی بنگال سے ہے۔ آپ کے شعری مجموعے ''تکمیل آرزو''(۲۰۰۹ء) اور تعمیل آرزو''(۲۰۱۱ء) منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ آپ کی غزلوں میں موجودہ معاشرے کی جھلک ملتی ہے۔ چند اشعار پیشِ خدمت ہے ملاحظہ فرمائیں

حادثے بکھرے پڑے ہیں راستے میں ہر طرف

ہر قدم پر ہو رہا ہے امتحان زندگی

قیصرؔ خلوص و وفا کی باتیں کریں بھی کیا

شرم و لحاظ ہے نہ وہ انداز پیار کا

ماں باپ کی پڑھاپے میں لیتا نہیں خبر

ماں باپ نے جوان کیا جس کو پال کر

میری یہ ضد خلوص کا پیکر بنے رہیں

اور بھائیوں کو صحن میں دیوار چاہیے

مہدیؔ پرتاپ گڑھی کا مجموعہ کلام ''سانس لیتا شہر''(۲۰۱۳ء) میں شائع ہوا۔ نمونہ کلام۔

یہ بھی اس کی سیاست نہ ہو

جو اُٹھی ہے نظر لطف کی

حادثے جو شہر میں ہوتے رہے

سب ہمارے نام سے جوڑے گئے

چہروں کے آئینے بھی اب دل کی بات نہیں کہتے

اب تو کوئی فرق نہیں ہے اپنوں اور بیگانوں میں

نئی غزل میں ملی ہوئی ہے موسموں کی سفاکی

ہے لفظ لفظ میں سچائی اور بے باکی

بڑھتی طوالت اب میری قلم کو روک رہے ہیں اور مجھے اس کا اعتراف ہے کہ میں اکیسویں صدی کی ہندوستانی غزل کے موضوعات کے حوالے سے بہت ایسے شعراء کے کلام کو پیش نہیں کر پا رہی ہوں۔ اس مضمون میں کئی معتبر نام چھوٹ رہے ہیں جن میں عزیز نبیلؔ، سراج عالم زخمیؔ، عادل راہیؔ، ڈاکٹر رفیق انجم، عین تابسؔ، نادم آشرفی برہان پوری، استیاق دانش، بیدار بھاپالی، راحت اندوری، شاہد ماہلی، ملک زادہ جاویدؔ، منیبؔ مظفر پوری، ڈاکٹر یوسف اعظمی، ڈاکٹر حنیف ترین، ذہین بیکانیری، عادل رضا منصوری، راشد طراز، منظر اعجاز، کیفی سنبھلی، ڈاکٹر نفیس تقی، حسن نواب حسن، ضیا فاروقی، امیرؔ امام، ارشد کمال، انور آفاقی، اعجاز انصاری، رضا اشکؔ، تفضیل احمدؔ، سلطان اختر، عالم خورشید، ارشاد خان سکندرؔ، ڈاکٹر یونس غازی، خواجہ جاوید اختر، طارق متین، جے۔ پی۔ سعید، افتخار راغبؔ، تاج پیامی، نوشادؔ اورنگ آبادی، حافظ کرناٹکی، رفیق رازؔ، منظر شہاب، ظفر کلیم، آتشؔ رضا، عتیق اللہ، مراق مرزا، خورشید اکبر، شپسر رسول، حسنین عاقب، مبارک انصاری، ظفر امام، اسدر رضاؔ، ضمیر یوسف، خلیل مامون، مطفر حنفی، کوثر مظہری، عطا عابدی، واجد سحری، فردوس گیاوی، احمد محفوظ، عرفان صدیقی، خالد عبادی، شہباز ندیم ضیائی، مخمورؔ سعیدی، ظفر انصاری ظفرؔ، عبدالاحد سازؔ، منصور

عمر، نجمالثاقب، اظہر نیر، مختار طلسری، شکیل جمالی، فراغ روہوی، سعید رحمان، احمد ضیائی، سالم سلیم، عشرت ظفر، خالد محمود وغیرہ ایسے شعراء ہیں جنہوں نے اپنی شاعری کے اعلیٰ معیار سے اکیسویں صدی میں بھی اردو شاعری کے دامن کو وسیع کر رہے ہیں۔

کتابیات

بنیادی ماخذ:

نام کتاب مصنف ناشر، طابع سن اشاعت

پھر ایسا نظارہ نہیں ہوگا، کلیم عاجزؔ، اردو بکر یو، نئی دہلی، ۲۰۰۸ء

خار و گل، ڈاکٹر وسیم الدین جمالیؔ، مائی بک سلیکٹ پبلشنگ، دہلی، ۲۰۰۲ء

یہ کہانی ہے مختصر میری سلیمؔ ٹانڈوی، مرکزی پبلیکیشنز، دہلی، ۲۰۱۸ء دلِ ناآشنا، سید شکیلؔ دسنوی، ایڈ شوٹ پبلیکیشنز، ممبئی، ۲۰۰۶ء

کتنی حقیقت کتنا خواب، شکیلؔ دسنوی، ایڈ شوٹ پبلیکیشنز، ممبئی، ۲۰۰۵ء

عکسِ غم، واحدؔ انصاری برہانپوری، سویر پرنٹنگ پریس، برہانپور۔ ۲۰۲۰ء

چھٹی حس کا پہلا دریا۔ایم۔کے۔اثرؔ، عرفان گرافکس، ہوڑہ، کولاتا، ۲۰۱۶ء

اشک لہجے، ڈاکٹر ظفر مرادآبادی، نیو الائڈ پرنٹرس، دہلی، ۲۰۰۹ء

تکمیل آرزو، قیصرؔ عزیز، اتقا پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۹ء

تعمیل آرزو، قیصرؔ عزیز، اتقا پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۱ء

ریت کا سفر، سلطان شمسی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۷ء

کتابوں کا سفر، شروتؔ زیدی بھوپالی، شائن پبلیشرز، بھوپال، ۲۰۲۳ء

کوزے میں سمندر، میر سجادؔ، میر اردو مرکز، بہار، ۲۰۱۳ء

شہرِ افکار، میر سجاد۔دارالاشاعت مصطفائی، دہلی، ۲۰۱۷ء

رقصِ تنہائی، عقیل نعمانی، ــــــــــ۲۰۱۷ء

سرِ شام، ڈاکٹر مقبول فاروقی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۶ء

لاوا، منظر بھوپالی، ــــــــ۲۰۰۱

احساساتِ فیض، فیض بہرائچی، تاج گرافکس، بہرائچ، ۲۰۱۵ء

احساس، فراز حسن پوری، مشکوٰۃ پرنٹرس، علی گڑھ، ۲۰۱۵ء

کسک، درد سرونجی، شبد پرنٹنگ پریس، بھوپال، ۲۰۱۸ء

میری غزلیں، علیم صبا نویدی، تمل ناڈو اردو پبلیشرز، چینئی، ۲۰۲۳ء

☆☆☆

علامہ اقبال کی نظم ''خفتگان خاک سے استفسار'' کا ایک مطالعہ

ڈاکٹر محمد محسن

کروڑی مل کالج، دہلی یونیورسٹی، دہلی

ملخص اس نظم میں علامہ اقبال مردوں سے سوال فرماتے ہیں کہ دنیا میں حضرت موسیٰ علیہ السلام اللہ تعالیٰ سے ان کے دیدار کی خواہش کا اظہار کیا تو اللہ تعالیٰ کی طرف سے جواب آیا کہ تم مجھے ہر گز نہیں دیکھ پاؤ گے۔ کیا عالمِ آخرت میں دیدارِ الٰہی ہو گا یا وہاں بھی جواب ملے گا لن ترانی کہ تم مجھے ہر گز نہیں دیکھ پاؤ گے۔ اسی طرح یہ دنیا اندھیروں اور تاریکیوں کا گھر ہے ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔ گویا پوری دنیا تاریکیوں سے معمور ہے۔ کیا عالمِ آخرت بھی اسی طرح اندھیروں سے بھرا ہوا ہے یا وہاں اللہ تعالیٰ کے نور کی تجلی سے عالمِ جاودانی منور اور روشن ہے۔ اسی طرح کے بہت سے سوالات اس نظم میں مردوں سے کیے گئے ہیں۔ جن سے عالمِ فانی اور عالمِ باقی کے درمیان فرق واضح ہو جاتا ہے۔ مزید یہ کہ اس نظم میں امتِ مسلمہ کے زوال پر بھی علامہ اقبال کی بے چینی و اضطراب کا واضح اظہار ہے۔ شاعر نہایت ہی دکھ و درد کے ساتھ یہ کہتے ہیں کہ آج کا مسلمان نہ علم و عمل سے کافی دور ہو چکا ہے بلکہ وہ غلامی اور ذلت کی زندگی گزارنے پر بھی مجبور ہے۔ جس قوم و ملت نے کبھی دنیا کو علم و حکمت اور عمل و حرکت کا پیغام دیا تھا وہ آج کاہل اور سراپا بے عمل ہے۔

اقبال، نظم، خفتگانِ خاک سے استفسار، موت ،راز، ربِ ارنی و لن ترانی ،رخصت، قبرستان، جنت

علامہ اقبال (ولادت 9؍نومبر 1877ء وفات 21؍اپریل 1938ء) بیسوی صدی کے بلند پایہ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بلند نگاہ فلسفی بھی تھے۔ انہوں نے اردو نظم کو کئی نئی جہات عطا فرمائی ہیں۔ علامہ اقبال نے مختلف موضوعات پر نظمیں لکھیں ہیں، شاید ہی کوئی ایسا موضوع ہو۔ جو ان کی دسترس سے باہر ہو۔ ان کی نظموں نے قوم میں اس وقت جوش و جذبہ پیدا کیا جب قوم مایوس کن حالات، ہندو مسلم اختلافات اور ملک پر انگریزوں کے تسلط کے باعث ملک و ملت بالکل مایوسی کے غار میں جا چکی تھی۔ ایسے حالات میں علامہ اقبال کی نظموں نے بلا تفریق مذہب و ملت ہندوستانی قوم میں آزادی کا صور پھونک دیا۔ آج بھی علامہ اقبال کی نظمیں خاص مواقع پر جوش و خروش کے ساتھ پڑھی جاتی ہیں۔ ان کی بعض نظموں میں موت و حیات کے فلسفے کا خوبصورت اندازِ بیان ملتا ہے۔ جیسا کہ ان کی مشہور نظم ''خفتگان خاک سے استفسار'' کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ عالمِ فانی اور عالمِ جاودانی کے احوال بالکل مختلف ہیں۔

یہ نظم ابتدا میں چالیس اشعار پر مشتمل تھی، لیکن جب 1924ء میں بانگ درا منظر عام پر آئی تو اس نظم پر نظر ثانی کی گئی تھی۔ جس کے نتیجے میں کچھ اشعار حذف کر دئے گئے۔ چنانچہ تصحیح کے بعد کل چھبیس اشعار کے ساتھ بانگ درا میں شائع ہوئی۔ پہلی مرتبہ یہ نظم رسالہ ''مخزن'' میں

1902 کے شمارے میں شائع کی گئی تھی۔ نظم تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصہ میں چھ اشعار مذکور ہیں، دوسرے حصے میں بارہ اشعار ہیں اور آخری تیسرے حصے میں آٹھ اشعار شامل ہیں۔

مندرجہ بالا نظم کے علاوہ بانگ درا میں علامہ اقبال کی کئی ایسی نظمیں ہیں۔ جن میں کئی اہم شخصیات کی وفات پر غم والم کا اظہار تو کیا گیا ہے لیکن مرنے والے یعنی مردے سے سوال وجواب یا اس کا عکس وجھلک نہیں ملتا۔ نظم ''ماں کا خواب'' میں ایک جگہ ضرور سوالیہ اور استفہامیہ انداز نظر آتا ہے اور نظم ''فلسفہ غم'' میں اس بات کا پیغام ضرور ہے کہ جو ہمہ جہت شخصیت دنیا سے گزر چکے ہیں۔ ان کی زندگی کو از بس غم کے دوران نقش قدم بنائیں تاکہ مصیبت سے نجات ملے۔

''مرزا غالب'' کے عنوان سے جو نظم ہے اس میں غالب کی شاعری کی خوبیوں کو بیان کیا گیا ہے لیکن ایک مقام پر اظہارِ تأسف اس طرح کیا ہے کہ غالب جس شہر میں زیر خاک ہیں وہ شہر اجڑا ہوا ہے لیکن اس کے برعکس گوئٹے جس شہر کے گلستاں میں اپنا گھر بنایا ہے وہ آباد ہے یعنی غالب جس قوم کا نابغۂ روزگار اور فکرِ روزگار ہیں وہ قوم زوال پذیر ہے لیکن گوئٹے جس قوم میں جنم لیا ہے وہ قوم ملک ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔

علامہ اقبال نے بیسویں صدی کے آغاز میں بچوں کے لیے کئی نظمیں لکھیں۔ ان نظموں میں آسان زبان استعمال کیا گیا اور فارسی وعربی کے مشکل الفاظ سے اجتناب بھی کیا گیا ہے۔ علامہ اقبال طلبہ کی نفسیات سے مکمل طور پر واقف تھے اور انھیں بچوں کی نفسیات سے بھی بے حد لگاؤ تھا ساتھ ہی بچوں کی درسی کتابوں نے بھی ان نظموں کو شامل کیا جاتا تھا۔ نظم ''ماں کا خواب اسی نظموں میں سے ایک ہے جو ان کی ابتدائی زمانے کی شاعری سے وابستہ ہے۔ علامہ اقبال کی شاعری کو ئی ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے لیکن عام طور پر ان کی شاعری کو تین ادوار میں پیش کیا گیا ہے۔ ابتدا سے 1905 عیسوی تک کی ان کی شاعری کا پہلا دور کہا جاتا ہے۔ نظم ''ماں کا خواب'' بھی اسی دور سے تعلق رکھتی ہے جو بانگ درا میں 1905 عیسوی تک کی نظموں میں یہ نظم بھی شامل ہے۔

مذکورہ نظم علامہ اقبال کی طبع زاد نہیں۔ مغرب کے بے شمار شاعروں کا مطالعہ انہوں نے کیا تھا انہیں شاعروں میں سے کسی ایک شاعر کی نظم سے یہ نظم ماخوذ ہے۔ علامہ اقبال نے اپنے خیالات وفن کا بیان اس طور سے کیا ہے کہ یہ ان کی اپنی ہی تخلیق معلوم ہوتی ہے۔ نظم کل پندرہ اشعار پر مشتمل ہے۔ علامہ اقبال نے اس نظم میں ماں کے ایک خواب کو بیان کیا ہے۔ در حقیقت اس نظم میں بھی انہوں نے ایک جگہ سوالیہ انداز واستفسار سے کام لیا ہے۔ ماں ایک دن خواب میں اپنے کم سنی میں فوت ہوئے اپنے بچے کو دیکھتی ہے کہ وہ اندھیری رات میں کہیں جارہی ہوتی ہے ایسی ہی کیفیت میں اسے تاریکی کے بنا پر کچھ شے دکھائی نہیں دے رہی تھی۔ بڑی ہی مشقت کے بعد انہیں لڑکوں کی ایک جماعت نظر آتی ہے۔ اس مجمع میں شامل تمام لڑکے بیش بہا قیمتی لباس سے آراستہ وپیراستہ تھے۔ ان جماعت کے تمام لڑکوں کے ہاتھوں میں ایک چراغ روشن تھا اس قطار میں اس کا لڑکا بھی نظر آیا لیکن اس کا لڑکا اس گروہ میں سب سے پیچھے تھا اور اس کے ہاتھوں میں جو چراغ تھا وہ جل نہیں رہا تھا۔ اسی حالت میں ماں نے اپنے بیٹے کو گلے لگا لیا اور ماں نے اپنے بچے سے سوال واستفسار کیا اور کہا! اے میرے لعل! مجھے چھوڑ کر تم کہاں آگئے ہو؟ اے میرے۔ بچے میں تمہارے بغیر جی نہیں سکتی، ہر وقت تمہارے بغیر بے قرار اور زار وقطار روتی رہتی ہوں کسی پل بھی مجھ کو قرار نہیں ملتا۔ ماں کے سوال سننے کے بعد اس کے بیٹے نے جواب اس انداز سے پیش کرتا ہے۔

اے میری ماں! میرے ہاتھوں کا اس چراغ کو ذرا بغور دیکھ کہ میرا دیا بجھ گیا ہے۔ تجھے کچھ معلوم ہے کہ یہ کیوں نہیں جل رہا ہے؟ اس لیے کہ اے ماں! تو جو میری یاد میں مسلسل روتی رہتی ہے اور آنسو بہاتی رہتی ہے تیرے اسی آنسوؤں نے میرے روشن چراغ کو بے منور کیا ہے۔ اگر تو صبر واستقامت سے کام لیتی اور اللہ تبارک وتعالیٰ کے نظام پر یقین رکھتی تو آج میں ان لڑکوں کے مجمع میں سب سے پیچھے نہیں ہوتا بلکہ جماعت میں سب سے آگے ہوتا اور نہ ہی میرے ہاتھوں کا چراغ بجھ رہا ہوتا بلکہ میرے دست کا دیا منور ہوتا۔ دراصل اس نظم میں علامہ اقبال نے ایک ماں اور بیٹے کے سوال وجواب کے پردے میں ایک ماں کی ممتا اور بیٹے کی موت پر فطری رنج والم کو پیش کیا ہے۔

متذکرہ نظم سے قطع نظر اب جو نظم وفات پر غم کے اظہار کے موضوع پر جو اہم نظم ہے وہ نظم ''داغ'' کے عنوان سے ہے۔ اس نظم میں علامہ اقبال نے داغ کی شاعری کی فنی خصوصیات کا بیان مفصل طور پر کیا ہے۔ داغ کی شاعرانہ عظمت کا اظہار پوری نظم میں دکھائی دیتی ہے۔ ایک جگہ داغ کی موت پر اپنے گہرے دکھ درد کا بیان اس طرح پیش کرتے ہیں۔ داغؔ دہلوی رنگین ودلکش پھول کی طرح تھے جو پھول کی خوشبو کی مانند اس فانی دنیا سے باقی دنیا کی طرف رخصت کر چلے۔ یہ بڑے ہی تأسف کی بات ہے کہ جس کی وجہ سے اردو زبان کی دھوم پوری دنیا میں ہے لیکن اردو زبان کا گھر داغؔ دہلوی کے بغیر ویران سا ہے۔

نظم ''فلسفۂ غم'' کے آخری حصے میں علامہ اقبال یہ بیان کرتے ہیں کہ انسانی زندگی ایک عارضی زندگی ہے جو لوگ اس دنیا سے رخصت ہو جاتے ہیں وہ اس دنیا سے چلے تو ضرور جاتے ہیں لیکن فنا نہیں ہوتے۔ انسان مرنے کے بعد جہان باقی میں منتقل ہو جاتے ہیں اور وہاں دائمی زندگی کا آغاز کرتے ہیں۔ انسان جب دنیا کی آفتوں میں مبتلا ہو جائے اور صحیح اور غلط کا امتیاز نہ کر سکے اور اسے کوئی امید بر نہ آئے تو وہ ایسے غمگیں حالات میں انسان اس عظیم شخصیت کی زندگی سے سبق حاصل کرے جو اس دارِ فانی سے دارِ بقا کی طرف منتقل کر گئے ہیں۔ علاوہ ازیں ان کے کامیاب کارنامے اور صفتوں پر غور کرے اور ان کی نقش قدم پر چل کر انسان اپنی زندگی کو بہتر بنا سکتا ہے۔ دراصل اس نظم میں علامہ اقبال نے مردے سے سوالیہ انداز تو نہیں اپنایا ہے۔ لیکن یہ پیغام ضرور دیا ہے کہ جو بڑی شخصیت اس دارِ فانی سے گزر گئے ہیں۔ مصیبت کے وقت میں انسان کو ان کی زندگی کی طرف مڑ کر دیکھنا چاہیے۔

شبلی وحالی'' کے عنوان سے بانگ درا میں ایک نظم شامل ہے۔ یہ نظم مولانا شبلیؔ اور مولانا حالی دونوں کی ہمہ جہت شخصیت پر لکھی گئی ہے۔ اس نظم میں بھی علامہ اقبال نے دونوں کی وفات بے حد رنج وغم کے آنسوں بہائے ہیں لیکن نظم میں کہیں بھی مردے سے سوالیہ انداز یا استفسار کا عنصر نظر نہیں آتا۔ شبلیؔ وحالیؔ کی ادبی کار گزاری کو ہی ذکر کیا گیا ہے جس سے دونوں ادیبوں کی جامع شخصیت روشن ہو کر ہمارے سامنے آتی ہے۔

نظم ''والدہ مرحومہ کی یاد میں'' علامہ اقبال کی ایک عظیم ترین اور مشہور ومعروف نظم ہے۔ انہوں نے اپنی والدہ مرحومہ کی یاد میں ایسی نظم لکھی جو غم والم کا پیکر بن گیا۔ اندازِ بیان اتنا دلکش ہے کہ خود کا غم نہ رہ کر پوری کائنات کا غم بن گیا ہے۔ علامہ اقبالؔ کی اس نظم کو جاودانی شہرت حاصل ہوئی اور اس نظم کا ہر حصہ دکھ درد سے لبریز ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ماں سے بے پناہ محبت کی بنا پر نظم جا بجا والدہ مرحومہ کی یاد میں غم کا اظہار کیا گیا ہے لفظ 'ماں' دنیا کا سب سے حسین وخوبصورت لفظ ہے۔ ایک بیٹے نے ماں کی محبت میں جس طرح سے اپنے درد کی کیفیت کا بیان کیا ہے اس کی مثال دنیا کی ادبیات میں بے نظیر ہے۔

زیر بحث نظم ''خفتگانِ خاک سے استفسار''کا موضوع یہ ہے کہ موت انسان کے لئے ایک راز ہے اور ہر انسان اس راز کو معلوم کرنا چاہتا ہے کہ آخر یہ موت کیا شے ہے؟اس نظم کے پردے میں علامہ اقبالؔ نے موت اور موت کے بعد پیش آنے والے احوال کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ جس کے لئے سوالیہ انداز اپنایا ہے۔ مرنے کے بعد والی دنیا کیسی ہوگی؟اس دنیا کے جیسی یا اس سے بالکل جدا اور سب سے اہم سوال یہ ہے کہ اس دنیا میں تو کوئی بھی انسان خدا کو نہیں دیکھ سکتا۔ایک مرتبہ حضرت موسیٰ علیہ السلام نے اللہ تعالیٰ کے دیدار کی تمنا ظاہر کی تو اللہ تعالیٰ کی طرف سے جواب آیا" لن ترانی " یعنی تم مجھے ہر گز نہیں دیکھ سکتے۔ کیا آخرت میں بھی دیدارِ الٰہی کے لئے ''رب ارنی'' کہنا پڑے گا اور جواب میں" لن ترانی "فرمایا جائے گا یا وہاں دیدارِ رب کائنات نصیب ہوگا۔

علامہ اقبال اس نظم کے پہلے حصے میں شام کی منظر کشی فرمارہے ہیں کہ سورج غروب ہو چکا ہے اور شام کے چہرے سے نقاب اٹھ گیا ہے کہ جس کی وجہ سے ہر چیز پر اندھیرا چھا گیا گویا تاریکی نے اپنے بال ہر چیز پر پھیلا دئے ہیں اور ہر چیز سیاہ نظر آتی ہے۔ شاعر پوچھتا ہے کہ ہر چیز نے یہ سیاہ لباس جو زیبِ تن کیا ہے یہ کس کے غم کی تیاری ہو رہی ہے۔ کیونکہ عام طور پر سیاہ لباس غم کے وقت پہنا جاتا ہے۔ شاعر نے رات کی تاریکی کو سیاہ لباس سے تعبیر کیا ہے کہ یہ کس کے غم میں پہنا جارہا ہے۔ خود ہی جواب دیتے ہیں کہ سورج ڈھل چکا ہے گویا کہ سورج کی موت ہو گئی ہے اور اس کی موت کے غم میں پوری دنیا نڈھال ہے اور سیاہ لباس پہن کر دنیا کی ہر شے اپنے رنج و ملال کا اظہار کر رہی ہے۔ رات کی منظر کشی کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔ آسمان نے ہونٹوں پر ایک جادو سا کر دیا ہے کہ لب ابھی تک گفتگو کر رہے تھے۔ وہ بولتے بولتے اچانک ایسے خاموش ہو گئے جیسے کسی نے ان پر جادو کر دیا ہو کہ اب بول بھی نہیں پا رہے ہیں۔ اسی طرح رات کو جادو گر کہاں گیا کیونکہ رات نے جاگنے والی آنکھ پر جادو کر دیا ہے جو آنکھ ابھی تک کھلی ہوئی تھی، اور جاگ رہی تھی وہ ایک دم سے بند ہو گئی ہے اور اس کے لئے جاگنا دشوار ہو رہا ہے۔ کوشش کے باوجود بھی آنکھ کھل نہیں پا رہی ہے۔ بار بار کوشش کے باوجود بند ہو رہی ہے جیسے کہ کسی نے جادو کر دیا ہو۔ رات کا منظر اتنا خاموش ہوتا ہے کہ ہوا کے چلنے کی بھی آواز سنائی نہیں دیتی گویا ہوا بھی خاموشی کے دریا میں غوطہ لگا رہی ہے۔ جس کی وجہ سے ہوا کے چلنے کی آواز بالکل بھی محسوس نہیں ہوتی۔ وجہ یہ ہے کہ رات کا ماحول بالکل خاموش ہوتا ہے۔ اتنا خاموش کہ اگر بہت دور کوئی ہلکی سی بھی گھنٹی بجتی ہے تو اس کی بھی آواز سنائی پڑ جاتی ہے۔ شاعر اپنے دل کی کیفیت بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ میرا دل محبتِ الٰہی میں اتنا بے قرار ہو چکا ہے کہ اب دنیا سے نفرت کرنے لگا ہے۔ اس نفرت کے نتیجے میں مجھے دنیا سے نکال کر قبرستان میں کھینچ لایا ہے۔ دنیا میں بہت سی ناکامیوں اور محرومیوں سے واسطہ پڑا ہے اور میں نے خود اپنی محرومیوں کا تماشا دیکھا ہے۔ اپنی محرومیوں کے تماشائیوں میں گویا میں خود بھی شامل ہوں۔ اس لئے دنیا جہان سے میرا دل اچاٹ ہو گیا اور میں مردوں کا ساتھی اور ہم نشین بن گیا ہوں۔ اب میں نے زندوں کی ہم نشینی چھوڑ کر مردوں کی صحبت اختیار کر لی ہے۔ اب انھیں سے گفتگو ہوتی ہے اور انھیں میں بیٹھنا اٹھنا رہتا ہے۔ در حقیقت یہ کہ انہیں سے میں دلی کیفیت کا اظہار کرتا ہوں۔ میرے دل میں جو بھی سوال پیدا ہوتا ہے انہیں سے اس کا جواب معلوم کرتا ہوں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

دل کہ ہے بیتابیِ الفت میں دنیا سے نفور
کھینچ لایا ہے مجھے ہنگامۂ عالم سے دور

منظرِ حرماں نصیبی کا تماشائی ہوں میں

ہم نشینِ خفتگانِ کنجِ تنہائی ہوں میں

جو لوگ اس فانی دنیا سے رخصت ہو گئے ہیں۔ ان سے دوسری باقی دنیا کے احوال معلوم کرنا اس نظم کا مرکزی موضوع ہے۔ نظم کے دوسرے حصے میں اس باقی دنیا کے بارے میں ہی سوالات کئے گئے ہیں۔ شاعر مرنے والوں سے پوچھتا ہے کہ تم کہاں رہتے ہو ہمیں بھی اس دیس کے بارے میں کچھ بتاؤ جہاں تم رہتے ہو۔ ذرا بتاؤ کہ جس دنیا میں تم رہتے ہو وہاں بھی دن اور رات کا سلسلہ ہے۔ یعنی دن کے بعد رات اور رات کے بعد دن ہوتا ہے۔ دنیا کی طرح وہاں بھی اصلاح اور فساد اور بننے اور بگڑنے کا سلسلہ ہے یا نہیں۔ اس دنیا میں انسانوں کو بہت سارے غم گھیرے رکھتے ہیں۔ بہت سے مواقع پر انسان اپنے آپ کو مجبور پاتا ہے کہ اس کا دل کسی چیز کو چاہتا ہے مگر وہ چاہ کر بھی اسے حاصل نہیں کر پاتا۔ کیا اس دیس میں بھی انسان اسی طرح مجبور اور بے بس ہے۔ یہاں عاشق اپنے معشوق پر جان دے دیتا ہے۔ کیا اس دیس میں بھی ایسا ہوتا ہے؟ جس طرح دنیا میں انسان بہت سے تعلقات اور رشتہ داریوں میں بندھا ہوا ہے اور یہ رشتہ داریاں اس کے لئے وبالِ جان سے کم نہیں ہیں۔ یہ سلسلہ کیا وہاں بھی پایا جاتا ہے؟ دنیا میں انسان کو اللہ نے ایک چھوٹی سی زندگی دے کر بھیجا ہے لیکن پریشانیاں اور مشکلات بے شمار ہیں کہ ایک مشکل ختم ہوتی ہے اور دوسری شروع ہو جاتی ہے۔ انسان کی روح پوری زندگی غموں میں ہی گھری رہتی ہے۔ اسے کبھی رنج و غم سے آزادی نہیں ملتی۔ کیا اس ولایت میں بھی انسان کی روح غموں سے آزاد نہیں ہے۔ اس دنیا میں رہتے ہوئے انسان کو زندگی گزارنے کے لئے بہت سارے انتظامات کرنے پڑتے ہیں، کبھی روزی روٹی کی فکر، کبھی کپڑے و لباس کی فکر اور کبھی رہنے کے لئے گھر و مکان کی فکر۔ مکان بنانے کے لیے انسان اینٹ اور پتھر وغیرہ کی تلاش میں لگا رہتا ہے۔ کیا یہ ساری فکریں اس جہاں میں بھی پائی جاتی ہیں یا وہاں انسان ان فکروں سے آزاد ہے۔ اس دنیا میں رہ کر انسان اپنی اصلیت سے غافل و بیگانہ ہے اور غرور و تکبر میں مبتلا ہے۔ اگر انسان اصلیت پر غور کرے کہ میری پیدائش مٹی سے ہوئی ہے تو وہ کبھی تکبر میں مبتلا نہ ہو گا۔ لیکن انسان اپنی اصلیت کو بھلا بیٹھا ہے اور اسے اپنی برتری اور امتیاز کی ایک دُھن لگی ہوئی ہے کہ میں بڑا، میرا مذہب بڑا، میری حیثیت بڑی اور میرا قانون بڑا۔ اس جہاں میں اگر کوئی کسی کو رنج و تکلیف پہنچاتا ہے تو وہی اس کو بھگتنا پڑتا ہے کوئی اس کا شریکِ غم نہیں ہوتا۔ کوئی کسی کا دردِ دل محسوس نہیں کرتا۔ کیا وہاں بھی ایسا ہی ہوتا ہے یا مختلف حالات ہیں۔ اب چند اشعار پیش ہیں۔

تھم ذرا بیتا بی دل ! بیٹھ جانے دے مجھے

اور اس بستی پہ چار آنسو گرانے دے مجھے

اے مئے غفلت کے سرمستو! کہاں رہتے ہو تم ؟

کچھ کہو اس دیس کی آخر جہاں رہتے ہو تم ؟

وہ بھی حیرت خانۂ امروز و فردا ہے کوئی ؟
اور پیکارِ عناصر کا تماشا ہے کوئی

تیسرے حصے میں شاعر کچھ مزید سوالات فرماتے ہیں۔ مثلاً جنت جہنم اسی طرح انہوں نے اس جہاں کی بہت سی چیزوں کے بارے میں استفسار فرمایاہے کہ جس کی وضاحت تیسرے حصے کی تشریحات میں اس طرح ہیں۔ جنت کوئی باغ یا کوئی آرام کرنے کی جگہ ہے یا باری تعالیٰ کے حسن کے دیدار کو ہی جنت کہا گیاہے۔ جہنم میں گناہوں کو جلانے کے لئے انسانوں کو ڈالا جاتاہے یا جہنم کی آگ کے شعلوں کے ذریعہ انسان کو ادب سکھایا جاتا ہے۔یعنی جہنم میں ڈالنے کا مقصد کیاہے ؟انسان کے گناہوں کو جلانا یااس کو ادب سکھانا مقصد ہے۔اس دیس میں بھی انسان اسی طرح چلتے ہیں جیسے یہاں یاوہاں چلنے کے بجائے انسان اڑتے ہیں یعنی اپنے سفر کو پرندوں کی طرح پرواز کے ذریعہ طے کرتے ہیں۔ چونکہ موت وہ راز ہے جسے وہی سمجھ سکتاہے جو اس مرحلے سے گزر چکاہے۔اہل زمین موت کا نام تو لیتے ہیں مگر موت کی حقیقت سے واقف نہیں ہیں اس کی حقیقت بتاؤ کہ موت کا راز کیاہے۔انسان کا دل جب بے چین ہوتاہے تووہ دنیا کی چیزوں میں سکون تلاش کرتاہے اور انسان کا علم بہت محدود ہے۔ کیاآخرت میں بھی انسان کا علم محدود ہی رہے گا یالا محدود۔انسان کا مغموم دل کیااس جہان میں اللہ کے دیدار سے تسکین پاتاہے یاوہاں بھی اسے دیدار کی تمنا کرنے پر وہی جواب ملتاہے جو حضرت موسیٰ علیہ السلام کو دنیامیں دیا گیا کہ " لن ترانی" تم مجھے ہر گز نہیں دیکھ پاؤ گے۔ آیاآخرت میں اللہ تعالیٰ اپنادیدار کراتے ہیں یا نہیں۔

مصر ایک ملک کا نام ہے جو افریقہ براِعظم میں ہے لیکن یہ دیس عرب ممالک میں شمار ہوتاہے۔ فلسطین مصر کا ہمسایہ ملک ہے مصر میں سینا ایک جگہ ہے جہاں کوہِ طور واقع ہے اس کوہِ طور کے اعلیٰ ترین چوٹی پر چڑھ کر حضرت موسیٰ علیہ السلام نے اللہ تبارک وتعالیٰ سے مخاطب ہو کر " رب ارني انظر اليك" اے میرے رب میں آپ کا دیدار کرناچاہتاہوں۔تاکہ میں اپنے دل کو تسکیں دے سکوں اور آپ کے دیدار سے اپنی آنکھوں کو ٹھنڈک پہنچا سکوں لیکن حضرت موسیٰ علیہ السلام کو اللہ جلّ جلال سے جواب ملا" لن ترانی " تم مجھے ہر گز نہیں دیکھ سکتے۔ اگر تمہیں میرے دیدار کا اتناہی شوق ہے تو میں اس پہاڑ پر اپنی تجلی ڈال دیتاہوں۔ اگر یہ پہاڑ اپنی جگہ قائم ودائم اور صحیح وسالم رہا تو تم مجھے ضرور دیکھ سکو گے ورنہ قطعاً نہیں۔ جب اللہ تعالیٰ نے کوہِ طور پر اپنی تجلی فرمائی تو یہ بلند ترین پہاڑ اللہ تعالیٰ کی تجلی کے نور کی شدت سے ریزہ ریزہ ہو گیا۔ یہ منظر دیکھ حضرت موسیٰ علیہ السلام پر بھی بے ہوشی کی کیفیت طاری ہو گئی اور حضرت موسیٰ علیہ السلام بے ہوش ہو کر گر پڑے۔

یہ اللہ تعالیٰ کے نور کی تجلی تھی جسے دنیا کی کوئی چیز بھی برداشت نہیں کر سکتی کیونکہ پہاڑ دنیا کی مخلوقات میں قوی ترین مخلوق ہے۔ جب وہی رب کی تجلی برداشت نہ کر سکا تو دوسری مخلوق تو بدرجہ اولیٰ برداشت نہیں کر سکتی۔ اللہ تبارک وتعالیٰ نے جو"لن ترانی "فرمایاہے۔ یہ صرف اس دنیا کے لئے ہے۔ قیامت میں اہلِ ایمان (اہل جنت)اللہ تعالیٰ کو دیکھیں گے اور جنت میں بھی اہل جنت کو اپنادیدار کرائیں گے۔ آخرت میں اللہ تعالیٰ آنکھ میں

اتنی قوت وطاقت فرمائیں گے کہ روبرواللہ تعالیٰ کے دیدار سے لطف اندوز ہوں گے دیدارِالٰہی جنت کی نعمتوں میں سب سے بڑی نعمت ہے۔ یہ ایسی نعمت ہے کہ جس کے سامنے جنت کی تمام نعمتیں بے حیثیت معلوم ہونگی۔

اس دنیا میں انسان سکون کے لئے مسلسل جدوجہد کرتا رہتا ہے۔ کیا وہاں بھی یہی کیفیت ہوگی۔ یہ دنیا بہت سی تاریکیوں اور اندھیروں سے بھری ہوئی ہے، کہیں جہالت کا اندھیرا، کہیں ظلم کا اندھیرا۔ وہ دنیا بھی اسی طرح تاریکیوں سے بھری ہوئی ہے۔ یااللہ تعالیٰ کی تجلی کے نور سے روشن اور سراپانور بنی ہوئی ہے۔ اہل زمین آج تک موت کے راز کو سمجھ نہیں پائے۔ یہ راز اہل آسمان ہی جانتے ہیں۔ اس لئے بتاؤ کہ یہ کیا راز ہے کیونکہ موت وہ راز ہے جو شروع سے انسان کے دل میں کانٹے کی طرح چبھتا اور کھٹکتا ہے۔ لہذا اس راز سے تم ہی پردہ اٹھاؤ اور ہمیں بتاؤ کہ موت کی کیا حقیقت ہے؟ مثال کے طور پر ذیل میں تیسرے حصے کا ایک شعر پیشِ تحریر ہے۔

دید سے تسکین پاتا ہے دل مہجور بھی ؟
لن ترانی کہہ رہے ہیں یا وہاں کے طور بھی ؟

جیسا کہ اس نظم کے سلسلے میں پروفیسر یوسف سلیم چشتی رقمطراز ہیں کہ :

''موت انسان کے لئے ایک معمہ ہے اور ہر انسان اس کا راز معلوم کرنا چاہتا ہے کہ مرنے کے بعد جو دنیا ہوگی وہ کیسی ہوگی؟ اس دنیا کی طرح یا اس سے مختلف ہوگی؟ اس نظم کی خوبی یہ ہے کہ اس میں اقبال نے اس دنیا کی زندگی کا صحیح اور مؤثر نقشہ کھینچ دیا ہے اور سب سے بڑا سوال یہ ہے کہ یہاں تو ہم خدا کو نہیں دیکھ سکتے تو کیا اس دنیا میں اس کی دید سے دل مہجور کو تسکین حاصل ہو سکے گی۔ یا وہاں بھی دیدار کے سوال کے جواب میں '' لن ترانی ''ہی سنیں گے؟ حضرت موسیٰ علیہ السلام نے اللہ تعالی سے کہا تھا'' رب ارنی '' اے رب تو اپنے آپ کو مجھے دکھادے تو اللہ نے جواب دیا'' لن ترانی ''یعنی مجھے ہر گز نہیں دیکھ سکتا ''۔

(بانگ درا مؤلف مع شرح-پروفیسر یوسف سلیم چشتی ص۔102)

مزید ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی مندرجہ بالا شعر کی روشنی میں رقمطراز ہیں:

''کیا وہاں بھی ہجر کا مارا ہوا دل دید سے تسکین پاتا ہے؟ یہاں جب ایک عاشق کو محبوب کا دیدار نہیں ہوتا تو وہ بے قراری، اضطراب کا شکار ہو جاتا ہے اور جب محبوب کا دیدار ہو جائے تو اسے بے حد سکون حاصل ہو جاتا ہے۔ اسی حوالے سے ایسا کہا ہے یا وہاں کے طور بھی لن ترانی کہہ رہے ہیں۔ مراد یہ کہ کیا

تمہیں اس محبوبِ حقیقی کا دیدار ہوتا ہے یا اس سے دوری ہی ہوتی ہے اور وہی حضرت موسیٰ والا واقعہ دہرایا جاتا ہے۔"

(شرح بانگ درا—شارح ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی۔ ص۔46)

الغرض،اس نظم میں علامہ اقبال نے موت کے بعد پیش آنے والے حالات کو دنیا میں پیش آنے والے احوال سے موازنہ کر کے کچھ سوالات ان لوگوں سے کئے ہیں جو اس دنیا کو الوداع کہہ کر دارِ باقی کی طرف کوچ فرما چکے ہیں۔ موت کیا ہے؟ اور زندگی کیا ہے۔؟ ان سوالات کے ذریعے دونوں کے احوال و کوائف کو بخوبی بیان کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان سوالات کا جواب مردے تو دے نہیں سکتے۔ لہٰذا خود ہی ان سوالات کا جواب تلاش کرنا پڑے گا اور جواب وہی ہے۔ ایک دین دار اور قرآن و حدیث کا تھوڑا سا بھی علم رکھنے والا آدمی ان سوالات کے جوابات پر بخوبی قدرت رکھتا ہے۔ علامہ اقبال کی شاعری کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ عموماً قرآن و حدیث ہی کو اشعار میں بیان کرتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ اور حضرت موسیٰ علیہ السلام کے درمیان کوہِ طور پر جو سوال و جواب کا واقعہ پیش آیا تھا۔ اسی واقعہ کو انہوں نے اشعار کے قالب میں بیان فرمایا ہے۔ مزید یہ کہ انھوں نے اس نظم کے پردے میں ملتِ اسلامیہ کے زوال پر بھی نہایت ہی بلند آہنگ میں اپنے غم والم کا اظہار ہے جو ایک بے مثال فن ہے اور انہیں کے ساتھ خاص ہے۔ نظم کا اختتام مندرجہ ذیل شعر پر ہوا ہے جو زندگی اور موت کے راز پر اساس رکھتا ہے۔

تم بتا دو راز جو اس گنبدِ گردوں میں ہے موت ایک چبھتا ہوا کانٹا دلِ انساں میں ہے

☆☆☆

دردر گا سہائے سرور جہان آبادی کی شاعری میں وطنیہ عناصر

محمد رضوان

ریسرچ اسکالر-شعبہ اردو مہاتما جیوتبہ پھلے روہیل کھنڈ یونیورسٹی بریلی

تلخیص: مغربی اتر پردیش کے ضلع پیلی بھیت میں ایک چھوٹا سا قصبہ جہان آباد ہے جو موجودہ وقت میں کسی بھی ایسی خصوصی اہمیت کا حامل نہیں ہے جو کہ قابل ذکر ہو-لیکن گزشتہ زمانے میں یہ قصبہ شعر و سخن اور علم و ہنر کا گہوارہ تھا-دراصل جہان اباد کا پرانا نام بلئی تھا جو راجہ بل کے نام پر بسایا گیا تھا کہا جاتا ہے کہ بلئی کا ذکر پرانوں میں آیا ہے، اکبر کے زمانے میں یہ پرگنہ محل کا صدر مقام تھا اس کے بعد جب شاہ جہاں کا دور آیا تب بادشاہ نے درباری امراء ورؤسا کو یہاں پر جاگیریں عطا کیں، جن میں ہندو و مسلمان سبھی شامل تھے یہ لوگ دہلی سے نقل مقامی کر کے بلئی میں بس گئے صوبے دار نے بادشاہ کے نام پر اس جگہ کا نام جہان آباد رکھا- کسی زمانے میں جہان آباد میں علم و ادب کا بہت چرچا تھا اور یہاں پر شعر و سخن کی محفلیں خوب سجتی تھیں، اپنے زمانے کے بڑے فارسی شعراء جن میں منشی تیج رائے، کشتہ منشی کرامت حسین بہار، منشی ریوتی لال بے جان، حکیم رگھوویر سہائے بریاں، ضامن حسین گویا، آنند سروپ بسمل، اندر، ہنر وغیرہ کا تعلق اسی سرزمین سے رہا ہے۔ جن میں منشی تیج رائے کشتہ نے اپنی شہرت کا ڈنکا ایران تک بجایا انہوں نے حافظ شیرازی کی غزلوں پر غزلیں کہیں شاہ ایران ان کے فارسی کا کلام سے اتنا متاثر ہوا کہ اس نے خوش ہو کر ایک زربفت خرقہ اور نقد انعام ایران سے ہندوستان حضرت کشتہ کو بھیجے تھے-درگا سہائے سرور جہان آبادی اسی سرزمین جہان آباد میں پیدا ہوئے تھے اور آپ کشتہ کی اولادوں میں سے تھے گویا کہ شعر و سخن کا خزانہ سرور کو وراثت میں ملا تھا- سرور جہاں آبادی کا نام اردو نظم کے اولین معماروں میں لیا جاتا ہے اگرچہ انہوں نے مختصر سی عم عمر پائی اور عالم شباب میں ہی اس دنیا سے رخصت ہو گئے لیکن انہوں نے اپنے کلام کا جو سرمایہ چھوڑا وہ انہیں اردو دنیا میں ہمیشہ زندہ رکھے گا- سرور نے اپنی شاعری میں وطن اور ملحقات وطن کو کچھ اس طرح سے بیان کیا جو دیگر شعرا کے یہاں ندارد ہے، جدید شاعری کی تحریک کے بعد عام طور سے وطن پر نظمیں لکھی جانے لگی تھیں لیکن سرور سے پہلے کسی بھی اردو شاعر نے وطن کا تصور ''ماں'' اور ''دیوی'' کی حیثیت سے نہیں کیا- سرور کو اردو شاعری میں اس امر میں اولیت حاصل ہے کہ انہوں نے وطن کا تصور ماں اور دیوی کی حیثیت سے کیا اور اردو شاعری کے پہلے قومی شاعر کہلائے- سرور کی نظم خاص طور پر عروس حب وطن، چشم وطن، پھولوں کا کنج، سرزمین وطن، خاک وطن، مادر ہند، یاد وطن خاص طور پر قابل ذکر ہیں، جو براہ راست وطن اور ملحقات وطن سے تعلق رکھتی ہیں-اور ان کی دیگر نظمیں جن میں گنگا جمنا، پریاگ کا سنگم، نور جہاں کا مزار، پدمنی، امید طفلی، بیر بہوٹی، حسرت شباب، سیتا جی کی گریہ وزاری، ماتم آرزو، گل فردوس، لکشمی جی ستی، لالہ صحرا، فریاد آدم، شیون عروس، فضائے برشگال، ایک حسینہ اور جگنو، بے ثواتی دنیا وغیرہ موضوعات کے اعتبار سے ان کے ایک الگ تخلیقی مزاج کا پتہ دیتی ہیں—

کلیدی الفاظ: جناں#کنج#بسالت#کماں کش#خم#خرد#بیداد خوں# گزند#شوالا

زمانہ قدیم سے لے کر موجودہ زمانہ تک وطن اور ملحقات وطن دنیائے شعر و ادب کا خاص موضوع رہا ہے دنیا کا کوئی بھی ادب ہو اس ادب میں حب الوطنی کا عنصر ضرور شامل ہوگا، لیکن جیسے جیسے زمانہ اور وقت گزرتا گیا ویسے ویسے وطن کے معنی و مفہوم اور تصور میں بھی تبدیلی آتی گئی زمانے قدیم میں انسان

گروہ اور قبیلوں میں رہتا تھا اس وقت وطن کے معنی و مفہوم اور تصور کچھ اور تھے آج دنیا جبکہ گلوبل ولیج بن گئی ہے اج وطن کے معنی و مفہوم اور تصور کچھ اور ہیں۔

ڈاکٹر حکم چند نیر لکھتے ہیں۔ قوم اور قومیت کا تصور بھی دیگر سماجی تصورات کی طرح انسان کے سماجی شعور کے تاریخی ارتقا کی ایک کڑی ہے اور اس کا ارتقا مختلف خارجی اور داخلی عوامل کا مرہون منت ہے، قوم ایک ایسی تہذیبی گروہ کو کہا جاتا ہے جس کے بعض افراد مشترک اغراض و مقاصد کی بدولت ایک دوسرے سے وابستہ ہوں یوں تو دنیا میں زمانہ قبل از تاریخ سے کئی قومیں موجود رہیں لیکن جدید معنوں میں قومیت ماضی قریب کی چیز ہے، جدید قومیت کے اجزائے ترکیبی میں حب الوطنی کو وہی حیثیت اور اہمیت حاصل ہے جو اعتقاد کو مذہب میں حاصل ہے۔ا۔

حب الوطنی کا جذبہ دنیا کی دیگر محبتوں سے الگ تھلگ اور مقدس ہے اسی جذبے کے تحت شعرا اپنی شاعری میں وطن سے محبت کا اظہار کرتے ہیں، اردو شاعری میں سرور جہان آبادی اردو کے پہلے شاعر نہیں تھے جنہوں نے اپنی شاعری میں وطن کو جگہ دی ان سے بھی بہت پہلے بہت سے اردو شعراء کی شاعری میں وطن کا ذکر ملتا ہے جیسے قلی قطب شاہ نظیر اکبر آبادی وغیرہ لیکن جو تصور سرور کی شاعری میں ملتا ہے وہ انفرادی اہمیت کا حامل ہے وطن کا جو تصور سرور نے پیش کیا وہ دیگر شعراء کے یہاں ندارت ہے۔

گوپی چند نارنگ لکھتے۔ ہیں جدید دور کی شاعری سے پہلے 1857 کے غدر کے بعد مبہم ہی سے ہی ایک امید کی روشنی دکھائی دی جس کی بدولت وطن کے مصلحین مدبرین اور اہل وطن میں حریت اور بیداری کا شعور جاگنے لگا جیسے جیسے وقت گزر رہا تھا حریت اور بیداری کا شعور بھی پروان چڑھ رہا تھا اور بیسویں صدی آتے آتے اب یہ شعور اپنی عروج کو پہنچ چکا تھا اب وطن کا تصور علاقائی نہیں رہ گیا تھا جیسا کہ قلی قطب شاہ اور نظیر اکبر آبادی کے دور میں تھا بلکہ اب وطن کے تصور میں سیاسی وسعت پیدا ہو چکی تھی ہندوستان کی اصلاحی تحریکیں اب سیاسی تحریکوں کے ساتھ باہمی تعاون کر رہی تھیں جس سے عوام و خواص کے بیچ کی دوریاں کم ہوئیں۔۲۔

اب مکمل ہندوستان آزادی، انقلاب اور سیاسی جدوجہد کے دور میں داخل ہو چکا تھا، انقلاب اور آزادی کا مکمل جذبہ ہندوستان کو اپنی لپیٹ میں لے چکا تھا۔

سرور جہاں آبادی اسی دور کے شاعر ہیں۔ درگا سہائے سرور جہان ابادی کی ولادت 1873 کو بمقام جہان آباد ضلع پیلی بھیت میں ہوئی اپ کے والد ماجد حکیم پیارے لال ایک شریف النفس ماہر حکیم تھے اور عربی و فارسی کے زبردست عالم تھے گویا کہ علم و فن اور شعر و سخن کا خزانہ سرور کو وراثت میں ملا تھا، سرور نے ابتدائی تعلیم گھر پر ہی حاصل کی آگے کی تعلیم کے لیے سرور کے والد نے ان کو جہان آباد کے مڈل اسکول میں داخل کرا دیا جہاں مولوی کرام حسین بہار بریلوی درس و تدریس کے فرائض انجام دے رہے تھے بہار صاحب جیسے مشفق و مہربان استاد کی صحبت نے سرور کی طبیعت کو اور بھی جلا بخشی اور اپ زمانہ طالب علمی ہی سے شاعری کی طرف متوجہ ہو گئے اور شعر کہنے لگے۔ سرور نہایت ہی ذہین اور محنتی طالب علم تھے اردو و فارسی شعرا کے کلام کو بہت دلچسپی سے پڑھتے تھے ذہانت و ذکاوت کی بدولت تھوڑے ہی عرصے میں اردو و فارسی زبان پر مہارت حاصل کر لی اور 1890 میں اردو مڈل امتحان امتیازی نمبر سے پاس کیا اور اسکول میں اول رہے۔ سرور کے والدین چاہتے تھے کہ وہ اعلی تعلیم حاصل کریں اور سرور خود بھی اعلی تعلیم حاصل کرنا چاہتے تھے آپ کو انگریزی زبان و ادب سے گہرا لگاؤ تھا اور آپ انگریزی تعلیم حاصل کرنا چاہتے تھے لیکن مشکل یہ تھی کہ جہان آباد میں انگریزی تعلیم کا کوئی اسکول نہیں تھا سرور کی لگن نے انہیں چین سے بیٹھنے نہ دیا اور آپ نے منشی شب سہائے سے اپنی دلی خواہش کا اظہار کیا منشی صاحب اس وقت جہان ابادی میں سب پوسٹ ماسٹر کے عہدے پر فائض تھے اور انگریزی تعلیم یافتہ تھے انہوں نے سرور کی لگن دیکھ کر انگریزی پڑھانے کی حامی بھر لی۔

سرور نے دو سال میں انگریزی کا مڈل بھی پاس کر لیا اور ذاتی طور پر بھی مطالعہ جاری رکھا اپ نے انگریزی زبان پر اتنی مہارت حاصل کر لی کہ انگریزی کی

بہت سی نظموں کو اردو کا جامہ کچھ اس طرح سے پہنایا کہ ترجمہ ہوتے ہوئے بھی طبع زاد کا گمان ہوتا ہے۔اپ کیٹس، شیلی، براؤننگ سے حد درجہ متاثر تھے کیٹس اور شیلی کے مقبرے پر ''بکائے انگلستان'' کے عنوان سے ایک بے حد رقت آمیز نظم لکھی۔

سرور کو خدا نے متعدد صلاحیتوں سے نوازا تھا سرور کے والد جہان آباد اور قرب وجوار کے مشہور طبیب تھے سرور جہاں ایک طرف شعر و سخن میں طبع آزمائی کر رہے تھے تو وہیں دوسری طرف اپنے آبائی پیشہ طبابت میں بھی دلچسپی لینے لگے جب آپ کے والد نے طبابت میں آپ کی دلچسپی کو دیکھا تو آپ کو یونانی اور آیورویدک کی تعلیم کے ساتھ ساتھ سنسکرت کی بھی تعلیم دینے لگے کیونکہ آیورویدطب کے لیے سنسکرت زبان کا جاننا لازمی ہے نہایت ہی کم عرصے میں سرور نے فن طبابت میں بھی خاصہ مہارت حاصل کر لی قدرت نے سرور کے ہاتھ میں بے حد شفا رکھی تھی دق اور سرسام کے علاج میں آپ خاصہ مہارت رکھتے تھے لیکن طبابت کو کبھی آپ نے کبھی ذریعہ معاش نہیں بنایا۔

جہان آباد کی زرخیز مٹی نے بڑے بڑے ادباء وشعراء کو پیدا کیا ایک زمانے میں جہان آباد باذوق لوگوں کا مسکن تھا جن میں مولوی کرامت حسین بہار، منشی ریوتی لال بے جان، حکیم رگھوویر سہائے بریاں، ضامن حسین گویا، آنند سروپ بسمل، اندر، دراور کشتہ وغیرہ اسی سرزمین میں پیدا ہوئے۔ان میں فارسی کے شاعر کشتہ بین الاقوامی شہرت رکھتے تھے کشتہ نے حافظ شیرازی کی غزلوں پر شاندار غزلیں کہیں شاہ ایران کشتا کے فارسی کلام سے اتنا متاثر ہوا کہ اس نے خوش ہو کر ایک ضربفت خرقہ اور نقد انعام ایران سے ہندوستان حضرت کشتا کو بھیجے تھے جناب کشتہ سرور جہاں آبادی کے بزرگوں میں سے تھے گویا کہ شاعری سرور کی گھٹی میں شامل تھی۔

انیسویں صدی کا آخیر آتے آتے انگریزی ظلم واستبداد اپنی انتہا کو پہنچ چکا تھا انگریزوں کی ''بانٹو اور راج کرو'' والی پالیسی کے زد میں پورا ہندوستان آچکا تھا۔ اونچ نیچ، ذات پات، ہندو مسلم فرقہ وارانہ فساد اور سیاسی اتھل پتھل ان سب کو سرور اپنی انکھوں سے دیکھ رہے تھے اور محسوس بھی کر رہے تھے جہالت اور نفرت میں دہکتے ہندوستان کی اگ کو صرف ایک ہی طاقت بجھا سکتی تھی اور وہ طاقت تھی وطن اور قوم سے محبت! سرور نے اسی طاقت کا سہارا لیا اور اس دور میں وطن اور ملحقات وطن کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔سرور بہت ہی حساس وسیع المشرب انسان تھے ان کی دیش بھگتی میں سبھی مذہب وملت ،رنگ ونسل اور ذات پات کے لوگ شامل ہیں، جب وہ وطن کی بات کرتے ہیں تب جہاں ایک طرف ہندو مذہبی پیشواؤں راجپوت راجاؤں کو خراج عقیدت پیش کرتے ہیں تو وہیں دوسری طرف اسلامی پیشواؤں اور رہنماؤں کو بھی خراج عقیدت پیش کرتے ہیں انہوں نے اپنی نظم ''پھولوں کا کنج'' میں ایسے وطن کا تصور پیش کیا ہے جس میں ہر سو امن وامان ہو، خوشحالی اور ترقی کا دور دورہ ہو، سبھی مذہب وملت، رنگ ونسل کے لوگ مل کر وطن کو ایک ایسا چمن بنائیں جس میں نہ گلچیں کا ڈر ہو، نہ صیاد کا کھٹکا۔

پھولوں کا کنج دل کش بھارت میں اک بنائیں
حب وطن کے پودے اس میں نئے لگائیں

پھولوں میں جس چمن کے ہو بوئے جاں نثاری
حب وطن کی قلمیں ہم اس چمن سے لائیں
خون جگر سے سینچیں ہر نخل آرزو کو
اشکوں سے بیل بوٹوں کی آبرو بڑھائیں

ایک ایک گل میں پھونکیں روح شمیم وحدت
اک اک کلی کو دل کے دامن سے دیں ہوائیں
فردوس کا نمونہ اپنا ہو کنج دل کش
سارے جہاں کی جس میں ہوں جلوہ گر فضائیں
چھایا ہوا ابر رحمت کاشانۂ چمن میں
رم جھم برس رہی ہوں چاروں طرف گھٹائیں
مرغان باغ بن کر اڑتے پھریں ہوا میں
نغمے ہوں روح افزا اور دل ربا صدائیں
حب وطن کے لب پر ہوں جاں فزا ترانے
شاخوں پہ گیت گائیں پھولوں پہ چہچہائیں
چھائی ہوئی گھٹا ہو موسم طرب فزا ہو
جھونکے چلیں ہوا کے اشجار لہلہائیں
اس کنج دل نشیں میں قبضہ نہ ہو خزاں کا
جو ہو گلوں کا تختہ تختہ ہو اک جناں کا
بلبل کو ہو چمن میں صیاد کا نہ کھٹکا
خوش خوش ہو شاخ گل پر غم ہو نہ آشیاں کا
حب وطن کا مل کر سب ایک راگ گائیں
لہجہ جدا ہو گرچہ مرغان نغمہ خواں کا
ایک ایک لفظ میں ہو تاثیر بوئے الفت
انداز دل نشیں ہو ایک ایک داستاں کا
مرغان باغ کا ہو اس شاخ پر نشیمن
پہنچے نہ ہاتھ جس تک صیاد آسماں کا
موسم ہو جوش گل کا اور دن بہار کے ہوں
عالم عجیب دل کش ہو اپنے گلستاں کا
مل مل کے ہم ترانے حب وطن کے گائیں
بلبل ہیں جس چمن کے گیت اس چمن کے گائیں

اہل وطن انگریز حکومت اور انگریزوں سے کچھ اس قدر مرعوب ہو چکے تھے کہ انہیں اپنی تہذیب، بود و باش ہیچ نظر آنے لگے تھے وہ ہر معاملے میں انگریزوں کی پیروی کو باعث افتخار سمجھنے لگے تھے ہر طرف حسرت و یاس اور ناامیدی کے بادل چھائے ہوئے تھے سرور اس وقت اپنی شاعری سے وطن کی عظمت رفتہ کی داستانیں کچھ اس طرح رقم کر رہے تھے۔

خاک میں تیری بسالت کے وہ جوہر ہیں کہاں
سرنگوہیں اب زمین پر تیری عظمت کے نشاں
رزمگہ میں باندھ اپنی ہوا دو چار دن
کھول کر کیوں تو نے رکھ دی اپنی تیغ خون فشاں
خون رلاتی ہے تیری نوک سنا کی دل کو یاد
بن کے نشتر لیتی ہے اب تک جگر بھی چٹکیاں
او کماکش یاد کر کے کارناموں کو تیرے
روتی ہے رکھ رکھ کہ پلہ تیر کا منہ پر کماں
کارناموں کو تیرے بھولی نہیں یہ سرزمیں
تیری عظمت کی ہے اب تک ان لبوں پر داستاں
(چتوڑ کی گزشتہ عظمت)

سرور نے وطن عزیز کے عروج و زوال کی کہانی کو کچھ اس طرح سے سنایا جس سے ہندوستانی قدیم تہذیب و تمدن کے نقوش ابھرائے۔ ہندوستان کی تہذیب دنیا کی قدیم ترین تہذیبوں میں سے ایک ہے جہاں یونان، مصر، روما کی تہذیبیں مٹ کر قصہ ماضی بن چکی تھیں مگر ہندوستان کی قدیم تہذیب کے تن مردہ میں ابھی بھی زندگی کی رمق باقی تھی اور سرور اپنی شاعری سے اسی تن مردہ میں جان پھونک رہے تھے۔

اہ خاک بطن اے سرمہ نور نظر
اہ اے سرمایہ ارائش جان و جگر
تیرے دامن میں شگفتہ تھے کبھی قدرت کے پھول
گندھ رہے ہیں تیری چوٹی میں کبھی وحدت کے پھول
بادہ تہذیب سے خالی تھا جب یورپ کا خم
ایشیا کا آہ جب بیڑا تھا تاریکی میں گم
جب نہ تھی یونان میں علم و ہنر کی روشنی
جلوہ افروز خرد تھی تیرے گھر کی روشنی
(خاک وطن)

بیسویں صدی کی ابتدا ہو چکی تھی وطن کے مصلحین مدبرین کی کوششیں رنگ لائیں، فرزندان وطن دستوری مراعات سے نکل کر سوراجیہ کی مانگ کرنے لگے تھے دھیرے دھیرے ہی سہی اب ملک میں حریت اور سیاسی بیداری کا جذبہ پیدا ہو رہا تھا یہ سیاسی بیداری اس وقت کے انگریز حکمرانوں کو بالکل بھی راس نہ آئی اور انہوں نے تخریبی کاروائی کا سہارا لیتے ہوئے 1905 میں بنگال تقسیم کر دیا وہی پرانی پالیسی بانٹوں اور راج کرو کا سہارا لیتے ہوئے لارڈ قرزن نے ڈھاکہ میں مسلمانوں کو خطاب کرتے ہوئے کہا کہ بنگال کی تقسیم کا مقصد مسلم اکثریت صوبہ بنانا ہے کچھ بھولے بھالے مسلمان اس دام فریب میں اگئے اور تقسیم بنگال کی حمایت کرنے لگے جبکہ اکثریت مسلمانوں کی اس سے الگ تھلگ تھی پھر کیا تھا ہر طرف فرقہ وارانہ فسادات کی اگ بھڑک اٹھی اور فرزندان وطن اپس میں ہی دست و گریباں ہونے لگے سرور یہ سب اپنی انکھوں سے دیکھ رہے تھے ان کی انکھیں خون کے آنسو رو رہی تھیں آپ بڑی حساس طبیعت کے مالک تھے خاموش کیسے رہ سکتے تھے جبکہ اس وقت بہت سے ادباء و شعراء حیلہ جوئی کا سہارا لے کر خود کو الگ تھلگ دکھانے کی کوشش کر رہے تھے لیکن سرور نے سامراجی حکومت کی کھل کر مخالفت کی اور ان کے ظلم و ستم کے خلاف اواز بلند کی۔

اہ اے بنگال آلام و مصائب کے شکار
آہ اے کرزن کی پالیسی کے صید بے قرار
آہ اے نخچیرے ناوک خردہ دست ستم
آہ اے خونی جگر خونی کفن خونی مزار
کر کے دو ٹکڑے کلیجے کہ یہ تیرے کون آہ
چل دیا تجھ کو تڑپتا دیکھ کر بیگانہ وار
کرزن بیداد خوں اہل پولیس حکام وقت
تو ہوا اف اف یہ کس کس کی جفاؤں کا شکار
(بدنصیب بنگال)

سرور نے اپنی زندگی میں عملی سیاست میں کبھی حصہ نہیں لیا لیکن جب بھی وطن کے سیاسی نظام نے وطن کی فضا کو زہر آلودہ کرنے کی کوشش کی تب انہوں نے اپنے قلم سے جواب ضرور دیا۔ تقسیم بنگال کی وجہ سے جب پورا ملک خانہ جنگی کا شکار ہو گیا ہر طرف فسادات کا بازار گرم تھا نفرت و حسد کا زہر پورے وطن کی فضا کو مسموم کر رہا تھا یہ دل خراش منظر سرور کے لیے ناقابل برداشت تھا، سرور کو مشترکہ تہذیب سے پیار تھا اور وہ اسی مشترکہ تہذیب کا جنازہ نکلتے ہوئے اپنی انکھوں سے دیکھ رہے تھے تب انہوں نے شہر آشوب لکھ کر وطن کی حالت زار کا ماتم کیا اور وہ اس شہر آشوب میں کسی ذاتی یا شخصی نقصان کا ماتم نہیں کر رہے ہیں بلکہ اس مشترکہ تہذیب اور ہندوستانی قومیت کا ماتم کر رہے ہیں جو صدیوں کے میل و ملاپ اخوت و محبت سے وجود میں آئی تھی آج وہ تہذیب سیاسی بھیڑیوں اور اقتدار پرستوں کے نشانے پر تھی۔

یہ انقلاب ہے کیا آسمان ناہنجار
کہ سارا ملک ہے اب خانہ جنگیوں کا شکار
نفاق و ظلم و حسد آہ قوم کا ہے شعار
کہ ہیں عروج کے بدلے زوال کے اثار

ہر ایک دیار میں بازار رستخیز ہے گرم
ہر ایک شہر میں ہنگامہ ستیز ہے گرم
مئہ نفاق ہے لبریز آبگینوں میں کہ جوش حب وطن اب کہاں مکینوں میں
کدورتیں ہیں دلوں میں عناد سینوں میں
کہ تفرقہ ہے قیامت کا ہم نشینوں میں
نفاق و کینہ ہے ایمان و قوم واویلا
کہ فرد فرد ہیں ارکان قوم واویلا
جگر فگار جدا دل ہے دردمند جدا
کہ قومیت کے ہیں پتلے کا بند بند جدا روش جدا ہے طریقہ جدا پسند جدا
کہ ایک ایک کے ہیں در پہ گزند جدا
یہ غیرت میرے پروردگار کیسی ہے
روش یہ قوم نے کی اختیار کیسی ہے
(شہر آشوب)

سرور نے جس مٹی سے جنم لیا اور جس مٹی میں وہ پل کر بڑے ہوئے اس مٹی کے ذرے ذرے سے انہیں بے پناہ لگاؤ تھا، مادر وطن کا جو تصور سرور نے پیش کیا وہ منفرد اور اچھوتا ہے۔

گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں۔ جدید دور کی شاعری سے پہلے حب وطن کا جذبہ علاقائی اور انفرادی تھا آزادو حالی کی جدید شاعری کی تحریک کے بعد حب وطن پر عام طور سے نظمیں لکھی جانے لگی تھیں اور ہندوستان کو شاعروں نے بحیثیت مجموعی پیش کرنا بھی شروع کر دیا تھا لیکن سرور کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے وطن کا تصور ماں اور دیوی کی حیثیت سے کیا۔ ۳۔

سرور نے اپنی نظم مادر ہند جو کہ بنکم چند چٹرجی کی بندے ماترم کا ترجمہ ہے، اس میں مادر وطن کی شفقت و محبت، ناز و نعم اس کی خوبصورت گود میں پل رہے حسین چرندوں، پرند لہلہاتے سبزے اچھلتی کودتی ندیوں اور دیگر اشیاء کا ذکر نہایت ہی خوبصورتی کے ساتھ اپنے منفرد انداز میں کیا ہے۔

واہ یہ جہاں بخش پانی یہ ہوائے خوشگوار
یہ تر و شاداب و شیری میوہائے خوشگوار
ٹھنڈی ٹھنڈی عطر میں ڈوبی ہوئی باد جنوب
سبز کھیتوں کی فضائیں اور یہ میدانوں کی دوب
ضل شفقت ہو تیرا اے مادر مشفق دراز
خاک پر کیا کیا تیری ترے مکینوں کو ہے ناز
تیرا دیوا ستھاں دیوی دل کے کاشانے میں ہے

تیری تصویر مقدس ہر صنم خانی میں ہے
لکشمی ہے تو زمانے میں اجالا ہے تیرا
ہر کنول کا پھول پانی میں شوالہ ہے تیرا
سرسوتی کا روپ ہے درگا کا ہے اوتار تو
نطق و دانش کی ہے دیوی مادر غم خوار تو
اف یہ سندر چھب تیری یہ سانولی صورت تیری
دل کے مندر کی ہے زینت موہنی مورت تیری
(مادر ہند)

سرور کی شاعری کا منبع و مصدر ہی عشق ہے اور اس عشق میں وطن کا مقام سب سے ارفع و اعلی ہے۔
بقول حکم چند نیر۔ جن شاعروں نے متحدہ ہندوستانی قومیت کی تعمیر و تشکیل اور ازادی کی جدوجہد میں حصہ لیا ہے سرور جہاں ابادی کا نام ان میں یقینا سر فہرست آتا ہے بقول رام بابو سکسینہ سرور اردو کا واحد شاعر ہے جو ہمارا قومی شاعر کہلانے کا مستحق ہے۔۴۔

حواشی

۱: سرور جہان آبادی حیات اور شاعری: ڈاکٹر حکم چند نیر: ادارہ فروغ اردو لکھنو ۱۹۶۸ صفحہ ۱۸۷، ۱۸۸
۲: ہندوستان کی تحریک ازادی اور اردو شاعری گوپی چند نارنگ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ۲۰۰۳ صفحہ ۲۵۷
۳: ہندوستان کی تحریک ازادی اور اردو شاعری گوپی چند نارنگ قومی کونسل برائے فروخت اردو زبان ۲۰۰۳ صفحہ ۴۹۷
۴: سرور جہان ابادی سرور جہان ابادی حیات اور شاعری ڈاکٹر حکم چند یہ ادارہ فروغ اردو لکھنو ۱۹۶۸ صفحہ ۱۸۷، ۱۸۸

☆☆☆

ALGEBRA AND ALGORITHMS : A NEW STAGE IN THE DEVELOPMENT OF MATHEMATICAL SCIENCE.

DR. JAWAID AHMAD, ASST. Prof.

Dept. of Education, R.K. College

MADHUBANI-847211, Bihar, INDIA

Abstract : In the 11th century, the Arab mathematical foundation was one of the strongest in the world. The Muslim Mathematician had invented geometrical algebra and had taken it to advanced level, capable of solving third and fourth degree eqations. The world witnessed a new stage in the development of Mathematical sciences driven by the numerous translated works from Arabic into European languages.

Key Words :- Geometrical Algebra, Arithmetic, Mathrmatics

Introduction : Al- khwarizmi was very infuluential with his methods on arithmetic and algebra which were translated into much of southern Europe. Again the translations become popular as algorismi – a term which is derived from the name of Al-khwarizmi. Not all went smoothly none the less. The Arabic numerals introduced by Al-khwarizmi, like much of new mathematics, were not welcomed whole heartedly. In fact in the year 1299, there was a law in the commercial centre of Florence (Italy) for bidding the use of such numerals. Initially, only universities dered use them, but later they become popular with merchants and eventually became commouly used.

In time, Europe realised the great potential value of Arab mathematical contributions and put into popular use all that secmed practicle. The sciences with mathematics as their essence, flourished and developed into the discipline we know today.

None would have been the same though, had it not been for that book on restoration, or had the zero not been invented, of had the Arabic numerals not made their way to Europe. That fondness of science which inspired an early Arab mathematician to propose calculating by al-jabra and al-muqabala did much to make the world run as we know it today.

The 10th millennium saw Muslim mathematical study concentrated in three main sub-disciplines. There were the on going progress in algebra, the development of arithmetic al gorithus, and the increasing complexity in geometry. In addition, the introduction of the Zero was destined to revolutionize mathematics as it allowed for key

innovations. It was proposed by Mohammad Bin Ahmad in 967 AD. Zero arrived in the west much later, in 13th century.

In the field of mathematics the number zero (0) and the decimal system was introduced to Europe, which became the basis for the scientific revalution. The Arabic numerals were also transferred to Europe, this made mathematical tasks much easier, problems that took days to solve, could now be solved in minutes.

The work of Al-khwarizmin (his latin name was Alghorismus) were translated into Latin. Al-khwarizmi (Alghorismus) from whom the mathematical term Algorism was derived, wrote Sindh Ind., a compilation of astronomical tables. He, mor importantly, laid the ground work for algebra and found methods to dial with complex mathematical problems. Such as square roots and complex fractions. He conducted numerous experiments, measured the hight of the earth's atmosphere and discovered the principle of the magnifying lens.

Many of his books were translated into European languages. Trignometric work by Al Kirmani of Toledo was translated into Latin (From which we get the sine and cosine functions) along with the Greak Knowledge of Geometry by Euclid. Along with mathematics, massed of other knowledge in the field of physical sciences was transferred.

Hight Technology :- The high technology in world of 1000 CE included paper, the printing press, the crossbow gunpowder, the iron-chain suspension bridge, the kite, the magnetic compass, the wheelbarrow and the rotary fan. A millennium ago these items were used extensively in china and wens practically unknown else where in the world. Globalization spread them across the world.

A Similar movement occurred in the Eastern infuluence western mathematics. The decimal system emerged and became well developed in India between the 2nd and 6th conturies. It was used by Arab mathematician soon there after.

These mathematical innovations reached Europe mainly in the last quarter of the 10th century and began having an impact in the early years of the last millennium. Playing and important part in the scientific revolution that helped to transform Europe.

From East to Europe :

The agents of globalisation are neither European nor exclusively western. Her they are necessarily linked to western dominanee. Indeed, Europe would have been a lot proper economically, culturally and scientifically had it resisted and globalization of mathematies, science and technology at that time.

The present senario is in the reverse form (from west to East). To reject the globalization of science and technology because it represents western influence and imperialim would not only amount to overlooking global contributions drawn from many different parts of the world, that life solidly behind so-called western science and teachnology, but would also be quite a daft practical decision, given the extent to which the whole world can benefit from the process.

Breaking boundaries :

The renaissanee, the enlightenment and the industrial revolution were great achievements and they occurred mainly in Europe and later in USA. Yet many of these developments draw on the experience of the rest of the world, rather than being confined within the boundaries of a discrete western civilization.

Our global civilization is a world heritage, not just a collection of disparate local cultures. When a modern mathematician in Boston-USA invokes an algoithm to solve a difficult computational problem. They are not aware that they are helping to commemorate the Arab mathematician Mohammad Ibn-al-Khwarizmi, who flourished in the first half of the 9th century (The word algorithm is derived from the name al-khwarizmi).

The Square root of math it self :

There is a chain of intellectual relation that link western mathematics and science to a collection of distinctly non-western practitioners, of whom al-khwarizmi was one (The term algebra is derived from the title of his famous book, Al-Jabr-wa-al-Muqabilah)

Indeed, al-khwarizmi is one of many non-western contributors whose work influeneed the European renaissance and later the enlightenment and the industrial revolution. The west must get full credit for the remarkable achievements that occurred in Europe and Europeanized America. But the idea of an immaculate western conception is an imaginetive fantasy.

Modern prosperity, with all its improvement in welfare, has been deliveres to humanity by science and technology. In the last two centuries, especially, science has delivered better lives for people. Longer lives and for larger populations. The key to unlocking the sourse of the benifits was scientific method, the relentless search for truth through observation, theorizing and experimentation. In the 13th century the Muslim world, with its development of the culture of Philosophy, science, mathematics, astronomy, physcs, chemistry and medicine, led the world. The Muslim world once possessed in its hands the key to the future prosperity that technology could deliver. Not only that, but with the intention of double entry book keeping, it possessed in its hand the blueprint of the plans for the modern corporation. Eventually, after several hundred years,

Europe was able to absorb this knowledge and overthrow the dark constraint of its own religion to unlock the mysteries of science and discover the path to prosperity. It the Muslim world had been able to contunue on the holy Qur'anic commands an scientific research, the cause of human progress would have been advanced by about five hundred years.

Conclusion :

In conclusion algebra and algorithm are evabling the building of computers, and the industry would not exist without the contributions of Muslim mathematician like Al-Khwarizmi.

When censors threatened to wipe out knowledge from past civilisations, this civilisation kept the knowledge alive and passed it on others. It was leadership that harnessed the full capabilities of a very diverse population in the world.

References :-

1. Bini, D.A., Boito, P.A. fast algorithm for approxinate polynominal GCD based on structured matrix computations. Operator Theory: Advances and Applications, 199, 155-173, Birkhauser, 2010,
2. Bini, D.A., Boito, P., Eidelman, Y., Gemignani, L., Gobberg, I., A fast implicit QR algorithm for companion materices. Linear Algebra and Applications, 432, 2006-2031, 2010.
3. D'Andrea, C., Krick, T., Szanto. A., Multivariate subresultants in roots. J. Algebra, 302(1), 16-36, 2006.
4. Cox, D., Little, J., O'Shea, D. Using Algebraic Geometry, 2nd edition. Graduate Texts in Mathematics, 185, Springer, New York, 2005
5. Cohn, H., Kleinberg, R., Szegedy,B., Umans, C., Group-theoretic algorithms for matrix multiplication. Proc. IEED FOCS, 379-388, 2005.
6. Chen, Z., Storjohann, A., A BLAS based C. library for exact linear algebra on integer matrices. In Proc. ISSAC, 92-99, ACM Press, 2005.
7. Bini, D.A., Gemignanti, L., Pan, V.Y., Fast and stable QR eigenvalue algorithms for generalized companion matrices and secular equation. Numer. Math., 3, 373-408, 2005.

8. Berberich. E., Eigenwillig, A., Hemmer, M., Hert, S., Kettner, L., Mehlhorn, K., Reichel, J., Schmitt, S., Schomer, E., Wolpert, N., EX-ACUS: Efficient and Exact Algorithms for Curves and Surfaces. In ESA, LNCS, 1669, 155-166, Springer, 2005.
9. Bini, D.A., Gemignani, L., Pan, V.Y., Improved initialization of the accelerated and robust QR-like polynomial root-finding. Electronic Transaction and Numerical Analysis, 17, 195-2005, 2004.
10. Bjorck, A., Numerical Methods for Least Squares Problems. SIAM, 1996.

☆☆☆

Interplay of Brahmanic and Buddhist Traditions in Kalhaṇa's *Rājataraṅgiṇī*

Dr. Ajeet Kumar
Associate Professor
Department of History
Kirori Mal College, University of Delhi, Delhi-110007

Abstract;This article explores the interweaving of Brahmanic and Buddhist traditions in *Kalhaṇa's Rājataraṅgiṇī* (12th century CE), a pioneering historical chronicle from Kashmir. Written in Sanskrit and composed within the framework of *mahākāvya*, the text offers a complex vision of kingship, morality, and religious identity. While Kalhaṇa's Brahmanical background informs his aesthetic and ethical ideals, his narrative does not exclude or diminish Kashmir's Buddhist legacy. Through nuanced character sketches, references to monasteries and moral codes, and depictions of syncretic rulers, the *Rājataraṅgiṇī* emerges as a product of ideological negotiation and cultural accommodation. The article argues that Kalhaṇa's work is both a record of dynastic history and a reflective literary construction of Kashmir's composite religious landscape.

Keywords

Kalhaṇa; *Rājataraṅgiṇī*; Kashmir; Brahmanism; Buddhism; religious syncretism; Sanskrit historiography; medieval India; cultural memory.

1. Introduction

Kalhaṇa, a 12th-century Kashmiri historian, occupies a unique place in the historical tradition of early India through his seminal work, the *Rājataraṅgiṇī* (River of Kings). Composed in Sanskrit around 1148–1150 CE, this chronicle is widely acknowledged as one of the earliest and most sustained efforts to write history in a critical and narrative form in the Indian subcontinent.[i] Unlike Puranic genealogies or mythic accounts, Kalhaṇa sought to document the dynastic history of Kashmir with a deliberate attempt at

chronological continuity and rational inquiry, though still deeply embedded in the religious and cultural values of his time.

One of the defining features of the *Rājataraṅgiṇī* is the centrality of religious traditions in shaping its narrative structure and moral judgments. As a Brahmin, Kalhaṇa was steeped in Brahmanic culture, but he wrote in a region and period marked by a complex interplay of Brahmanic, Buddhist, and Śaiva traditions.[ii] These religious elements are not simply incidental or decorative but are woven into the texture of political and moral commentary, shaping perceptions of legitimacy, virtue, and decline. His depictions of rulers often hinge upon their patronage of temples, behavior toward religious communities, or adherence to dharmic ideals.

This paper seeks to explore a central question: How are Brahmanic and Buddhist elements are represented and interwoven in Kalhaṇa's chronicle? Addressing this question involves analyzing Kalhaṇa's religious worldview and examining how he narrates political events through the lens of sacred geography, moral cosmology, and sectarian affiliations. Such an inquiry also engages broader historiographical debates on the relationship between religion and history-writing in early India.[iii]

2. Text and Historiography

Kalhaṇa's Rājataraṅgiṇī is not merely a chronicle of political events but a richly layered literary text that reflects Kashmir's complex religious and cultural history. To fully grasp how Kalhaṇa represents Brahmanical and Buddhist traditions or constructs syncretic

ideals of kingship, it is essential to examine how the Rājataraṅgiṇī itself has been framed, translated, and interpreted in historiographical discourse. The ways in which the text has been understood by successive generations of scholars help illuminate the ideological and intellectual negotiations embedded within its form and content.

The use of Rājataraṅgiṇī in Persian works by Haidar Malik in the early 13th century already indicated the work's perceived historical value. However, it was not until the 19th century that European Orientalists like Harold Wilson began to classify it as the "only Sanskrit composition yet discovered, to which the title of history can with any propriety be applied."[iv] This praise, while appearing to elevate Kalhaṇa's status, was simultaneously a critique of the rest of Sanskrit literature, which was presumed to lack historical consciousness.[v]

Translations by J. C. Dutt (1879–1898) and Aurel Stein (1900) cemented Rājataraṅgiṇī's place in the colonial canon of Indian history. Dutt's translation emphasized its alignment with European ideals of history, while Stein's critical edition highlighted its chronological structure and use of sources.[vi] By contrast, Ranjit S. Pandit's nationalist translation (1935) deliberately recast Kalhaṇa as a chronicler of India's civilizational and ethical greatness, aligning his work with the larger cultural narrative of Indian unity.[vii]

These early readings, whether colonial or nationalist, tended to polarize Kalhaṇa's identity as either a regional Kashmiri chronicler or a pan-Indian voice. Yet, as this article will demonstrate, Kalhaṇa's work simultaneously affirms a Brahmanical moral order and

acknowledges Buddhist ethical values within a composite literary and religious culture, resisting such binary classifications.

Indologist critiques such as those by George Bühler and R. C. Majumdar took issue with Kalhaṇa's inclusion of mythical kings, reliance on karma, and poetic stylization, which they believed undermined the text's historical validity.[viii] A.L. Basham classified the text into three historiographical layers: legendary, semi-historical, and eyewitness-based, arguing that Kalhaṇa showed increasing historical awareness in the later cantos.[ix] Romila Thapar offered a more balanced interpretation, noting Kalhaṇa's shift from supernaturalism to analytical reasoning, thus recognizing his moral reflection without dismissing the literary mode.[x]

This historiographical tension resonates with the core theme of this article: Kalhaṇa did not separate religion from politics, poetry from history, or ethics from statecraft. Instead, he fused them using poetic devices not to obscure, but to moralize, critique, and elevate historical experience. This convergence of aesthetic, philosophical, and historical objectives explains why Kalhaṇa could value ahiṃsā in Buddhist rulers and dharma in Brahmanical ones, and why he could portray Kashmir as both a physical and ideological space of pluralism.

Recent scholars have moved beyond earlier empiricist critiques to examine the Rājataraṅgiṇī within its indigenous aesthetic and epistemological contexts. Shonaleeka Kaul has been instrumental in showing how Kalhaṇa's use of kāvya conventions,

intertextuality, and poetic imagination constructs history not as a set of facts, but as a field of ethical instruction and political reflection.[xi] For Kaul, Kalhaṇa's narrative does not simply describe Kashmir; it creates Kashmir—morally, ideologically, and aesthetically.[xii]

Lawrence McCrea and Walter Slaje have similarly argued for understanding the Rājataraṅgiṇī through Sanskrit poetics, particularly the dominance of śānta rasa (aesthetic of quiescence), which conveys Kalhaṇa's disillusionment with cyclical moral decline.[xiii] These reinterpretations validate the claim advanced in this article that Kalhaṇa's representation of religious traditions is inseparable from his broader attempt to encode a morally resonant and philosophically reflective history.

3. Historical and Cultural Background

The period between the 8th and 12th centuries CE in Kashmir was marked by a vibrant and complex religious landscape. Shaivism, particularly in its Trika and monistic forms, emerged as a dominant religious force during this time, not just spiritually but intellectually and politically. Alongside it, Vaishnavism retained a significant presence, while Buddhism, though in relative decline, continued to shape the cultural and religious ethos of the region. These traditions did not exist in isolation; instead, they frequently intersected, creating a dynamic space of religious syncretism and tension.[xiv]

Kalhaṇa's *Rājataraṅgiṇī* offers a vivid account of this interplay of religious traditions. His work reveals a society where rulers extended patronage to diverse sects, donating

land to Shaiva, Vaishnava, and Buddhist institutions alike.[xv] This reflects not only the pluralism of the time but also the strategic use of religious patronage by kings to legitimize their rule and cultivate loyalty across sectarian lines.

The ruling dynasties of this period, such as the Karkotas and the Loharas, played a decisive role in shaping Kashmir's religious and cultural milieu. For example, King Lalitāditya Muktāpīḍa (r. 8th century CE) is known for his wide-ranging military campaigns and his monumental temple constructions, many of which were dedicated to Shaiva deities.[xvi] Later rulers like Harsha (r. 1089–1101 CE) displayed a more eclectic religious orientation, even though his reign was marred by political instability and religious violence.[xvii]

Importantly, Kalhaṇa does not describe religious patronage merely as a record of pious donations; he weaves it into his broader ethical and political narrative. Religious institutions serve as indicators of a ruler's virtue or vice, and the prosperity or decline of temples and monastic establishments is tied to the ethical conduct of kings.[xviii] Thus, the religious landscape of Kashmir in this era becomes a crucial backdrop for understanding Kalhaṇa's conception of history as a moral and political discourse.

4. Brahmanic Tradition in the *Rājataraṅgiṇī*

Kalhaṇa's *Rājataraṅgiṇī* offers a rich portrayal of the Brahmanic tradition as integral to the sociopolitical and moral fabric of early medieval Kashmir. The chronicle foregrounds Brahmanical rituals, temple patronage, and the influential roles of priests and learned

Brahmins, presenting them as central to the maintenance of *dharma* and the legitimization of kingship.

One of the most illustrative examples of Brahmanic patronage comes from the reign of King Lalitāditya Muktāpīḍa, whose deeds are documented in Book IV of the *Rājataraṅgiṇī*. Kalhaṇa describes Lalitāditya as a powerful conqueror and devout ruler who undertook extensive temple-building activities, especially in honor of Śiva. Among the many temples attributed to him is the monumental Martand temple, dedicated to the solar deity but closely aligned with the Brahmanic Shaiva tradition.[xix] This temple, built with exquisite architecture and Vedic symbolism, became a visual testament to the king's piety and his ambition to place Kashmir within a larger sacred geography.[xx]

Kalhaṇa links the king's greatness to his Brahmanical commitments: he is portrayed as a *dharmic* monarch whose patronage extended to Brahmins, priests, and learned scholars.[xxi] The king is repeatedly depicted performing Vedic rituals, giving land grants to Brahmins, and ensuring the protection of their rights and livelihoods. These acts serve both a spiritual and political function, reinforcing his legitimacy as a just and righteous ruler (*dharmarāja*).

Brahmins appear in the *Rājataraṅgiṇī* not merely as passive recipients of royal generosity but as active participants in statecraft and ethics. They act as advisors, chroniclers, moral arbiters, and ritual specialists. Kalhaṇa, himself a Brahmin, demonstrates reverence for figures who uphold Vedic learning and moral integrity. The chronicler frequently uses

Brahmanic norms as a benchmark to evaluate the conduct of kings, often praising rulers who honored the Vedas and disparaging those who ignored or persecuted Brahmanical institutions.[xxii]

Beyond Lalitāditya, other rulers are also evaluated in terms of their engagement with Brahmanic ideals. Kings who neglect or violate Brahmanical values are often portrayed as unjust or tyrannical. The Lohara king Harsha, for instance, is condemned for his moral decay and sacrilegious behavior, contrasting sharply with earlier kings who supported Vedic institutions.[xxiii]

The *Rājataraṅgiṇī* thus constructs a sacred and political worldview where Brahmanism especially in its ritual, intellectual, and institutional dimensions is inseparable from legitimate kingship. The text employs this tradition not only to frame its historical narrative but also to deliver ethical instruction about the proper ordering of society and state.

5. Buddhist Presence and Depiction in the *Rājataraṅgiṇī*

In the *Rājataraṅgiṇī*, Kalhaṇa acknowledges the long-standing presence of Buddhism in Kashmir, albeit from the perspective of a Shaiva Brahmin. His references to Buddhist sites, figures, and ideals, though less central than Brahmanical elements, are nonetheless significant and largely respectful.

Monasteries, Monastic Figures, and Stupas

Kalhaṇa refers to several Buddhist viharas and monastic constructions commissioned by royal patrons. One of the most renowned is the Amṛtabhavana Vihāra, constructed by Queen Amṛtaprabhā, consort of King Meghavāhana. It is praised for its scale and beauty and reflects the queen's personal devotion to Buddhist ideals.[xxiv] Other royal women, such as Queen Yukadevi and Indradevi, also established Buddhist institutions, which indicates the active role of elite women in sustaining Buddhist religiosity.[xxv] These monasteries are embedded in Kalhaṇa's narrative not as marginal footnotes, but as evidence of a Kashmir where multiple religious traditions coexisted and received royal support.

Kalhaṇa also mentions stupas and other Buddhist relics in the Valley, though often in passing, suggesting both their ubiquity and his editorial distance from them. His presentation is neither antagonistic nor overly laudatory but suggests a world in which Buddhism remained a vital, though no longer dominant, religious option.

Kalhaṇa's Tone: Respectful but Peripheral

Although Kalhaṇa's Brahmanical sympathies are clear, he treats Buddhism with a measure of reverence. He refers to the Buddha as a compassionate figure and does not disparage Buddhist institutions or practices. However, Buddhist kings and themes receive less narrative space than their Brahmanical counterparts.[xxvi] Kalhaṇa's selection and structuring of material subtly prioritize Vedic and Shaiva traditions, but without outright

hostility toward Buddhism. His tone, especially in comparison to the harsh treatment of heterodox rulers like Harsha, is notably tempered.

Meghavāhana: The Buddhist King of Non-Violence

The most detailed portrayal of a Buddhist king in the *Rājataraṅgiṇī* is that of Meghavāhana, whose reign is described in Book III. Meghavāhana is remembered for a landmark royal edict banning the killing of animals across his kingdom, inspired by Buddhist ethics of *ahiṃsā* (non-violence). He even compensated hunters for their losses to ensure compliance, which Kalhaṇa presents with approval, despite its non-Vedic foundation.[xxvii] This move closely mirrors the policies of Emperor Aśoka, whose edicts emphasized animal protection and moral governance grounded in *dhamma*.

Kalhaṇa narrates how Meghavāhana's moral authority extended beyond Kashmir, as he attempted to propagate his values in distant regions such as Sri Lanka. His commitment to dharma through action, especially in banning animal slaughter, positions him as a ruler of high ethical stature.[xxviii]

While Kalhaṇa does not explicitly valorize Meghavāhana as he does certain Brahmanical kings, he does not denigrate him either. Rather, Meghavāhana serves as a rare example in the text of how Buddhist ethics could shape legitimate kingship in early medieval Kashmir.

6. Kalhaṇa's Perspective and Religious Syncretism

Kalhaṇa's *Rājataraṅgiṇī* emerges not only as a political chronicle but also as a sophisticated reflection of the religious diversity and intellectual ferment of 12th-century Kashmir. As a Brahmin author, Kalhaṇa's outlook is undeniably shaped by orthodox frameworks. However, his treatment of the past demonstrates a literary and historiographical effort to navigate, accommodate, and interpret a syncretic religious landscape, rather than to erase or marginalize it.

A Brahmin Historian in a Multireligious World

Kalhaṇa's caste identity and the intellectual traditions he inherits inform much of his philosophical orientation. His ideal of kingship is framed by *rajadharma*, moral authority, and social hierarchy.[xxix] Yet, he refrains from using his position to mount an exclusivist religious agenda. Rather than denigrating non-Brahmanical beliefs, Kalhaṇa uses selective silence, tonal restraint, and nuanced framing to acknowledge alternative traditions while emphasizing continuity with Vedic norms.

This is particularly evident in his stylistic choices. While the text invokes divine figures like Śiva and Viṣṇu with emotional intensity, Buddhist figures and sites are mentioned in a historical or ethical light, contributing to a textual hierarchy that privileges Brahmanical memory without outright exclusion.[xxx] Such strategies suggest not doctrinal intolerance, but a historically embedded cultural preference.

Selective Memorialization of the Buddhist Past

Kalhaṇa's historical vision includes recognition of Buddhist glory, particularly in earlier centuries, but his account subtly marks Buddhism as part of a bygone golden age rather than a living, authoritative presence in his own time. For instance, Buddhist kings and queens are praised for their piety and public works, yet they are rarely held up as paradigms of political wisdom in the same manner as Vedic-aligned rulers.[xxxi] This memorialization effectively absorbs Buddhism into a broader narrative of Kashmir's civilizational continuity, even as it tacitly repositions it as secondary in the moral-political order.

This temporal distancing mirrors Kalhaṇa's treatment of myth and epic as historical devices: credible, meaningful, and worthy of preservation, yet ultimately serving the poetic and moral architecture of his Brahmanical worldview.[xxxii]

Religious Pluralism through Political Legitimacy

What is striking in Kalhaṇa's method is how he weaves religious plurality into the fabric of legitimate kingship. He refrains from depicting sectarian conflict, focusing instead on a ruler's ability to preserve order and patronize multiple traditions. For example, kings such as Avantivarman and Ananta are praised not for rigid religious allegiance but for their moderation, learning, and administrative prudence.[xxxiii] Their religious tolerance is framed as a sign of wisdom and statecraft, rather than theological compromise.

Thus, syncretism in the *Rājataraṅgiṇī* is not celebrated rhetorically but practiced narratively, through representations of kings who balanced competing claims of religious

authority. Kalhaṇa's historiography subtly instructs that an enduring political order requires respect for Kashmir's plural religious heritage, even if his personal sympathies lie with the Brahmanical tradition.

Kalhaṇa's *Rājataraṅgiṇī* is not only a chronicle of kings but also a remarkable instance of literary synthesis, where poetic form, philosophical ideals, and religious values coalesce. It is written as a *mahākāvya* (classical Sanskrit court epic), a genre deeply embedded in Brahmanic aesthetics. Yet within this highly structured literary mode, Kalhaṇa subtly integrates ethical ideals associated with Buddhism, such as compassion, detachment, and non-violence, thereby enriching his moral vision of history.

7. Literary and Philosophical Integration

Sanskrit Poetic Conventions and Brahmanical Aesthetics

The *Rājataraṅgiṇī* is composed in strict accordance with the conventions of Sanskrit *kāvya*. Its use of metaphor (*rūpaka*), aesthetic flavor (*rasa*), and highly stylized language situates it within a classical Brahmanical literary lineage.[xxxiv] Kalhaṇa invokes traditional poetic goals—not just to ornament his narrative but to frame his historical judgments within the vocabulary of *dharma*, virtue, and ethical instruction.[xxxv]

Following the principles of Sanskrit *alaṃkāra-śāstra* (poetics), Kalhaṇa often emphasizes the *śānta rasa* the aesthetic of quiescence or dispassion especially in describing downfall and decay.[xxxvi] This mood, traditionally associated with renunciation and spiritual

detachment, aligns not only with Brahmanical ideals of *vairāgya* but also with Buddhist notions of impermanence (*anitya*) and the futility of desire. The blending of these values within a Brahmanic literary vehicle is a hallmark of Kalhaṇa's philosophical synthesis.

As Sheldon Pollock observes, classical Sanskrit literature was "a language of power," designed to articulate elite ideologies across religious traditions.[xxxvii] Kalhaṇa's work, while deeply Brahmanical in idiom, harnesses this cosmopolitan literary power to represent a plural moral world, one in which Buddhist ethics find voice through aesthetic form.

Buddhist Values Embedded in Character and Judgment

Though Buddhism does not dominate Kalhaṇa's ideological structure, Buddhist ethical themes are woven into character portrayals and moral commentary. The king Meghavāhana, for example, is not merely remembered for banning animal slaughter, but is described with ethical depth and moral clarity. His compassion is not presented in isolation but contrasted with the violence of later kings, thereby establishing it as a universal moral virtue.[xxxviii]

Kalhaṇa also uses non-violence (ahiṃsā**)** as a benchmark for ethical kingship, not in overt doctrinal terms, but through poetic and narrative framing. Kings who demonstrate unnecessary cruelty or oppression are condemned not only in political terms but with aesthetic and emotional intensity. In doing so, Kalhaṇa reflects the integration of Buddhist-inflected moral sentiment into a Brahmanical evaluative structure.

Thus, while the *Rājataraṅgiṇī* adheres formally to Brahmanical literary paradigms, its moral universe is capacious. Kalhaṇa's philosophical narrative allows Buddhist virtues to function within a broader, integrative ethical framework, expressed through the idiom of Sanskrit *kāvya*. His history, therefore, becomes a literary space where religious ideas intersect not polemically, but productively.

8 . Conclusion

Kalhaṇa's *Rājataraṅgiṇī* stands at the crossroads of a deeply transitional era in Kashmir's religious and political history. Composed in the 12th century CE, the text reflects a moment when Brahmanical revivalism, Buddhist heritage, and the emerging ethos of political pragmatism coexisted in a state of dynamic negotiation. Rather than suppressing this complexity, Kalhaṇa weaves it into the fabric of his narrative, offering a chronicle that is as much a literary and moral vision as it is a historical account.

As a Brahmin and court poet, Kalhaṇa's framework is undeniably shaped by Vedic norms, yet he does not erase the diverse religious currents of Kashmir's past. His respectful yet restrained treatment of Buddhism, his acknowledgment of syncretic rulers, and his appreciation for ethical values, regardless of their doctrinal origins, point to an author deeply engaged in ideological reconciliation. The *Rājataraṅgiṇī*, in this sense, functions not simply as a record of royal deeds, but as a mirror of religious pluralism, tempered by Kalhaṇa's philosophical preferences and poetic discipline.

In literary terms, Kalhaṇa draws upon classical Sanskrit poetic traditions to encode a moral universe that includes both Brahmanical ideals and Buddhist ethical themes. His subtle deployment of rasa, particularly *śānta* (tranquility), and his measured narrative tone contribute to a vision of history where aesthetics, ethics, and memory converge.

Kalhaṇa's enduring legacy lies in his ability to represent Kashmir's composite culture through a historically conscious yet ideologically inflected literary work. The *Rājataraṅgiṇī* thus serves not only as a pioneering historical text but as an imaginative expression of cultural integration, a document of Kashmir's past, and a reflection on how its multiple traditions could coexist, contend, and ultimately shape one another in narrative memory.

NOTES AND REFERENCES

[1] M. A. Stein, Kalhaṇa's Rājataraṅgiṇī: A Chronicle of the Kings of Kashmir, vol. 1 (Oxford: Clarendon Press, 1900); Romila Thapar, The Past Before Us: Historical Traditions of Early North India (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003), 598–625.

[1] Alexis Sanderson, "The Śaiva Age—The Rise and Dominance of Śaivism during the Early Medieval Period," in Genesis and Development of Tantrism, ed. Shingo Einoo (Tokyo: Institute of Oriental Culture, University of Tokyo, 2009), 41–349.

[1] Daud Ali, Courtly Culture and Political Life in Early Medieval India (Cambridge: Cambridge University Press, 2018); Sheldon Pollock, The Language of the Gods in the World of Men: Sanskrit, Culture, and Power in Premodern India (Berkeley: University of California Press, 2006).

[1] H. H. Wilson, “Essay on the Hindu History of Cashmir,” Asiatic Researches 15 (1825): 1–30.

[1] Shonaleeka Kaul, The Making of Early Kashmir: Landscape and Identity in the Rajatarangini (Delhi: Oxford University Press, 2018)

[1] J. C. Dutt, Kings of Kashmira, 3 vols. (Calcutta: Baptist Mission Press, 1879–1898); M. A. Stein, Kalhaṇa’s Rājataraṅgiṇī: A Chronicle of the Kings of Kashmir (Oxford: Clarendon Press, 1900).

[1] Ranjit Sitaram Pandit, The River of Kings: Rajatarangini (New Delhi: Sahitya Akademi, 2004), xix–xxii.

[1] George Bühler, cited in Pandit, The River of Kings, 8; R. C. Majumdar, “Ideas of History in Sanskrit Literature,” in Historians of India, ed. C. H. Philips (London: Oxford University Press, 1961), 13-28.

[1] A. L. Basham, “The Kashmir Chronicle,” in Historians of India, Pakistan and Ceylon, ed. C. H. Philips (London: Oxford University Press, 1961), 57-65.

[1] . Romila Thapar, “Kalhaṇa,” in Historians of Medieval India, ed. Mohibbul Hasan (Delhi: Meenakshi Prakashan, 1983), 1–10.

[1] Shonaleeka Kaul, “‘Seeing’ the Past: Text and Questions of History in the Rajatarangini,” History and Theory 53, no. 2 (2014): 194–211.

[1] Shonaleeka Kaul, *The Making of Early Kashmir: Landscape and Identity in the Rajatarangini* (Delhi: Oxford University Press, 2018)

[1] . Lawrence McCrea, “Śānta Rasa in the Rajatarangini: History, Epic, and Moral Decay,” Indian Economic and Social History Review 50, no. 2 (2013): 179–199; Walter Slaje, “Kalhaṇa’s Rajataraṅgiṇī: A Work Beyond History,” in Kavya and History, ed. Vincenzo Vergiani (Rome: Sapienza Università Editrice, 2010), 211–225.

[1] Shonaleeka Kaul, *The Making of Early Kashmir: Landscape and Identity in the Rajatarangini* (Delhi: Oxford University Press, 2018); Romila Thapar, "Kalhana," in *Historians of Medieval India*, ed. Mohibbul Hasan (Delhi: Meenakshi Prakashan, 1983), 1–10.

[1] Kalhaṇa refers to donations made by kings to Buddhist, Shaiva, and Vaishnava institutions as documented through rock and copperplate inscriptions.

[1] Lalitāditya’s temple-building projects and political ambitions are seen as attempts to embed his rule within a cosmic and sacred order.

[1] Harsha’s regime is remembered for both its cultural patronage and episodes of persecution, reflecting the turbulence of the era.

[1] Shonaleeka Kaul, “'Seeing' the Past: Text and Questions of History in the Rājataraṅgiṇī,” History and Theory 53, no. 2 (2014): 194–211.

[1] M. A. Stein, *Kalhaṇa’s Rājataraṅgiṇī: A Chronicle of the Kings of Kashmir*, vol. 1 (Oxford: Clarendon Press, 1900), Book IV

[1] Shonaleeka Kaul, *The Making of Early Kashmir: Landscape and Identity in the Rājataraṅgiṇī* (Delhi: Oxford University Press, 2018), 98-110.

[1] Ibid., Kalhaṇa describes Lalitāditya's munificence toward Brahmins as exemplary of his political and moral vision.

[1] Shonaleeka Kaul, "'Seeing' the Past: Text and Questions of History in the *Rājataraṅgiṇī*," *History and Theory* 53, no. 2 (2014): 198–199.

[1] Unit-6 Kalhana, in *BHIE-144 History Writing in Early India*, ed. Shonaleeka Kaul (New Delhi: IGNOU), 104. Harsha's persecution of religious institutions marks a moral decline in the narrative.

[1] M. A. Stein, Kalhaṇa's Rājataraṅgiṇī: A Chronicle of the Kings of Kashmir, vol. 1 (Oxford: Clarendon Press, 1900), Book III, verse 9.

[1] Stein, *Rājataraṅgiṇī*, vol. 1, Book III, verses 70-90.

[1] Romila Thapar, "Kalhaṇa," in *Historians of Medieval India*, ed. Mohibbul Hasan (Delhi: Meenakshi Prakashan, 1983), 8–9.

[1] Stein, *Rājataraṅgiṇī*, vol. 1, Book III, verses 70-90.

[1] Stein, *Rājataraṅgiṇī*, vol. 1, Book III, verses 84–87.

[1] Shonaleeka Kaul, *The Making of Early Kashmir: Landscape and Identity in the Rājataraṅgiṇī* (Delhi: Oxford University Press, 2018),42.

[1] Ibid., 123-125.

[22] . M.A. Stein, *Kalhaṇa's Rājataraṅgiṇī: A Chronicle of the Kings of Kashmir*, vol. 1 (Oxford: Clarendon Press, 1900), Book III, verses 80–90.

[1] Shonaleeka Kaul, "'Seeing' the Past: Text and Questions of History in the *Rājataraṅgiṇī*," *History and Theory* 53, no. 2 (2014): 199–202.

[1] Stein, *Rājataraṅgiṇī*, vol. 1, Book V, verse 45-46.

[1] M. A. Stein, *Kalhaṇa's Rājataraṅgiṇī: A Chronicle of the Kings of Kashmir*, vol. 1 (Oxford: Clarendon Press, 1900), Introduction.

[1] Shonaleeka Kaul, *The Making of Early Kashmir: Landscape and Identity in the Rājataraṅgiṇī* (Delhi: Oxford University Press, 2018), 20.

[1] Lawrence McCrea, "Śānta Rasa in the *Rājataraṅgiṇī*: History, Epic, and Moral Decay," *Indian Economic and Social History Review* 50, no. 2 (2013): 179–199.

[1] Sheldon Pollock, *The Language of the Gods in the World of Men: Sanskrit, Culture, and Power in Premodern India* (Berkeley: University of California Press, 2006), 10–15.

[1] Stein, *Rājataraṅgiṇī*, vol. 1, Book III, verses 75–90.

☆☆☆

Multiculturalism and Education

Dr. Sajjad Ahmad

Assistant Professor, Department of Educational Studies, Jamia Millia Islamia, New Delhi-2

Abstract; *Multiculturalism is commonly used to describe societies which comprise of different religions, races, castes, languages, cultures, traditions, customs and so on. The term is often utilized loosely to refer the existence of 'many' without realizing that the terms are discrete concepts with distinct meaning, parameters and space and provide distinct conception of 'many'. It can best be understood as a perspective or a way of viewing human life, rather, as a political doctrine or philosophical school of thought. The global perspective of multicultural education recognizes cultural pluralism promoting equity and respect among the existing cultural groups and thus extends beyond equity pedagogy. The article tries to explain multiculturalism in global perspective and how institutions can use it to remain models of academic excellence in pluralistic and democratic societies.*

Key words: Multiculturalism, education, cultural pluralism, equity pedagogy, global perspectives

Introduction:

The Latin root of culture is *'cultura'* which means to cultivate or to nurture. Cultivation or nurturing can not be done in monotonous ways. Therefore, the term culture is utilized in many senses giving distinct meaning of 'many' which can be understood as a perspective or a way of viewing human life. This conception is derivatives of how culture is viewed and understood. The political scientists MacIver says *"Culture is the expression of our nature in our modes of living and our thinking. Intercourse in our literature, in religion, in recreation and enjoyment."* Further, Sorokin conceive it as an achievements in terms of man's moral, spiritual and intellectual aspects where as Bogardus sees culture as a composition *'of integrated customs, traditions and current behaviour patterns of human group where every individual takes birth, grow, develop and mature with time'*. Therefore, it necessarily includes all those elements for which ceremonies

and their consequent impressions are required. This is why, in its wider meaning it refers to *'inclusive habits of thinking which shape human behaviour'* in totality and in *'all fields of human activity'*. This is why, when we talk of culture, we mean *'entire human beliefs system, patterns of behaviour and all academic, artistic, moral, religious functions and beliefs together with all achievements in all fields of human life'*. However, in the narrower sense, it means *'a man-made social organization which promotes specific habits and patterns of behaviour which cumulatively satisfy various needs of human beings'*. Therefore, I believe, that only a political doctrine or philosophical school of thought do not do justice while explaining multiculturalism in its comprehensive sense.

This is because, culture does not particularize to an individual. It is rather transmitted through sharing and participation within the group where the cultural distinctiveness provides the most important identifying characteristics. This does not mean that members of the group will be identical in their thinking, acting, social class, family patterns and so on rather, the distinctiveness and variations with individual differences will always exist. In plural societies such as India, there reflect another distinctive feature i.e. the dominance of majoritarian culture. The dominant majoritarian culture by virtue of its numbers, settlements, political, economic and other agencies often influence the policy and functioning of any institutions. The subordinate minority culture on the other hand, remain at the margin, and often have limited access to resources, policy making and functioning within the institutions.

Culture also plays a vital role in socializing an individual. Therefore, the process and direction of socialization differs from society to society. American Anthropologist Ralph Linton (1955) in his book *'The Tree of Culture'* suggests three ways in which an individual participate in culture. The first is, *'universal participation'* by adopting the habits, ideas and emotional patterns prevailing among the group. The Second is *'specific participation'* where an individual adopts those elements of culture which are found among some specific organization or specific group of people. Finally, in third place, an individual turns and adapts those alternative elements which are found only in a small number of individuals.

Thus, to say, every individual is born into a particular culture. Right from the birth itself, an individual receives a definite patterns of behaviour and values. These behavioural patterns and values guide their conduct in different walks of life. It is the culture that determines the patterns of social control. Hence, the advantage in

communicating the culture of a group to a child through education is that he/she must be acquainted with the customs, traditions, values and other patterns of behavioural conduct prevailing in his group. Such knowledge enables him to adapt to the social environment through his socialization.

Peculiarity of Indian Society:

Looking to the Indian society, we can say that it shows peculiar characteristics in many senses. Firstly, it is highly stratified, not only on the basis of socio-economic status, but also with regard to caste, community, languages, religious affiliation, geographical areas, cultural, political and ethnic divisions and so on. This is why, due to such differences in the natural environment of different communities, several differences in Indian cultures reflects. This is why, Indian society is referred to be a multicultural plural society.

However, providing balanced and emancipatory education in a plural society where the fabric of society rest on mutual co-existence is not an easy task. This is because educational practice abrasive to any communitarian culture often becomes disastrous and alienating. This also repel several community members to get involved in educational practices in real sense. This is because, education remains important in as much as it helps an individual to adapt to their natural and social environment, develop their social personality and enable to conduct fruitfully and intermix freely with other members of the society. This is evident from the cultural role of school across the globe where it performs the function of educating the child according to their own cultures. Further, through text books, school tries to acquaint the child with values, mores, ideas, customs, etc. The curricular programmes also intend to inculcate culture among children through different games, community songs, dances, discussions, tours of various parts of the country and so on.

Golnick, (1980) suggests that it is often seen in societies where remains the dominance of single distinct majority group along with a number of minority groups, the minority cultures are often pushed down upon and becomes a sub-set of the majority culture. However, in any society, where cultural differences persist, two types of pluralism i.e. *dominant monism* and *hybrid monism* reflects. Under the '*dominant monism*' all the individuals, irrespective of their communitarian cultural, are expected to adopt the norms of the dominant culture and to give up their own cultural heritage. However, since India adopted secularism as one of the basic principles of the constitution, therefore, the

'*dominant monism'* in terms of culture can not be followed at least in theory due to constitutional commitment. This is why, every individual is permitted to follow their own religious and cultural beliefs. Further, the state does give patronage to any particular religion or culture at least in principle. Therefore, another form of cultural uniformity i.e. *hybrid monism*-where cultural blending or synthesis reflects may be followed . However, it is very difficult to follow *hybrid monism* as welding together the existence of different cultures in the society will make it '*monistic*' i.e. with a single culture in nature. Therefore, the solution to such problem lies in the adherence of cultural pluralism.

Cultural pluralism:

We see both- separatism and multiculturalism as cultural pluralism that exists in the plural society such as India. One is the coexistence of distinct cultures within the same society with a separate compartments and a very little interaction among them. Second is the category made up of minority adhering to their communitarian traditions and showing indifference to the majoritarian culture due to various reasons. However, it may also be possible that their children may not adopt their own cultural traditions but join the majority group. Even though society would be pluralistic, the members of majority as well as minority may remain largely within the confines of their own ethnic cultures. No doubt, the society in this sense will remain pluralistic but hardly at the level of individual. Therefore, such culture will be a separatist type of culture which will loose the cohesion of the society.

Cultural pluralism further can be seen as a characteristic- not only of a society as a whole, but also of its individual members. Such society with such characteristics is called a multicultural society. Hence, multiculturalism means that the minority group members would be allowed and encouraged to maintain and develop their native tradition and cultures alongside the dominant one. This is why we call that multiculturalism provides opportunity to the majority and minority both to foster their cultures in their everyday lives.

Multiculturalism as a movement:

Multiculturalism emerged as a movement in Canada and Australia during the early 1970s and later expanded to the USA, UK, Germany, and other regions. The term is typically used to refer to societies that include various religions, races,

castes, languages, and cultures. Other terms like “plural” and “diverse” are also used to describe such societies, but they are often used interchangeably to indicate the presence of “many” without recognizing that these terms represent different concepts with unique meanings, parameters, and contexts, each offering a distinct understanding of “many.” Multiculturalism is best viewed as a perspective on human life rather than merely a political ideology or philosophical framework.

Understanding the other two related terms- plurality and diversity and its relations with multiculturalism is very important. Although pluralism is defied as ‘many’, it does not explain what many actually refers to. As a result, it can be said that it represents multifaceted depiction of ‘one’. However, ‘many’ can be distinct and unequal entities that occupy various locations along a continuum and can also be ordered hierarchically. As for example, ‘Hinduism’ in India is a pluralistic religion with numerous hierarchically ordered castes and multiple gods that merge into ‘one’ supreme god-Brahma. Another example is India’s democratic system of government which is pluralistic as it has several functions or sub-groups that ultimately aim to sway the ‘centre’- the ‘one’ that makes up the core. Thus, several variety highlights the existence of ‘many’ that are distinct and varied, whereas plurality only implies the presence of many. However, diversity may be defined as ‘many’ that cannot be reduced to ‘one’ as in plurality. Therefore, the ‘many’ in variety are distinct and independent entities that differ from one another. When the west emphasized the distinction between Asian and Western European civilizations, they were referring to diversity rather than plurality. Similarly, the idea of variety or non-collapsible difference serves the foundation for the arguments made by ethno-social sciences. They contend that the internal organizations, institutions and values of every society are distinct. Therefore, in the frame of ‘diversity’ the presence of difference is significant for the vital test of democracy and tolerance in society.

The very idea of variety that embodies the idea of difference and heterog entity is actually sanctioned by the concept of multiculturalism. This is why, we often classify it into dominant and minority groups when we discuss cultural community. Since the state is typically remain associated with the majority culture therefore, the communities that shows difference from the mainstream culture are referred to as minority. While non-discrimination is the most

significant democratic norm, multiculturalism calls into the question whether the various entities that make-up the 'many' are given equal standing within the state? Therefore, the notion of multiculturalism differs hugely from that of plurality and diversity and often supports the goals of democratization and non-discrimination. Thus, multiculturalism indicates the presence of 'many' that are equal in the public sphere, whereas, plurality only indicates the existence of 'many'. in other words, the existence of numerous distinct communities is insufficient on and of itself; what matters is whether the state treat them equally?

Multiculturalism as a way of viewing human life:

Another way of conceptualizing multiculturalism is to look at the human life. This is because, both-the majority and minority have chance to use multiple culture in their daily lives whether language, family life, social manners, ideology and so on. Further, since every people are reared up in culturally structured society therefore, they remain culturally rooted. This is one of the major reasons why different cultures embodies different conceptions of a good life. Further more, everyone recognizes a small portion of human potential and feeling, other culture aids in conceptualizing and broadening perspective horizons and fostering mutual growth more effectively than individual cultural development. This is because, every culture inherently are multiple in nature, as it represents various customs, traditions and ideas. The contact with one-another, conscious or unconscious contact shape culture in becoming multi-culture. However, any attempts to impose a single identity and homogenize a culture, are often viewed with suspicion. Through eradication of "others' " culture and indoctrination in the majority's traditions, schools are purposefully viewed as one of the most successful means of accomplishing cultural assimilation.

According to multiculturalism, no political philosophy or theory can fully capture the reality of human existence. For instance, liberalism as a powerful political philosophy downplays human solidarity, community, selflessness and other virtues while emphasizing human dignity, autonomy, liberty and critical thinking. Therefore, according to multiculturalist viewpoint, a good society values diversity and promotes communication between its various cultures and moral perspectives. It must avoid making the same mistake as its mono-cultural counterpart by assuming that all of its communities should become multicultural.

Predominant view of multicultural education:

The prevailing concern with multicultural education is that it is used in order of micro-cultures to be integrated or be assimilated into the dominant mainstream society. For this there is ample of chances that it will have to sacrifice their unique identities. This is because, members of micro-cultures are only accepted if they relinquish their original identity, values, behavioural patterns, language and so on. This is known as the 'melting-pot' perspective. These assimilation viewpoints are seen as undesirable and a danger to national cohesion. The popular culture makes every effort to stifle the contributions and cultures of other groups (Bennett, 2003). Actually, the original goal of assimilation was to create a common culture. But the culture that emerges as a result does not represent the range of cultures in the country (United States Census Bureau, 2002).

Conclusion:

Education and culture are so intimately and integrally connected that it conditions the whole educational patterns. A society devoid of any culture will have no definite educational organization. Hence the culture of a country has a very powerful impact on its educational pattern. Thus, education must supplement knowledge of one's own culture with the liberality of approach for other cultures which is so essential for understanding and sympathizing with them. In the absence of this liberality members of one culture believe themselves to be either superior or inferior to members of other cultures, with the result that tension is enhanced. This tension can even find violent expression. This is a major cause of many communal riots that frequently disrupt the peace in India.

References:

American Association for the Advancement of Science, (1989). *Science for All Americans*. New York: Oxford University Press.

Banks, J. A., Banks, C., & McGee, A., (1993). *Multicultural Education: Issues and Perspectives (2nd ed.)*. Boston: Allyn and Bacon

Bennett, C. I. (2003). *Comprehensive Multicultural Education: Theory and Practice.* Boston: Pearson Education, Inc.

Golnick, D.M (1980) *Multicultural Education Viewpoints in Teaching and Learning*,56-1

Gollnick, D. M., & Chinn, P. C., (2002). *Multicultural Education in a Pluralistic Society (6th ed.)*. Upper Saddle River, NJ: Pearson Education Inc.

Johnson, D. W., & Johnson, R. T., (2002). *Multicultural Education and Human Relations: Valuing Diversity*. Boston: Allyn and Bacon.

Nieto, S. (1996). *Affirming Diversity: The Socio-political Context of Multicultural Education (2nd ed.).* White Plains, NY: Longman Publishers.

Sleeter, C. E., & Grant, C. A., (1999). *Making Choices for Multicultural Education: Five Approaches to Race, Class, and Gender (3rd ed)*. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall.

United States Census Bureau. (2002). Press Release on Minority Populations in the United States at the end of the year 2002, Available at http://www.census.gov/Press-Release/www.2002

Wiles, J., & Brondi, J., (2002). *Curriculum Development: A Guide to Practice (6th Ed).* Upper Saddle River, NJ: Pearson Education.

James, A. Banks & Cherry, A. (1993). *Multicultural Education: Issues and Perspectives,* Needham Heights: Allyn and Bacon

Leroy, G. Baruth & Maning, M. Lee. (1992). *Multicultural Education of Children and Adolescence*, Needham Heights: Allyn and Bacon.

Grugeon, E. & Woods, P. (1990), *Education All: Multicultural Perspectives in the Primary Schools*, London: Routeledge

Sorokin, Pitirim (1970). Social and cultural dynamics, Boston p.2.

Emory S. Bogardus, (1924) https://www.gucdoe.in/sites/default/files/EDU_1016_B2.pdf

☆☆☆

Gamification in Teaching Computational Thinking: Enhancing Engagement and Learning Outcomes in K-12 Education

Dr. Virender Kumar Chandoria, Assistant Professor

Department of Education, University of Allahabad, Uttar Pradesh, India.

Dr. Pooja Singh, Assistant Professor

CTE-Nuh, Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad

Mr. Sumit Kumar Singh Chauhan, Scholar,

Department of Education, University of Allahabad,

Uttar Pradesh, India.

Ms. Surbhi Pal, Scholar,

Department of Education, University of Allahabad, Uttar Pradesh, India

Abstract;The integration of gamification in K–12 education has become the essential tool to enhance student engagement and effectiveness of the learning outcomes. This paper discusses the contribution of gamification to the process of teaching Computational Thinking(CT), considering an educational setting for K–12. Generally, it is the application of problem-solving skills and techniques that includes such thinking as algorithmic abstraction and decomposition. This paper explores how GBL strategies can promote the development of computational thinking, enhance student engagement and achieve better academic performance.

To highlight the benefits of gamification for both students and educators, a review of existing literature, case studies and examples from classroom practice is included. The challenges in the effective implementation of gamification in teaching computational thinking and their potential solutions are also discussed.

Keywords: Gamification, K-12, SDT, Algorithm-Thinking.

1. Introduction

With the rapid progress of technology and the interest in digital literacy, it has now become an essential 21st-century skill for students. "Computational thinking" refers to the problem-solving methods inspired by computer science that include decomposition of complex problems into smaller parts, detection of patterns, abstraction of concepts to make problems simpler and development of algorithmic solutions. These skills, though deepening computer science understanding, are broadly applicable across disciplines and so should feature prominently in contemporary education. That being said, integrating CT into K-12 curricula isn't without its challenges, especially as to how one might get younger learners excited about abstract concepts. It has proven intriguing to apply game design elements like challenges, rewards and progression to non-gaming contexts this process commonly referred to as gamification. Gamification is a technique of changing the process of education so that it will be fun, interesting and engaging for students. Gamification improves the learning outcomes, motivation and engagement. This paper shall consider the theoretical frameworks on its application, review the relevant literature on the combination and interaction between the two elements and provide specific implementation recommendations while exploring how gamification may help teachers teach and learn CT in K-12.

2. Theoretical Framework

2.1 Gamification in Education

According to Deterding et al. (2011), Gamification refers to adding elements like points, badges, leaderboards, levels and rewards to non-game contexts that help in increasing the engagement level of the users and increase their motivation levels. Thereby, in this education setup, Gamification is said to be found as the most powerful method for keeping learning exciting, interactive and enjoyable. This system has proven to work best because traditional methods are perceived by people as either dull and boring or repetitive and monotonous (Kapp, 2012). Gamification injects elements of play into the learning process and, therefore, encourages feelings of achievement, competition and momentum toward goals, making it a more engaging learning process. The theoretical basis for gamification in education is based on self-determination theory and flow theory. Self-Determination Theory (SDT), as conceptualised by Ryan and Deci, 2000, defines the importance of intrinsic motivations in learning. People tend to like what they are doing according to SDT, in so far as the underlying psychological needs for autonomy, relatedness and competence are met. These are variously met by gamification: For instance, the features of autonomy would be realised in how learners can take decisions regarding their learning path or goals for the gamified systems. The existence of such features would allow the development of competence: how well progress is tracked, giving the right kind of feedback and reward mechanisms. This makes students capable enough to monitor observable improvements in their abilities. And lastly, the concept of relatedness is taken into consideration when gamified systems feature competitive or cooperative aspects like challenge-related team-based activity or scores that help the learners make connections with other people in this class.

The second mainstream theoretical foundation of gamification is flow theory, as proposed by MihalyCsikszentmihalyi in 1990. As for the flow theory, learning and engagement are maximised among the students when they are in their flow state—a cognitive state that is characterised by a comprehensive immersion, concentrated attention to the task and at the same time, a balance of one's skills and challenges at hand. Gamification achieves the flow in learning because tasks for learning are so designed and at proper levels of difficulty. The learners neither have to fight too complicated challenges nor get bored with too simplistic tasks. These gamified systems also give prompt feedback and incremental rewards to the students. This further bolsters motivation and engagement by the learners. The researchers demonstrated in various experiments that it is possible to facilitate some learning outcomes using gamification. For instance, Hamari, Koivisto and Sarsa (2014) showed that gamification augments the motivation, participation and performance of students in several learning situations. However, they pointed out further that gamification effects are context-dependent, strongly depending on design quality as well as the relevance of gamified elements for the needs of the learners. Therefore, those teaching must take into great consideration these variables when their students experience gamified learning.

2.2 Computational Thinking in Education

Computational thinking (CT) is a basic 21st-century skill that is solving problems in a systematic and logical way, much like how computer scientists do. As Wing (2006) has pointed out, CT goes beyond computer science, acting as a universal framework to address problems across disciplines. The four core components of C.T. are decomposition, pattern recognition, abstraction and algorithmic thinking, which allow learners to break down complicated challenges, identify trends and come up with efficient solutions. For example, decomposition

breaks down problems into easier, more manageable parts, as shown in mathematics by step-by-step solving of equations or in engineering by designing complicated systems through the solution of sub-components (Shute et al., 2017). Pattern recognition helps determine patterns and trends, an essential function in data science, biology and literature as these fields analyse recurring motifs or themes to find insights (Brennan & Resnick, 2012).

Both abstraction and algorithmic thinking, equally critical in simplification and solution finding, involve ignoring some of the unimportant details while drawing on what matters most so as to design models or algorithms addressing large classes of problems. In the real sense, how the navigation apps have implemented abstracted algorithms for deriving routes between two points within various locations would give one a better indication (Wing, 2008). Algorithmic thinking, on the other hand, involves writing detailed step-by-step instructions. It is therefore fundamental not only in programming but also in everyday tasks such as cooking or planning (Grover & Pea, 2013). These skills are the backbone of computational thinking, which enhances critical thinking and problem-solving skills necessary in a digital and data-driven world. The importance of CT to educators has made them integrate CT into K-12 curricula, where students should be equipped with the knowledge to adapt to emerging technologies and succeed in diverse professional fields (Barr & Stephenson, 2011).

Despite the challenges in the form of teacher training and requirements of resources, the integration of CT in education outweighs such hurdles. Studies have shown that exposing children to CT early is very effective and helps to increase

cognitive skills, creativity and teamwork (Bers et al., 2014). Moreover, it provides a pathway to getting programming and coding skills in high demand among the workforce in the present times. However, if such curricular designs are to be fully integrated, they have to harmonise, with much more convention, computational thinking with other typical subjects of mathematics, science and the humanities, as pointed out by Yadav et al. (2014). By encouraging decomposition, pattern recognition, abstraction and algorithmic thinking, CT endows learners with problem-solving capabilities, adaptation toward speedy technological change and innovations across disciplines. Ultimately, computational thinking empowers people to solve problems in a systematic way and succeed in an ever-changing, technology-driven world.

3. Gamification and Computational Thinking: A Synergistic Approach

The integration of gamification in teaching computational thinking gives a lot of synergy in terms of enhancing pupil engagement and critical thinking skills simultaneously. Computational thinking is regarded as the decomposition of challenging problems into manageable parts through recognition of patterns, then abstraction of salient points and construction of solution steps that are the algorithms developed for solving problems (Wing, 2006). Since gamification techniques can provide dynamic learning environments, they can be very widely applied to the teaching of abstract ideas such as these. This section goes a bit deeper into how particular elements of gamification align with the core components of CT and how game mechanics can further develop CT skills in K–12 education. The following subthemes illustrate aspects of computational thinking as applied in gamification—the enhancement each can offer by giving learners an interactive fun learning process.

3.1. Encouraging Problem Decomposition

Decomposition of complex problems is a significant aspect of computational thinking; the segmentation of tasks into smaller, more manageable subtasks allows for easier handling (Wing, 2006). By default, the gamified learning environment shows this as it has levels and structured challenges. Contrary to educational environments, which often seem abstract and difficult to decompose, the gamified environment enables decomposition by forcing the students to break down tasks into logical steps to move forward. For instance, in CodeCombat, users must write codes to solve puzzles, which continually grow in complexity as they learn to break large problems into smaller tasks in coding. For example, Minecraft Education Edition challenges can be as simple as constructing buildings or solving puzzles, for which a plan and breaking it down into smaller steps must be applied (Holmes, 2016). These iterative processes teach not only decomposition strategies but also experience in problem-solving. More importantly, gamification rewards and progression systems reflect the importance of decomposition; they provide feedback that would have otherwise focused on mastery of skills and a sense of achievement (Anderson &Rainie, 2012).

3.2. Promoting Pattern Recognition

The main objectives of pattern recognition, which is one of the parts of computational thinking, include finding similarities, repeating patterns and structures that could make solving a problem easier (Wing, 2006). This could be anything from identifying repeating patterns in games to figuring out the logic behind mechanisms in a game. This naturally encourages pattern recognition through the challenges in the form of puzzles, chores, or opponents that display recurring patterns across levels on a gamified learning platform. The challenges are more complex, allowing students to look for and use patterns. Students might use Scratch to build games in which characters repeatedly do specific behaviours. This

calls for the identification and use of patterns in the code that carries out those activities (Resnick et al., 2009).Like a puzzle, Tynker also uses coding puzzles as tools to help learners distinguish and optimize repetitive patterns used within loops. Finding and using such patterns will lead to designing improved algorithms; therefore, the problem will be addressed even faster intuitively. Loops and conditions, too, emphasise it more strongly in integration skill-boptimiseuilding of what gamers go through (Lorenzo et al., 2017). Pattern recognition therefore is more of a creative exercise and independent thinking in the minds of students when they have to identify different relationships between game or coding elements. The skills also transcend gaming since they now enable the student to make sense of trends in data or to analyse connections in mathematics as a problem-solving tool for scientific problems. Here, pattern recognition goes beyond serving as a boost to computational thinking and instead prepares it for broader applications in life.

3.3. Fostering Abstraction

Abstraction is the process of removing complex problems by focusing on the important details and, at the same time, ignoring unnecessary information (Wing, 2006). In computational thinking, abstraction enables students to establish general solutions that can apply to many situations. In gamified learning environments, abstraction is best practiced due to the opportunities given to students to engage with a complex problem in a reduced but challenging manner. For instance, in Minecraft Education Edition, the student is encouraged to solve problems within the game world by abstracting away extraneous details. If a student is tasked with designing a redstone-powered machine, they must focus on the core functions of the machine (e.g., power source, activation, mechanisms) while ignoring unrelated environmental elements (such as scenery or terrain). By this, students acquire the

ability of abstraction, which will define what elements one needs to attain a required outcome while filtering out non-relevant noise (McGonigal, 2011).

Other examples of gamified contexts in teaching abstraction include the games of RoboZZle and LightBot, in which the students must give step-by-step instructions on how to solve certain problems, but only the core steps are required to successfully complete them. This forces students to abstract away unnecessary details and focus on the core logic of the problem, thus reinforcing computational thinking strategies (Lee et al., 2014). Abstraction is eased through gamification as problems are made simpler in their presentation. For example, the visual aspect of a game allows a student to notice the essential parts of a problem without the noise that comes with extra information. Tools such as CodeCombat can enable a student to learn the core structures of loops and conditionals without fear of syntax errors, freeing the student to focus on the abstract logic of the program rather than technicalities (Gee, 2003).

3.4. Encouraging Algorithmic Thinking

Algorithmic thinking is the ability to develop systematic procedures or algorithms to solve problems. This is possibly the area of computational thinking that is most closely related to gamification, as many games need players to develop or follow algorithms in order to complete tasks, advance through levels, or optimise their performance (Wing, 2006). Students are pushed to create algorithms in gamified settings, sometimes without even recognising that they are using algorithmic thinking. Students must develop algorithms to tackle more challenging issues in embedded coding challenges seen in games like CodeCombat and Tynker. Every task builds on the one before it, emphasising the necessity for students to create

effective algorithms and debug them as needed (Lorenzo et al., 2017). For example, in Tynker, a student might begin by coding a simple movement control, but then he needs to advance to more complex algorithms to better understand logic and flow control as he progresses.

In Scratch, students design interactive animations and games, which involves writing algorithms to control characters, manage game logic and determine outcomes. Creating these algorithms teaches the student not only how to think step by step but also how to optimise those steps to ensure efficiency and effectiveness (Resnick et al., 2009). Another enhancement to algorithmic thinking in gamified systems is rewards and progression. As the students move from one level to another or collect achievements, they are always implementing and perfecting their algorithms. Games are iterative processes, which means the players keep on repeating the actions and improving their strategies, similar to how an algorithm is refined in programming (Anderson & Rainie, 2012).

In some of the games, algorithmic thinking extends to strategic decision-making too. In Minecraft Education Edition, for example, the students could design systems or solve puzzles that require the implementation of algorithms to reach a specific goal, say automating a process using redstonecircuitry. It makes students think logically, breaking tasks into manageable steps and hence it encourages the practical application of designing an algorithm in the simplest of ways (Holmes, 2016).

3.5. Enhancing Engagement and Motivation

The secondary benefit is a boost in engagement and motivation, as the primary intent of gamification in teaching computational thinking is skill development. The gamification touches upon students' natural instincts of play, achievement and

recognition. A gamified environment motivates students to spend time and effort solving problems and learning their skills in computational thinking through rewards, levels, badges and leaderboards (Gee, 2003). Therefore, students cannot concentrate well in a traditional school environment because of the abstraction of ideas in computational thinking. The gamified system, however, transforms learning into an engaging process and success is manifested in concrete rewards and achievements. Instant feedback, achievements and progression systems are provided in order to motivate students in the pursuit, for these give a feeling of accomplishment and further propel them in learning (Anderson & Rainie, 2012).

In addition, gamification encourages teamwork or competition, which can be beneficial for social learning. For example, in Minecraft Education Edition, students work together to solve difficult problems, share ideas and discuss ways, thus developing communication and teamwork skills (McGonigal, 2011). Students who are not interested in traditional approaches may become more interested in the curriculum due to the collaborative nature of gamified settings.

3.6. Fostering a Growth Mindset

One of the largest benefits that gamification may provide in teaching computational thinking is a growth mentality. A growth mentality is the belief that intelligence and skill may be enhanced through diligence and persistence (Dweck, 2006). Ga mification helps students view failure as an essential part of learning by providing frequent feedback loops, rewards and opportunities for several tries. Failure sometimes happened to be success, as in the world of games. Failure can mean retrying; not understanding something leads to solving, completion or even getting beyond one level. That problem-solving cycle is part and parcel of

computational thinking. The benefit is discovered here since refining involves assessing the strategy and solution through reflection, which leads to self-reflection (Dweck, 2006). Gamified learning environments foster a culture of trying and skill development because they provide a safe space for experimenting and failure. Given that students learn not only technical skills but also resilience and tenacity in the face of difficulty, this approach to teaching computational thinking may prove to be quite effective (Gee, 2003).

4. Case Studies and Examples

Examples for noteworthy applications and case studies, where gamification had proven successful in the field of teaching computational thinking among K-12 education communities are further elaborated. They represent how gamification helps engage students in different settings while improving their awareness regarding computational thinking in interesting interactive game-based environments. Examples include the following, all explored below.

4.1. CodeCombat: A Game-Based Learning Platform for Coding

CodeCombat is an innovative learning platform that teaches students programming and computational thinking in an immersive, gamified environment. It combines coding lessons with the RPG format, where students use real programming languages, such as Python, JavaScript and others, to control a character in the game. Each level of the game introduces new programming concepts, such as loops, conditionals, functions and arrays, which are the main constituents of computational thinking.

The platform uses a set of increasingly difficult challenges and requires students to write code to solve problems and advance through the game. As students progress, they are given immediate feedback about their code and rewards and badges can be

earned; this encourages them to learn more. Code Combat also has strong collaboration elements, allowing teams to work together to solve coding problems and advance through quests together, which helps create a sense of community and shared learning.

The gamified structure of Code Combat enables the student to learn programming concepts but also helps him or her develop computational thinking skills such as algorithmic thinking and decomposition of problems. This kind of skill, where complex coding challenges are broken down into smaller parts, is basically fundamental to computational thinking. Moreover, the level progression system of the platform will be encouraging students to continually improve, which provides a sense of achievement as they advance through the game.

4.2. Scratch: A Visual Programming Language for Creative Coding

Developed at MIT Media Lab, Scratch probably is the most widely used among all platforms teaching K–12 students about computational thinking? Scratch is a visual language for programming through which students are able to create interactive stories, games and animations using blocks of code. The platform was especially designed to benefit the young learners so that they may express creativity, collaborate with others and solve problems. With Scratch, students can play around with computational concepts like loops, conditional statements and variables in a non-threatening environment that is more gamelike. This reduces the syntax for students, so they will be more concerned with logic and the structure of their programs than with the syntax. Thus, through a trial and error process, students can learn to formulate their algorithms and solve the problems through this design. Because their creative work will be divided into smaller manageable

jobs with each having their own instructions, Scratch fits well in abstraction and decomposition. For example, game design is a process of decomposition into the following parts: character movement, user interaction, scoring and abstractions of rules and mechanics. In addition, the process of sharing work with other people, getting feedback from them and collaboration of students among themselves in their projects within the Scratch community further enhance the learning process. Social aspects of Scratch, that is, aspects of collaboration and communication, are necessary for computational thinking.

4.3. Minecraft Education Edition: Building Computational Thinking through Exploration and Problem-Solving

K-12 classrooms employ Minecraft Education Edition, a popular instructional version of the popular sandbox game, to teach STEM subjects, including computational thinking. Minecraft encourages creativity, exploration and problem-solving. In the Education Edition, students may work on a range of projects, such as building structures or coding in-game features using block-based programming languages like JavaScript or Make Code. One of the main ways Minecraft develops computational thinking skills is by encouraging problem-solving and critical thinking. Often, they are tasked with designing very complex structures, solving a variety of puzzles, or fulfilling certain challenges that force the students to think more strategically and divide the problem into smaller tasks. Such exercises teach skills like algorithmic thinking because students need to establish step-by-step solutions that would enable them to obtain their objectives in the game.

Minecraft Education Edition offers lessons and activities that focus on teaching computational thinking. For instance, students can make use of the game's coding features to create automated systems such as red stone circuits (functioning like an electrical circuit) or programming of NPCs to perform some specific action. These activities need the use of abstraction and deconstruction in order to build a working system from the ground up. Additionally, being an open-ended, sandbox game, Minecraft lets youngsters explore their creativity by letting them design and test their own ideas. This enables people to use computational thinking for a variety of activities, such as creating a historical monument or creating a natural environment simulation.

4.4. Tynker: Teaching Coding through Gamification and Storytelling

One popular tool to teach K-12-aged students computer programming and thinking about algorithms is Tynker. Tynker is more or less identical to the Scratch application described in which students create games, animations and stories in a graphic programming environment through the mechanism of dragging and dropping coding blocks. In a final twist, however, the curriculum of Tynker becomes more interactive using components based on gamification techniques. One of the advantages of Tynker is that it uses the narrative method as a basis for teaching coding. Students are encouraged to create their own interactive stories and games that require the use of computational thinking techniques such as algorithmic reasoning, pattern identification and deconstruction. For example, when designing a game, students have to break it down into its mechanics: planning character behavior and developing logically correct sequences of events that will flow to drive the gameplay of a game.

Tynker also provides many coding challenges and puzzles in different levels of difficulty. The problems are designed to encourage problem-solving skills since the student needs to be creative and use computational thinking techniques to find their way through each challenge. Reward and level-based gamification elements provide instant feedback, so students experience a feeling of accomplishment when they master a new coding skill.

4.5. RoboZZle: A Puzzle Game to Teach Algorithmic Thinking

RoboZZle is an online puzzle game where, by solving more complex and complex puzzles with the aid of a robot, a child learns the very basics of programming and how to think algorithmically. The game is structured as a series of missions in which the player has to produce a list of instructions or an algorithm telling the robot how to get something or where to get, for instance. The most educational value in RoboZZle lies in its algorithmic thinking aspect. Players have to create efficient algorithms to solve the puzzles that require loops, conditionals and recursion. At a later stage of the game, problems are more complex and demand decomposition, pattern recognition and abstraction. RoboZZle is really effective in teaching recursive thinking, which is an important ability in both computational thinking and computer science. The puzzles of the game encourage students to think step by step in solutions that may be repeated to solve similar problems, making it an excellent tool for promoting the development of algorithmic thinking.

The game also has the social part: players can publish their solutions with others and help in working through puzzles and solving the challenges. In this feature, there can be some elements of community, which requires communication, an important set of skills, as children work to understand computational thinking challenges.

4.6. LightBot: A Game for Teaching Logic and Programming

LightBot is a type of puzzle game designed in such a way that introducing students to basic programming logics and computational thinking comes into play. The entire game is all about following a robot in different progressively challenging levels with the command of simple moves through an interface. Basic programming principles like sequencing, loops and conditionals need to be understood by players while gaming.

LightBot inspires students to become algorithmic thinkers by allowing them to break down big problems into smaller steps; they see patterns in a robot's movements. Using this application is very smooth and not complicated, nor do its challenges increase steeply; the difficulties are built cumulatively. This is because LightBot has an immediate feedback and reward structure that keeps the students interested. The visual design and interactive nature of the game also make it fun for the students, so they are motivated to work their way through the levels.

5. Challenges and Considerations in Implementing Gamification for Computational Thinking

Although gamification comes with great benefits for learning computational thinking, its usage is associated with some known challenges. These include: resource intensiveness of education content when gamified; the balance between game and educational objectives; and maintaining inclusivity and accessibility of the tools.

Resource Intensity

The creation and upholding of gamified educational products require substantial resources, most of which are in technology, expertise and time. Schools may struggle to access the necessary tools and training due to budgetary and logistical constraints (Dichev&Dicheva, 2017). Strong software platforms are required in gamification, but an interesting and practical learning environment also requires regular upgrades and upkeep. In addition to this, teachers also have to receive extensive training that will enable them to introduce gamified techniques into their teaching. Without adequate tools and support, any gamification efforts are liable to fail, which limits their ability to foster computational thinking in the long term.

Keeping Learning Objectives and Game Mechanics in Balance

It's crucial to strike a balance between the primary learning objectives and captivating game elements. Students may become more focused on playing to win rather than internalising the necessary computational thinking when game elements like incentives, levels, or contests seem to take centre stage (Hamari et al., 2014). For example, this may make a student score more badges or get the most scores but not engage enough with the principles of an algorithm or problem solving; therefore, educators should know that game mechanics aligns with intended learning outcomes. This challenge will be overcome by the design of games that harmonise with the integration of computational thinking into the game, as it allows the game to be more educational than just a pastime.

Accessibility and Inclusivity

Accessibility and inclusivity constitute another issue of gamification in learning. A game-based learning platform has to adapt to all students of different skills,

different cultural backgrounds and various means of technological access (Gee, 2013). Inclusive game design, then, should incorporate adjustable difficulty levels, multi-language support and accessibility options for students with disabilities. Visually challenged students may require text-to-speech capabilities and students with mobility impairments may require alternative control strategies. Socioeconomic differences may affect some students' access to devices and internet capabilities, thereby preventing them from participating in gamified activities. These challenges require a focused and equitable approach to game design and execution so that all students can participate in gamified computational thinking assignments.

6. Conclusion

A gamified approach presents itself as an effective means of improvement of the teaching of computational thinking in K–12. In the learning setting, reward-giving, challenges that would trigger engagement and making continuous progress can significantly promote motivation, engagement and improvement of students. With effective application of gamification, it shall allow the students to train such important skills as pattern recognition, decomposition of the problem into easier solutions, abstraction and algorithmic thinking. However, educators need to be very careful about the difficulties that come with gamification, such as resource constraint and the balance between game mechanics and educational content. With such thoughtful implementation, gamification will be a powerful tool to foster computational thinking and prepare students for the future.

References

- Anderson, J. Q., &Rainie, L. (2012). The future of gamification. *Pew Research Center*.https://www.pewresearch.org
- Barr, V., & Stephenson, C. (2011). Bringing computational thinking to K-12: What is involved and what is the role of the computer science education community? *ACM Inroads, 2*(1), 48–54.https://doi.org/10.1145/1929887.1929905
- Bers, M. U., Flannery, L., Kazakoff, E. R., & Sullivan, A. (2014). Computational thinking and tinkering: Exploration of an early childhood robotics curriculum. *Computers & Education, 72*, 145–157.https://doi.org/10.1016/j.compedu.2013.10.020
- Brennan, K., & Resnick, M. (2012). New frameworks for studying and assessing the development of computational thinking. *Proceedings of the 2012 Annual Meeting of the American Educational Research Association*.
- Csikszentmihalyi, M. (1990). *Flow: The psychology of optimal experience*. Harper & Row.
- Deterding, S., Dixon, D., Khaled, R., &Nacke, L. (2011). From game design elements to gamefulness: Defining "gamification." *Proceedings of the 15th International Academic MindTrek Conference: Envisioning Future Media Environments*, 9–15.https://doi.org/10.1145/2181037.2181040
- Dichev, C., &Dicheva, D. (2017). Gamifying education: What is known, what is believed, and what remains uncertain. *International Journal of Educational Technology in Higher Education, 14*(1), Article 9.https://doi.org/10.1186/s41239-017-0042-5
- Dweck, C. S. (2006). *Mindset: The new psychology of success*. Random House.

- Gee, J. P. (2003). What video games have to teach us about learning and literacy. *Computers in Entertainment, 1*(1), Article 20.https://doi.org/10.1145/950566.950595
- Gee, J. P. (2013). *The anti-education era: Creating smarter students through digital learning.* Palgrave Macmillan.
- Grover, S., & Pea, R. (2013). Computational thinking in K-12: A review of the state of the field. *Educational Researcher, 42*(1), 38–43.https://doi.org/10.3102/0013189X12463051
- Hamari, J., Koivisto, J., &Sarsa, H. (2014). Does gamification work? A literature review of empirical studies on gamification. *Proceedings of the 47th Hawaii International Conference on System Sciences,* 3025–3034.https://doi.org/10.1109/HICSS.2014.377
- Holmes, W. (2016). The use of Minecraft in education: A review of the literature. *International Journal of Information and Education Technology, 6*(9), 684–688.https://doi.org/10.7763/IJIET.2016.V6.825
- Kapp, K. M. (2012). *The gamification of learning and instruction: Game-based methods and strategies for training and education.* Pfeiffer.
- Lee, J. S., Zhai, X., & Hong, S. (2014). Gamifying education with RoboZZle: A social puzzle game for teaching algorithmic thinking. *Proceedings of the International Conference on Educational Technologies,* 89–92.https://doi.org/10.1109/ICET.2014.39
- Lorenzo, M., Wilson, G., & Shipman, J. (2017). Tynker: Coding for kids. *Computer Science Education Journal, 28*(2), 103–115.https://doi.org/10.1080/08993408.2017.1349812
- McGonigal, J. (2011). *Reality is broken: Why games make us better and how they can change the world.* Penguin Press.

- Resnick, M., Maloney, J., Monroy-Hernández, A., & Rusk, N. (2009). Scratch: Programming for all. *Communications of the ACM, 52*(11), 60–67.https://doi.org/10.1145/1592761.1592779
- Ryan, R. M., &Deci, E. L. (2000). Self-determination theory and the facilitation of intrinsic motivation, social development, and well-being. *American Psychologist, 55*(1), 68–78.https://doi.org/10.1037/0003-066X.55.1.68
- Shute, V. J., Sun, C., &Asbell-Clarke, J. (2017). Demystifying computational thinking. *Educational Research Review, 22*, 142–158.https://doi.org/10.1016/j.edurev.2017.09.003
- Wing, J. M. (2006). Computational thinking. *Communications of the ACM, 49*(3), 33–35.https://doi.org/10.1145/1118178.1118215
- Wing, J. M. (2008). Computational thinking and thinking about computing. *Philosophical Transactions of the Royal Society A: Mathematical, Physical and Engineering Sciences, 366*(1881), 3717–3725.https://doi.org/10.1098/rsta.2008.0118

☆☆☆

Integration of technology in Urdu medium institutions through the outlook of National Education Policy (NEP) 2020

Dr. Vembanan Gunasekaran and Dr. Zafer Imam

Abstract;Technology has become an inseparable part of our daily lives and its influence on education is highly appreciated as it is transformative in nature. Technology is increasingly seen as an important device in enhancing learning experience, promotes engagement and prepares students for a digital future. It also makes education more accessible and adaptable to individual needs and fosters critical thinking, collaboration and commercial skills. It empowers teachers to create dynamic and interactive learning environment, supports diverse learning needs and prepares students for a future workforce driven by technology. The 21st century is frequently characterized as an epoch dominated by technological advancements. This phenomenon is perceived as a fundamental catalyst for economic expansion. An economy that suffers from inadequate technological infrastructure cannot realistically assert growth within the contemporary context. The ramifications of technology are discernible across virtually all domains. One such domain is the sphere of education. In this paper, we have made a humble attempt to show how technology plays a pivotal role in revolutionizing learning and the role of NEP 2020 under the aegis of current dispensation to bring a profound transformation in the lives of millions of students churned out from Urdu medium institutions. The use of word 'Technology' in this paper means the Information and Communication Technologies and its techniques.

Keywords: Education, Technology, NEP 2020, Digitalization

Introduction

The implementation of the National Education Policy (NEP) 2020 epitomizes a progressive milestone in the educational framework of the nation, occurring after a duration of 34 years. It acknowledges the imperative for the integration of technology within the educational sphere and simultaneously identifies its essential role in facilitating comprehensive development. Among the various initiatives it encompasses, a crucial element of this policy is its dedication

to the advancement of regional languages through the creation of electronic courses and the establishment of virtual laboratories (Premlata Vikal, 2021).

Recognizing the importance of technological integration in contemporary society, a significant objective of the NEP 2020 is the assimilation of technology with the clearly defined aim of attaining universal literacy. This meticulously crafted policy acknowledges the substantial influence of technology on societal advancement and emphasizes its capacity to elevate the standards of education. The NEP 2020 advocates for the adoption of technologies such as three-dimensional modeling, simulation, robotics, and artificial intelligence while also aspiring to promote blended learning methodologies that integrate online instruction with practical experiential learning. Furthermore, it envisions the expansion of existing digital learning platforms to ensure widespread access to high-quality educational resources.

It is indisputable that human civilization has embraced technology to enhance the convenience of daily life. Contemporary state-of-the-art technology has significantly benefited humanity. Recognizing its vast potential, the NEP 2020 also aims to incorporate technology into the educational domain, as it is posited to assist students in autonomous learning, facilitate engagement with peers, encourage continuous improvement of knowledge, and stimulate creative thinking **(Sonali Roy Chowdhury Ghosh, 2023)**

What ails Urdu medium institutions?

Our policy makers have provided opportunity to various languages, national and regional to thrive. The government as well as private players have promoted institutions of English medium education wherein Urdu medium institutions declined over a period of time. Rather the education policy promotes regional languages; however Urdu medium institutions suffered due to various reasons. As Indian Muslims represent the lowest stratum of socio-economic hierarchy, they have lowest enrolment rates than any other group at all levels of schools and higher education- lower than SCs and STs. Urdu medium schools faces several challenges, including limited educational resources in Urdu, a shortage of qualified teachers and difficulties in accessing quality learning materials, and online resources. The lack of adoption of digitalization is one of the most pressing needs which Urdu medium institutions face. They lack the infrastructure and resources to effectively utilize technology for teaching and online learning.

Urdu as a language is restricted with only the Muslim community which was once popular among other communities of all religious affiliations. Also Urdu medium schools and institutions have become area prone and located in areas where Muslims live in majority. The dominance of English language and job prospects shifted even the Muslim community to send their wards to English medium institutions. The affordable section of the Muslim community shifted to the English medium institutions and economically weak sought education in Urdu medium institutions or Madrasas. These institutions are beset with myriads of problems, including digital divide, which means unequal access to technology and digital literacy skills. This disparity is manifest in several ways, including access to computers, the internet, and digital learning resources. In a nutshell, Urdu medium institutions faces problems such as: limited access, digital literacy gap, language barriers, inadequate training, unequal access to resources etc.

The Status of Urdu Medium Education in India

Urdu medium schools in India constitute a vital component of the nation's educational landscape, reflecting a commitment to linguistic diversity and inclusivity, while simultaneously addressing the educational needs of communities where Urdu holds significant cultural and communicative importance. Understanding the precise number and status of these schools requires a nuanced approach, considering various factors such as government recognition, funding models, enrollment trends, and the overall socio-economic context in which they operate. India's educational system is vast, with approximately 29.6 million students enrolled in higher education institutions, encompassing around 712 universities and 36,671 colleges (Joshi and Ahir, 2015). To ascertain the total count of Urdu medium schools, data from various sources, including the Ministry of Education, state education boards, and independent surveys, must be compiled and analyzed, as the figures may vary depending on the criteria used for classification and data collection methodologies.

The status of Urdu medium schools in India is multifaceted, influenced by issues of resource allocation, infrastructure, teacher training, and curriculum development. Many government schools and colleges face challenges due to inadequate funding and insufficient resources to effectively meet the needs of their students, which greatly affects the learning process. The availability of qualified Urdu teachers, particularly in subjects beyond language and literature, is a critical factor determining the quality of education provided. Furthermore, the integration

of modern pedagogical techniques and technologies in Urdu medium schools is essential to ensure that students receive a competitive education that prepares them for higher studies and future employment opportunities. The curriculum in Urdu medium schools must strike a balance between preserving the linguistic and cultural heritage of Urdu while also equipping students with the skills and knowledge necessary to succeed in a globalized world (Iyer& Ramachandran, 2019).

Urdu's historical trajectory in India is intertwined with the socio-political dynamics of the subcontinent. Once a language of court and culture, it faced marginalization after independence, particularly in regions where it was not the dominant language (Ashraf et al., 2021). The perception of Urdu as a language associated with a particular religious or social group has further contributed to its decline, especially in the face of linguistic nationalism and regionalism that promote the use of dominant regional languages in education and administration. Several factors contribute to the challenges encountered by students transitioning from vernacular medium schools to English-medium higher education institutions, including difficulties in expressing themselves proficiently in English, which causes hesitation and pauses (Sharma &Puri, 2020).

Consequences of digital divide

The digital divide in Urdu medium institutions in India spawns many problems for students coming out from them. It not only hinders their access to digital resources and outline opportunities, but it also leads to diminished educational outcomes and abilities. It limits their ability to participate in online learning, access remote instructions and engage in collaborative projects, which in turn, potentially leading to academic setback and cultural shock. It also increase socio- economic inequality and impacts its employability prospects of students churning out of Urdu medium schools. Technological advancements also might result in school and higher education dropouts due to inaccessibility to devices and connectivity to internet.

The amalgamation of technological advancements within the educational sphere has surfaced as a revolutionary impetus, fundamentally altering conventional pedagogical and learning frameworks. The integration of technology into India's education system represents a profound shift, propelling the nation from traditional pedagogical methods towards a digitized learning environment. This transformation is not merely about introducing computers and the internet into

classrooms but encompasses a fundamental reimagining of how knowledge is imparted, accessed, and applied. The advent of technological advancements within the educational sector has facilitated the availability of an extensive array of resources that transcend conventional textbooks, enabling learners to engage with interactive simulations, multimedia materials, and international databases, thus augmenting the educational experience and offering diverse pathways for comprehending intricate topics.

The transformative potential of technology is recognized by the Government of India to launch several ambitious policies and initiatives aimed at integrating digital technologies into the education sector. These policies often emphasize teachers' ability to use digital technologies for pedagogic purposes and the use of digital technologies by teachers as one of the evaluation criteria for ranking institutions.

The National Education Policy 2020, for instance, lays considerable emphasis on leveraging technology to enhance learning outcomes, improve teacher training, and expand access to quality education across the country. The policy focuses on technology-driven learning, indicating that the government is expected to take steps to address issues in the education sector. Initiatives such as the National Mission on Education through Information and Communication Technology and the e-Pathshala program have been impetus in creating digital learning platforms, developing e-content, and providing infrastructure support to educational institutions. Moreover, the Digital India campaign has further accelerated the adoption of technology in education by improving internet connectivity and promoting digital literacy among students and teachers.

Ministry of Education on Urdu medium schools

The Indian Constitution recognizes Urdu as one of the nation's scheduled languages, thereby entitling it to protection and promotion. The Ministry of Education in India plays a crucial role in shaping the educational landscape for Urdu-medium schools, influencing curriculum development, teacher training, and resource allocation (Iyer and Ramachandran, 2019). Historically, the East India Company acknowledged its educational responsibilities in British India through the Charter Act of 1813, emphasizing the promotion of oriental languages and literature while also aiming to enhance the knowledge of Western sciences among the Indian population (Rashid, 2024). This marked an initial step towards

integrating indigenous languages within the formal education system, though the focus later shifted with evolving colonial policies. The evolution of Urdu's status in education during British India saw varied phases, with Sir Syed Ahmed Khan initially advocating for Persian and later championing English, reflecting the changing dynamics of political power and knowledge access (Rahman, 2000).

The contemporary role of the Ministry of Education involves to establish adequate infrastructure, employ qualified teachers, and modernize pedagogical approaches in many Urdu-medium schools. Moreover, regional disparities significantly impact the quality of education, necessitating targeted interventions to uplift schools in marginalized areas. The cultural politics of language in India have resulted in an impasse regarding the determination and decision-making around a national language policy (Iyer& Ramachandran, 2019). Linguistic diversity, coupled with historical and political sensitivities, complicates the implementation of a uniform language policy across the nation.

The Ministry's policies are designed to ensure that Urdu-medium schools provide quality education while preserving and promoting the Urdu language and culture. The three-language formula, which promotes the study of Hindi, English, and a regional language, is frequently debated concerning its implementation in Urdu-medium schools, especially in regions where Urdu is not the primary language. The National Curriculum Framework guides curriculum development, influencing the content and pedagogy in Urdu-medium schools, with the goal of integrating modern educational practices while retaining cultural relevance. The status of English as a dominant language in education further complicates the linguistic landscape, often overshadowing the significance and usage of regional languages like Urdu (Kumar, 2021).

The promotion of Urdu language and literature remains a crucial aspect of the Ministry's efforts, with various schemes and programs aimed at supporting Urdu academies, literary organizations, and research institutions. Policies or programs by the Ministry of education often encounter substantial impediments in their effective realization, stemming from a complex interplay of factors such as fiscal limitations that constrain resource allocation, intricate bureaucratic procedures that impede efficient execution, and a notable absence of cohesive alignment and synergistic action between the central and state governmental bodies. Moreover, the success of these initiatives hinges significantly on the active engagement and participation of local communities, whose insights and

requirements must be duly incorporated into the planning and implementation phases to ensure their relevance and sustainability.

Leveraging Technology to Strengthen Urdu Education in India

The integration of technology into Urdu education in India presents an opportunity to revitalize the language and enhance its accessibility in the modern era. Bridging the gap between traditional teaching methodologies and contemporary technological advancements can unlock new avenues for language acquisition, cultural preservation, and community engagement. By strategically incorporating digital tools and platforms, educators can create more interactive, engaging, and personalized learning experiences for students of all ages and backgrounds.

One crucial aspect of integrating technology into Urdu education is the development of comprehensive digital resources tailored to the specific needs of Urdu learners (Pradhan and Dey, 2023). This includes creating interactive online modules, digital libraries of Urdu literature, and multimedia resources that incorporate audio and visual elements to enhance comprehension and retention (Cao et al., 2023). Furthermore, technology can facilitate access to specialized materials that go beyond traditional textbooks, offering diverse formats and bridging geographical and temporal constraints (Al-Abdali and Alzayadi, 2020). These resources must be designed with attention to the nuances of the Urdu language, including its script, grammar, and cultural context. (Viera and Sanchez, 2020)

Another vital component of this integration involves training and empowering Urdu teachers to effectively utilize technology in their classrooms (Melkonyan and Matevosyan, 2020). Providing educators with the necessary skills and resources to incorporate digital tools into their teaching practices is essential for successful implementation (Rouf, 2022). This includes offering professional development programs that focus on pedagogical strategies for using technology to enhance language instruction, assessment, and curriculum development. Moreover, continuous support and mentorship should be available to teachers to address any challenges or concerns they may encounter as they integrate technology into their teaching practices.

The use of blended learning approaches, which combine traditional classroom instruction with online learning activities, can be particularly effective in Urdu education. Blended learning models provide 'students with the flexibility to learn at their own pace and access resources outside of the traditional classroom setting' (Hilmi and Ifawati, 2020). This approach can be especially beneficial for students in remote areas or those with limited access to Urdu language resources. Blended learning strengthens technological literacy through the use of digital media. Creating virtual communities and online forums where students can interact with one another, share resources, and practice their language skills can also foster a sense of community and collaboration among Urdu learners.

Furthermore, technology can play a crucial role in promoting Urdu language and culture beyond the classroom setting. Developing mobile apps and online platforms that offer interactive language games, cultural content, and opportunities for language exchange can help to engage a wider audience and promote the use of Urdu in everyday life. These platforms can also serve as a valuable resource for diaspora communities, enabling them to maintain their language and cultural heritage.

Urdu education and employment are related to each other closely, thus, online platforms can connect Urdu speakers with employment opportunities in various sectors, such as translation, interpretation, journalism, and education. Various other avenues must be explored to fully realize the potential of technology in bolstering Urdu education and its relevance in the contemporary world (Abdelaih and Ahmed, 2021).

NEP and Urdu medium education

The incorporation of technological advancements within the realm of education has surfaced as a significant catalyst, fundamentally altering conventional pedagogical and learning frameworks. Within the framework of the National Education Policy (NEP) 2020, technology assumes a crucial function in the enhancement of educational objectives, particularly in the facilitation and advancement of regional languages such as Urdu. This discourse investigates the amalgamation of technology in educational contexts, its ramifications for the Urdu language, and the repercussions of NEP 2020 in promoting this integration.

NEP 2020 on Urdu medium schools articulates a vision for progressive changes in the education system, by integrating mother tongue or local language as

the medium of instruction, particularly in the foundational years. This policy recognizes the importance of multilingualism and aims to reduce the dominance of English by promoting the use of Indian languages in education. The National Education Policy of India also focuses on more technology driven learning, hence it may be expected that government will take adequate steps to address these issues. However, the implementation of the NEP 2020 in Urdu-medium schools requires 'careful planning and resource allocation to ensure that teachers are adequately trained and that appropriate learning materials are available' (Ashraf et al., 2021).

The Role of Technology in Education under NEP 2020

The National Education Policy 2020 emphasizes the integration of technology to achieve the Sustainable Development Goals (SDGs) and to create a holistic educational system (Kaur, 2024). Technology is seen as a key enabler for improving teaching methods, enhancing student learning experiences, and ensuring equitable access to education. The policy sponsors a National Educational Technology Forum (NETF) to facilitate discussions and effective implementation of technology in education.

Key Features of Technology Integration in NEP 2020

1. **Digital Infrastructure Development**: NEP 2020 mandates the constant upgrading of technological infrastructure across India to support digital learning.

2. **Promotion of Digital Skills**: The policy recognizes the need to enhance digital literacy among teachers and students to effectively utilize technology in education.

3. **Inclusive Education**: Technology is seen as a tool to bridge the digital divide and ensure access to quality education for all, including marginalized communities.

Innovative Approaches to Urdu Language Learning

1. **Mobile Game-Based Learning**: Studies have demonstrated that mobile-based technology can improve Urdu vocabulary among students with intellectual disabilities, highlighting the potential of interactive and engaging learning tools.

2. **Multimedia and Interactive Content**: The use of multimedia resources, such as video clips and interactive software, has been shown to enhance Urdu reading skills, particularly among hearing-impaired students.

3. **Adaptive Learning Platforms**: Technology 'allows for personalized learning experiences, enabling students to learn Urdu at their own pace and' according to their individual needs (Norman, 2023).

Challenges in Technology Integration for Urdu Language Learning

Despite the potential benefits, several challenges hinder the effective integration of technology in Urdu language learning. These challenges include:

1. **Infrastructure Limitations**: Inadequate digital infrastructure, such as poor internet connectivity and limited access to devices, poses a significant barrier to technology integration in education.

2. **Digital Divide**: Disparities in digital literacy and access to technology among students and teachers can exacerbate existing inequalities in education.

3. **Resistance to Change**: Some educators and stakeholders may resist the adoption of technology due to a lack of training or unfamiliarity with digital tools

4. **Cultural and Socio-Economic Factors**: Cultural and socio-economic factors can influence the adoption and effectiveness of technology in education, particularly in rural and underdeveloped regions.

The Way Forward: Strengthening Technology Integration for Urdu Language Learning

The potential of technology can be optimized by adopting the following strategies;

1. **Investment in Digital Infrastructure**: Governments and educational institutions must prioritize the development of robust digital infrastructure, including high-speed internet and access to devices

2. **Teacher Training and Capacity Building**: Professional development programs should be implemented to equip teachers with the skills needed to effectively integrate technology into their teaching practices.

3. **Culturally Relevant and Context-Specific Solutions**: Technology-based interventions should be tailored to the cultural and linguistic needs of students, ensuring that Urdu language learning is contextual and engaging
4. **Addressing the Digital Divide**: Policies should focus on reducing disparities in access to technology, ensuring that all students, regardless of their socio-economic background, can benefit from digital learning opportunities.

Conclusion

Education is an important tool for growth trajectory. As we are on the path of attaining developed country by 2047 CE, education has a greater role to play in realizing our vision. The NEP 2020 is well designed and meticulously articulated vision which advocates the role of technology as a fulcrum to transform the landscape of education in India. It has the potential to be inclusive in nature to energize communities for the challenges of the future. The leveraging of technology in education comes with a minimum cost where the government is freed from establishing building and classrooms. The technology has the intent to treat all communities at par to take benefit and promote the vast knowledge of Urdu to the young generation.

References/Bibliography

Abdelaih, A. G., & Ahmed, G. A. (2021). 'Obstacles of using Digital learning Platforms among University Students'. Journal of the Faculty of Social Work for Social Studies and Research, 23(23.3).

Al-Abdali, A. I. E., & Alzayadi, A. D. N. (2020). 'The Electronic Approaches: The Era of Emergence E-Learning in the Educational System in Iraq'. International Journal of English Literature and Social Sciences, 5(5), 1424.

Cao, J., Bhuvaneswari, G., Arumugam, T., & Aravind, B. R. (2023). The digital edge: examining the relationship between digital competency and language learning outcomes. Frontiers in Psychology, 14.

Gawande, A. (2024).'Technology Use and Integration: A Key Factor of NEP-2020', in *Educational Administration and Leadership: Perceptions of Educational Leaders in Relation to their Leadership Style.*

Ghosh, Sonali Roy Chowdhury. 'Integration of Technology in Education in NEP-2020', *The Impression,* Vol. X, (Annual Issue, 2023) pp. 34-41.

Iyer, I. N., & Ramachandran, S. (2019). 'English as a Lingua Franca in a Multilingual India' Journal of Language and Education. 5(1), 103.

Jamil, M. K., Aslam, M., & Shahzad, A. R. (2024). 'Technology Integration in Teaching and Learning: Exploring Prospective Teachers' Perceptions, Practices and Challenges'. *Indus Journal of Social Sciences*. 2(2):520-529.

Joshi, K. M., & Ahir, K. V. (2015). 'Reflections on changing landscape of private higher education space in Indian higher education'. Intellectual Economics, 8(2), 8.

Kaur, G. (2024). 'Evaluated educational technology and integration strategies: NEP 2020'. *International Journal of Advanced Research*. May, 209-215.

Khan, M. M., & Husain, N. (2024). 'Understanding Digitalization of Education through the Lens of NEP 2020: Prospects and Challenges'. *International Journal of Advanced Research in Science, Communication and Technology*. 4(3):2581-9429.

Melkonyan, A., & Matevosyan, A. (2020). Technology-assisted foreign language learning (TALL) in the digital age. SHS Web of Conferences, 88, 2005.

Nandy, Aninda. (2024). 'Exploring the Role of Technology in NEP 2020: A Comprehensive Analysis'. *International Journal for Multidisciplinary Research*. Vol. 6, Issue 4, July-August, 2024.

Nazir, R. (2022). Investigating the impact on learning outcomes through the use of EdTech during COVID-19: Evidence from an RCT in the Punjab province of Pakistan. *Frontiers in Education*. Vol. 7

Pradhan, U., & Dey, J. (2023). Language, artificial education, and future-making in indigenous language education. Learning Media and Technology, 1.

Rouf, Md. A. (2022). Emerging Trends in Global ELT: Implications for ELT in Bangladesh. BELTA Journal, 6(1).

Sharma, C., & Puri, S. R. (2020). 'The Dominance of Mother Tongue while studying English Language in Vernacular Medium Schools'. The Genesis, Vol. 7, 15-19.

Viera, R. T., & Sanchez, D. I. V. (2020). 'Research on Technology Competencies in EFL Language Instructors: Technology-Pedagogy-Content in Language Teaching'. Journal of Linguistic and English Teaching, 5(1), 32.

Vikal, Premlata. 'NEP 2020 and Cross-border Education India's Global Education Landscape', *AIJRA, Vol*. VI Issue II, 2021, pp. 59.1 to 59.7.

☆☆☆

"ChaharGulzar-i-Shujai of HarCharan Das": An important Persian source on History of Awadh[1]

1 *Mohd. Anees*,
M.A., Ph.D (Persian),University of Delhi

1 . First reign from26 December 1530 to 17May 1540

1 From 1756 to 1806

Abstract: Chahar Gulzar Shujai is an infamous work in the history of Awadh in Persian language written by HarCharan Das. He dedicated this book to the (Nawab e Awadh) Shujaul Daulah1754-1775.This book is till now remained as an unpublished a manuscript. Har Charan Das was born about 1123 Hijri(1711-12) in meerut (U.P.), after the invasion of Nadir Shah(1739) began to live in Delhi and few years later became employee under the supervision of Nawab Qasim Ali Khan. Har Charan Das abandoned Delhi with his seignior Qasim Ali Khan and walked towards Awadh and stayed in Faizabad permanently. After the death of Qasim Ali Khan entered in the service of his children Bakht-un-Nisa Khanom,Shafeeque Ali Khan and Husain Ali Khan.

Key Words: Chahar Gulzar Shujai, HarCharan Das, Awadh, Shujauddaula, Qasim Ali Khan

Introduction:

As the title of the book depicted about thecontains, the author divided to this book into five chapters named *Chaman* means garden.

First Chaman (Garden):-is consisted to the religious history of Hindus in which displayed to the Mahesh and Vishnu.

Second Chaman (Garden):-is about Sat yug.

Third Chaman (Garden):-is comprised of Tirtayayug.

Fourth Chaman (Garden):-is included of Duaperyug.

Fifth Chaman (Garden):-The fifth chaman contains important historical information and divided into two sections. First one is about the Hindu Kings Judhishter to Ghaznavids, and second part is divided into nine chapters (Qisms)

1 *Mohd. Anees*, M.A., Ph.D (Persian),University of Delhi

about Muslim sovereigns. The last chapter of this book in most valuable part comprises the history of the Mughals from Humayun2 to Shah Alam3.

Har Charan Das the author of this wrok was son of Udai Rai and grandson of Mukund Rai, the family of Chaudhris and Qanoon Goyan of the Paragnas of Meerut. Because he mentioned about this:

"در همان ایام چودهری بالکشن ریواری که بسیار کم ظرف و ظالم بود ازطرف میر کمال الدین اظلم خراب کننده عالم که پیشکار صرف خاص نائب روزافزون خان ناظر بود حاکم پرگنه میرته شده و چودهری مذکور به موجب حکم حضور املاک و باغات قصبه میرته از مشائخان وغیره موضع ملیانه و رام پور پاوتی4استمرار قانونگویان که از عهد حضرت بابر بادشاه استمرار بود و قوت هزاران ازمسلمان و هنود و بر محاصل املاک و باغات و ملیانه و رام پور پاوتی5 بود آن همه را ضبط ساخت6"

Harcharn Das provides information about his job, employment, and service, stating that he first became a servant to Mohammad Baqer Khan, who at that time was the superintendent of the royal stable at that time. After that, he joined the service of Yaqub Khan, who was the superintendent of the royal lamp house. When Yaqub Khan was relieved from his position as the superintendent of the lamp house and Abdul Subhan was assigned to that role, Har charn Das left this service and joined Mr. Ahmad Ali Khan, who was the superintendent of the royal mint. Later, he served Sheikh Abdul Bari, who was in charge of a division of two hundred cavalry and two hundred infantry, Harcharan das was appointed to the position of a clerk by the mentioned division7.

He further informs that he was employed in the service of Nawab Qasim Ali Khan in the first regional year of AlamgeerTh'ani(1754-1759)means Alamgeer Second. He also accompanied the service of the family members of Nawab Qasim Ali Khan i.e. Najeeb-un Nisa Khanum alias Bibi Khanum and wife of late Nawab Najmuddaula.

Harcharn Das served more than forty-nine years in the service of Qasim Ali Khan and his descendants. He was a praise singer (or eulogist) forQasim Ali

2 . First reign from26 December 1530 to 17May 1540
3 From 1756 to 1806
4 This village Pawati Post office Malliyanadistt. Meerut, U.P.
5M.S. ChaharGulzarShujai. P.No,55
6M.S. ibd. P.No.55
7M.S. ibd. P.No, 62-63

Khan. He remembered him with great respect and mentions him with kind words in this book, for example:

الهي دولتِ حشمت فزون باد بەخانصاحب بادِ دشمن نگون باد
بەفيضش عالمي خورسند كُشته كند او شاد غمگين دل شكسته
رسد فيضي ازو بس عالمي را پناهي هست او بس عالمي را
ز خويشانو اقربايان غريبان ز نوكرها قديمي و ز جديدان
بماند پرورش او بس كسان را بود فضلِ خدايش نگهدارا
بخر فيضرساني نيست كارش خدايش آفريد بهر همين كارش
بلند اختر بلند هست طالع او از آن روزي كه گشت مولدي او8

The family of Nawab Qasim Ali khan was so kind and careful for the author because he appraises them in several times in this book. But when circumstances changed and he had not have any employment Har Charan Dass devoted himself to the study of historical books and some famous biographical accounts of great Indian kings etc. The learned men of that time Ibrahim Ali khan Alias Mirza Kharati son of Hikmat Maab Khan who was the royal Physician of Emperor Ahmed Shah,(1748-1754) gave access to his own library to HarCharanDass and HarCharanDass took this opportunity as a golden chance and borrow some important books from this library, like : *Tarikh-i-Farishta, Habib-us-siyar, Mirat-i-Alam* etc. and went through the *Shahnama, Rajawali, Ramayana, Mahabharata, Bhagvat Gita,* and other translation of Indian works, because he inform us:

"بەدرس و كتب و تواريخ بادشاهان سلف پرداختم و خان شفقت و مكرمت نشان ملجاي نيازمندان قدرشناسِ قديمان ابراهيم علي خان عرف مرزا خيراتي بن حكمت باب خان كه از حكماي عمده محمّد شاه بادشاه بود و مرزا موصوف بەسبب قرابت قريبه از خان مغفور قاسم علي خان داشت و بەآن سبب بەرفاقت خان موصوف رونقافزاي نواحي شرقيه يعني بنگلة فيضآباد شده و در علم رياضي و فصيلت بەكيماي زمانه و بسياري از تواريخ بادشاهان سلف و ديگر كتبها جمع نموده بەدرسِ آن شغل ميداشتند بر احوال اين ضعيف آگاهي يافته بسياري از كتب تواريخ مثلِ تواريخِ فرشته9 و حبيبالسير10 و مرآت عالم11 وغيره براي مطالعه عنايت فرمودند و ديگر كتابهاي شاهنامه12 و راجاولي13 و كتاب راماينا14و

8 M.S. Chahar Gulzar Shujai. P.No,65
9 .Another name of this book is Gushan e Ibrahimi written on 1612 AD.
10 .Habib al Siyar fi Afrad al Bashar by Khwand Meer.
11 .By Mohd. Bakhtawr Khan Intisharat e Idara e tahqeeqat, Pakistan, 1979.
12 .Hakeem Abul Qasmim Firdausi completed the book in 384 Hijri.
13 .Tareekhrajawli or Risala e Rajawli translated by WaliDehlavi in 1085 Hijri.

مهابهارته و شري بهاگوت15و جوگ باشست16 كه فيضي از هندوي در فارسي تصنيف كرده كه نزدِ اين عاصي بودند و ديگر از هرجا كه بدست آمدند بهدرس آن همه پرداختم احوال سلف را از كتابهاي سلف دريافت كرده بخاطر آوردم كه سرگذشتِ اجباري و بادشاهان و امرايان سلف آنچه از اين كتابهاي دريافت شده و آنچه در اين مدّتِ عمرِ خود بههشتاد سال رسيده تا الا كه سنة يكهزار (و) يكصد (و) نود (و) هجرت است بهچشمِ خود ديده از احوالِ بادشاهان و امرايان و صاحبان خود كه از نمک آنها پرورش يافته و از احوالِ بزرگانِ خود و حالتي كه بر خود گذشته آن همه را يكجا نموده."17

Hercharn Das had a deep passion for the study of history and, at the age of eighty, he compiled this historical book. While he was engaged in writing it, the Baini Bahadur took offense at him, cutting off his allowance and financial support. As a result, he fell into financial hardship and struggled to make ends meet. After a few days, when Baini Bahadur became blind, he was forced to summon Hercharn Das and reinstated his financial assistance, which was granted by the government of Shuja' al-Dawlah. Hercharn Das came to Faizabad in the year 1127 Hijri.

Harcharn Das was a eulogist and great admirer of Nawab Shuja' al-Dawlah, and dedicated this book is on the name of, Shujauddawla because he writes:

"مزاج آن عاليجناب از باغهاي و چمنهاي رنگارنگ رغبت بسيار دارد و از آنجا كه هر داستاني اين كتاب كمتر از گلهاي و چمنهاي رنگارنگ نيست بنابراين را بهچهار گلزار شجاعي موسوم ساختم و هيچ چمن آن بر احوال جگهاي و راجههاي و بادشاهان هندوستان مقرر نمودم".18

Harcharn Das regarded this book as a testament for his sons, embedding within it numerous pieces of advice and guidance, as he states:

"اين عاصی هرچرن داس مؤلف اين كتاب چون اين عاصی سراسر معاصی هرچرن داس از احوال پادشاهان و امرايان و ديگر احوالات زمانه بقيد قلم آمده درآورده. بخاطر آورد كه چندين

14 .Abdul Qadir Badauni started to translate The Ramayana in995 Hijri and completed in 999 Hijri. Badauni dedicated this book to the Akbar. The book was also appreciated by him.
15 .By Bhagwan Biyas translated by Faizi in the period of Jalal al Din Mohd. Akbar.
16 .Yogbashist a work brought by valmiki and translated by Nizamuddin Panipati in Persian in the period of Akbar.
17M.S. Chahar Gulzar Shujai. P.No,5-7
18Ibid. P.No,10

احوال خود نیز در این کتاب مندرج سازد که برای فرزندان ارجمند بطریق نصایح یادگار بماند".19

About the composition of the book Chahar Gulzar Shuja'i, Hercharn Das says that:

"باعث تالیف این کتاب بر ضمیر صفوت پذیر سخنواران کامل پوشیده نماند که حضرت پادشاه عالم گیر ثانی مطابق سنه یک هزار و یک صد شصت و هفت هجری(1167ه) این ذره بی مقدار خاکسار هر چرن داس بن اودی رای بن مکند رای بن ساگر مال چودری و قانون گوی ، پرگنه میرته مضاف صوبه دارالخلافه شاه جهان آباد در دهلی آب خورد."20

“The reason for the composition of this book was not hidden from the pure and receptive minds of the complete eloquent scholars, that His Majesty, the Emperor Alamgir II, in the year 1167 Hijri (1753 CE), this insignificant humble servant, Hercharn Das, son of Udi Rai, son of Makand Rai, son of Sagar Mal Chaudhary, Barrister of Law, in the district of Meerut, in the Capital terriotary city of Shahjahanabad in Delhi21”.

Hasrcharn Das explicitly mentions the sources he used for the composition of Chahar Gulzar Shuja'i in his book, as has been explained earlier in this article. Additionally, whenever he acquired information from any source, he included it in the aforementioned book. The author titled his work in honor of Nawab Shuja' al-Dawlah and divided it into two sections. One section was dedicated to the Hindu kings, and the other to the Muslim kings.

Hercharn Das divided his book into five sections, or chamans. The first section deals with the history of *Mahishasura and Vishnu*; the second section discusses Sat Yuga; the third section focuses on Treta Yuga; the fourth section addresses Dwapara Yuga; and the fifth section pertains to Kal Yuga, the current age. In this last section, he covers the period from *Raja Jadhishter* to the kings of Delhi, up until the era of Shah Alam II.

Chapter five of this book, which is the most significant and essential part of this history, is divided into two sections. The first section is titled Safha (Page), and the second section is titled Qism (Part). The final section of this book focuses on

19Ibid. P.No,51
20 M.S. Chahar Gulzar Shujai. P.No,2
21 Ibid.P.No,2

the history of the Timurids of India and is considered a crucial part of the work. The author also provides detailed accounts of the local rulers, governors, and others, including figures such as Qasim Ali Khan, NawabShuja' al-Dawlah, NawabAsaf al-Dawlah, NawabSiraj al-Dawlah, Nawab Ahmad Shah Bahadur, Mohammad Shah bin Jahandar Shah, Aliwardi Khan, the Nazim of Bengal, Abu al-Mansur Safdar Jung, Nawab Mohammad Khan Bangash, NawabSaadullah Khan, Nawab Mohammad Ali Khan Rohilla, AsadYar Khan, Shafiq Ali Khan, NawabSaidullah Khan, Nawab Hafiz Rahmat Khan Rohilla, Sardar Khan, Dundi Khan Rohilla, the ruler of Bans Bareilly, and the Hindu Rajahs from Yudhishthir to Khawandi Rao, son of Malhar Rao Maratha, Suraj Mal Jat, Jawahar Singh, Ratan Singh, Raja Ji Singh, among other notable figures. The author also includes information about cities, towns, and villages in India, as well as the architecture of India, such as the fortresses of Kalinjar, Shahjahanabad, Dholatabad, Aurangabad, Faizabad, Allahabad, and others.

One distinctive feature of this book is that the author incorporates verses from the poets of previous generations alongside his historical writing and occasionally composes his own poetry. This adds to the significance of the history and provides readers with a sense of attachment and enjoyment. Although his poetry does not reach the literary or cultural stature of prominent poets, it is not inferior to that of his contemporaries. For example, he has composed beautiful verses on the instability of the world:

کجائید شاهان جم اقتدار ز هوشنگ جم تا به‌اسفندیار
فریدون کیخسرو جام کو کجا رفت شاپور بهرام کو
کجا رفت دارا سکندر کجا سلیمان کجا او فرعون کجا
کجا رفت تیمور بابر کجا کجا رفت هلاکو و نادر کجا
کجا رفت احمد خاني باشاه که فوجش همه بود جو ابر
کجا رفت امراي عالي‌قدر ز آصفجاه قمرالدّین عالي بشر
ز ببرم و سعدالله خان اسد خان کجا جعفري خان فیاضِ زمان
نماند است منصور علي صفدرجنگ نمانده شجاعي قلي ظفرجنگ
نمانده نجم‌الدّوله شد شهید کسي را نه بگذاشت دورانِ
کجا رفت قاسم علي خان سخا قدردان فیاض بي‌انتها

که همراه او آمدم این دیار — برفت آویختن و من در فگار
کجا رفت حاتم و نوشیروان — همین نام نیکي نمانده نشان
نگوي کن نیکوي پیشه کن — ز روز قیامت نو اندیشه کن
نکن بد که بدبیني از بار نیک — نمي‌روید از تخم به‌دیارِ نیک
امیدي مدارید ازو هردون — در این آسیا کشته بر یک
مکن نکته بر عمر ناپایدار — مباش ایمن از بازي روزگار
فریب است مگر است کاري — بصد گونه مگر است دروي
تهیدست آمد نهیدست رفت — گدا از چه امرا چه از شاه
نرفت است بال و زر همراه — خدا را شناس همین است بس
بخرد است حق نیست دایم کسي — اگر دل باو بندي آنبست بسي
به‌بادش بکن صرف این عمر — که تا بهره‌یابي تو این عمر را
بدیدیم یاران و خویشان بسي — که در وقتِ مفلسي نماند کسي
چو داري تو از مال زر بهره — همه دوستان‌اند یک زهره
چو مفلس شدي همه دشمن شدند — ز دشمن دوستان‌ها شدند22

When Harcharn Das discusses contemporary cultural information, he meticulously records all the details, both minor and significant, and presents them in written form, providing separate explanations and clarity. For example, in the case of the wedding of Aqa Ali Khan, the young son of Qasim Ali Khan, the information he gathered is both fascinating and readable. He describes all the customs and rituals of Indian weddings, detailing everything from the food, charity offerings, and decorations to the joyous canopy, games, and other related festivities from start to finish.

"سنة بیست و هشتم جلوسي محمّد شاه مطابق سنة یکهزار (و) یکصد (و) پنجاه (و) هفت هجرت صبیه مغل علي خان برادرزاده نجم‌الدّوله بهادر به‌آقا علي خان پسرِ خورد قاسم علي خان منصوب شد و از هردو طرف در سرانجام شادي پرداختند چون مزاجِ قاسم علي خان بسیار عمده بود سواي و فراغدلي کاري نداشت نحوست و بخل و تنگ چشمي هرگز پیرامون آن عالي‌منش نمي‌گردید طعامي به‌فراغت تیار کنانید و ضیافت نوّاب حفیظالدّین خان بهادر و نوّاب محمّد سعید خان بهادر و نوّاب نجم‌الدّوله بهادر و نوّاب مرید

22M.S. ChaharGulzarShujai. P.No,8

خان و حکمت علي خان و ظهيرالدّوله و قزلباش خان و لطف علي خان و اميرالامرا فيروزجنگ بهادر و ديگر امرايان و اقربايان و آشنايان و خويش و بيگانه بهقسمي نمود که بهفراغتِ تمام بمعه نوکران و لواحقان بههريک طعام گوناگون رسيد و از قسم رقصندهها و سرايندها مثل طوايف و بهاند و نَتوه و نَتني و کشميري و مطرب و غيره از فرقة اهلِ نشاط هيچ يکي در شاهجهانآباد باقيمانده بود که در آن شادي نيامده و طياري ساچق از آرايش و آتشبازي و جوکهره نقل و ميوه و خوان لوزيات و پارچه پوشاکي و قند و عطر و پُهليل و هارهاي گُل و برگ تنبول بهقسمي شده بود که از حويلي خواص خان مکان بودنِ قاسم علي خان تا حويلي مغل علي خان همه رسته بازار گلزار شده بود که راه آمد شد از کثرت آن برايندگان و روندگان تنگ شده بود و از روزِ شادي بيش از هفت روز توپخانه نواخته و خلعتهاي فاخره از زري و بادله بهکِشن چند و تيج راي و اين عاصي هرچرن داس و بهديگران بعضي از مصاحبان و غيره بهاکثري دوشاله و شالو بهخدمتگاران و چوبداران و پيادههاي و فرقة شاگرد پيشه في نفر ده روپيه و بههريکي بهقدرِ شخصيتِ هرکس عنايت فرمود و بعد آن فراغ عقدِ نکاح قريب بيست دوپتّه زري بيش قيمتي و يکهزار روپيه نقد بهطوايفان و بهانده و غيره رقصندهها و سرايندهها انعام مبارکباد شادي شد و مغل علي خان سواي جهيز يک دايي خورد همراه دخترِ خود داد که بهگفتن خورد ليکن بلاي بزرگ بود:

شد شادي بخير خوبي انجام خورسند شدند مردم ز انعام
آن همّت شوکت و دليري جز خان که آنسرد دليري
آن خان که پيش همتي وي شرمنده شده است حاتم طي
جز فيض نهبود کار او را جز لطف نهبود شعار او را
در فيضرساني و اشفاق مثلش نهشنيده شد در آفاق
داناي قدرشناس هرکس بيناي جوهرشناس هرکس
شجاع بهادر و مبارز از رستم زياده روز آزر
در غيرت بود يگانه دوران چون او دگري نشد[23] بدوران

Unfortunately, the details of Hercharn Das's life are not mentioned in any book except for some information he himself provided in this work. The renowned scholars Elliott and Dawson, among others, have drawn extensively from this book in their own writings, where they have recounted the events Harcharn Das described in detail:

23Chahar gulzar shujai

Chahar Gulzar Shujai serves as a significant historical source on eighteenth-century India. During this period, numerous historical accounts were commissioned at the behest of the British, often reflecting their perspectives and interests. However, this particular work was authored independently, driven by the author's own initiative. As a result, the historical narratives presented in the text are considered to be impartial and objective.

Unfortunately, this valuable work remains unpublished, and only a limited number of manuscripts are known to exist in select libraries. These include:

1. Manuscript No.453/pel/18 — University of Punjab, Lahore

2. Manuscript No. 1732— British Museum, London.

References & resources:

1) M.S. 1732, British Museum, London.
2) Alam, Muzaffar. "The Crisis of Empire in Mughal North India: Awadh and Punjab, 1707-48." (2013).
3) Bhadani, B. L. "Medieval India; researches in the history of India." Mnohar (2012).
4) Chandra, Satish. *Essays on Medieval Indian History*. Oxford University Press, 2003.
5) Dey, Nundo Lal. *The Geographical Dictionary of Ancient and Mediaeval India: With an Appendix on Modern Names of Ancient Indian Geography*. W. Newman & Company, 1899.
6) Hadi, Nabi, *Dictionary of Indo-Persian Literature*, Indira Gandhi National Center for theArts,1995
7) Irvine,William,*Later Mughals*,Sarkar,Jadunath,Vol.1&2,Publisher,54Rani Jhansi Road,New Delhi,1971
8) Malik, Zahiruddin, and Zahir Uddin Malik. *The Reign of Muhammad Shah, 1719-1748*. Asia Publishing House, 1977.
9) Rypka,Jan, *History of Iranian Literature*,D. Reidel Publication CompanyDordrecht,Holland,1968
10) Sarkar, Sir Jadunath. *Fall Of the Mughal Empire Vol2*. 1934.
11) Sharma, Om Parkash. *Directory of Cities and Towns in India: Based on the 1991 Census Data*. KarKirpa Publishers, 1994.
12) Tripathi, Ram Prasad. *Rise and fall of the Mughal empire*. Central Book Depot, 1956.

☆☆☆(13

Lights, Camera and Literature: Exploring the film world through Ismat Chughtai's work 'Ajeeb Aadmi' and 'Sone ki Chidiya'

Harshita Nogia

Research Scholar, University of Technology, Jaipur

Abstract;The intersection of literature and cinema has always been a space where imagination meets visual storytelling diversity. Ismat Chughtai, an Indian Urdu writer of the time of writers' movement, was a fearless and bold feminist writer. She was bold enough to explore the reality of women experiences and life journey in the aspect of female gaze through literature, making her a feminine icon at that time of the post-independence era in India. She had a unique perspective and approach in her works that intersect the film gaze, leading to an empowering establishment. Through her works “Ajeeb Aadmi” and “Sone Ki Chidiya”, Chughtai offers a deeply personal and different exploration of the film world, removing its glory outer surface to reveal the dark reality, vulnerabilities and human exploitation behind the camera. These stories reflect her gaze to the patriarchal society and male dominance through the cinematic storyline. These cinemas of her time mirror her exposing mindset to challenge myths and question the system, making her significantly distinct from other writers. Her work in these films revolves around women, involving their societal resistance and experiences. In her novel “Ajeeb Aadmi”, she portrayed an emotionally turbulent relationship between a celebrated and famous film director and a rising actress. Barely based on real-life characters, the story does not escape from showing the emotional

messiness and vulnerability of different lives. The characters and their internal relationships are complicated, making it neither approachable nor neglected. The film world Chughtai portrays in the film is not just a story setting but the real complexes that are hidden. The characters are often indifferent to the people who feed their lives with passion and dreams. On the other hand, the film "Sone Ki Chidiya" belongs to the exploitation of women in the male-dominated societal norms, demonstrated through her lens in cinema. It follows the journey of an orphan girl whose talent and luck made her a famous movie star. In the journey of her struggleful life, she later realises that she is just a mean of commodification to her own family and to the film industry she belongs to. Here, the movie name "Sone Ki Chidiya", in English, "Golden Bird" has a powerful relativity to the cinema. It explores success and fame but also captures exploitation and loss of self-worth. Through her narrative, Chughtai portrays a deeply empathetic view of silent struggles behind fame, especially for women who are objectified and often discarded after profit. The strategy that makes both stories an inspiration as well as an exposure, is Chughtai's strong and critical perspective through glory and darkness. She does not romanticise the film industry, but portrays the reality without any disguise. The line that connects art and life, creates a blurry inflammation buried under the world of success and fame. This study examines Chughtai's feminist perspective on the film industry through "Sone Ki Chidiya" and "Ajeeb Aadmi". She highlights the costs of stardom, and the silent traumas endured to achieve it.

Keywords: Ismat Chughtai, Urdu Literature, Indian Cinema, Ajeeb Aadmi, Sone Ki Chidiya, female narratives, cinematic realism.

Introduction

This study involves the dynamic intersection of literature and cinema through the lens of Ismat Chughtai, offering preserved and transformed cultural narratives. Ismat Chughtai, an Indian Urdu writer and filmmaker, masterfully portrays the world of cinema, its characters, and its complexities (Mishra, 2023) Through the in-depth research of her work, this study explores the dynamic power structure, reality of society, and internal conflicts within the glamorous but eventually exploitative reality of film production houses. Her analysis of power dynamics and perspective on the lives involved in the whole process is well portrayed, and her writing reflects and critiques the film industry, producing a critical perspective on the glamorous world of the film industry. One of the famous and significant Urdu writers who offered bold and fearless contributions to exploring the facts of gender, caste and sexuality in society is Ismat Chughtai. Her writings intersected with cinematography and made a huge impact in the film industry portraying social conflicts and discrimination through her novel "Ajeeb Aadmi" and the film "Sone Ki Chidiya".

Ismat Chughtai, a bold writer of the times of the writer's movement, holds a significant role in Urdu literature. Her writings such as short stories especially involved women executing their lifestyle, emotional dependency and explanation of taboos in the society. It particularly focuses on challenging societal issues including female roles and responsibility in the patriarchal society of India (Sivakumar & Manimekalai, 2021) Her contribution as a writer plays a pivotal role

in feminism and her works influenced other female writers to execute all the experiences and social injustice women are put through in society. That feminist aspect made her a feminine idol to other writers. Chughtai's working style and approach were revolutionary in the socio-literary landscape of Urdu literature. She explored the everyday experiences of women regarding female sexuality, class inequality, and the hypocrisy of the middle class through relatable characters and a realistic setting. Chughtai's diverse area of work includes controversial and conservative topics such as the themes of homosexuality, and sexual exploitation, and addressing caste and class in the aspects of gendered identity.

Indian cinema holds a pivotal role and a unique cultural space where fantasy and reality diverge the plot by coexisting. That makes it both a dreamscape for aspiration and hope and the battleground of social conflicts. Every cinema context involves a wide range of perspectives and a source of collective information offering favourable glamour, heroic characters and emotionally charged storyline. However, the glitter and glamour cover the in-depth structure of the film industry marked by gender bias, class discrimination, nepotism and dominating authorities. The industry mostly portrays the stereotypical and patriarchal norms of society. Examining the dual nature of Indian cinema, the deeper insight of how a cinema offers impactful and influencing presence exhibits both an escape from and a reflection of societal struggles.

Objectives

To understand how Chughtai represents the film industry through her works.

To examine the influence of autobiographical details on the creative narrative in Chughtai's movies.

To analyze the roles given to women and their ability to act in Chughtai's movies.

To examine how Chughtai portrays the 'magic' and disappointments associated with the film industry.

The novel "Ajeeb Aadmi" and the film "Sone Ki Chidiya" can be observed when analyzing the film industry's power structure, including producers, directors, actors, and actresses. Chughtai's writings show insight into the personal relationship of filmmakers exploring the darker aspects of the film industry. They can analyze how gender and sexuality are portrayed in films, including women and their roles, through this study. This study explores the work habits of Ismat Chughtai by merging literary and cinematic aspects.

In the mid-20th century, the Indian film industry, revolutionary writing and cinematography illuminated women's experiences and societal challenges (Ahmed, 2025) Ismat Chughtai portrayed women's reflection through the challenges and complexities in the film industry through her novel "Ajeeb Aadmi" and the film "Sone Ki Chidiya". Ajeeb Aadmi (The Strange Man) tells the story of Dharam Dev, a well-known film director and his complicated relationships with women. Because of his infatuation with Zarina, a young dancer, his marriage to Mangala, a well-known playback singer, is destroyed. In the end, he headed to excess grief and loneliness and died of an overdose after being abandoned by Zarina. The novel explores the dynamics of the film industry, the expectation of a woman (Zarina) in a male-dominated industry, and how women are often objectified and exploited, showcasing the destructive nature of these factors on individuals and their relationships.

The film “Sone Ki Chidiya" (Golden Bird) tells the story of a young girl, Lakshmi, who belongs to a poor family and strikes it lucky when she becomes a massive film star or heroine. Therefore, she falls in love with her co-star and gets heartbroken when she learns that he is only interested in her wealth and prosperity. The film portrays a woman's role in the family and society and how her talented traits and earning potential can be used to satisfy the desires or greed of others, even her own family. This reflects the dark aspect of the impact of the film industry on women's lives.

In "Ajeeb Aadmi", the writer Ismat Chughtai's authorial gaze is highly introspective and psychological. The narrative voice of the novel reveals the inner lives of the characters, especially women exposing their experiences, expectations, suppressed desires and psychological conflicts. The writer also reflects on the visual gaze of the novel on the film industry presenting stages of suffering and resilience as well as the dominating superficial characters, blind to understanding the emotional complexity of women.

In the film “Sone Ki Chidiya”, the screenplay presents the challenging and emotional journey of the female protagonist from exploitation to resistance. Through dialogues and scripting structures, Chughtai critiques the moral hypocrisy of a society that worships female stars on screen while exploiting them off-screen. The visual gaze of the film through the camera angles, music and close-ups linger around Lakhmi’s beauty and empathise with her suffering rather than focusing on her pain. Literature plays a significant role in portraying unique perspectives of feminist, Marxist and postcolonial literary criticism that shapes social authority structure. Feminist literary criticism focuses on gender, gender roles and power

dynamics in literature and how the female characters are represented and their experiences in the patriarchal society (Meeran, 2024) literary criticism focuses on analyzing the class struggle, economic system and social discrimination through literature executing how economic flexibility shapes the characters or the narratives. Whereas postcolonial readings examine the effect of colonialism, cultural identity and the power structure of colonised societies and how it is represented in literature. By examining those approaches, the social, cultural and historical structure can be analysed in-depth.

An interdisciplinary approach through literature, cinema, and gender studies offers a comprehensive study of how gender and sexuality hold a pivotal role in social and cultural structure. (Benshoff & Griffin, 2021) An extensive study of the way the literature portrays its male and female characters and how their role reflects in the aspect of dominating or gender bias is a form of methodology as an interdisciplinary approach. The cinema is a great approach as the film itself contributes in terms of presenting or showcasing gender inequality, authority dominance and gender stereotypes. The extended study of different community power structures and how they can shape or revolve the experiences can leave a simplified version of the study.

The Silver Screen in Shadow Contextualising the Film World

The study explores the evolution of Hindi cinema in the postcolonial time or after the independence from British rule over India. Following India's independence in

1947, Hindi cinema evolved from reflecting the colonial structure to addressing societal issues that portray Indian social structure and its massive diversity to cultural and social norms making Indian cinema a global sensation (Sheth et al., 2021) Countless millions have been treated over the decades to the glamorous, music-laden, star-saturated narratives of Hindi-language narrative cinema colloquially dubbed "Bollywood. But beneath the glitz of the silver screen is a dark and often uncomfortable story. Behind the glitzy veneer of the film industry lies a darker reality built on power dynamics, gender bias, and institutional abuse. Especially for women, getting to stardom often involves compromise, objectification, and taking the high road on abuse. Women have been marginalized in traditional cinematic roles portrayed as decorative figures, submissive wives, and girlfriends, or put into a secondary position to the male lead and the industry has long valorised male power and authority, both on and off the screen.

The purpose of this section is first to contextualise the socio-cultural and industrial structures of the film world that Ismat Chughtai engages with critically in her screenwriting. The film looks at the socio-political climate of Bollywood in the mid-20th century when this space was simultaneously a zone of opportunities and a place of well-rooted disparities. Recognising the interplay of gender in fame, labour and storytelling embedded in Indian cinema allows us to better grasp the subversive brilliance of all that Chughtai smuggled into her films that opened up the nature of both the artistic labour of the film world and the reality of repression and resistance that lurked beneath that glittering facade.

In the early post-colonial period, Hindi cinema began to explore the themes of societal, discrimination over caste, creed, gender inequality, and class structure and executed the social injustice and struggle of the lower class of Indian society. The "Golden Era" of Indian cinema spanned from the 1940s to the 1960s. This period has achieved the 'Golden' for its significant and impressive contribution that includes the evolution of parallel cinema, legendary direction and acting of legendary directors and actors. The parallel cinema emphasises the realism of Indian society and culture making it a key feature of this period. Directors such as Guru Dutt, Satyajit Ray, and Ritwik Ghatak and legendary actors and actresses such as Raj Kapoor, Dilip Kumar, Nargis, Madhubala and so on left a great impact in the world of cinema by their portraying style and attractive captivating performances (Vijayan et al. 2025). Additionally, the great musical excellence of legendary composers and singers such as Kishore Kumar, Mohammad Rafi, Lata Mangeshkar and so on continued the evolutionary journey of Indian cinema.

Mumbai or Bombay city is referred as “City of Dreams”, an aspiration or hope of many people building their career with lots of opportunities. Being the execution place of Hindi cinema or ‘Bollywood’, Mumbai is a city of mixed cultured and diverse population. It is also a city of a financial and commercial hub in India that attracts people all over India for employment and business opportunities. Eventually, Mumbai involves many challenges in the case of the economic structure and infrastructure issues as the living cost is high enough compared to other metropolitan cities, congestion of traffic and shortage of housing due to overpopulation. The residents or the ‘Bollywood’ aspirant have to live the reality of the city with so many challenges rather than fantasizing about the city. The

presence of female idolized characters are often portrayed as 'muses' as male protagonists or as 'martyrs' in male agency-focused stories. Onscreen archetypes such as the vamp, the virgin, and the goddess symbolize different facets of female idols and power. The vamp majorly addresses seductively impressing women who can manipulate others with her charm. The vamp portrays a powerful woman who is not celebrated in society but exists with deliberate grace. Sexuality is her weapon of power and for that, she is both scared and abandoned. They reflect the deep and dark context of time stepping out of traditional feminine roles (Rogers et al., 2021) In classic narratives, she plays the role of sexual liberation and female independence. In the on-screen archetypes, the vamps are the so-called dangerous women with power and elegance. In contrast, the virgin represents purity, innocence, and a divine connection. The female characters portray innocent, and humble presence on screen being a powerful symbol of resistance. The characters are often sweet, silent and good in the eyes of society and play the role of a girl with morality, who waits for love to find her. Her role is simple and wanted to be loved, admired and protected. This traditional femininity involves innocence and selflessness, not existing in their truth but led by male entities. The 'goddess' archetype presents the bold and powerful female figures associated with nature, fertility and the power of wisdom. This woman are idealised and worshipped even but not touchable. They represent beauty, grace and wisdom, inspiring and encouraging other people to have dignity and divinity.

The silver screen of the film industry glows with glamour, luxury, the glittery sparkle of the limelight and stories of love. But behind the glow, a slum behind-the-scene reality lies with spread aspect. The subtle exploitation gets the women

trapped in the illusional contrary (Nicoleta , 2022). Despite modernisation, the dominant authority and gender inequality still exist in the Indian film industry in real life. Casting couch culture of casting someone, especially women for a role in the play or movie in exchange for sexual favours. For many women, the fame comes with stings. That is particularly heartbreak to know that success might not come because of talent and hard efforts but despite what you can tolerate offer in return. While male actors establish a distinguished role, female actresses are easily replaceable. In the case of opportunity, junior artists or dancers work and practice very hard to get a quality amount of pay to continue their life in the big busy city. Nepotism and personal networking have become a big issue for not acquiring actual talented artists and the dismissed opportunity turns life differently (Jeong et al., 2021). Very limited agencies welcome freshers or outcomes and demand personal favours or a massive amount of money to build their careers or to get the opportunity.

The storytelling of Ismat Chugtai portrays the woman's voice and feminist points of view. Her notable works include translating books from Urdu to English and some heavy-weight stories to society. The study of Ismat Chughtai's writings, translated by Rakhshanda Jalil, aims to accentuate the concerns faced by women in the Asian region. Feminism advocates for gender equality across economic, social, and political realms. The literary theory of feminism critiques and evaluates traditional male-dominated structures commonly found in literature. Given that half of the globe’s population is effeminate and many women experience depression and inequality, feminism provides a framework for understanding these challenges. It promotes equal rights for both genders and opposes discrimination.

As a prominent mid-20th century Indian Urdu writer, she depicted women's real-life scenarios. Her literature often focused on class relations and women's oppression. "Lihaaf," one of her famous works, addressed sexuality and lesbianism, earning both criticism and fame, and led to an obscenity trial. The story critiques women's restricted roles and mocks male society's hypocrisy.

Women often face societal evaluation that hinders their ability to perform certain tasks, akin to men. Throughout her career, Chughtai authored plays, novels, short stories, and essays. Among her notable works are the novels "Toba Tek Singh" and "Angarey and Kaghaz ki Kashti," which are acclaimed for their realistic portrayal. She played an important role in the progressive writers' movement (Jabbar, 2025). Chughtai's contributions have been recognized with prestigious awards such as the Sahitya Akademi Award and the Jnanpith Award for Urdu literature. (Nair, 2012)

Chughtai's contribution is important for its narrative, while the other thinks to go with academics studying. Her representation of women's sexuality in her works is notable for its refusal and frankness to avoid addressing sensitive subjects. Chughtai placed her character to critique society's perception of the sexual independence of females as a transgression against the establishment of social norms (Ullah et al., 2025). Her sexuality is scrutinized harshly, while she offers a nuanced portrayal of her struggles. By not feeling ashamed of her desires, she challenges the patriarchal control over female sexuality, highlighting the difficulty of her motivations (Jabbar, 2025).

Ajeeb Aadmi: A Portrait of Art, Exploitation, and Illusion

The Guru Dutt and Waheeda Rehman relationship started in Hyderabad in 1955 when the actor cum director expanded his stay in Hyderabad after a collision with

his car. Some notable works for the Dutt-Rahaman pair such as "Kaagaz Ke Phool", "Pyaasa", and "Sahib Bibi aur Ghulam". During a visit to the office of a film distributor in the city, Dutt noticed a young woman exiting a car. The distributor informed him that she was a dancer from the Telugu film industry and had appeared in a dance sequence in the Telugu film "Rojulu Marayi". After meeting Waheeda, Dutt introduced her to the Bollywood industry, debuting her in his film "CID," which was released in 1956. This film, directed by Raj Khosla and produced by Dutt, featured Dev Aanand and Rehman performing together for the first time. Waheeda Rehman also recalled that initial meetings in Hyderabad in the book "Guru Dutt: A Life in Cinema" written by Nasreen Munni Kabir. Rehman mentioned, "When I first met him, I didn't think he was a famous and great director because he spoke very little. He asked me a few questions, and I assumed that all he wanted to know was whether I spoke Urdu correctly. The meeting lasted for about half an hour, and then I returned with my family to Madras". After a screen test in Bombay, Rehman was signed for a three-year contract in Hindi films. While shooting the first film, Dutt began the production of the next film, "Pyaasa," featuring Rehman as Gulab. Gulab was one of the challenging roles for Rehman as this was her second Hindi film. The Gulab and Dutt collaboration worked on many films such as "Chaudhvin Ka Chand," "noon," and "Kala Bazar" (Press Trust of India, 2023)

Ismat Chughtai also wrote about the film industry and her boldness is reflected in her writing. Her novel "Ajeeb Aadmi" (A Very Strange Man) is about the brilliant producer cum director Dharamdev, his singer wife Mangala, and his love affair with Zarina who is also an actress. The lives of three people ended up destroying

nature. The main characters were easily recognizable; she smartly presented how power and money work in the film industry in her writing (Gupta, 2018). The story is told from the point of view of a young woman whose name is Shahzadi, who is pulled into the messy, glamorous world of Bombay cinema through her connection with Gul, a brilliant and creative film director. Shahzadi is shocked, fascinated, and slowly disillusioned by the people around her. Gul is presented as a strongly conflicted man, torn between his wife Najma (who is the symbol of loyalty, tradition, and emotional grounding) and his obsessive fascination with the younger actress Zareen. He wants to mould Zareen into a superstar and a probable version of his ideal woman. Gul's life was frozen in a loveless but socially respectable marriage with his life partner Najma yet has vanished into the background of Gul's life. He becomes obsessively mad about Zareen, whom he wants to make into his ideal woman.

In Ismat Chughtai's novel Ajeeb Aadmi, Anjali and Shammi are significant supporting characters. While they do not place main characters, such as Najma, Gul, or Zareen, they play important narrative functions and aid the main characters. Shammi is an extrovert, vibrant, and funny character in the Bombay film industry. She plays the role of comic relief, but also plays straightforwardly in many scenarios, not afraid to raise her voice. She comments on the insignificance of the film industry and male-female dynamics, often with biting humour. Unlike Najma or Zareen, Shammi does not fall into emotional traps, she knows well how to survive in a male-dominated industry without romantic delusions. Anjali is portrayed as a high-class, elegant modern woman who is composed, intelligent, and emotionally restrained. Her function in the story is more symbolic than

dramatic. Her interactions with Gul and others in the film industry reveal that does not care about male validation, nor is she impressed by reputation or power. Both characters are portrayed as diverse female experiences in a fame-obsessed, male-centric world.

Colourism and discrimination against individuals with darker skin affect millions of professionals globally. Bollywood, India's largest and most influential film industry, has historically been both passively aware of colourism and actively engaged in upholding certain ideals and honour (Dueholm, 2024) While Bollywood is a significant component of India's renowned art scene, it consistently attempts to reflect Indian culture and its various influences. Cinema often illuminates diverse ideologies, with mainstream films playing a pivotal role in influencing and moulding public perceptions and thought processes. It can be argued that films serve as a reflective mirror of society rather than directly influencing it (Weng et al. 2021).

Women worldwide have excelled in various fields, yet in India, achieving the same status as men remains a daunting challenge due to societal structures. Bollywood, entrenched in a male-centric paradigm, has endeavored to depict women's issues pragmatically. "Sexual objectification" of women is prevalent in Hindi cinema, often manifested through "item numbers"—dance sequences included primarily to attract male audiences, with little relevance to the film's narrative. In Indian society, women are frequently constrained from asserting their positions and freely expressing their thoughts and are expected to conform to patriarchal norms (FERNANDES, 2024)

Film serves as a medium of resistance, voice, and a platform for cultural change. Contemporary directors such as R. Balki, Nagraj Manjule, and Vetrimaaran are challenging stereotypes by raising pertinent questions related to marginalization. Visual metaphors play a significant role in conveying complex meanings within narratives. Directors employ visual symbols, images, and other elements to encapsulate the essence, theme, and spirit of their stories. This study posits that through metaphoric representation and symbols, films provide insights into the social construction of gender and caste identities. Metaphoric expression involves describing an object or person by referring to something with analogous qualities. Johnson (1987) posits that "Metaphorical projection is one fundamental means by which we project structure, make new connections, and remould our experience." Metaphors serve not only as linguistic instruments but also as catalysts for action and thought. Characters and films employ metaphors to navigate through contrasting or similar scenarios (Zibin & Altakhaineh, 2023). Indian films have portrayed the realities of caste issues in India, addressing inter-caste marriage conflicts, untouchability, and tensions between upper and lower castes (Swamy, 2022).

Film studios of the time likely gave little thought, let alone gathered intelligence on the far-flung and diverse colonial audiences. In the film "Ajeeb Aadmi", the Bombay film studios are not just a workplace but also a symbolic space where roles are frequently performed. The division between crafted personality and real identity is especially observable in the females who must fit into roles such as glamorous models, obedient wives, and loyal poets. Zareen's rise to stardom is seductive, but it comes with the cost of being controlled and commodified. "Class

mobility" is real but conditional on compliance and performance. Gul, despite being successful, keeps spiritually and emotionally poor, after being successful in the studio theatre does not equal fulfilment. People such as Gul who is a director operate not only films but also the lifestyles and identities of the females around him.

In "Ajeeb Aadmi", the author explains how business destroys the creative mindset. Filmmaking, which should be a collaborative artistic pursuit, is instead depicted as a power struggle dominated by directors like Gul who use their power not to promote talent, but rather to commodify and own it. Zareen, a younger dancer who turned into an actress, was celebrated initially. But instead of getting support, she was used only for marketing purposes. Her artistic talents turned into a product, not a personal expression. Her success or failure was entirely controlled by Gul, who treats her as a property, not a collaborator. Gul is both a dictator and an artist, can recognize raw talent but fails to respect it. Chugtai explained very well how male directors destroy female talent. According to the author, women pay emotional and psychological costs in return for commercial success. It is a wider feminist allegory about how capitalist and patriarchal systems appropriate and destroy female creativity for male advancement. Gul's downfall is not tragic in a classical sense; he is responsible for his downfall. In the end, the writer concludes that females suffer, adapt or resist but the men remain unchanged.

Sone ki Chidiya – The Golden Bird as Gilded Cage

The film's title “Sone Ki Chidiya” resembles the plot as the golden bird means a quality source of wealth and prosperity. The plot of the 1958 Hindi film is based on a young girl’s life story of exploitation. The main character of the film,

Lakshmi, was thrown to live with the family of a distant relative who was a married man, Danpat Rai with his wife, a son, Raghunath, with his wife and three children and another alcoholic and gambler, his younger son, Balram. She was treated as a maid-servant of the family. The alcoholic son of the family attempts to sell her to a goon against his debt but she manages to escape from there and dramatically gets a chance to play the role of a singer or actress in a theatre. Over time, she becomes a famous and successful actress with much wealth and falls in love with a journalist, Amar. When she decided to move along with him and his family, she came to know the harsh reality of being penniless through a signed contract by Balram. She also became overwhelmed with grief and mental breakdown, knowing that Amar was only attracted to her wealth and was not in love with her. The life journey of Lakshmi highlights how being an orphan with a bad financial condition can destroy morality and the means of living. Lakshmi was treated as a maidservant in return for food and shelter which showcased hypocritical societal standards criticizing middle-class morality. It also shows how close people, especially women, can be an instrument of abuse. The younger son was so morally depraved that it became inhumane to sell someone to clear a debt and for alcohol. Later, he also took advantage of her stardom and financial stability without caring for others. Chughtai has portrayed realistic experiences through the film with the shed of emotional, financial and sexual exploitation of women in both society and the film industry. It showcases the hard reality behind the glittery world of the cinema industry that includes only greed, profit and commodification of real talent. The character of Lakshmi evolves from a dominated and abused orphan girl to an independent and successful woman who seeks affection and self-

worth over fame. As a feminist writer, Chughtai portrayed the whole movie with critique, giving a way for the women to improve their situation.

Sone Ki Chidiya" is not just a film with a dramatic storyline but also the “ expressed perspective of the writer Ismat Chughtai as a feminist in the patriarchal society of India. Through portraying Lakshmi's life story, she wanted to showcase how a normal girl can be disrespected, dominated, abused and later exploited by her own family. This film explores how society objectifies and commodifies women by being inhumane and the film mirrors Chughtai's sensibilities regarding gender, social inequality and patriarchism in Indian society. Through portraying the character of Lakshmi, Chughtai took a moral responsibility to expose the discrimination and injustice towards women with no context, just to dominate (Mukhopadhyay, 2024) She created a sensible perspective throughout the film by addressing social taboos, women's suppressed desire, controlling life and domestic violence by the dominating and judgmental male entities. Lakshmi was forced to be an earner of the family that only values her earning potential or sees it as an economic asset. This reflects the domestic emotional unavailability and pressure on women with social expectations. The film "Sone Ki Chidiya" reflects the writer Ismat Chughtai's sensibilities through its dynamic and powerful portrayal of a woman battling against exploitation and reclaiming self-worth. Through Chughtai's bold and powerful feminine writing, the film explores the emotional trauma faced by the main character of the film, Lakshmi throughout her journey to success. Her emotional harassment by being treated as a commodity questioned her self-worth, becoming a past trauma she experienced from her own family. Lakshmi's struggle for independence reflects Chughtai's core insights into female agency, social

hypocrisy and gender bias. In the post-independence era of 1958, the movie also involves Chughtai's disillusionment of shown spectacles that left women behind in progress. Through Lakshmi, Chughtai raised her voice to gender inequality and male-dominated societal norms with deep empathy.

Lakshmi is a poor orphan girl who lives in a poverty-driven filthy family in the movie “Sone Ki Chidiya". The only person who treats Lakshmi with kindness is the father of the house. Balram, who is desperate for alcohol, sends her out on an errand and tries to sell her by kidnapping in return for money. However, she manages to escape from there and blunders onto the stage of a theatre. The manager rectified her singing ability and her beauty impressed a renowned director which led her to be chosen as a heroine for a film. Her entry into the film industry was not by her passion but her commodified beauty which can bring a lot of wealth and prosperity. The audience soon became attracted by her charming appearance which filled her with fame and wealth in a short period. The physical appearance or the charm was a tool for gaining more money for the family she lived in. Her family exploits her earnings and treats her as a source of money or asset. Soon, she is disillusioned with fame and realizes that her beauty is just a commodity to her family.

The term "fallen woman" trope was a critique from the writer Ismat Chughtai's perspective, showcasing her sensibility to feminism. The 'fallen woman' typically addresses a widow or desperate, abandoned woman who is portrayed as a moral or societal failure. The main character of the film, Lakshmi, struggles a lot for her success and fame, but unfortunately, is treated as an asset by her own family without even accepting her as a family member. During the time of her struggle in

the film industry, she fell in love with a journalist named Amar who also had eyes on her wealth and prosperity seeking his future in the film industry through Lakshmi. In this context, Lakshmi is exploited by social abuse and exploitation not by her choice. Her fall was the fall from innocence and observing reality that also exploited her mental health. Chughtai critiques the social terms such as 'fallen woman' that are subjectified to impurity and scum. The term 'fallen woman' addressing Lakshmi, does not make her image fall but it was her expectation and luck which has crushed her by the commodification placed upon her.

In the film “Sone Ki Chidiya”, the director prompted the film context with the impactful use of lighting, song, and mise-en-scène to depict the entrapment of the characters through the scenes of both emotions and tragedy. In the black-and-white era of Bollywood, the use of low and sober lighting, melancholic music or soothing songs defines the characters and scenes with different plots. The music or the sound effects that play in the background play a vital role in expressing and making the audience understand the emotions and feelings of the characters (Rahman et al., 2022) lyrics of the songs directly connect the conveyance of the characters through singing out with different expressions and emotions. Therefore, comes the mise-en-scène that ultimately represents the context of the scene, visually engaging different walls or fences demonstrating different places and other things such as candles, cages and so on that have a particular significance to the scene.

The film industry in India or Bollywood back then was rising, becoming the 'golden era' from the early 1940s to the late 1960s. The 'Glamour as violence clothed in velvet' is a criticising metaphor for the film industry that is fascinated

with glamour and often involves violence in a velvety way. The members of the industry present the dazzling charm, luxurious lifestyle and wealthy appearance. Glamour in Bollywood symbolises charming presence, success and fame. The 'velvet' texture of the cloth represents the smooth cover of the darker aspects of the industry such as exploitation, abuse and mental harassment or violation. In the context of the film, Chughtai demonstrates the emotional strategy of Lakshmi in her stardom era. The way Lakshmi suffered and struggled to be successful does not only include her screen appearance and continued efforts but also the exploitation by the producer, director and managers of the film industry. She was appreciated for her beauty, glamour and extravagant life, but in reality, she lived alone with a lot of stress which brought on a mental breakdown. The phrase here comes with a meaning that defines the shown glamorous velvety life that covers the violence in her life both psychological and professional.

The phrase "golden bird" defines a bird of gold as a source of wealth, prosperity and success. The film "Sone Ki Chidiya" itself presents the same inner meaning of the phrase, portraying the struggle and stressful journey of Lakshmi towards success. The movie is studied as both aspiration and imprisonment in a literary context. The metaphor "golden bird" symbolises a successful and wealthy life with fame and fortune. It is an aspiration to many other people as Lakshmi is a symbol of hope and escaping from pain and suffering can lead to success and fame. Throughout the whole movie, Lakshmi is commodified and exploited by her distinct relatives and the film industry later. The people used her as an asset like a bird of gold, being a source of wealth. But she was caged by her expectations, denied personal freedom and emotional suffocation caused by all the people in her

life. Unfortunately, Lakshmi became a medium of commodity with her charming appearance and got abused by her family symbolising imprisonment even though she was successful and wealthy. The stardom that elevates her also imprisons her. She wanted to escape from her cage of fame, to know her self-worth and find true love. The luxury and achievement become a velvety disguise for her mental and economic violence. The metaphor thus expresses Ismat Chughtai's critical view of how women are often trapped and commodified by manipulation, especially in a patriarchal society. In this way, "Golden Bird" becomes a haunting reality of a dream exposed by Chughtai's feminine concern to the women about agency, freedom and the cost of fame in a world of social hypocrisy.

In the film “Sone Ki Chidiya", the loss of innocence and ethical erosion are central to the life journey of the main character Lakshmi, through the machinery of fame. The storyline of the whole film depicts the journey of a poor orphan girl becoming a star in the cinema industry. The core character of the film, Lakshmi, has purity, innocence and trust in others as well as the adopting family members. She entered the film industry having hope and talent, but becoming a movie star and attaining success, made her an asset to be controlled, marketed and benefited. Her family members prioritised her wealth over her, caring nothing about her or accepting her as a family member. These actions showcase how fame often buries the values of a human. Getting betrayed, abused and exploited by them over time breaks her trust and destroys her innocence. Being a famous actress in the film industry, she continues her glorious image towards the outer world, neglecting her social, and mental independence and emotional needs. Even her love life was just a harsh commercial relationship tested by ethical compromises.

Double Exposures Comparative Thematic Analysis

In the film “Sone Ki Chidiya", directed by Shaheed Latif and written by Ismat Chughtai, a feminist writer portrays the dominant patriarchal society over women through the life journey of the film's main character, Lakshmi. Throughout the whole film, the struggle of Lakshmi portrays how female characters subvert or succumb to systematic pressure. The film explores how women navigate and resist or continue to bear the systematic pressure in a male-dominated society, both physically and mentally. The first part of the film portrays Lakshmi, an orphan girl who was thrown by her relatives to another distant relative who also refused to accept her and give shelter as she was parentless. She was being treated as a maidservant in return for food and shelter. The younger alcoholic son of the family wanted to sell her at any cost that fulfilled his debt and continued his alcoholism. However, she managed to escape from that. Being homeless, there was no choice for her father to be subverted or succumbed to by her distant relatives. Despite situations of resistance, Lakshmi often felt manipulated, first by her distant relatives and later by the film industry as they objectified her. After escaping from her family, she entered the film industry to live a life of her own choice but she experienced disillusionment with her fame and stardom that highlights how women are only commodified by her beauty and achievements. Ultimately, her life as well as the woman's life are frequently controlled by the patriarchal society that uses their strength and talent to control her freedom and financial stability.

Chughtai, an Indian Urdu feminist writer has always portrayed the reality of women's life strategy in the male-dominated system (Jabbar, 2025). Rather than idolizing the woman's strength and talent, she chose to portray the comprehensive

life journey, abuse, resistance and discrimination faced by every single woman in the patriarchal society. Being emotionally vulnerable, women often desire to escape reality and lead a life of freedom that is snatched by society itself. The writer, Chughtai has not symbolised her but portrays her struggleful life seeking love and selfhood that is like many other women in our society. She portrayed the character of Lakshmi who was resisted and suppressed by many structural violence to amplify a critique of the societal dominating conditions. In the era of glamour and modelized women in cinema, Chughtai reflects the woman as Lakshmi who is strong but vulnerable. Her approach shows a male-centric recital where the actions of women evolved. In the film "Sone Ki Chidiya", the story revolves around Lakshmi, the protagonist of her own story. Through the lens of Chughtai, the reality of a woman's personal conflicts and professional life is explored by criticizing the broad patriarchal mindset of people. Even the success mirrored the exploitation and commodification of her beauty and efforts. The struggle and stressful life journey of Lakshmi to her stardom, financial stability, emotional support and freedom to live depicts the real stories of women as a survivor in the discriminated world.

The theme of the dual lives of actors and actresses is properly demonstrated in the film "Sone Ki Chidiya" through the lens of the writer Ismat Chughtai. The film highlights the sharp distinction between the glamorous and luxurious public image and the private despite exploitation. Chughtai's perspective and workstyle reveal a glittery delusion of the film industry by exposing the amount of exploitation, and physical and psychological effort it takes to succeed as a woman through the character of Lakshmi. Entering the film industry, Lakshmi was named 'Neelam'

and achieved great success working with famous actors such as Raj Kapoor and successful directors of the industry. She lives the life of a successful movie star as she was loved, admired and celebrated by her fans but this public stardom has no impact on her personal desirable life. She built another form of herself being happy to the outer world to hide her affectionless personal life that is constructed with past traumas and emotional loneliness. The film critiques how the world of cinema showcases itself as a place of art, productivity and acquisition of talent hiding its darker aspects of systematic exploitation, especially for women. While Lakshmi's acting talent and screen appearance are celebrated, the rewards are tasted by her dominating distant family members who do not even accept her as a family member. The romanticized characters she played on screen had no single glimpse into her personal life as she was also exploited by her partner, Amar, a journalist, who was attracted to her wealth only, not in love with her.

Chughtai had broadened the critique of patriarchal societal systems in the film "Sone Ki Chidiya" demonstrating the role of men in the character of both enabler and abuser. The narrative of the film plays a vital role in understanding the patriarchal status quo which is also preserved in the film industry as well as in society. Through her lens and perspective, she portrays male characters with different complexities and psychological inequality. Lakshmi's guardian who should accept and protect her, exploited her as an asset who would bring wealth and prosperity, except Danpat Rai, the head of the family was included. He accepted Lakshmi as a family member and wanted to guide her through tough times. In opposition, the other members of the family abused her with physical and mental trauma. Specifically, the younger gambler and alcoholic son of the family

abused her by managing to sell her for money to continue his alcoholism. The abusive mindset was so inhumane that it left the audience sympathetic to Lakshmi. Later, the male-dominated system in the film industry also demonstrated abusive male characters including the producers, directors and managers of 'heroine' Lakshmi. They represent how the authorities exploit her charm and stardom for benefit without caring a little for her well-being. The character Amal initially addresses his empathy for Lakshmi's emotional pain and traumas. However, his love for Lakshmi was conditional as he refused her for her public profession, being judgemental and controlling. Chughtai's perspective of male characters in the film shows how love, guardian hood and partnership are equipped to maintain the patriarchal status quo.

To explore Ismat Chughtai’s narrative authority versus the voyeurism of cinema through her written novel and film, “Sone Ki Chidiya" and "Ajeeb Aadmi", the distinct perspective and real characteristics of the storyline are significant. This is investigable to understand her critique and presenting sensational agency of female characters. In contrast, the Hindi cinema of that time was rising with rich Indian culture and tradition making the 'Golden Era' of Bollywood or Hindi film industry (Davids, 2023). It mainly prioritises the male perspective and female characters are just a side role of male ones rather than integrating with the characters. In "Sone Ki Chidya” the storyline lingers around the female protagonist, Lakshmi, who was exploited by her own family and the film industry later. This gaze offers the emotional resistance and struggle of Lakshmi. Chughtai writes with sympathy over Laksmi’s experience and critiques the exploitation that society caused her. The film participates in voyeurism by portraying her struggle and commodified life on the

film screen. In the context of the film “Ajeeb Aadmi”, the literature gaze through Chughtai’s writing explores the obsession to stardom, seeking advantage and betrayal that centres women in the film world. She critiques male obsession and the fame advantage of women. As a film, the male character portrays his toxic desire to consume the female characters that show women suffering and breaking down in silence in a glamorous world.

The whole study involves the critique of the feminist writer Ismat Chughtai on the patriarchal system and dominating tendency over women over the years, both in professional and personal life (Rani et al., 2024) Chughtai used literature to showcase the reality of women in society by portraying their challenges and experiences including desire, freedom, authority and struggle to adjust to the patriarchal norms. Unlike the glamorous and entertaining on-screen visuals, the literature allows any perspective or gaze to be explored in depth, complexities and narrative control. Chughtai's female characters in stories or novels like 'Lihaf', 'Sone Ki Chidiya’, ‘Ajeeb Aadmi’ and others explore the female desire and dissatisfaction in their life being dominated and ignored, both mentally and psychologically. This segment claims the typical female objectification in visual culture, whereas the literature reveals dominant narratives re-centring the female voice. The literature acts as an expression of female subjectivity, resistance and redefinition. Through female perspectives, Chughtai redefines the female experiences over male experiences through a female-centric storyline and subversive method but portraying sympathy, feelings and autonomous thinking.

Conclusion -Ismat Chughtai has implemented the critical disclosure of female experiences and perspectives, exploring the core insight on female representation

in a male-dominated society. Through the films “Sone Ki Chidiya" and "Ajeeb Aadmi", Chughtai expressed critique towards the exploitative and commodified nature of success, authority, fame and financial precedence. While her stories linger around women, full of desire, suffering and resistance, the cinema showcases the same characters as visual objects through a male perspective or gaze. Through her lens into the back screen of the film industry, she exposed the glorious world of stardom and face as a delusion that contains various exploitation, mental trauma, commodification and the silencing of female characters. Her writing reclaims the female characters as passive desires who grasp fame, love and identity on their terms. Both the works of Ismat Chughtai, "Sone Ki Chidiya" and "Ajeeb Aadmi" critique the illusion of stardom by portraying the female characters both as victims and perpetrators. That critique gaze of Chughtai turns a complex female perspective into consumable visual cinema. Ultimately, Chughtai's writing aspect serves as a bold and powerful act of rewriting stardom to deconstruct it and reclaim the self in the process.

In daring to probe the troubled inner lives of women closer to home here, women who prefer performative creations like cinema over the more introspective medium of literature Ismat spring boards not just into a literary revolution but one over cinematic history as well. So it stands to reason that her bold storytelling in Sone Ki Chidiya and Ajeeb Aadmi would be interventions forcibly introducing the female voice in spaces that have soundly relegated it in echoes and mumbles, in quivers or shrieks of restlessness. Facing the lustrous appearance of stardom, Chughtai unravel the multi-facetal lies which drive the machinery of entertainment

business, and expose the ways wherein women are purchased, played around with, and finally thrown away.

Both films focus on the female lead's journey, deviating from typical Bollywood portrayals. These women are complex and human, not idealised victims or changed by romance. The protagonists navigate patriarchy as agents negotiating their path and reclaiming their identities. Their stories reflect a nuanced critique beyond simple victim-perpetrator dynamics.

Chughtai's feminist perspective critiques gender exploitation and challenges cinematic aesthetics. By exposing the illusion of fame and glamour, she questions the foundations of Hindi cinema. The golden bird metaphor in "Sone Ki Chidiya" represents a society lacking freedom and individuality. Women's rise to stardom often means losing their true selves, showing that the glitter of fame hides inner fragility.

This metaphorical framework is even more problematic when seen through the lens of #Metoo, and by extension the larger feminist movements to follow in their footprints around the world. Women across the film industry have shared painful narratives of their experiences with powerful men, as if Chughtai had prophesised their fictional stories. Her lens was at least several decades ahead of its time, predicting the eventual public reckoning with abusive and silencing systems of the creative industries that frequently kept women silent. What she was telling them are not just historical stories in a shell they are the blueprint for understanding the social and emotional consequences of women striving with dreams wrapped up in patriarchal system.

Chughtai's characters evolve from passive to resistive, challenging patriarchal structures and reflecting feminist awakening in Ajeeb Aadmi. The protagonist transitions from victimhood to questioning and reclaiming agency, emphasizing the ongoing fight for voice and space relevant today.

Writing for Chughtai was not merely an exercise in entertainment; it was an act of defiance. Her work blurs the boundaries between art and activism, with her vivid depictions of women's pain, psychological trauma, and resistance making her voice extraordinarily pertinent for our time. Her narratives are not crafted to appeal to the male gaze but are purposefully unsettling, provocative, and illuminating the darker facets of society. They compel readers and viewers to confront uncomfortable truths about gender, power, and visibility, creating a legacy that is both uniquely hers and universally relevant.

Chughtai's stories challenge conventional notions of empowerment, suggesting that true power lies not in wealth, fame, or male approval, but in women's ability to shape their own narratives. Parker’s characters often find themselves entangled in corrosive personal relationships or abusive workplaces, yet their experiences are portrayed through more than just the lens of victimhood. These women navigate the complexities of their exile, expressing individual agency in subtle, subversive ways.

Contemporary Indian cinema shows a discernible shift towards more authentic representations of women's stories. Films like Lipstick Under My Burkha, Thappad, and Gangubai Kathiawadi resonate with Chughtai's pioneering work, addressing themes of agency, heritage, objectification, and resilience. Despite this progress, few modern pieces match the audacity of Chughtai’s portrayals. Her

contributions should be celebrated both literarily and critically, serving as both critique and pedagogy. Through her work, she encourages readers to perceive women beyond superficial societal narratives, boldly presenting radical truths.

Chughtai's insistence on the personal as a political act is paramount to her importance. As Audre Lorde articulated, "We can no longer afford to believe that our personal lives are our own," emphasizing that personal suffering, particularly violence such as rape that silences and terrifies us, holds political significance. Women—whether actresses, lovers, wives, or artists—experienced life between public scrutiny and private anguish. Their stories propose that genuine empowerment derives not from rejecting hardship, but from redefining one's truth and selfhood.At the end of the day, "Sone Ki Chidiya" and "Ajeeb Aadmi" are not just stories about women in cinema but narratives of courage against injustice. They remind us that literature and film have the power to change society. Ismat Chughtai's work tackle's themes like commodification, silence, and identity reclaiming, reshaping narrative aesthetics and focusing on marginalized perspectives. Her writing remains influential in feminist criticism, highlighting gender inequality and exploitation in the film industry. In "Ajeeb Aadmi" and "Sone Ki Chidiya", she reveals the harsh realities behind cinema's glamour, exploring female subjectivity within patriarchal norms. Her critiques expose women's suppression and objectification, presenting unfiltered characters and realistic storylines.

The films reflect the issues faced by women today, resonating with movements like #MeToo in Bollywood. Chughtai illustrated the mental and psychological suffering of women trapped in the exploitative film industry. Famous actresses later shared

similar experiences, echoing Chughtai's characters and advocating for bravery and resistance. Her work underscores that these issues persist, emphasizing the power of candid storytelling to reclaim dignity and drive change.

Ismat Chughtai’s works show that art transcends beauty or entertainment, becoming a tool for social change. Her narratives give voice to silenced women, portraying them as resilient and strong against societal dominance. She presented raw depictions of women's pain, challenging the industry's neglect. Chughtai’s legacy of creating 'women's art' continues to inspire, demonstrating that writing should be courageous and truthful, making literature a refuge of authenticity.

References

Ahmed, T. (2025). Representing Women: Cultural Narratives and Gender Dynamics in Alamgir Kabir’s Simana Periye and Dhire Bohe Meghna (pp. 1–69) [M.Phil Thesis].

Benshoff, H. M., & Griffin, S. (2021). America on film: representing race, class, gender, and sexuality at the movies, 3rd ed., pp. 1–448. Wiley-Blackwell.

Davids, E. L. (2023). The Evolution of Film Genres: A Comparative analysis of Hollywood and Bollywood. Art And Society, 2(4), 15–34. https://doi.org/10.56397/as.2023.08.04

Dueholm, A. G. (2024). Legal Imaginaries: Citizenship, Violence, and the Law in Contemporary Hindi Cinema (pp. 1–167) [PhD Thesis]. https://digital.lib.washington.edu/server/api/core/bitstreams/e19a82dc-dea0-4160-ac7e-4669dc979f3d/content

FERNANDES , B. N. (2024). Indian Cinema and Society: Portrayal of the Feminist Issues Concerning Women in Rural India in Bollywood (pp. 1–66) [Master’s thesis]. https://iqac.unigoa.ac.in/criterion1/1.3.4-23-24-English-9.pdf

Gauri Mishra, G. (2023). Gender and Nationalism Perspectives on Partition Fiction and Cinema (1st ed., pp. 1–95). Routledge.

Gupta, T. (2018, August 25). The sharpshooter. Bangalore Mirror. https://bangaloremirror.indiatimes.com/opinion/views/the-sharpshooter/articleshow/65546812.cms

Jabbar, M. (2025). REPRESENTATION OF WOMEN IN ISMAT CHUGHTAI'S WRITINGS: AN EXPLORATION INTO META-ANALYSIS TECHNIQUE. Journal of Applied Linguistics and TESOL (JALT), 8(1), 1188–1206. https://jalt.com.pk/index.php/jalt/article/view/449

Jeong, S., Kim, H., & Kim, H. (2021). Strategic Nepotism in Family Director Appointments: Evidence from Family Business Groups in South Korea. Academy of Management Journal, 65(2), 656–682. https://doi.org/10.5465/amj.2018.1418

Meeran, Dr. J. Ahamed. (2024). FEMINIST LITERARY CRITICISM: EVOLUTION AND MODERN RELEVANCE. In Dr. G. Chaudhary, Dr. H. Qudsi, & Dr. Shivakumar (Eds.), UNIFIED VISIONS: COLLABORATIVE PATHS IN MULTIDISCIPLINARY RESEARCH, VOLUME-2 (Vol. 2, pp. 227–236). SCRIBE & SCROLL PUBLISHING LTD. https://doi.org/10.25215/8198189815.26Mukhopadhyay, P. (2024). Satyajit Ray's versatile creativity in children's literature and his persistent impact on youngminds.International Journal of English Literature and Social Sciences, 9(2), 050–055. https://doi.org/10.22161/ijels.92.9

Nair, V. (2012, November 14). The Satire of Obscenity | Sampsonia Way Magazine. http://archive.sampsoniaway.org/blog/2012/11/14/the-satire-of-obscenity/Nicoleta , C. (2022). The contemporary nasty woman: Narrating subversive female characters from a gendered perspective. A comparative study between men and women's directorial approaches in English language thrillers from 2010-2020 (pp. 4–88) [Master's thesis].

Press Trust of India. (2023, September 26). Waheeda Rehman And Guru Dutt Made Magic On Screen. It Began With A Buffalo. NDTV; NDTV Movies. https://www.ndtv.com/entertainment/waheeda-rehman-and-guru-dutt-a-lifelong-relationship-that-started-with-a-buffalo-4425205

Rahman, M. A., Jamalullail, J., & Handrianto, C. (2022). An overview of the implementation of musical drama in the introduction to literature course. Indonesian Journal of Educational Assessment, 4(2), 9-19.

Rani, M., Riaz, N., & Shafiq, Q. (2024). Women's representation in Hamidullah's and Chughtai's selected short stories: A Psycho-feminist study. Journal of Higher Education and Development Studies (JHEDS), 4(1), 1–9. https://doi.org/10.59219/jheds.04.01.42Rogers, A. A., Nielson, M. G., & Santos, C. E. (2021). Manning up while growing up: A developmental-contextual perspective on masculine gender-role socialization in adolescence. Psychology of Men & Masculinity, 22(2), 354–364. https://doi.org/10.1037/men0000296-Sheth, S., Jones, G., & Spencer, M. (2021). Bollywood, Skin Color and Sexism: The Role of the Film Industry in Emboldening and Contesting Stereotypes in India after Independence. Harvard Business School, Working Paper 21-077, pp.1–55.

Sivakumar, I., & Manimekalai, K. (2021). Masculinity and challenges for women in Indian culture. Journal of International Women's Studies, 22(5), 427–436. https://vc.bridgew.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2461&context=jiws

Swamy D, P. (2022). PROBLEMATIZING CASTE AND GENDER THROUGH VISUAL METAPHORS AND SIGNIFIERS: READING REGIONAL FILMS. ShodhKosh: Journal of Visual and Performing Arts, 3(1), 206–217.

Ullah, N. S., Hassan, N. S., & Shah, N. A. (2025). Inspiring Muslim Women of the Indian Subcontinent (1857-1947): A study of their lives, struggles, and contributions.

Journal for Social Science Archives, 3(1), 240–247. https://doi.org/10.59075/jssa.v3i1.113

Vijayan, T. & R. B., A. (2025). Cinematic Tapestry: The Evolution and Global Influence of Indian Cinema with a Spotlight on South Indian Films. In C. Wang, C. Yong, & R. Marta (Eds.), Global Development of Asian Cinema in the Film Industry (pp. 189-212). IGI Global Scientific Publishing. https://doi.org/10.4018/979-8-3693-6940-1.ch010

Weng, W., Chi, J., Yu, Y., Zhang, C., Shi, K., & Zhao, Y. (2021). Multifunctional Composite Inverse Opal Film with Multiactives for Wound Healing. ACS Applied Materials & Interfaces, 13(3), 4567–4573. https://doi.org/10.1021/acsami.0c20805Zibin, A., & Altakhaineh, A. R. M. (2023). A blending analysis of metaphors and metonymies used to depict the deal of the century by Jordanian cartoonists. Language and Cognition, 15(2), 377–404. https://doi.org/10.1017/langcog.2023.1

☆☆☆

यान्त्रिक प्रभाव से मिटती मानवता की रक्षा की भव्य भावना से रंजित गिरिजा कुमार माथुर का विज्ञान काव्य

डॉ अलका गुप्ता

,शहीद सुखदेव कालेज आफ बिजनेस स्टडीज,

दिल्ली विश्वविद्यालय, अतिथि संकाय

सार ; वैज्ञानिक यंत्रों की अंध दौड़ से ग्रसित अखिल विश्व आज समूल विनाश के कगार पर पहुंच गया है , तार सप्तक के आधार स्तम्भ कवियों में गणित और नयी कविता के शीर्ष कवि गिरिजा कुमार माथुर को अपने जीवन काल में इस खतरे का आभास हो चुका था इसलिए उन्होंने अपनी काव्य रचनाओं में इस गहन समस्या को रेखांकित किया जिस पर यह आलेख आवृत है

कुंजी शब्द

यांत्रिक, अभियांत्रिकी, उच्चाटन, मारण, तकनीकी महाकोष, विभीषिका इत्यादि।

हिन्दी साहित्य के काव्य सृजनात्मक क्षेत्र में विज्ञान को आधार बनाकर गिरिजा कुमार माथुर ने नये आयाम स्थापित किये हैं। काव्य के सांचे में नवीन वैज्ञानिक तकनीक को ढालकर नई कविता को एक नवीन दिशा में अग्रसर कर दिया। आज के वैज्ञानिक आविष्कारों, जो ब्रह्मांड की सीमा में दाखिल हो चुके हैं ,से प्रभावित माथुर जी ने विज्ञान की नीरस, शुष्क गूढ़ाभिव्यक्ति को अपने काव्य में सरस रूप में प्रस्तुत करते हुए लिखा" – आज की दुनिया में विज्ञान और टैक्नोलोजी का प्रभाव है वह' न्यूयार्क में फॉल 'कविता से आरंभ होता है × × × × इन कविताओं में सबसे अधिक टैक्नोलोजी युगीन सभ्यता को काव्य की प्रेरणा माना है।xxxx वैज्ञानिकता का सूत्रपात हिन्दी कविता में' न्यूयॉर्क में फॉल 'कविता से आरंभ होता है".1. माथुर के काव्य की बनावट और बुनावट, मधु माहेश्वरी, प्र० सं०1988 , पृ० 105 । इस कविता में कवि ने विदेशी वातावरण का मनोरम चित्र खींचा है-

"थम गई बरसात नभ, आ गया है नॉयलान सा पारझीना, यह खुला मौसम मनोरम फॉल का मौसम ,हिमानी रात, ठण्डी धूप का मौसम ,समुद्री हवा पर उड़ता हुआ ,पत्तों भरा ऑटम".

2.धूप के धान, गिरिजा कुमार माथुर , न्यूयार्क में फॉल , दि०सं०,1958 , पृ०84।

समाज कोई भी हो, बिना ज्ञान परंपरा के अपना अस्तित्व कायम नही रख सकता। ज्ञान की परंपरा ही उस समाज, देश, जाति को विज्ञान से जोड़ती है। यह विज्ञान अपने वैविध्य के बावजूद समाज या देश की जातीय चेतना और उसके आत्म अस्तित्व को गति देता है, जीवन्तता प्रदान करता है अत :उसके उत्थान-पत्तन, गति-अवगति का रेखाकंन युग परिवेश .के साथ जीवन सापेक्ष अधिक होता है। आधुनिक विज्ञान और खगोलशास्त्रियों ने मानव की इस गति अवगति को समाज की गति माना और पृथ्वी, सूर्य, चन्द्र, तारे, निहारिकाएं, आकाश-गंगाएं और देवयान के रहस्य से मनुष्य का परिज्ञान कराया । इनके पारंपरिक संबंधों का सूक्ष्मता से निरीक्षण-परीक्षण कर यह सिद्ध किया कि विज्ञान मनुष्य की सहज आस्थाओं के विरुद्ध यथार्थ की खोज है। भारतीय विज्ञान ने वेदों का महत्व मानवीय जीवन के महास्रोत और महाकोश के रूप में किया है। इसलिए भारतीय मनीषा साहित्य के साथ विज्ञान – बोध को ज्ञान वृद्धि में सहायक मानती है ।विज्ञानवाद से जुड़कर भारतीय साहित्यकारों ने अपनी रचनाशीलता को नई चेतना प्रदान की। उन्होंने वैज्ञानिकों की तरह कथ्य-कथन न करते हुए विशिष्ट चित्त वृतियों और रागात्मक अवस्थाओं की अपने भाषा-प्रयोग द्वारा सुग्राह्य अभिव्यंजना की है"

.2गिरिजा कुमार , काव्यदृष्टि और अभिव्यंजना -डा० राहुल, प्र० सं०, पृ० 98 ।

माथुर जी की सर्जनात्मक अन्वेषणात्मक दृष्टि ने नित नये तथ्यों और सत्यों को खोजकर विज्ञान के क्षेत्र में मौलिक योगदान किये ।' कल्पान्तर 'और' पृथ्वीकल्प 'जैसै महत् विज्ञान काव्य लिखकर विज्ञान के उत्कर्ष और विनाश लीलाओं के प्रति विश्व मानव को सहज बोध कराया। डा० नगेंद्र ने इस संबंध में लिखा -माथुर जी की यह नवीन साहित्यिक दृष्टि केवल अध्ययन से ही नहीं वरन रुचि –संस्कार से अधिक प्राप्त थी। काव्य वस्तु के अंतर्गत उन्होंने नवीन विचारों का चयन कर आधुनिक जीवन की कलात्मक संभावनाओं का बड़े संयम के साथ उपयोग किया। विज्ञान के नये अविष्कार और उनकी संभावनाएं इस कवि की काव्य चेतना में ढलने लगीं। अणुयुग के वैज्ञानिक चमत्कारों को अंतरिक्ष विजय की नहीं वरन् ,संभावनाओं और उनके प्रकाश में मानवता के भविष्य की कल्पनाओं को साकार करने के लिए कवि ने' पृथ्वीकल्प' के रुप में अत्यंत साहसिक प्रयास किया है। हमारी धारणा है कि विज्ञान के नवीन उपकरणों को काव्य सामग्री के रूप में प्रयुक्त करने का यह अपने ढंग का पहला प्रयास है,.3आज के लोकप्रिय कवि :गिरिजाकुमार माथुर, संपादक नगेन्द्र, प्र० सं०, भूमिका ।

कवि अपनी वैज्ञानिक प्रवृति को काव्य मे ढ़ालकर सृष्टि के रहस्यों पर से पर्दा हटाना चाहता है परन्तु वर्तमान यथार्थ से मुंह मोड़ कर नहीं। वैज्ञानिक दृष्टि नवीन मूल्यों और नवीन मानवीय परिवेश को गहराई से जानने की , समझने की शक्ति प्रदान करता है। इसके बिना समाज , राजनीति ,धर्म ,अर्थ और व्यवस्था में सामंजस्य स्थापित कर पाना संभव नहीं होगा । जो बीत गया वह अतीत है और अतीत से ही आज का पता जुड़ा हुआ है। माथुर जी स्वयं से इस सत्य का उद्घाटन करते हुए लिखते हैं "– "विज्ञान के नये मूल्य अपने मानवीय परिवेश को और गहराई से पहचाने की दृष्टि देते हैं जिससे प्रकृति, समाज, व्यवस्था तथा अंतरंग भावना के बीच नया अर्थ पूर्ण सामंजस्य स्थापित कर सके। लौकिक सत्य को पहचानने के लिए मनुष्य ने अपनी सभ्यता का प्रारंभिक बिन्दु निर्धारित करके अतीत, वर्तमान और भविष्य क' त्रिकाल 'में विभाजित किया है। जो बीत चुका ,

वह हमारा अतीत है जिसके साथ वर्तमान में हम अपना संवाद स्थापित करते है.4 "मुझे और अभी कहना है - गिरिजा कुमार माथुर, भूमिका।

सकारात्मक और सत्यान्वेषी माथुर जी ने विज्ञान के सकारात्मक और नकारात्मक प्रभावों को संवेदनाओं के रूप में संसार के समक्ष रखा है। वैज्ञानिक विभीषिकाओं के प्रति लोगों को सजग और जागरूक करने का प्रयत्न किया है।' कल्पान्तर 'की भूमिका में माथुर जी ने लिखा," आधुनिक युग की वैज्ञानिक प्रगति के परिप्रेक्ष्य में पद्धतियों के विचारात्मक संघर्ष पर आधारित प्रतीक काव्य' कल्पान्तर 'में युद्ध और शांति की विश्व समस्या को मानवीय संदर्भ में प्रस्तुत करने का लोकमांगलिक यत्न किया गया है। वैसे संकेत रूप में इस की कथा आदमी के इतिहास की परिवर्तन गाथा ही है परन्तु यहाँ विश्व समाज की वर्तमान स्थिति और पृथ्वी के अस्तित्व को ही केंद्र में रखा गया है। इस दृष्टि से यह काव्य आज चारों और व्याप्त चरम भय ,आतंक ,हिंसा, हत्या ,क्रूरता, पशुता और युद्धोन्माद के विरुद्ध शांति के पक्ष में चारों ओर उठती आवाज में एक आवाज़ अपनी भी मिलाता है5".कल्पान्तर, गिरिजा कुमार माथुर , भूमिका , प्र.स.1983, पृष्ठ 5 ।वर्तमान वैज्ञानिक और तकनीकी विभूति का पूरा प्रयोग मानवीय मंगल अर्थात सामाजिक ,आर्थिक, सांस्कृतिक मुक्ति के लिए नहीं हो रहा शक्ति संपन्न देशों द्वारा अपना प्रभुत्व बनाए रखने की प्रतिस्पर्द्धा ने सामूहिक विनाश का चरम संकट उपस्थित कर दिया है। धन, वैभव ,व्यावसायिक लिप्सा ,अंधाधुध औद्योगिक प्रसारवाद, प्राकृतिक संपदा का विवेकहीन दोहन ,संहार के नए अस्त्रों ,रसायनों और औषधियों का अन्वेषण और उत्पादन, जीव कोषों को कृत्रिम रीति से बदलने के खतरनाक प्रयोग, हिंसक कामवासना, अघोरचार और भोगवाद' स्वर्ण देश 'है। सार्वभौम नियंत्रण ,सैनिक तानाशाही ,आतंक ,भय, क्रूरता ,संप्रदाय पर आधारित एकाधिपत्य कट्टर प्रतिगामी संप्रदायवाद, संकीर्ण हत्यारे, धर्मवाद ,रंग , वर्ण, भेद ,नस्ल आदि अत्यंत अनुदार कर्मकांडी निषेधात्मक प्रगतिशील क्षेत्रों में रहने वाली जनता को" लौह देश "माना है परिवर्तन कामी क्षेत्रों में रहने वाली बृहत्तर जनता जिन के ऊपर हर प्रकार के प्रयोग किये जाते रहे हैं तथा हिंसा, क्रूर नियंत्रण ,एकाधिपत्य, ,सैन्यवाद ,युद्ध और मृत्यु के साधनों में भयंकर प्रतिस्पर्धा, घृणा, संदेह, रक्तपात ,मुक्ति संघर्षों के दमन और स्वतंत्रता हनन के परम विरोधी पर जनहित की आइडियोलोजी से कहीं अधिक संकीर्ण राष्ट्रहित को महत्व देने वाले उन्नत देशों के प्रबुद्ध जन हैं। युद्ध और शक्ति प्रसार के लिये प्रयुक्त नवीनतम टैक्नोलोजी द्वारा रासायनिक उत्पादनों और उनसे निकले, खतरनाक कूड़े-कचरे से वन ,पर्वत ,सागर, नदियां वायुमंडल और अंतरिक्ष विषाक्त होते जा रहे हैं। यदि सैन्यवादी दबावों के कारण अणु युद्ध छिड़ गया तो पृथ्वी का जीवनक्रम ही समाप्त हो जायेगा। , माथुर जी ने इसे रोकने के उपायवश संसार के करोड़ों लोगों को शांति के पक्ष में हर जगह अपनी संगठित आवाज उठाने और इतना जबरदस्त जनमत बनाने का आह्वाहन किया है जिससे संहार की यह दौड़ और मृत्यु की उपासना हमेशा के लिये अंतप्रायः हो जायें। आदमी को शीघ्र ही यह ऐतिहासिक निर्णय लेना होगा। यह कोई आदर्शवादी कल्पना नहीं वरन् संसार के पिछले इतिहास को देखकर यह अनुमान लगाया जा सकता है कि आगामी दुनिया का क्या रूप होगा।" यदि उन्नीसवीं सदी मनुष्य की स्वतंत्रता और बीसवीं सदी मानवीय समता की शक्तियों की रही हैं तो मुझे लगता, है कि इक्कीसवीं सदी मानवीय' अस्मिता 'यानी आदमी की सही और परिपूर्ण पहचान

पर केंद्रित होगी।' शान्ति देश 'इसी का प्रतीक है।6".कल्पानतर, गिरिजा कुमार माथुर, प्र.स.1985, पृष्ठ5 । माथुर जी की पैनी दृष्टि ने जब विश्व में घृणा, घोर आतंकवाद,रक्तपात की ओर गंभीरता से देखा तो पाया कि इसके मूल में" स्वर्ण दैत्य "विज्ञ शैतान की क्रूरता काम करती है जिसकी भर्त्सना करते हुए उन्होंने लिखा है - " यह मानव की संस्कृतियां आदमखोर शिशु हैं, "साधन ही बदले, न बदली प्रवृतियां छीनने, हड़पने की रक्त प्यास, लोलुपता, आक्रमण बलात्कार ,अस्थि – अस्त्र से लेकर ,अणुओं के चीत्कार ,कही षड्यंत्र, कहीं घुसपैठ, मारकाट, हत्या, आतंक,दमन ,सामूहिक रक्तपात, देह मन, विचारों की दास प्रथाएं खूनी , अंधश्रद्धाए नहीं, मनुज समाज व्याप्त ,अब भी यह दुनिया है बलवालो की दुनिया है , विवेकशून्य बल की, अन्धशक्ति अभी ठोकर मारती है न्याय को"

6.कल्पान्तर, गिरिजा कुमार माथुर, प्र० सं० , 1985पृष्ठ, 24।

विज्ञान का उपयोग मानव के सामाजिक , आर्थिक, मानसिक स्वास्थ्य , चिकित्सीय विकास से मानव का मंगल करना ही प्रमुख उद्देश्य रहना चाहिए था ,परंतु ऐसा न कर शक्तिसंपन्न राष्ट्रों की अपना प्रभुत्व बनाए रखने की प्रतिस्पर्धा की प्रवृति ने संपूर्ण मानव सभ्यता को मौत के चौराहे पर लाकर खड़ा कर दिया है । कवि यांत्रिक चेतना के प्रति सजग हो कर सोचने के लिए विवश करना चाहता है। संपूर्ण विश्व कल्याण की संवेदनाओं को काव्य के साँचे में ढालकर जनता तक पहुंचाना ही इस रचनाकार का ध्येय रहा है और काव्य के सांचे में अपनी संवेदनाएं ढाल कर जनता तक पहुंचाई हैं।विश्व परिदृश्य में घटित आतंक और विनाश के मूल में शासको के तुच्छ स्वार्थो की पूर्ति हेतु वैज्ञानिक उपकरणों का साधन रुप में अंधाधुंध प्रयोग ही है। ये पाशविक शासक स्वयं को सर्वशक्तिमान मानकर ज्ञान-विज्ञान और समस्त प्राकृतिक साधनों को अपने अधीन कर जनसामान्य के भाग्य – विधाता बन बैठे हैं। ऐसे दुराचारियों द्वारा अपने निरंकुश अनुशासन को कल्याणकारी सिद्ध करने की नित नई परिभाषाएँ गढ़ी जा रही है। कवि का मानना है कि यह सब भौतिक सभ्यता के प्रसार का कमाल है। जिसके कारण कुछ ही लोगों के हाथ धरती का भविष्य सिमट कर रह गया है-

"और आज जब ये अंधशक्ति घृणा, हिंसा, संदेह पर, दमन और भय पर ,आधारित समाज तंत्र एक छत्र ,तानाशाह राज्यों की पद्धतियां,----------

कुटिल मतादर्शो के घोर हथियार लिए, ,सैन्य शक्ति, गुप्त पुलिस, भेड हांक अनुशासन, बंद किये अपने निरंकुश गोदामों से जीने के सब साधन.7 "कल्पातर, गिरिजा कुमार माथुर, संपादक गाथा, पृ०29

।भारतीय प्राचीन विकास परंपराओ और आधुनिक वैज्ञानिक विकास और उसकी शक्ति की नई चिता से सरोकारित कवि का मानना है कि विज्ञान मानव कल्याण के पक्ष में सार्थक भूमिका निभा सकता है बशर्ते कि हम उसका सदुपयोग करना सीखें, वरना विज्ञान धरती से जीवन क्रम भी मिटा सकता है ----"दे चुका ज्ञान विज्ञान तुम्हें चेतावनियां हो रहीं रसायन सृष्टि क्रुद्ध , है गरम वायुमंडल होता , पृथ्वी का वातावरण – आवरण विषमय होता जाता है बदल रहीं ऋतुएं सारी , जल, धूल, धातु, पाषाण, द्रव्य , सागर हिम,मेघ, वनस्पतियां, सब जीवकोष भू अंतर तक रेडियो रश्मियों से सक्रिय होते जाते, यदि

मनमानी रूकी नहीं तो पृथ्वी तापग्रस्त होगी ,मिट जायेगा जीवन का क्रम इस धरती से8 ". कल्पान्तर, गिरिजा कुमार माथुर ,पराविघुद्ता,प्र.स.1983, पृष्ठ. 63।

आज मानव की आवश्यकताएं दिनोंदिन बढ़ती जा रही हैं उनकी पूर्ति हेतु, कल कारखानों की बाढ़ सी आ रही है।जंगल सिमटते चले जा रहे हैं जिससे वन्य जीवो का अस्तित्व भी संकट में पड़ गया है। परमाणु एवं अंतरिक्ष संबंधी नए परीक्षणों से धरती के रक्षा-कवच ओजोनमंडल को भी लगातार क्षति पहुंच रहीं हैं। कारखानों से निकलने वाला रसायन युक्त कचरा एवं मानव मल के निस्तारण के कारण नदियों का जल भी दूषित हो गया है। पर्यावरण असंतुलन से मौसम चक्र भी बदलने लगा है। असमय ही ऐसिड की वर्षा होना आम बात हो गई है प्राकृतिक आपदाओ के मंडराते खतरे से माथुर जी भली-भांति सचेत थे -घिरता है रेडियो राख का घन अंधियारा ,पर्वत ,मैदान, गांव, घर द्वार कांपते ,उखड़ रहीं हैं एक साथ मीलों की फसलें,जंगल झूम झूम कर उखडे , उठते भारी हुए उपटकर ,मिट्टी के लोथड़े उड़ रहे ---------- एसिड की बूंदे बरसातें ,ऋतुएँ सारी एक साथ मिल हुईं भयानक, क्षितिज रेख पर ,धातु,स्लेट प्रस्तर के नाग-छत्र उठते हैं ,काले नभ में ,अणु अग्नि के पिंड फटते है

.9कल्पान्तर , गिरिजा कुमार माथुर ,शांतिदेश, पृष्ठ96

वर्तमान में परमाणु शक्ति संपन्न राष्ट्र नये-नये प्रकार के मारक हथियार विकसित करने में लगे हैं इनकी देखा-देखी विकासशील देश एवं परमाणुशक्ति विहीन देश भी परमाणु प्रविधि प्राप्त करना चाहते हैं । इसके लिए एक दूसरे के गुप्त परमाणु कार्यक्रमों की जानकारी पाने की खतरनाक प्रतिस्पर्द्धा चल रही है । शक्ति संपन्न मारक आणविक हथियारो को विकसित करके अपना वर्चस्व कायम करने के लिए और मारक आणविक हथियारों को विकसित करने के लिए अपने बजट का बहुत बड़ा हिस्सा खर्च करते हैं जिसकी देखा-देखी अविकसित देश भी जनकल्याण से मुंह मोड़कर आणविक शक्ति पाने के लिए बहुत सा धन व्यय कर रहे हैं। वैज्ञानिक भी इस प्रकार की संहारक तकनीकों को इजाद कर गौरवान्वित हो रहे हैं। असंवेदनशील सरकारे भी इन संहारक शस्त्रों के रचयिताओ को पुरुस्कारों से लाद देती है। इन मारक हथियारों का प्रयोग दूसरे देशों की शांति भंग कर वर्चस्व स्थापित करतीं और आतंकवाद का यह नग्न तांडव करतीं यह छद्दम नीतियां इन पक्तियों में बड़ी सूक्ष्मता से उजागर हो रही हैं -

"हम प्रसन्न है अणुपति तुमसे, शीघ्र तुम्हें, हम पूरब का सुप्रीम कमाण्डर नियत करेंगें, पृथ्वी की रेडियम खानों में फिर कुछ नये शेयर भी देगे .इससे पहिले तुम्हें नया गंभीर काम भी दें ,पहिनो ये सर्वोच्च फौज का तमगा,नयी धातु चंद्रमा का----- ,ओ यंत्र दैत्य,,तुमने उन छुपे भूमि सात संस्थानों में, जो किए अनोखे अन्वेषण, सामूहिक हत्या के खोजे ,भूतो न भविष्यति जो साधन,उनकी रिपोर्ट पेश करो।10 ". पृथ्वी कल्प , गिरिजा कुमार माथुर, शांति देश, पृष्ठ97 -98 । तानाशाही शासक अपने राजनीतिक स्वार्थ सिद्धि के लिए पृथ्वी का भविष्य बर्वाद करने पर तुले हैं

देख रही हूँ मैं कबंध विकलांग अजन्मी संतानों के पातो पर पांतो में गिरते ,अणु उत्तप्त धरा के मरू पर, काले सूखे सिंधु खोखले गरम राख से भाप भरे द्रव्य,जल में ताजी बुझी धातु सी, गंध उठ रही जिनसे अविरत ,क्या धरती की परिक्रमा, फिर लौट जायेगी अपने अथ पर, अंधकारमय जंतु युगों पर ,राजनीति के हाथों बंदी, यह अंधा विज्ञान, हमें क्या ले जाएगा फिर लौटाकर, आदिम फंगस कातारों तक, डिनोसोर तक सरीसृपों तक,11. गिरिजा कुमार माथुर का काव्यानुशीलन , डा. शारदा राउत, पृष्ठ126 । वैज्ञानिक युग परिवेश की जितनी विकासात्मक दशाएं हो सकती हैं, माथुर जी के काव्य में विस्फोटक ध्वनियों के साथ व्यंजित हैं।" स्वर्णदेश "और' लौहदेश "की विकसित तकनीक की लोमहर्षक नृशंसता, ,बर्बरता, घृणित घिनौनी क्रूर-कूट चालों, साजिशों, अंतरराष्ट्रीय आतंकी षड्यंत्रों, संत्रासो, त्रासदियों और उनके बीच पिसते मामूली आदमी की विवशता का अद्भुत वर्णन हुआ है। "वैज्ञानिक आस्था की नूतन प्रवृत्ति का सूत्रपात भी मैंने अपने भविष्य काव्य' पृथ्वी -कल्प 'के साथ किया है। जिस का आधार' कॉस्मिक चेतना 'है और जो भारतीय और सांस्कृतिक दृष्टि के साथ आधुनिक वैज्ञानिकता के सम्बद्ध होने का उदाहरण भी है12". गिरिजा कुमार माथुर का काव्यानुशीलन ,डा 0शारदा राउत, पृष्ठ127

''पृथ्वीकल्प' 'में आधुनिक वैज्ञानिक पराकाष्ठा के प्रति उनकी दृष्टि सूक्ष्म से सूक्ष्मतर होती चली गई है। आधुनिकता को मैं वैज्ञानिक प्रक्रिया से उद्भूत दृष्टि मूल्य मानता हूं," .13पृथ्वीकल्प , गिरिजा कुमार माथुर, भूमिका । इस कृति में वैज्ञानिक शब्दावली के रूप में यंत्र ,अणु राडार ,बैलून, रोबोटो , इलैक्ट्रान, कम्प्यूटर, डिक्टोफोन रेडियो, रिमोट- कंट्रोल ,इन्फ्रारेड कैमरा, टेपरिकार्डिंग मशीनें ,रसायन, बीटा, गामा, एक्स रे, रेडियम, कास्मिक टेलिविजन ,चलचित्र, ध्वन्याकंन ,नेट,, स्पेस-यान, इंपल्स ऑपरेशन, केबल, तार, ब्लूप्रिट, डायल, माइक्रोबम, करंट आदि को लिया है। खगोलिय शब्द जैसे -ग्रह , नक्षत्र, निहारिकाए, भू- गंगाएं ,तारे, सूर्य ,चांद, ग्रहण ,पोल, भूमध्य रेख, उपग्रह आदि भी प्रचुर मात्रा में प्रयुक्त हुए है। समसामयिक आधुनिक उपकरणों से सुसज्जित ---- "बेत सोफे, कालीन, दीवान,चटाई, शेड्स, फिश बोल, एक्वेरियम की पत्तीदार रोशनी, मैगजीन, पुस्तकें,कैक्टाई एब्सेट्क्ट आर्ट,धातु के अनहोने पक्षी, बौने दैत्य पेड़ ,जापानी साल्वे डर डाली, ब्लैक काफी के साथ, धातु के अनहोने पक्षी13 .जो बंध नहीं सका, गिरिजा कुमार माथुर , पत्तीदार रोशनी का दंभ ,प्र.स. 1967, पृष्ठ 29 ।कवि की कालदृष्टि में आधुनिक मानव सभ्यता की वैज्ञानिक प्रगति करोड़ों युगो से अनगिनत संघर्षो का ही परिणाम है - "अरबों मन्वंतरो के सामने, दस हजार सभ्यता के वर्ष, ये धड़कता हुआ सिर्फ एक क्षण है ,सिमटकर आ गये है इस छोटे से दियले में , ये तमाम युग , बीती शताब्दियां, खड़े हैं एक साथ , डिनोसोर और न्यूयॉर्क ,सन्नाते भुजंगी सौ गज दैत्य पक्षी ,मोटी चन्चु ग्रीवा ताने,जम्बो जैटों की तरह ,उड़न व्हैलो के साथ-साथ , तीर की तरह तैरते निकल जाते, चपटे कैटर पिलर नाग,और ध्वनि अधर में उठकर , तैरती रेखा सी मैगनेटिक ट्रेनें ".14 .पृथ्वीकल्प , गिरिजाकुमार माथुर,काल दृष्टि, पृष्ठ79

।आधुनिक नैनों टैक्नोलोजी और वैज्ञानिक, अविष्कारों ने हजारों किलोमीटर का सफर चंद घंटो का कर दिया है। चंद्रमा और मंगल पर पहुंच आसान है। ऊंची-ऊंची कई मंजिला भव्य अट्टालिकाएँ वैज्ञानिक उपकरणों के योग से कुछ ही महीनों के परिश्रम से आसानी से बनाई जा रही हैं। कमरे का तापमान अपनी सुविधा से रखा जा सकता है खेतों में वर्षा पर निर्भरता कम हो गई है सब कुछ विज्ञान चालित है। भौतिकता की इस अन्ध दौड़ में लिप्त व्यक्ति

आत्यंतिक सुख-साधनों का संग्रह करने में तत्पर है वो जीवन की स्वाभाविकता से कोसों दूर खड़ा है। संवेदनाएं शून्य ,मानवीय संबंध धूल गर्द से सराबोर, बेमानी जीवन-मूल्य, दिल -दिमाग लौह इस्पात निर्मित, घड़ी की सुइयों में बंधा जीवन, दिखावटी और कृत्रिम सभ्यता का सर्वप्रभाव, मध्यवर्ग बनावट और दिखावे में तल्लीन ----" लौहे के दिल दिमाग ,हाथ इस्पात के ,निराविध समय को जो अंकों में बांधते, ×××××× चलते हैं तार खिचे मध्य वर्ग के पुतले ,रोल्ड गोल्ड का कल्चर, चमकते मुलम्मे से15 ".शिलापन्ख चमकीले, गिरिजा कुमार माथुर,नया नगर प्र.स.1961, पृष्ठ71-72 । माथुर जी वैज्ञानिक आविष्कारों को प्रकृति पर मानव की विजय का सुंदर प्रतीक मानते थे। पृथ्वी कल्प पृथ्वी पर जीवन के जन्म और उसकी सार्थकता से संबंधित परिकल्पना का उद्भव है।इस अंतरिक्ष युगीन काव्य में मानवीय जीवन के अर्थ को सृष्टि की विराट निरन्तरीयता के संदर्भ में देखने की पूरी कोशिश है। इसमें वर्तमान की कटु वास्तविकता और भविष्यखंड में संसार के साधारण जनों ,परिवर्तित मूल्यों और आगामी मानव समाज का संकेत चित्र भी प्रस्तुत किया गया है ---

धरती की सुंदरतम सृष्टि इंसान हैं, संशय,भय,घृणा, युद्ध, लिप्सा, शैतान है,

सामूहिक मृत्यु ,त्रास, कुण्ठा, दमन, अवसाद,

दुनिया पर मत वादों के जघन्य अनाचार,मिथ्या आदर्शों के प्रेतों विकृतियों पर, शवसाधक पन्थो , पद्धतियों पर ,जडवादी पंजों में जकड़ी संस्कृतियों पर, जीत इंसान की पृथ्वी की गाथा इतिहास की कहानी है16.. तारसप्तक ,गिरिजा कुमार माथुर, इतिहास, छठा स०1995 , पृष्ठ, 18।आज की इलेक्ट्रॉन सभ्यता ने मनुष्य को जीवन की भरपूर सुख – सुविधाएं तो दी पर पारिवारिक व्यवस्था भौतिक सभ्यता की भेंट चढती जा रही है, मां-बाप की सेवा अनाथाश्रम के भरोसे छोड़ दी जाती है। पति-पत्नी दोनों कमाऊ होने से बच्चों में अकेलापन, हीनता ,कुंठा और अपराध बोध की भावना घर करती जा रही है। बीसवी सदी इंसानियत के विकास की दृष्टि से अंधकार की सदी है। भोगवादी सभ्यता इंसानी रिश्तों की खूबसूरती का काल बन गई है। मानवीय सरोकारों की पापमयी प्रवृतियों से परिपूर्ण यह दुनिया बच्चों के मन से माता-पिता के लिए सम्मान से रहित हो गई है ,बार – बार उनके बाप बदलते हैं मां बदलती है, माँ-बाप के बीच कई बार तलाक होते हैं ,बच्चे जन्म लेते ही अपने आप को मारपीट, झगड़े के वातावरण में पलते पाते हैं। ऐसे बच्चे आगे चलकर दुःख उठाने के साथ समाज को कलंकित करते हैं -

भागती हुई सामने अण्ट -शण्ट बर्राती ,ऐश- इशरत से भौंचक ,चकाचौथ अंधलोक की पोल में भहराई ,घन्नाती इलेक्ट्रान सभ्यता-------

वर्षों से,

माफिया, मुनाफा, शराब धृत रूलेट स्विंग, कैबरे, कैसीनो, भोग मर्डर के बीच पोशीदा पापों से भयभीत, खूबसूरत संबंधों से कटी हुई दुनिया,×××× जिन्होंने जन्मते ही देखे, आधी नींद में चौंककर अपने जनको के बीच शोर, धक्का, फजीहत, मुक्केबाजी, झडप, झगड़ा, सूजी आंख, दांत कटी बांह, कटी शर्ट, स्कर्ट टॉप , बार-बार

बदलते बाप ,बार-बार घर में आती एक औरत धमकाती, एक और नयी मां।16 ".भीतरी नदी की यात्रा, गिरिजा कुमार माथुर, बीसवां अंधकार,प्र.स.1975, पृष्ठ63 -64 यांत्रिक प्रगति ने घर का अर्थ बदल दिया है। पहले आदमी अपनी सुविधा के लिए घर बनाता था जिसमें उसका परिवार रहता था,उस घर से उसकी यादें और संवेदनाएं जुड़ीं हुई होती थी। पर वर्तमान जीवन की" फ्लैट संस्कृति "में लोहे और सीसे मात्र से निर्मित मकान ही दिखाई देते है। अब घर नहीं बिल्डिंग्स बनाई जाती है हैं। परिवार के नाम पर पत्नी और एक दो बच्चे जो कभी-कभार ही उस मकान में साथ में बैठते हैं इसलिए कवि ऐसे मकान में रहना कब्र में रहने के समान मानता है, यही यांत्रिक सभ्यता की दुःखद त्रासदी और घोर यंत्रणा है।" मैने रहने के लिए मंजिलों मजिल ऊंचे भवन बनाये थे वह मुझ पर ही बैठ गये, लोहे शीशे की समाधि से,अब मैं बिल्डिंग बनाता हूँ और कब्र में लेट जाता हूं17". भीतरी नदी की यात्रा, गिरिजा कुमार माथुर, यंत्र त्रास पृष्ठ 48 । आज की वणिक संस्कृति जो दिनोंदिन उत्थान की ओर अग्रसर हो रही है,वह मनुष्यों को अब विभिन्न कष्ट दे रही है।पर अब इस संस्कृति की मृत्यु ,विनाश अत्याधिक समीप है। मानव की मशीन के छोटे से पुरजे स्क्रू जैसी स्थिति है उपयोग के लिए उन्हें जहां-तहां ले जाया जा सकता है, उसका मूल्य भी स्क्रू से अधिक नहीं आंका जाता,

ये पहिया जो चलता है यंत्र धारा विराट का, वह भीतर का जहर बहुत बाहर फुनकारता आदमी हुआ बौना, मास स्क्रू इस परमता का बैठ गया है बाजार विभव, लोहे शीशे की समाधि सा, हर कर्म हर मकसद नयी व्यर्थता में डूब गया, अब अक्ल और पागलपन दोनों ही एक हैं18 . भीतरी नदी की यात्रा, माथुर, वणिक संस्कृति का मृत्यु गीत, प्र.स.1975, पृष्ठ 52 ।

आज के युग का मानव इतना शुष्क और संवेदन हीन हो गया है कि प्रेम जैसी अनुभूति भी उसके लिए बोरियत का रेचन मात्र है। भगवान की मूर्ति से कोई धार्मिक आस्था जुड़ाव नहीं, तस्कर व्यापार का एक साधन मात्र , साहित्य, विज्ञापन, सिनेमा, संगीत सभी प्रदर्शन से अधिक कुछ नहीं-

"प्यार बोरियत का रेचन, सादा पानी तत्काल, तुम्हारी पसंद प्रेत, थ्रिलर, चमत्कार, मारधाड़ ,आर्ट कामुक विज्ञापन, ड्राइंग रूम की आराइश, मूर्ति तस्कर व्यापार, साहित्य सेक्स का बाजार , संगीत शो कानफाड़ 19.भीतरी नदी की यात्रा, गिरिजा कुमार माथुर, बीसवां अंधकार प्र.स.1975, पृष्ठ66

मशीनीकरण ने मनुष्य के प्राकृतिक जीवन को इंसानी रोबोट में तब्दील कर दिया है इन्हीं सब के चलते माथुर जी ने नयी कविता में वैज्ञानिक उपकरणों को काव्य सामग्री के रुप में प्रस्तुत कर अछूते क्षेत्रों का उद्घाटन किया है पर साथ ही/ विज्ञान की बौद्धिकता और काव्य की भावात्मकता में ऐक्य स्थापित करने का भरपूर यत्न किया है मानवविकास की संभावनाओं को वैज्ञानिक प्रगति के परिप्रेक्ष्य में देखने की आशा व्यक्त की है । डॉ नामवर सिंह के शब्दों में,यह माथुर साहब के गले का मंगल सूत्र है', गहरे रेखांकनीय यह है कि पृथ्वी कल्प में विज्ञान विकास, मानव और पृथ्वी के जन्म -निरमाण के परस्पर संबंधों की कथात्मक सर्जना है। । इस रहस्य को जानने-समझने की सार्थक चेष्टा के साथ दार्शनिक प्रश्न भी बार -बार मन में कौंध पैदा करते हैं। जन्म ,पुनर्जन्म, भूत-भविष्य,

वर्तमान के परस्पर अक्स कंट्रास्ट की अनुभूति करते चलते है"20.गिरिजा कुमार माथुर, काव्य दृष्टि और अभिव्यंजना, डा.राहुल,1996, पृष्ठ 108

कवि माथुर जी ने वैज्ञानिक चेतना के आधार पर मौलिक काव्य रचनाएँ की हैं। विज्ञान रस हीन विषय है पर माथुर जी के काव्य का अध्ययन करते हुए कहीं ऐसा नहीं प्रतीत नहीं होता। उनका विज्ञान काव्य सहजता और ,मनुष्य जीवन के अनेक विचारों से भरा पड़ा है। उनकी यह वैज्ञानिक काव्य रचनाएँ वर्तमान और भविष्य दोनों के लिए उपयोगी हैं। ऐसी रचनाओं से प्रेरणा लेकर हमारे वैज्ञानिकों और नीति निर्माताओं को विज्ञान का उपयोग मानव कल्याण के लिए ही करना चाहिए । यांत्रिक और वैज्ञानिक सम्यता के विकास के साथ-साथ मानवीय मूल्यों की भी रक्षा की जानी चाहिए। | मौलिकता एवं अभिव्यक्ति की सूक्ष्मता की दृष्टि से कवि का विज्ञान काव्य नवीन वैज्ञानिक और मानवीय चेतना का सूत्रपात करने वाला ही सिद्ध होता है।

संदर्भ ग्रंथ सूची

1.माथुर के काव्य की बनावट और बुनावट - डा. मधु माहेश्वरी,प्र.सं०1988

2.गिरिजा कुमार माथुर का काव्यानुशीलन- डॉ . शारदा राउत, विद्धा प्रकाशन,2008

3. गिरिजा कुमार माथुर : काव्य दृष्टि और अभिव्यंजना - डॉ राहुल, प्र.सं०, प्रभात प्रकाशन।

4.गिरिजा कुमार माथुर के काव्य में सौंदर्य बोध - शोध प्रबंध - हरिराम आलडिया, राजस्थान विश्वविद्यालय, जयपुर2015

5.धूप के धान- गिरिजा कुमार माथुर , भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन, नई दिल्ली,1966

6.कल्पातंर -गिरिजा कुमार माथुर, प्र०सं०, नेशनल पब्लिशिंग हाउस1983

7.पृथ्वीकल्प- गिरिजा कुमार माथुर, किताब घर, नई दिल्ली,1994

8.,मुझे और अभी कहना है - गिरिजा कुमार माथुर, राधा कृष्ण प्रकाशन, नयी दिल्ली,1991

9. जो बंध नहीं सका - गिरिजा कुमार माथुर , भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन,1968

10.शिलापंख चमकीले - गिरिजा कुमार माथुर , साहित्य भवन प्रा० लि० , इलाहाबाद, 1961

11.भीतरी नदी की यात्रा - गिरिजा कुमार माथुर, नेशनल पब्लिशिंग हाउस ,1975

12.तारसप्तक-अज्ञेय, भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन, दसवां सं०, 1995, नयी दिल्ली

13.आज के लोकप्रिय कवि: गिरिजा कुमार माथुर,सं० डॉ कैलाश वाजपेई, आत्मा राम एंड संस, 1963

☆☆☆

मानव कल्याण और विश्वशांति के पृष्ठपोषक कवि गिरिजाकुमार माथुर

डॉ अलका गुप्ता,

शहीद सुखदेव कालेज आफ बिजनेस स्टडीज,

दिल्ली विश्वविद्यालय, अतिथि संकाय

सार

अखिल मानवता के कल्याणार्थ चिंतित एवं समस्त वैश्विक परिदृश्य को विश्व बंधुत्व और वसुधैव कुटुंबकम् के भाव से सवंलित नयी कविता के अग्रणी कवि गिरिजा कुमार माथुर ने विश्व बंधुत्व और मानवता को असीम परिमितियां प्रदान की है।

कुजी शब्द

मानवता, बंधुत्व, अखिल, पृष्ट , पोषक, गाथा, मनुज, मन्वन्तर जीवन डोरों, अणु छत्रों इत्यादि।

एक सजग एवं सच्चे कवि की चेत्ना देश की सीमाओं को लांघकर संपूर्ण विश्व की समस्याओं से प्रभावित होती है । वर्तमान में सूचना और तकनीक के बढ़ते उपयोग तथा आर्थिक वैश्वीकरण के युग में एक देश की समस्या दूसरे देशों के जनजीवन को प्रभावित करती हैं। अतः कविता को किसी एक राष्ट् की सीमाओं में आबद्ध करके नहीं देखा जा सकता। गिरिजाकुमार माथुर जैसे संवेदनशील कवि की रचनाओं में संकीर्ण राष्ट्रीयता की अपेक्षा विश्वकल्याण और मानवीयता के भाव अधिक गहरे दृष्टिगोचर होते हैं। इनकी सामाजिक दृष्टि व्यक्ति, समाज और राष्ट्र की सीमाओं को पार कर अंतरराष्ट्रीय भूमि पर पहुंचती है। उन्होंने संपूर्ण मानवता को एक सामंजस्य अविभाजित इकाई के रूप में देखा है।उनकी नजर में संपूर्ण विश्व अंगी है। उसके किसी भी अंग की कोई विकृति या दुख-दर्द उनकी सहानुभूति का विषय है। उन्होंने समस्त विश्व को अखंड रुप में देखा है और उसकी आत्मा को अभिव्यक्ति दी है। माथुर जी ने' बर्फ का चिराग', ""एशिया का जागरण," ''नई भारती '''ढाक बनी माटी मेघ, 'अदन पर बम वर्षा' ',भोर: एक लैंड स्केप , पन्द्रह अगस्त आदि कविताओं तथा' पृथ्वीकल्प ' गीतिनाट्य में मानवतावादी दृष्टिकोष उभरकर आया है ।'

'ढाक बनी 'कविता में प्रकृति का सौंदर्याकन करते हुए कवि यह सोचकर दुखी हो उठता है कि यह विश्व अथाह प्राकृतिक संसाधनों से संपन्न है पर उनका संपूर्ण और उचित उपयोग न हो पाने के कारण आज का आदमी भूख की मनहूस छाया के धेरे में आबद्ध है -------- " भूख की मनहूस छाया, जबकि भोजन सामने हो ,आदमी हो ठीकरे सा ,जब कि साधन सामने हो, घन वनस्पति भरे जंगल , और यह जीवन भिखारी. 1

1.धूप के धान, गिरिजा कुमार माथुर,ढाक बनी, पृष्ठ92

आज की निरंकुश तानाशाही और साम्राज्यवाद के पोषक शासकों के अत्याचारों ने मानवता का सीना तार-तार कर दिया है । पराधीनता की बेडियों से मुक्ति के लिए मानवता जूझ रही है। सहदय कवि की पीड़ा एक टीस के रूप में इन पंक्तियों में अभिव्यक्त हुई है.------- "मेरी मानवता पर रक्खा गिरि सा सत्ता का सिंहासन ,मेरी आत्मा पर बैठा है विषधर-सा सामंती शासन ,मेरी छाती पर रक्खा हुआ साम्राज्यवाद का रक्त कलश मेरी धरती पर फैला है मन्वंतर बनकर मृत्यु दिवस , तेरी जंजीरों में बंधकर कंकाल हुई मेरी काया ".2.धूप के धान,- एशिया का जागरण, पृष्ठ11

सामाजिक और आर्थिक असमानता के कारण आज समाज में तीन वर्ग बन गए हैं -उच्चवर्ग, मध्यमवर्ग और निम्न वर्ग। वैज्ञानिक प्रगति के इस युग मे जहां एक वर्ग हवाई जहाज के मजे ले रहा है, तो वहीं एक अन्य वर्ग के लोगों को एक समय का भोजन भी ठीक से मयस्सर नहीं। आर्थिक विपन्नता से उन लोगों के लिए अपना जीवन भी भार हो गया है। एक और रेशमी पर्दों में आलीशान जीवन और दूसरी तरफ फुटपाथ पर पुलिस की ठोकरें खाती जिंदगी है। माथुर जी की पीड़ा घनीभूत होकर भूख से मरती जिंदगी के लिए उमड़ पड़ी है।" शाम हो रही जाड़ों की " में सृजनकर्ता की संवेदनाएं यहां संवेदित हो उठी हैं ----

उस खिड़की के रेशम पर्दे में से आती ड्रेस बूट की गूंज ,साड़ियों की मृदु सरसर , चम्मच प्लेटों की हल्की मीठी टंकारे, एक पहर से देख रहा हूँ बुझता सूरज ,मरता सूरज, हत्यारों को खाने वाला भूखा सूरज --- देख रहा हूँ, लाल हुई मखमल की कुर्सी , मेज पर का वह दैनिक, जिसकी सुर्खी लौ से उठकर अविरल दुहराती जाती है कलकते के फुटपाथो पर दो सौ भूखे और मर गए'

. 3नाश और निर्माण, गिरिजा कुमार माथुर ,शाम हो रही जाड़ों की, पृष्ठ 116

बीसवीं सदी मानव के विकास और युद्धोन्माद की रही है। भौतिक विकास ने आदमी को स्वार्थी और आत्मकेंद्रित बना दिया है। राजनीति और धर्म आज इंसान के पसंदीदा मुखौटे बन गए हैं। ऐसी विकट स्थिति में एक आम आदमी की स्थिति बहुत जटिल हो गई है, जीवन समस्या प्रधान हो गया है। आतंकवाद से लगातार जूझती मानवता चिंता के बिछौने पर लेटी है । संप्रदाय और धर्म के नाम पर मानवता का रक्त पानी की तरह बहाया जा रहा है । स्वार्थांध, पशुता की ओर लौटता आज का मानव" विक्षिप्तो का जुलूस "कविता में अपनी स्थिति विचार सकता है'-----

'आता है विक्षिप्तो का जुलूस, निरपराध लोगों को मारता, गृहस्थों, के चेहरे पर थूकता,घर-चौंके तोडता,भीतर का हिंस्र जमा -वमन उगलता ,पशु-सा खड़े-खड़े मूत्र और विष्ठा मन की निकालता।

4"मैं वक्त के हूं सामने, गिरिजा कुमार माथुर, विक्षिप्तों का जुलूस,पृ. 24-25

मानव मूल्यों के इस तरह से होते ह्रास को लेकर प्रत्येक देश आज चिंतित हैं कोई भी शासन प्रणाली संस्कृति और मानवीय आदर्शों की रक्षा करने में असमर्थ जान पड़ती है । औद्योगिक विकास करने के लिए प्राकृतिक स्वरूप

से लगातार छेड़छाड़ से बाढ़ और भूकंप जैसी प्राकृतिक आपदाओं का आए दिन सामना करना पड़ता है । आज आदमी जिस डाली पर बैठा है, उसी को काटने में लगा है – कवि इस स्थिति से अवगत है और समय रहते सचेत करता है -----

"इंसान मगर धरती को खाना चाह रहा ,जीवन डोरों में आग लगाना चाह रहा , मिट्टी की सूक्ष्म शक्ति को लेकर अग्नि-बीज, वह पृथ्वी को अणु धूम बनाना चाह रहा ,++++++++++वह शुष्क हवा के पर्त जलाने जाता है, सागर खंडों को भाप बनाने जाता है ,ब्रह्माण्ड द्रव्य की चौमुख आंच मशाल उठा, वह अपना नाम निशान मिटाने जाता है।".

5. शिला पंख चमकीले , गिरिजा कुमार माथुर , माटी और मेघ, पृष्ठ 11

विज्ञान और तकनीकी ने आदमी के जीवन को जटिल बना दिया है। आदमी के चिन्तन में विकृति आ गई है। संपूर्ण विश्व पर अपनी प्रभुता स्थापित करने के' लिए हर देश युद्ध में दूसरे देश को परास्त करने के लिए नाना प्रकार से आवधिक,आणविक और रासायनिक हथियारों का अविष्कार करने में तत्पर है। और इस तरह के मानवीय आचरण से संपूर्ण धरित्रि का अस्तित्व खतरे से बाहर नहीं है। कवि इस अनहोनी से होने वाले विनाश को न्योता न देकर जगत की महती भूमिका की स्मृति दिलाना चाहता है। मनुज विरोधी कुटिल षड्यंत्रकारी दांव-पेंच के विरोध में खड़ा कवि कहता है

'लेकिन रोको विनाश के तंत्र जाल !

यह सामूहिक जन मेघ

मृत्यु पर्व देखों

कितने अरबों जन खो, जन

है खडे बीच में बांह खोल रही-----

आवाज़ उठा रही पृथ्वी से

ये बंद करो उन्माद युद्ध का ----

मत डालो धरती पर साया अनु छत्रों का

लिप्सा और निरंकुशता का

मनुज विरोधी पद्धति छोड़ो ।'

6.कल्पान्तर , गिरिजा कुमार माथुर, शांति देश, पृष्ठ110

अपनी युवावस्था में कवि माथुर पूरी तरह प्रणय और रोमांस में, डूबे हुए थे। पर समय के साथ कवि की सांसारिक समझ और अनुसव परिपक्व होने लगी। संसार और सांसारिक लोगों की चिंता भी कवि के कोमल हृदय को सताने लगी।मानवतावादी चेतना का स्वर भी उसमें प्रखर होने लगा। अब प्रेम और प्यार के मोहजाल से निकल कर कवि घर, बाहर, समाज , देश तथा विश्व की नाना समस्याओं से जूझता रहा कवि अब जीवन संघर्षों से जूझता दिखता है। प्रेम के स्वर को अलापना छोड़ कवि कहता है ---

हमको भी ज्ञान विरह का,

और मिलन का

यह मत समझो बरफ बन गया हृदय हमारा

हम मन में सुधि रखकर भी

हैं कर्मशील हम

हैं संघर्षों में डूबे भूलें

हम डटकर जीवन से युद्ध कर रहे प्रतिपल,

आज हमारे सम्मुख और समस्याएं हैं

प्रश्न दूसरे,

घर के, बाहर के , समाज के

मुल्क और दीगर मुल्कों के

7. कल्पान्तर , गिरिजा कुमार माथुर, सम्पादक गाथा, पृष्ठ30

नई कविता के कवि गिरिजा कुमार माथुर जी ने मानव के निरंतर पतन और मानवीय अस्मिता की पहचान के संकट पर अपनी घोर चिंता प्रकट की है। उनकी कविताओं में इंसान दीन और निरीह स्वरूप स्पष्ट देखा जा सकता है किन्तु इस दयनीय मानवीय दशा पर भी कवि मन व्याकुल और निराश नहीं है। इस वक्त के सामने खड़े कवि के आस्था और विश्वास के स्वर अत्यंत प्राब्ल्यमान और गहरे हैं जितने कि निराशा और अनास्था के। कवि इस असीमित विश्वास से सराबोर है कि एक दिन धरती पर सुखद मानवता का सूर्य अवश्य ही अपना झकाझक प्रकाश फैलाएगा। धरा दीप की कुछ पंक्तियां इसका साक्ष्य हैं ---

धरती पर घिरती

अब कभी अमावश की रात काली

तभी नयी संस्कृति की उठती दीवाली

नयी चमक का दीप

लिए कर में वह आती

ऊंची हो जाती है मानवता की बाती

सदियो से इतिहास चक्र

यह अविरल चलता ,

एक दीप हर वक्त ,

अंधेरे में है जलता

मिट्टी का उल्लास अमर है

जीवन विश्वास प्रखर है।

8. धूप के धान, गिरिजाकुमार माथुर, धरा दीप, , पृष्ठ125

प्रकृति और यथार्थ बोध का चित्र खीचते समय माथुर जी का ध्यान पूरी तरह से जीवन के अंधकारमय पक्ष पर अधिक गया है। संसार में भय, संशय, घृणा ,कुंठा, त्रास, अवसाद, दमन, अत्याचार मनुष्यता पर हावी होता जा रहा है । इसी कारण जीवन विद्रूपताओं, विसंगतियों एवं कृत्सित वासनाओं का संधि स्थल बनकर रह गया है। जीवन जैसा है वैसा ही चित्रण कवि ने किया है, पर निराशा से भरकर नहीं।

मानवता पर घिरे इन काले बादलों के बावजूद भी कवि की प्रकाश में गहरी आस्था है। वे कर्मरत रहकर संसार को सुखमय और शांतिमय बनाने के लिए कृतकृत्य संकल्प है, प्राचीन रूढ़ियों और रूग्न परंपराओं को तोड़ डालने के लिए कटिवद्ध है। वह यथार्थ से पलायन में विश्वास नहीं करता। । पृथ्वी कल्प में धरती पर इंसान के विकास और संघर्ष पर आधारित विराट परिकल्पना की सुंदर कहानी रच कवि ने उसका परिचय दिया है। मानव की समस्त विकृतियों पर अच्छाइयों की जीत का गुणगान किया है .धरती की सर्वश्रेष्ठ रचना मानव अवश्य जडवादी पंजों में जकड़ी मानवीय संस्कृति को मुक्त करा ही लेगा कवि का गहरा विश्वास और आस्था का स्वर सम्पादक गाथा में सुंदर रूप में गुंजायमान हो रहा है ---- धरती की सुन्दरतम सृष्टि इन्सान है

-----+-+-++-----+------++--------

जड़वादी पंजों में जकड़ी संस्कृतियों पर

जीत इन्सान की

पृथ्वी की गाथा

इतिहास की कहानी है

9.कल्पान्तर, गिरिजा कुमार माथुर ,सम्पादक गाथा पृष्ठ1 30

गिरिजाकमार माथुर मानवता के कल्याणार्थ चिंतित है, पर हताश नहीं । विकास की अंधी दौड़ में आदमी का सुख चैन खोता जा रहा है। धरती पर अनेकों समस्याएं मुंह बाए खड़ी है पर कवि मानवता और विश्व बंधुत्व की अपनी असीमित आस्था और विश्वास को कमजोर नहीं पड़ने देना चाहता। इस दुष्टि से उनका काव्य चिंतन उत्कृष्ट बन पड़ा है। डा०कूण देव शमी ने इस संबंध में उचित टिप्पणी की है - श्रेष्ठ साहित्य प्रश्न पर नही होता। साहित्य की पृष्ठभूमि मानवीय मूल्यों की है तब किसी एक प्रवृत्ति पर ,पक्ष विशेष तक सीमित होकार या उसमें समाकर नहीं रह , उसके लिए उन सभी जिन का रास्ता मानवीयता ,सामाजिक व्याधि और जीवन भविष्य की आस्था से होकर जाता है ।

. 10छायावादोतर हिन्दी काव्य - डॉ के.डी.शर्मा, पृष्ठ111

संदर्भ ग्रंथ सूची

1.गिरिजा कुमार माथुर का काव्यानुशीलन , डॉ शारदा राउत, विद्धा प्रकाशन, कानपुर , 2008

2.गिरिजा कुमार माथुर के काव्य में सौंदर्य बोध, हरिराम आलडिया, राजस्थान विश्वविद्यालय, जयपुर ,2015

3. गिरिजा कुमार माथुर: काव्य दृष्टि और अभिव्यंजना, डॉ राहुल, प्रभात प्रकाशन, प्र० स०।

.4गिरिजा कुमार माथुर के काव्य की बनावट और बुनावट -डॉ मधु माहेश्वरी, लोक भारती प्रकाशन, इलाहाबाद,1988

5.धूप के धान, गिरिजा कुमार माथुर, भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन, नयी दिल्ली1966

5.कल्पान्तर, गिरिजा कुमार माथुर, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, 1983 ,प्र०स०

6.छायावादोत्तर हिंदी काव्य, डॉ के.डी.शर्मा और माया अग्रवाल, अनिता प्रकाशन, दिल्ली।

☆☆☆

Breaking the Barriers: A Critical Reflection of Presence of Women in the Indian Elite Institutions

Prof Pankaj Deep- Assistant Professor, Department of Political Science and IR, School of Humanities and Social Sciences, Gautam Buddha University, Greater Noida, Delhi NCR, Uttar Pradesh, India.

Swarni- Research Scholar, Department of Political Science and IR, School of Humanities and Social Sciences, Gautam Buddha University, Greater Noida, Delhi NCR, Uttar Pradesh, India

Abstract; For a democracy to function effectively, it must embody democratic values like liberty, equality, justice and fraternity. Without these, democratic mechanisms become hollow, especially when elite institutions fail to reflect diversity. This paper examines if women, as a distinct social class have substantive representation in elite Indian institutions, that is Higher Education Institutions, Judiciary, Indian Administrative Services and Parliament. While democracy promises equal representation and inclusion, the data reveals that Indian institutions fail to reflect the diversity of the nation, with women occupying only marginal positions, particularly at senior levels. Employing intersectional theory, this study analyzes the intersection of gender with socio-economic, caste, and political networks, examining how familial ties and elite backgrounds often dictate access to power, limiting the representational scope to privileged perspectives. This paper calls for a transformative approach to inclusivity to ensure genuine representation extends beyond token presence, enabling meaningful participation from diverse backgrounds to create an effective democratic process that truly reflects India's social fabric.

Keywords: substantive representation, democracy, inclusion, gender justice, inequality.

Introduction

Democracy is a system in which each individual's voice matters and all have an equal role in shaping governance and society. It is not merely a system of governance but a way of life, grounded in rights and discussion, respect for one another, and common values (Rodrigues, 2011:153). It is celebrated as the "highest form of governance or form of institutional management" (Anand, 2022:1), but it

relies not solely on institutional frameworks or elections but on the foundational values of liberty, equality, justice and fraternity (Rodrigues, 2002). While elections are a necessary component, they are merely one facet of a broader democratic framework. Democracy's legitimacy stems from its institutions—legislature, judiciary, and public administration—which must reflect the nation's diversity and uphold these values. Without inclusive, representative institutions, a democracy cannot be genuinely called democratic, as the goal is not just participation but meaningful inclusion. Additionally, justice has a very significant link with democracy, as it is a form of 'associated life, grounded on rights and deliberation, mutual respect and the shared ways of life' (Rodrigues, 2011:153), implying it is not a form of government but rather a form of society (Rodrigues, 2002:123).

Political rights and civil liberties, the defining dimensions of democracy (Dahl 1971), have had different effects on the political representation of women (Paxton et al., 2010, p. 5). True representation in a democracy goes beyond symbolic numbers or mere presence. A genuinely democratic institution includes voices from all social backgrounds, genders, and classes in decision-making processes, actively incorporating the perspectives of diverse populations (Sen, 2001). A democracy where half the population—women, for instance—is underrepresented in leadership roles fails to meet the democratic ideal of equality and inclusion.

The glaring underrepresentation of women in positions of power raises compels a critical examination: Is Indian democracy truly inclusive? How does it effectively incorporate women as a social group in democratic processes and its outcomes? Is this underrepresentation due to systemic barriers? Do institutions reflect inherent biases that favor dominant groups, or are they structured to exclude marginalized communities like women? Such questions are integral to assessing a democracy's inclusivity and determining whether democracy in India truly serves all citizens including women. With this background, this paper aims to examine the presence of women in elite institutions in India, such as Higher Education Institutions (HEIs), Judiciary, Indian Administrative Services and Parliament, to critically evaluate their status inclusion as well as numerical strength in reaping the benefits of a democratic society.

Historical Background and Intersectionality

Democracy was initially a system where the "people have all authority" (Furetière, 1690) but it centered on a narrow, privileged segment of the population, excluding significant groups, particularly women, people of lower socio-economic status, and racial minorities. Clark (1939) was the first to pose the idea that "that economic development is a universal process, applicable to all peoples, not just a privilege of the 'civilized' nations" (Przeworski, 2008: 57). As democracies evolved, social movements exposed various inadequacies of representation, which ignore the unique challenges of the marginalised. Today, democratic regimes are facing the challenge of inclusion (Palacios, 2016), where effective democracy demands practices "rooted in values of fairness and justice, fostering a system that represents society's full diversity, across gender, class, race, and identity" (Sen, 2011: 7).

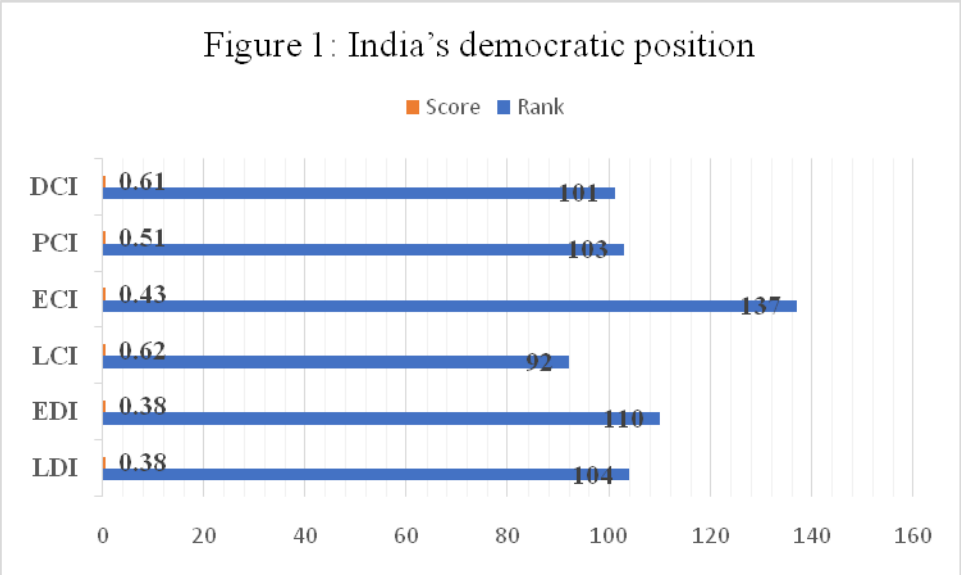
Crenshaw's (2013) concept of intersectionality offers a framework for inclusion, recognizing that overlapping identities shape various experiences of privilege and oppression. Thus, rather than viewing marginalized groups as homogenous, intersectionality emphasizes that democratic processes must support equitable representation that reflects the unique realities of each group.In political and institutional contexts, intersectionality rejects "neutral" representation, urging institutions to enable meaningful participation that respects diverse experiences. By facilitating policies responsive to society's needs, intersectional representation strengthens democracy's core. Without it, institutions risk entrenching superficial representation and ignoring the inequities that hinder democratic engagement. This intersectional framework invites us to consider whether those who occupy positions of power truly represent the interests of the broader population. As data in the next section will reveal, structural, cultural, and socio-economic factors reinforce existing barriers to gender equality in leadership (Tremblay, 2007), highlighting the need to dismantle these biases to create an inclusive democracy.

Social Reality of Women in Indian Elite Institutions

The Democracy Report 2024's scores for India across multiple democratic indices indicate significant challenges in achieving a balanced, inclusive democracy that fulfills both the electoral and liberal dimensions as outlined by Robert Dahl's principles of "polyarchy", as shown in Figure 1. The Liberal Democracy Index (LDI) score of 0.38 places India low on the scale, revealing fundamental weaknesses in both electoral quality and the liberal democratic

principles. India is struggling to meet essential electoral standards such as fair elections, freedom of expression, median independence etc., as showcased by Electoral Democracy Index (EDI) of 0.38, which are the key components of a robust and functional democracy. While Liberal Component Index (LCI) is a little higher at 0.62, suggesting moderate protection of civil liberties and rule of law, the Egalitarian Component Index (ECI) score of 0.43 reveals significant inequalities in political participation, suggesting systemic barriers that prevent equal representation of all social groups. Additionally, Participatory Component Index (PCI) score of 0.51 shows a constrained citizen participation beyond elections, such as civil society organisations and local governments. Lastly, the Deliberative Component Index (DCI) score of 0.61 reflects a partial commitment to reasoned, inclusive public debate and decision-making, with room for improvement in respectful consultation and consideration of diverse perspectives. Altogether, these indices suggest that India's democracy, while maintaining basic democratic structures, struggles to uphold an equitable and inclusive democratic system where all citizens actively participate in and influence governance.

Figure 1: India's democratic position



Source: Author's compilation from Nord, M., Lundstedt, M., Angiolillo, F., Borella, C., Gastaldi, L., Good God, A., Natsika, N., & Lindberg, S. I. (2024). *Democracy Winning and Losing at the Ballot: Democracy Report 2024*. V-Dem Institute, University of Gothenburg.

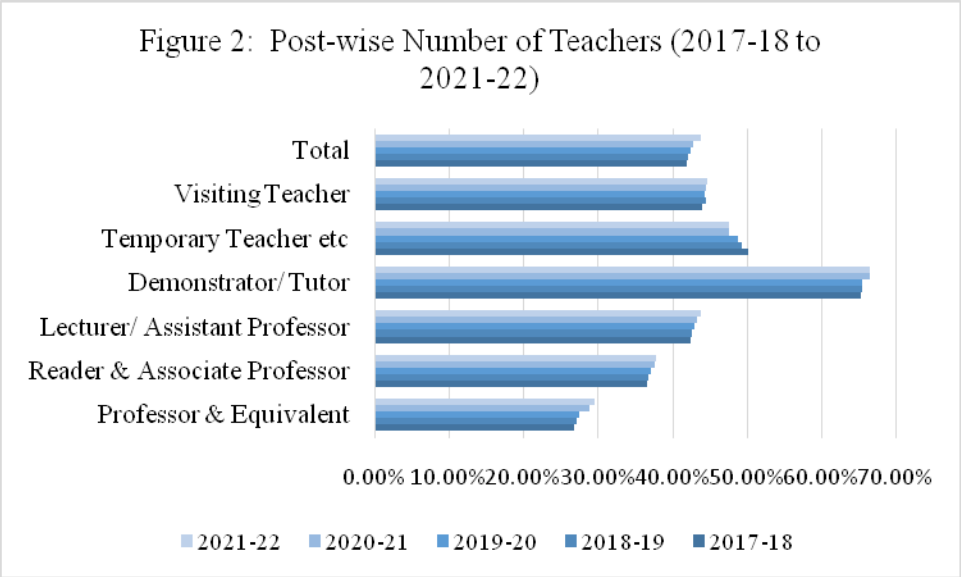
India ranks 129thout of 146 countries, according to the gender gap report 2024, with a gender parity score of 0.641 with marked disparities in Economic Participation and Opportunity (142nd, 0.398) and Health and Survival (142nd, 0.951) (WEF, 2024). Despite marginal gains, India's Economic Participation score has declined by 6.2% from 2012, reflecting entrenched challenges in female workforce participation (134th, 0.459), wage equality (120th, 0.521), and estimated earned income (135th, 0.286). Only 1.8% of Indian firms have female majority ownership, and women hold top managerial roles in just 6.8% of companies, illustrating structural barriers in female leadership (WEF, 2024). While the rate of female labor force participation remains low, 92% of women work in the informal sector compared to 87% of men, highlighting a reliance on informal work lacking benefits or job security. A stark gender disparity exists in part-time employment, with 45.94% of women working part-time against 13.89% of men, likely due to care giving expectations (WEF, 2024). India ranks 65th in Political Empowerment (0.251), with significant underrepresentation in federal government (17.2% of parliamentarians and 6.9% of ministers are women), underscoring persistent social biases against female political engagement.

Table 1: Post-wise Number of Male & Female Teachers (2021-22)

Post	Total	Male	Female	% Female
Professor & Equivalent	95050	66507	28543	30.03
Reader & Associate Professor	121269	73695	47574	39.23
Lecturer/ Assistant Professor	829981	456334	373647	45.02
Demonstrator/ Tutor	53191	18546	34645	65.13

Temporary Teacher etc	74784	38466	36318	48.56
Visiting Teacher	8649	4597	4052	46.85
Grand Total	1182924	658145	524779	44.36

Source: Author's compilation using Government of India. (2023). *All India Survey on Higher Education 2021-2022*. Department of Higher Education, Ministry of Education.



Source: Author's compilation using Government of India. (2023). *All India Survey on Higher Education 2021-2022*. Department of Higher Education, Ministry of Education.

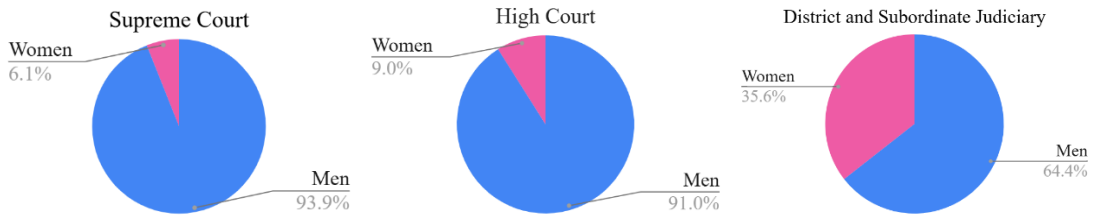
The data on faculty distribution and university types in India, as well as on the gender breakdown across academic positions from 2017 to 2022 as shown in Table 1 and Figure 2, underscores significant gender and structural imbalances within India's higher education sector. Among the total of 1,168 universities, only 17 are designated as women-only institutions, reflecting minimal institutional support for women's exclusive educational spaces, especially compared to the substantial numbers of government and private institutions (240 central and 473 private universities, respectively).

Women comprise 43.4% of the teaching workforce, but this representation diminishes considerably at senior academic levels, indicating a critical imbalance. At the Professor rank, women account for only 30.03%, and their presence marginally improves to 39.23% at the Reader/Associate Professor level. The majority of women faculty are concentrated in lower or temporary positions: they represent 65.13% of Demonstrator/Tutor roles, while holding 47.7% and 44.7% of Temporary Teacher and Visiting Teacher positions, respectively. This distribution suggests that women often enter academia in entry-level or less secure roles but encounter substantial obstacles when advancing to more influential positions.

While there has been an incremental growth in women's representation over the last five years, data showcases that progress towards reaching senior roles in elite spaces have been limited. Women held 29.5% professor roles in 2021-22 as opposed to 26.9% in 2017-18 while associate professor roles have increased to 37.8% to 36.6%, suggesting systemic barriers within academic institutions which restrict upward mobility of women and limiting their access to leadership and decision-making roles. This 'glass ceiling' (Cotter et al., 2001) not only constrains career progression but underscores a lack of effective policies aimed at fostering gender diversity within senior academic ranks.

The uneven gender representation at senior levels and entry level positions raises significant concerns regarding structural support for career advancement of women. While institutions allow entry at initial positions, they fail to sustain their growth in higher roles, which results in a creation and perpetuation of a pattern where women hold roles with less power and fewer advancement prospects, culminating into limited influence in academic sphere. This leadership imbalance but also diminishes the diversity of perspectives that are crucial for a truly inclusive academic environment, suggesting an urgent need for comprehensive policy changes to not only dismantle barriers and but also promote gender equality at the top levels of academia.

Figure 3: Working Strength of Women Judicial Officers in Supreme Court (as on 08.11.2024), High Courts (as on 05.12.2022), and District and Subordinate Judiciary (as on 05.12.2022)



Source: Lok Sabha Unstarred Question No. 2116, dated on 29.07.2022.

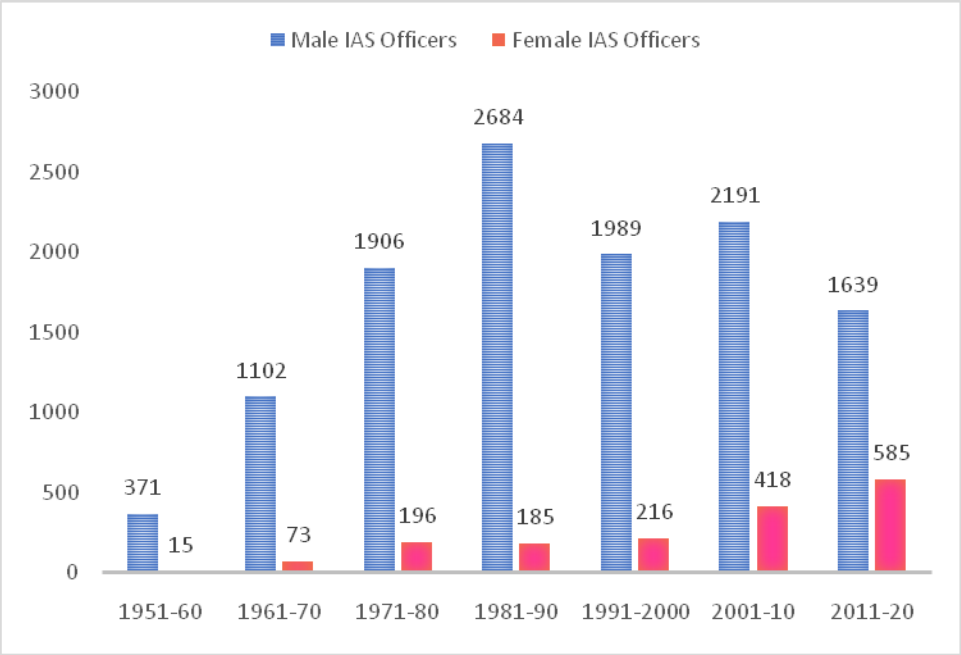
The judiciary is a cornerstone of democracy, responsible for upholding the rule of law and ensuring justice for all citizens, regardless of class, caste, or gender. In a diverse country like India, where various social and economic backgrounds coexist, it is essential that the judiciary not only represents but also reflects this diversity. For a judicial system to function justly, it must include voices and perspectives from all segments of society, especially marginalized communities. This inclusion ensures that the judiciary is able to empathise and understand the unique challenges faced by the diverse population of India. Additionally, a diverse and truly representative judiciary contributes not only to a fairer but also a more balanced interpretation of law, thus ensuring that the rights and needs of all citizens are equitably addressed.

However, the representation of women in the judiciary, particularly at the higher echelons, shows a significant gender disparity, as shown in Figure 3. For instance, women make up only 6.06% of Supreme Court judges. The present two female judges of Supreme Court both belong to influential judicial families, suggesting not only a specific socio-economic background but also a network and legacy which is far from that of an average Indian woman. While their achievements are notable, their privileged backgrounds raise a significant question- Are they representing women as a class or are they a representative of their social class? This leads us to a significant intersectional component. Undoubtedly, having women on the bench of Supreme Court is a step towards gender inclusion, but the intersection of gender with class and caste must be considered to truly gauge the inclusion. For example, if the few women to ascend to the highest level of judiciary in the nation predominantly belong to elite privileged backgrounds, then their representation is limited to a narrow segment of the society. Therefore, while the presence of women is crucial, true inclusivity requires representation spanning across all socio-economic identities.

Furthermore, only 9% judges are women in High Court, reflecting a troubling pattern. High Courts serve not only as an appellate body but also as institutions critical for interpretations of constitutional matters and precedents, thus shaping judicial landscape. This lack of representation of women suggests a limited capacity of the court to render justice in gender specific issues, especially in cases where an insight into gender dynamics may lead to more equitable decisions or a nuanced understanding across diverse social divides. Additionally, as High Court serves a pathway to Supreme Court, thus a lack of inclusion here will perpetuate gender imbalance apex judicial body. Lastly, at the district and subordinate judiciary levels, women constitute a measly 35.6%. While this reflects a comparatively higher representation, it is far from parity. Lower courts handle cases which affect daily lives of people, thus having a female judge can bring valuable perspectives that foster empathy and fair outcomes, especially in cases that directly impact women and vulnerable groups.

The decline of women's representation district courts to High Courts and ultimately the Supreme Court highlights a systemic issue in career advancement of female judges, suggesting that structural and cultural barriers hinder their promotion. This lack of upward mobility indicates that while women somewhat manage to join the workforce at the lower level, their opportunities to ascend to positions of a greater influence are limited, which ultimately reinforces male dominance in judicial decision-making. The data also showcases the lack of inclusion and fairness in judiciary as an institution. Without any significant representation from women across all levels, the judiciary risks becoming detached from the experiences of half of the population. Further, when women who do ascend to higher positions come from privileged backgrounds, as seen in the Supreme Court, their ability to represent women from diverse socioeconomic backgrounds is compromised. A judiciary that fails to be inclusive risks losing its legitimacy and the public confidence, as it may seem disconnected from the realities of those who it is meant to serve in a democratic society.

Figure 4: Gender-wise appointment of IAS Officers (1951-2020)

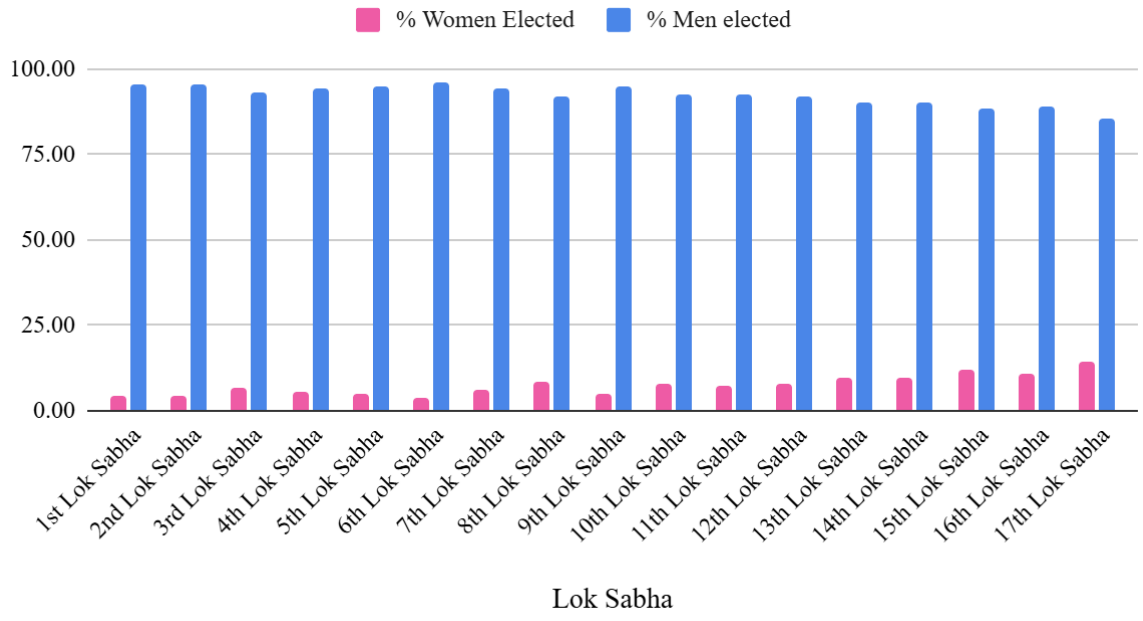


Source: TCPD Indian Administrative Service Officers Dataset (TCPD-IAS), 1951-2020, 2021 Trivedi Centre for Political Data, Ashoka University.

There has been a slow increase of women's representation in the Indian Administrative Service from 1951 to 2020 as shown in Figure 4, from just 3.89% in the 1950s to 26.3% by the 2010s. But despite this rise, women's representation is significantly limited in a critical elite institution which is tasked with the implementation of policies and maintenance of democratic governance. The low percentage of women in the initial years shows the entrenched gender biases and systemic barriers which restricted access to influential roles. Despite recent increases, the data likely reflects the inclusion of women primarily from privileged backgrounds, suggesting that many Indian women—especially those from marginalized and rural communities—remain underrepresented. This exclusion raises concerns about the equitable functioning of democratic institution which ought to represent the diverse population it serves. When women, particularly those from diverse socio-economic, caste, and regional backgrounds, are excluded from high-level decision-making, policies may inadvertently ignore or misunderstand the unique challenges faced by these groups. Such a lack of diversity restricts the IAS's ability to foster social justice and develop truly inclusive policies, potentially perpetuating inequities. To achieve genuine democratic governance and social justice, it is essential that the IAS becomes

representative of India's diversity, enabling a more just and balanced administration that addresses the needs of all segments of society.

Figure 5: MPs elected in Lok Sabha (1951-2020), Gender-wise



Source: Authors compilations from Hussain, S. (2022). *The Impact of Women Representatives on Public Policy A Study of Indian Parliament 2009-2019* [Jamia Milia Islamia University].

Women's access to legislative arenas may be grouped in three broad categories i.e., political, socio-economic and cultural. These factors work altogether to shape and create "create a dynamic that acts as a global incubator for the election of women" (Tremblay, 2007: 535). The representation of women in the Lok Sabha from 1951 to 2023 reflects a slow, inconsistent progression in women's inclusion within one of India's most pivotal democratic institutions, as shown by Figure 5. Women's representation has shown slow, uneven progress, beginning with just 4.42% in the 1st Lok Sabha (1952) and barely exceeding 10% until the 15th Lok Sabha in 2009. This gradual increase—culminating at 14.36% in the 17th Lok Sabha (2019)—reflects shifts in social attitudes, but the slight decline to 13.62% in the 18th Lok Sabha (2023) suggests that this growth is neither stable nor deeply embedded. The data suggests that institutional and societal barriers,

such as patriarchal norms and systemic biases, still hinder women's full access to political power, limiting genuine progress toward gender parity in Indian politics.

The proportion of women in the Lok Sabha has increased, but the studies (Hussain, 2022) show that many elected women rely heavily on familial or political connections. In Phase 1 (1952-1971), 45% of women elected to Parliament came from political families, a trend that persisted in Phase 2 (1972-1988) at 48%, and Phase 3 (1989-2009) at 45%. Even in Phase 4 (2010-2019), where 58% of women were elected without political lineage, the remaining 42% retained ties to influential political families. The reliance on political connections suggests that entry into Parliament for women has historically been shaped by gate keeping, with families acting as conduits to political careers rather than a system which promotes equal opportunity based on individual merits. Thus, though the quantity of women in Parliament may have increased, the quality of representation remains insufficient in terms of diversity. Additionally, the data implies that women with political connections tend to primarily represent the interests and perspectives of their political families or affiliations instead of the broader interests of women across different socioeconomic backgrounds. Additionally, political lineage often entails obligations to uphold the legacies, alliances, and policy preferences of their families or political mentors. Consequently, such women may prioritize party and familial loyalty over advocating for issues affecting ordinary women, such as healthcare, education, and gender equality. While they may identify with women's issues in general, their class and status often place them in a position removed from the realities faced by the majority of Indian women, particularly those from marginalized communities.

While the decreasing trend in lineage-dependence from 48% in Phase 2 to 42% in Phase 4 is a promising shift towards a more independent representation, 42% is a significant portion, underscoring a systemic bias that privileges women from elite backgrounds and limits the scope of their representation. Political parties, too, contribute to this bias by preferring candidates with established family names, valuing the "recognition factor" over genuine grassroots support. As a result, these women may be less inclined or even restricted from addressing the broader and intersectional issues that affect women as a diverse class in India.

The representation of women in the Lok Sabha is insufficient in the sense that it is not fully reflective of the diversity of Indian women. Although the number of women in Parliament has grown, the high percentage of women with political lineage questions whether these representatives genuinely reflect the perspectives of women as a collective class or are limited by their ties to political dynasties. True representation should allow women from varied backgrounds—rural, urban, marginalized, and economically disadvantaged—to have equal opportunities for political participation. Only then can women's representation in Parliament evolve to be both numerically and qualitatively sufficient, serving the interests of all women in India rather than just the politically connected few.

Way Forward: Toward Inclusive Representation of women in Democracy

True inclusion of all group/class of society in a democracy requires dismantling systemic barriers that restrict marginalized groups from meaningful participation. Justice within democratic institutions cannot rely solely on universal principles or token representation; it must address distinct social and structural disadvantages, such as those faced by women and economically disadvantaged groups, that hinder full and equitable engagement (Young, 1990). Institutions may appear democratic by electoral results or diversity statistics, but without mechanisms to counter deep-rooted inequalities, democracy serves dominant groups rather than the wider citizenry.

Inclusive representation acknowledges "group difference" (Young, 2000), recognizing that society's diverse social and economic backgrounds lead to unique needs and challenges. Women in power, particularly those from privileged backgrounds, often represent the interests of their class more than those of all women, leading to a narrow representation that overlooks diverse social, economic, and cultural backgrounds. Thus, true democracy requires intersectional representation, where leaders from varied backgrounds can address barriers across caste, creed, and class. Moreover, democratic institutions must foster environments for full, meaningful participation, ensuring that policy formation reflects the voices of all communities. Lacking such inclusive dialogue, democracy risks producing policies that prioritize dominant group interests while ignoring the marginalized. Structural and cultural biases limit advancement, especially for women, and even

positive shifts in education and professional achievement cannot, on their own, yield inclusive leadership.

Systemic oppression, deeply embedded in institutional practices, explains why democratic institutions often fall short of inclusivity. Cultural and institutional biases in candidate selection favor specific candidates while systematically excluding others, limiting opportunities for marginalized individuals (Tremblay, 2007). Thus, achieving democratic justice requires not only diverse representation but also the resources and freedoms for all citizens to participate actively in governance. The way forward demands more than increasing diversity within institutions; it requires transformative change that dismantles structural inequalities and embeds the values of liberty, equality, and fraternity across all levels. Real democratic inclusion occurs when institutions become accountable to the people they serve, embracing these values in both structure and practice.

Therefore, there is a need of transformative changes to address the systemic barriers which limit women's representation in India's elite institutions. These barriers tend to stem from the entrenches structural biases and cultural norms which hinder their effective participation in governance and leadership. Actualisation of genuine representation necessitates implementation of institutional mechanisms such as gender quotas, equitable candidate selection processes and support mechanisms. While a bill for increased representation of women has passed in the parliament, only time will tell how it fares. However, these mechanisms alone cannot bring about a truly transformative change. Fostering a societal mindset that recognizes women as equals to men will ensure that structural reforms are enacted in both letter and spirit. Only by the dismantling of these barriers can democratic institutions truly reflect the values of democracy in society, thus creating inclusive spaces for all citizens.

Conclusion

The analysis of women's presence within India's elite institutions—namely Higher Education Institutions (HEIs), Judiciary, Indian Administrative Services and Parliament—underscores a persistent and systemic failure to realize democratic ideals of inclusivity, equality, and genuine representation. Despite the incremental gains in the number of women occupying formal roles in these elite institutions, data reveals a troubling trend: women are underrepresented, especially

at higher positions of power and leadership. For example, in Lok Sabha women's representation has only reached 14.36% in the 17th Lok Sabha, despite comprising nearly half the population in electorates. Similarly, in academia, a miniscule 30% of professorial positions are held by women, which is a stark contrast to their greater presence in lower-tier roles such as Demonstrator/Tutor. Within the judiciary, there is critical lack of representation at senior judicial roles, only 9% in High Court and 6.06% in Supreme Court, which further showcases the institutionalized barriers to equitable representation. Through critical examination, it becomes evident that the lack of representation of women and inclusion are not only because of social and cultural biases but from structural and institutional biases embedded within democratic frameworks, which showcases that democratic institutions must be followed not only in letter but in spirit.

Additionally, a significant question about the women in positions of power is raise- do these women truly represent women as a class? The data analysed suggests otherwise. Policies which favor politically connected candidates, limited support for women in advancing of their careers, and cultural biases within candidate selection processes all collectively reinforce these patterns, thus sidelining marginalized voices from decision-making processes. Without an active structural change, these barriers will continue to undermine democracy's foundational values. Therefore, addressing the challenges of gender and intersectional representation in Indian democracy requires transformative changes rather than incremental adjustments. Structural changes such as implementing gender quotas, reducing the reliance on political lineage, and creating supportive policies for women's career progression are essential steps. However, these solutions necessitate a deep commitment to dismantling the deeply rooted biases that limit inclusive representation, which can only be actualised by a change in mindset. Additionally, those in positions to represent must be politically committed to effectively represent their social class. Only through such comprehensive changes can India's democratic institutions embody the principles of liberty, equality, and fraternity, ensuring they serve as inclusive spaces that genuinely represents the nation's diversity.

References

Anand, A. (2022). Democracy in India: Is it an Unfinished Project? *Journal of Polity and Society*, *12*(1).

Antoine Furetière, *Dictionnaire universel* (Geneva: Slatkine Reprints, 1970 [1690]), v. 1.

Cotter, D. A., Hermsen, J. M., Ovadia, S., & Vanneman, R. (2001). The glass ceiling effect. *Social forces*, *80*(2), 655-681.

Crenshaw, K. (2013). Demarginalizing the intersection of race and sex: A black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. In *Feminist legal theories* (pp. 23-51). Routledge.

Dahl, R. A. (1971). *Polyarchy: Participation and Opposition*. Yale University Press.

Government of India. (2023). *All India Survey on Higher Education 2021-2022*. Department of Higher Education, Ministry of Education.

Paxton, P., Hughes, M. M., & Painter, M. A. (2010). Growth in women's political representation: A longitudinal exploration of democracy, electoral system and gender quotas. *European Journal of Political Research*, *49*(1), 25–52.

Rodrigues, V. (2002). *The Essential Writings of B. R. Ambedkar*. Oxford University Press.

Rodrigues, V. (2011). Justice as the Lens: Interrogating Rawls through Sen and Ambedkar. *Indian Journal of Human Development*, *5*(1), 153–174.

Sen, A. (2001). Democracy and Social Justice. In F. Igbal, *Democracy, Market Economics & Development, an Asian Perspective* (pp. 7–24). World Bank.

Tremblay, M. (2007). Democracy, Representation, and Women: A Comparative Analysis. *Democratization*, *14*(4), 533–553.

World Economic Forum. (2024). *Global Gender Gap 2024 Insight Report*.

Young, I. M. (2000). *Inclusion and Democracy*. Oxford University Press.

Young, I. M. (with Allen, D. S.). (1990). *Justice and the Politics of Difference* (Paperback Reissue 2011). Princeton University Press.

Zinn, M. B., & Dill, B. T. (1996). Theorizing Difference from Multiracial Feminism. *Feminist Studies*, *22*(2), 321–331.

☆☆☆

Advisory Board (India):

Dr. Naushad Momin (Kolkata), Dr. Danish Allahabadi (Allahabad), Dr. Mujeeb Ahmad Khan (Delhi), Professor Aale Zafar (Muzaffarpur), , Dr. Fayaz Alam (Delhi), Dr. Nadeem Ahmad (Delhi), Deen Raza Akhtar (Araria), Dr. Muhammad Shahzad Shams (Araria), Wasim Farhat Alig (Amravati, Maharashtra), Shakeeba Umar (Delhi), Maulana Rizwan Nadvi (Purnia), Dr. Zain Shamsi (Munger) Dr. Muhammad Mahmood Alam (Department of Persian, Patna University), Dr. Muhammad Abul Kalam Azad (Department of Persian, Patna University) Prof. (Dr.) Qazi Obaid ur Rehman Hashmi (Ex Head Department of Urdu, Jamia Millia Islmia,Delhi) Prof. (Dr.) Khalid Mahmood Head (Ex Head Department of Urdu, Jamia Millia Islmia,Delhi) Prof. Jahangeer Ahmad Warsi, Aligarh Muslim University Prof. Abbass Raza Nayyar, Head Department of Urdu, Lucknow University.

Advisory Board (International):

Professor Yusuf Khushk, Professor Sofia Khushk, Professor Ziaul Hassan, Dr. Muhammad Salman Bhatti, Professor Sameena Gul, Uzma Noreen, Dr. Rehana Kausar (Pakistan), Professor Ahmad Al-Qazi (Egypt), Professor Halil Toker, Professor Durmuş Bulgur, Dr. Zekai Kardas (Istanbul, Turkey), Farzana Azam Lutfi, Dr. Ali Bayat, Dr. Muhammad Qayoomersi (Tehran, Iran), Dr. Saima Nazir (Assistant Professor, Urdu Language & Literature, NUML, Islamabad), Dr. Samira Ijaz (Urdu Department, Sargodha University), Ayesha Masood (Journalist, Islamabad), Dr. Abdul Aziz Malik (Department of Urdu, Government College University, Faisalabad, Pakistan), Dr. Rifaat Chaudhry (Urdu Department, GC Women University, Sialkot), Dr. Hajra Qadri Muhammad (Department of Urdu Language and Literature, College of Humanities, Al-Azhar University, Cairo, Egypt) Dr. Shazra Shar Associate professr Head Department of Urdu, University of Sindh, Jamshoro Prof. Yusuf Amir, Cairo University, Egypt. Dr. Azmat Rubab, Department of Urdu, Lahore College for Women University. Dr. Shazra Shar, Department of Urdu, University of Sindh. Dr. Fazeelat Bano, Associate Professor, Department of Urdu, Minhaj University Lahore. Dr. Sumaira Akbar, Department of Urdu, Government College University Faisalabad. Dr. Muhammad Abid Qureshi, Department of Urdu, Ghazi University, Dera Ghazi Khan. Dr. Muhammad Said Ali, Department of Urdu, Ghazi University, Dera Ghazi Khan. Dr. Ghazal Yaqub, Department of Urdu, International Islamic University, Islamabad. Dr. Fehmida Tabassum, Head Department of Urdu, Federal Urdu, University of Arts, Science & Technology Islamabad. Professor Dr. Sadaf Naqvi, Head of Urdu Department, Government College women University Faisalabad. Professor Dr. Waseem Anjum, Department of Urdu, Federal Urdu University of Arts, Science & Technology Islamabad. Professor Dr. Haider Qurbanoof, Chairman, Department of Urdu, Taj kistan University. Professor Dr. Aamir Sohail, Chairman, Department of Urdu, University of Sargodha. Professor Dr. Nazar Abid, Chairman, Department of Urdu, Hazara University, Mansehra. Professor Dr. Robina Shaheen, Department of Urdu, University of Peshawar. Professor Dr. Nasir Abbas Nayyar, Director General, Urdu, Science board Lahore. Professor Dr. Abid Sial, Department of Urdu, National University of Modern Languages, Islamabad. Professor Dr. Tariq Mahmood, Professor Dr. Saeed Ahmad, Professor Dr. Parveen Akhtar Kallu, Dr. Majid Mushtaq, Department of Urdu, Government College University Faisalabad. Professor Dr. Ambreen Tabassum, Professor Dr. Fouzia Aslam, Dr. Saima Nazir, Dr. Samina Siddiqui, Dr. Sobia Saleem, Dr. Nazia Malik, National University of Modern Languages Islamabad. Professor Dr. Farzana Koukab, Chairperson, Dr. Muhammad Khawar Nawazish, Dr. Muhammad Asif, Dr. Shazia Umbrin, Dr. Hammad Rasool, Department of Urdu, Bahauddin Zakariya University, Multan

Legal Advisors

Advocate Anil Kumar Singh, Advocate Seema Singh (Delhi)

Subscription Rates:

Per Issue: `200 Special Issue: `400
Annual: `1,800 Special Support: `5,000

Bank Details:

Account Name: PEACE INDIA FOUNDATION
Account No.: 51521131001918
IFSC: PUNB515210

Published and printed by

Professor Dr. Md Yahya Saba
at JK Offset Printing Press and distributed from:
6942, 2nd Floor, Punjabi Basti, Sabzi Mandi, Ghanta Ghar, Delhi-110007

Patron-in-Chief:

Professor Irteza Karim

Professor Rakesh Kumar Pandey (Department of Physics, Kirori Mal College, Delhi University)

Editorial Board :

Professor Dr. Md. Raziur Rahman (Head, Department of Urdu, Gorakhpur University)

Professor Dr. Muhammad Ali Jauhar (Department of Urdu, Aligarh Muslim University)

Professor Dr. Muhammad Qamarul Hoda Faridi (Department of Urdu, Aligarh Muslim University)

Professor Dr. Nadim Ahmad (Department of Urdu, Jamia Millia Islamia, New Delhi)

Professor Dr. Aftab Ahmad Afaqui (Department of Urdu, Banaras Hindu University)

Professor Dr. Mohammad Kazim (Department of Urdu, Delhi University)

Professor Dr. Kauser Mazhari (Department of Urdu, Jamia Millia Islamia, New Delhi)

Professor Dr. Azra Abidi (Department of Sociology, Jamia Millia Islamia, New Delhi)

Dr. Ahmad Imteyaz (Department of Urdu, Delhi University)

Professor Dr. Shahid Razmi (Head, Department of Urdu, Munger University)

Professor Dr. Mushtaq Alam Qadri (Department of Urdu, Delhi University)

Professor Dr. Saifuddin Ahmad (Department of History, Delhi University)

Professor Imran Andleeb (Jamia Millia Islamia, Delhi

Professor Dr. Balram Shukla (Department of Sanskrit, Delhi University)

Professor Pramod Kumar Bharti (Department of Sanskrit, Municipal PG College, Mussoorie, Uttarakhand)

Dr. Muhammad Mohsin (Department of Urdu, Kirori Mal College, Delhi University)

Mr. Qaiser Raza (Education Officer, Government of Jharkhand)

Dr. Qazi Naveed (Head, Department of Urdu, Maulana Azad College, Aurangabad, Maharashtra)

Maulana Muhammad Shahid Adil Qasmi (Principal, Madrasa Yateem Khana, Araria)

Muhammad Rafi (State Coordinator, National Teachers Association, Bihar)

Delhi Quarterly

TAREEKH-E-ADAB-E-URDU

(Representative of Knowledge, Literature, Research, and Criticism)

Volume: 7 (April to June 2025) Issue: 2

Editor:

Professor Dr. Md. Yahya Saba

Managing Editor:

Dr. Md. Talib

Associate Editor:

Dr. Md. Bahlol

Correspondence and Contact Details:

Quarterly Tareekh-e-Adab-e-Urdu

2496, 2nd Floor, Punjabi Basti, Sabzi Mandi, Ghanta Ghar, Delhi-110007

E-mail: editortau@gmail.com

Website: tareekheadabeurdu.com

Mobile No.: +91-9968244001

Disclaimer:

The editor and associates are not necessarily in agreement with the content of this issue. Authors are solely responsible for their articles and citations. Any disputes related to “Tareekh-e-Adab-e-Urdu” are subject to Delhi jurisdiction only.

Delhi Quarterly

TAREEKH-E-ADAB-E-URDU

(Representative of Knowledge, Literature, Research, and Criticism)

Volume:7 (April to June 2025) Issue: 2

Editor:

Professor Dr. Md. Yahya Saba