Oriental College Magazine, Vol.101, No. 03, Serial No. 381, 2025

جدید اور مابعد جدید اردو شاعری کا تقابلی مطالعہ

فہمینہ علی، پی ایچ ڈی
ریسرچ سکالر، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ہندوستان

Modernism and Postmodernism in Urdu Poetry (A Comparative Analysis)

Fahmina Ali, PhD
Research Scholar, Aligarh Muslim University, India

Abstract

This paper, derived from my doctoral research submitted to the Department of Urdu, Aligarh Muslim University, presents a critical and comparative study of Modern and Post Modern currents in Urdu poetry, particularly from 1960 onwards. The study examines how the intellectual and aesthetic frameworks of modernism and postmodernism—originally rooted in Western literary thought—were adopted, adapted, and reimagined within the cultural, linguistic, and poetic traditions of Urdu.Modernism in Urdu poetry ushered in themes of existential angst, individual alienation, and stylistic innovation, while postmodernism disrupted notions of unity, meaning, and authorship through fragmentation, irony, and intertextuality. By analyzing the works of selected poets, this paper highlights how these global literary movements reshaped Urdu poetic expression and enriched its thematic and structural possibilities.The paper situates this transformation within a broader socio-cultural context and offers insights into the evolving relationship between global literary paradigms and indigenous creative sensibilities. It contributes to ongoing scholarly conversations on literary modernity, identity, and the negotiation of meaning in postcolonial and multilingual literary traditions

Keywords:
Modernism, Postmodernism, Urdu Poetry, Modern Urdu Poetry, Literary Trends, Symbolic Poetry, Philosophical Foundations, Popular Literature, Urdu Criticism, Cultural Influence

یہ تحقیق اس فکری آہنگ کی بازگشت ہے جو بیسویں صدی کے دوسرے نصف میں مغرب کی دانش گاہوں سے اُٹھ کر مشرقی ادب کی فضا میں در آئی اور اردو شاعری کے مزاج کو ایک نئی معنویت سے آشنا کیا۔ جدیدیت نے جہاں انفرادیت، وجودی تنہائی، اور کربِ ذات جیسے موضوعات کو شعری اظہار کا حصہ بنایا، وہیں مابعد جدیدیت نے تخلیق، معنویت اور مرکزیت کے جمود کو چیلنج کرتے ہوئے تنوع، تذبذب، اور متن کی بازیافت جیسی جہات کو فروغ دیا۔ اس مقالے میں منتخب شعرا کے کلام کے حوالے سے ان دونوں رجحانات کے تخلیقی مظاہر کا گہرائی سے مطالعہ کیا گیا ہے، تاکہ اس بات کا تعین کیا جا سکے کہ اردو شاعری نے ان غیر ملکی فکری تحریکات کو کس طور اپنے تہذیبی، لسانی اور فکری تناظر میں جذب کر کے ایک نیا تخلیقی قالب عطا کیا۔ یہ مطالعہ اردو ادب کے اُن رویوں اور امکانات کو اُجاگر کرتا ہے جو روایت و تجدد، مرکز و حاشیہ، اور فہم و تفسیر کی نئی راہوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ یوں یہ مقالہ اردو شاعری کی معاصر صورت حال کو سمجھنے کے لیے ایک بصیرت افروز علمی و ادبی کوشش کے طور پر پیش کیا گیا ہے، جو اردو ادب میں فکری و فنی مکالمے کو وسعت بخشتا ہے۔

شاعری خیال کے پردے پر ابھرنے والی مبہم پرچھائیوں کے نقوش کو واضح کرنے اور ان میں مختلف قسم کے رنگ بھرنے سے وجود میں آتی ہے۔ شاعری کے مختلف رجحانات انھی نقوش اور رنگوں کے ردو قبول سے تشکیل پاتے ہیں۔ ہر دور میں اظہار کے اسالیب بدلتے ہیں اور افکار بھی جو ہر گزرتے دور کے ساتھ تبدیلی کے نئے مراحل طے کرتے ہیں۔ اس تبدیلی کو ہم ان عناصر کے ذریعے واضح کرتے ہیں جو شاعری میں نئے رجحانات کو تشکیل دینے اور انھیں رائج کرنے میں اہم کردار نبھاتے ہیں۔ اور انھی عناصر کی بنا پر ہم اس تبدیلی کو باآسانی دیکھتے، سمجھتے اور ان سے مطابقت یا اختلاف قائم کرتے ہیں۔ شعریات کی تبدیلی ادبی معاشرے کے اجتماعی رویوں میں ہونے والی تبدیلی کے بغیر ممکن نہیں ہوتی۔ اجتماعی رویے عقائد، تہذیبی اقدار اور تصور کائنات سے مل کر بنتے ہیں۔ انھی سے معاشرے کے افراد میں فرد کو وحدت یا اکائی میں تبدیل کیے جانے کا عمل وقوع پزیر ہوتا ہے۔ جس کی روشنی میں کسی اصول یا خیال کو رد یا قبول کیا جاتا ہے۔

عالمی تناظر میں فرائڈ کی جنسی جبلت کی ناآسودگی، اور مارکس کے فلسفہ عمرانیات کے نتیجے میں طبقاتی برابری اور آئن اسٹائن کے مادہ کی اہمیت نے مل کر ۲۰ویں صدی میں زندگی کے تمام شعبوں کی حقیقت بدل دی۔ ادب میں یہ تبدیلی مغرب میں رومانیت، اظہاریت، علامت، تجریدیت کے میلانات سے مل کر جدیدیت کی تحریک کی صورت اور مشرق میں جدیدیت کے رجحان کی شکل میں سامنے آئی۔ برصغیر میں آزادی کے بعد پیدا ہونے والی سماجی سیاسی معاشی تبدیلیوں نے جہاں زندگی کے تمام شعبوں پر اپنے اثرات مرتب کیے وہیں ادب بھی ان سے محفوظ نہ رہا ہندوستان میں ساٹھ کی دہائی کے بعد آنے والی

دہائیوں میں اردو ادب جن دو رجحانات کے زیر سایہ پروان چڑھا وہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت ہیں۔ ان فکری دھاروں کے تناظر میں اردو شاعری کے مزاج، ساخت، علامتی نظام اور اظہار کے جدید رویوں میں واضح تبدیلیاں ہوئیں۔ ہندوستان میں جدیدیت کے رجحان کا آغاز "شب خون" ۱۹۶۰ء سے ہوا۔ جس کے سربراہ شمس الرحمن فاروقی تھے، اور مابعد جدیدیت کی بحث کو ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ۸۰ کی دہائی میں ادبی حلقوں میں اٹھایا۔(۱)

مغربی افکار کے تناظر میں جدیدیت نے بھی فلسفہ وجودیت کی سربراہی میں آنکھیں کھولیں اور کائنات میں فرد کی اہمیت پر زور دیا۔ داخلیت پسندی کے اس رجحان کے پس منظر میں "وجودیت" کے فلسفے کو بنیادی طور پر استعمال کیا گیا۔ کرکے گارڈ، ہائڈگر، سارتر اور کامیو وغیرہ کے خیالات سے استفادہ کیا گیا۔ غور طلب بات یہ ہے کہ مغرب کے مقابلے، ہندوستان میں جدیدیت کا رجحان سب سے زیادہ وجودیت کے فلسفے سے متاثر نظر آتا ہے۔ جہاں فردیت تمام چیزوں پر حاوی ہے۔ اس کے علاوہ اظہاریت، جس میں مصوری، ادب، رقص، ڈرامہ، تھیٹر، موسیقی، مجسمہ سازی، جیسے فنون لطیفہ میں بنے بنائے حقیقت پسندی کے اصولوں کے مخالف من وعن اظہار (یعنی جو جیسا باہر آتا ہے) پر زور دیا گیا۔(۲) مابعد جدیدیت کا رجحان مغربی ادب میں مختلف ناقدین کے ذریعے لکھے گئے مضامین کی شکل میں نموپزیر ہوا۔ جن میں، سوسئیر کے نظریہ لسان، دریدا کے تصور رد تشکیل، رومن جیکب سن کے ساختیات، رولاں بارتھ کے پس ساختیات، جوناتھن کلر کے تصور فہم عامہ، اور جولیا کریسٹیوا کے انسانی ذہن، متن میں زبان کی کارکردگی وغیرہ کے تصورات، سے وجود میں آئے جنھوں نے ادبی دنیامیں ادب کو پڑھنے اور قاری کو ادب کو اپنے طور پر سمجھنے کا نظریہ پیش کیا۔ مابعد جدیدیت کے اہم عناصر روشن خیالی، مقامیت، تہذیبی و ثقافتی مخاطبے، ہیں اس کے ساتھ ہی حاشیائی فکریں بھی اس رجحان کے زیر اثر ادب میں نموپزیر ہوئیں۔ جن میں دلت لٹریچر، اور تانیثیت اہم ہیں۔ ساتھ ہی تھیوری، ساختیات، ہیئت پسندی، متنیت، بین المتونیت اس کے آلہ کار ہیں۔ جن کی روشنی میں نئی تنقید کے ذریعے ادب کی بازیافت کا کام انجام دیا جارہا ہے۔(۳)

جدیدیت کا رجحان چونکہ مغربی نظریات و افکار کے تناظر میں وجود میں آیا تھا جس نے ادب پر علامتی اشارتی و استعاراتی نظام قائم کیے ساتھ ہی موضوعات کی ادائیگی میں انسانی اقدار کی پامالی و شکست کے احساس کے سبب سے جو پہلا عنصر ابھرا وہ صنعتی نظام کی بدکاریاں تھیں جس نے عام انسان کو نہ صرف متاثر کیا بل کہ اس کے سوچنے سمجھنے کی صلاحیت کو بھی مفلوج کر دیا، دن بہ دن ہونے والے بم دھماکوں نے جہاں ایک طرف انسانی زندگی کو ارزانی بنا دیا وہیں ان میں خدا کی ذات سے یقین کا فقدان بھی سامنے آیا اور تشکیک کے رویے نے جنم لیا۔ اس دور میں جس طرح کا ادب خصوصی طور پر شاعری وجود میں آئی وہ

انفرادیت پر زور دیتی تھی اس کے برعکس مابعد جدیدیت کے دور میں ہندوستان کے حالات تقسیم بنگال اور ہندو پاک کی جنگ کے ساتھ ساتھ بابری مسجد کے انہدام سے منسلک تھے جس نے ہندوستان کی ملت کے ڈھانچے کو ہلا کر رکھ دیا تھا جس کے نتیجے میں معاشرتی عدم تحفظ اور مذہبی لڑائی جھگڑے کی فضاء جابہ جا ادب میں نظر آتی ہے، جدید دور میں جہاں انسان صنعتی نظام کے نتیجے میں تنہائی اور اداسی کا شکار تھا وہیں مابعد جدیدیت کے دور میں اس کے حالات میں جو مسئلہ سب سے بڑا تھا وہ تھا بے روزگاری کا مسئلہ جہاں بدلتے ہوئے منظر نامے پر انسان کی بنیادی ضرورتوں نے اسے انفرادیت کی بجائے اجتماعیت کے احساس سے دوچار کیا ہے اس کے ساتھ ہی ملک میں ہونے والے فسادات اور ان کی غارت گری کے واقعات نے انسانوں کی پریشانیاں مشترکہ کر دی ہیں۔جن کا حل انھیں مل کر ڈھونڈنا تھا۔یہاں ہم ان دونوں ادبی رویوں کی بازگشت ان ادوار میں ہونے والی شاعری کے حوالے سے تلاش کریں گے۔

جدیدیت کے دور میں جہاں معاشرتی صنعتی نظام کے نتیجے میں شاعری کے موضوعات عدم تحفظ ،خوف،بے گانگی،تنہائی،اداسی،ناکامی،ناامیدی شکست خواب وغیرہ رہے اور کچھ اس طرح کی شاعری وجود میں آئی جس میں ساری توجہ کا مرکز انسان کی ذات تھی اور اس ذات میں جس طرح کے بھی داخلی تجربات و مشاہدات تھے ان کا من وعن بیان ان کے یہاں ایک عام روش اختیار کر گیا تھا۔اس دور میں تخلیق کار معاشرتی مسائل کو اپنی ذات کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کرتا نظر آتا ہے اور ان مسائل کو اپنے ہی تجربات ومشاہدات کے ذریعہ حل کرنے کی سعی کرتا ہے اور ناکامی کی صورت میں مایوس اور ناامید نظر آتا ہے وہیں سے اس میں خود کلامی اور خود شناسی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ان کے یہاں ''میں'' پر بہت زور ہے، اور کچھ اس طرح کی شاعری وجود میں آئی :

میں اجنبی میں بے نشاں، میں پابہ گل، نہ رفعت مقام ہے، نہ شہرت دوام ہے، یہ
لوح دل یہ لوح دل۔ نہ اس پہ کوئی نقش ہے نہ اس پہ کوئی نام ہے۔ (۴)

جدیدیت کا فلسفہ وجودیت سے گہرا تعلق ہے Sartre کے حوالے سے جدیدیت پسندوں نے فن کو انکشاف ذات تک ہی محدود کر دیا تھا جس میں سارتر کا مضمون "جدیدیت ہی انسان پرستی ہے" کے اثرات کے نتیجے میں فن کی تخلیق صرف اور صرف انکشاف ذات کے ذریعے ہی مانی گئی تھی اس میں واحد متکلم کا صیغہ تمام شاعری پر غالب نظر آتا ہے:

جبکہ مابعد جدیدیت میں ہر طرز فکر کو Contextualised کر کے دیکھنے کا رجحان ہے جس کے اندر فن کی تخلیق کی معنویت کی تشکیل ثقافتی سماجی اور تاریخی تناظر کو ملحوظ رکھ کر کی گئی اور اس 'واحد متکلم' کے صیغے کے برعکس اجتماعیت اور 'میں' کی جگہ 'ہم' نے لے لی ہے۔ایسا نہیں ہے کہ مابعد جدیدیت میں سماجی مسائل یا انسانی اقدار کی پامالی کا احساس نہیں بلکہ ۸۰ کے بعد کا دور بھی ذہنی انتشار کا دور رہا ہے لیکن اس

انتشار کی وجہ اس دور کے تخلیق کاروں کے شعور نے داخل کے ساتھ خارج میں بھی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔چوں کہ ۲۰ سالوں میں حالات گزشتہ دور سے یک کسر مختلف اور منحرف تھے جس کا حل مابعد جدید فن کاروں نے اجتماعیت میں تلاش کیا۔اس سلسلے میں یہاں نظموں اور غزل کے اشعار کی چند مثالیں دیکھیں:

سنو تمھیں یہ ہدایت بھی ہے، نصیحت بھی، نصیب کچھ بھی سہی، فقط دعا کی زرہ سے تو کچھ نہیں ہوتا، قدم بڑھاؤ کہ چٹانیں ٹوٹ کر گر جائیں، اٹھاؤ عزم کا پرچم، کہ راہیں روشن ہیں۔(راہیں روشن ہیں : جاوید اکرم)

گوشہ نشیں ہیں انجمن آرا نہیں ہیں ہم لیکن یہ معجزہ ہے کہ تنہا نہیں ہیں ہم

(طارق متین)

اڑنے کو بے قرار پرندے تھے شام تھی موسم تھا ہجرتوں کا مگر آنکھ تر نہ تھی

(خلیل تنویر)

ہوا سے پوچھنا ہے، اور سفر کے راستے ، معلوم کرنے ہیں، درختوں کو بتانا ہے، کہ ان کے پھل بہت ممکن ہیں، اس موسم میں شاید، پک نہیں پائیں، ستاروں سے یہ کہنا ہے، کہ ان کی روشنی، سب کو نہیں ملتی، خلاؤں میں، جو سیارے بھٹکتے ہیں ، انھیں بھی کچھ نئی باتیں بتانی ہیں، کہ وہ آپس میں ٹکرانے سے بچ جائیں، کہ ان کے یوں بکھرنے سے ، ہماری اپنی دھرتی بھی، اچانک اپنے محور سے، نہ ہٹ جائے سمندر سے بھی کہنا ہے، کہ ان کے ان جزیروں میں، پرندے کیوں نہیں آتے، ابھی تو وقت باقی ہے، ابھی جی بھر کے جینا ہے، بہت سے کام کرنے ہیں، ابھی خوابوں سے لڑنا ہے، تمہارے ساتھ جینا ہے، تمہارے ساتھ مرنا ہے۔۔۔!(وقت باقی ہے:شاہد عزیز)

مابعد جدیدیت میں شعرا جن اقدار کی پاسبانی کرتے نظر آئے ہیں ان میں انسانی صورت حال او اس کے مزاج کا مشاہدہ، مطالعہ ،اور محاکمہ شامل ہے،ساتھ ہی ان کی دلچسپی ماضی سے مستقبل کے درمیان 'لمحہ موجود' میں ہے۔جس میں وہ اپنی ذات تک محدود نہ رہ کر ہجوم و ہنگاموں تک رسائی رکھتے ہیں۔

جدیدیت کے دور کی شاعری میں تخلیق کار فلسفہ وجودیت کے زیر اثر خدا کی ذات پر اپنا ایقان متزلزل کر بیٹھے تھے جس کی بنیادی وجہ عالمی پیمانے پر ہونے والے فسادات تھے جنھوں نے انسانی لاشوں کے انبار لگا دیے اور ساتھ ہی سائنسی ایجادات نے نئے نئے انکشافات کے در وا کیے جن میں مثبت سے زیادہ منفی رویوں نے انسانی ذہن کو اور بھی مفلوج کر کے رکھ دیا وہیں اتنے بڑے پیمانے پر کروڑوں کی تعداد میں زندگیوں کی تباہی و مال و دولت کی بربادی نے مل کر منفی اثرات مرتب کیے یہ ہی منفی اثرات تھے جس کے

نتیجے نے خدا کی وحدانیت پر سوالیہ نشان لگا دیا۔ برصغیر میں بھی یہ دور "شکست خواب" کا دور تھا۔(۵)

اس دور کا تخلیق کار تمام قسم کی آئیڈیالوجی سماجی اقدار پاسداری روایات کی جانب ایک تشکیک کا رویہ رکھتا ہے اسے اب اپنی ذات کے علاوہ کسی بھی فلسفے یا روایتی اصولوں پر کوئی بھروسہ نہیں ہے۔ مثال کے طور پر:

میں ان میں نہیں ہوں جو ہوں گے ، میں اپنے سوالوں کی زنجیر میں قید ہوں ، اور انکار کے رات دن سے گزرتا ہوں ، میرے لیے معجزے اور پرانی کتابوں میں لکھی ہوئی، سچائیاں مردہ نسلوں کی تاریک قبروں پر مٹتی ہوئی تختیاں ہیں ، مجھے اپنے اجداد کی ہڈیوں میں کبھی زندہ ہونے کی خواہش نہیں ہے۔۔۔! (سلیم الرحمان: ایک کتبہ)

جب کہ مابعد جدیدیت میں یہ ناراضگی یا یوں کہیں کہ بھٹکاؤ کم پڑتا نظر آتا ہے مابعد جدیدیت کے دور کے شخص یا تخلیق کار کے ذہن میں چونکہ ذات کے خلفشار کے ساتھ ہی خارج کی بے بسی اور لاچاری بھی شامل ہے۔ یہ بات بھی غور کرنے کی ہے کہ جدیدیت کے دور میں جہاں فرد اپنی ذات کی تنہائی کا شکار ہے وہیں مابعد جدیدیت میں یہ تنہائی اجتماعی ہے(۶)

یہاں ہر انسان نے اپنی آنکھوں سے تقسیم بنگال، گودھرا کانڈ اور ۱۹۹۲ء کے خونی واقعات کو دیکھا بھی ہے اور اس کے کرب سے دوچار بھی ہوئے ہیں۔ ایک ساتھ اتنے لوگوں کی استحصالی وارزانی کا دکھ ورنج ان کے سینوں میں الاؤ کی مانند دہک رہا ہے جس پر صرف اور صرف ذات خداوندی کے قرب سے اس کی پناہ سے ہی سکون حاصل کیا جا سکتا ہے۔ اس دور کا تخلیق کار باطن کی جنگ لڑتے لڑتے اندر سے تھک چکا ہے اب اسے صرف سکون کی ضرورت ہے جو خدا کی قربت میں ہی ممکن ہے:

خدا! میں لڑائی بہت لڑ چکا ہوں ، یہ نہ ہو ، اب لڑائی میں میں ہار جاؤں، مرے رب مرا ساتھ دے!، نجف خندق میں تو، فتح کی دف بجانے کا موقع عطا کر، خدا ! آج کا دن بڑے خوف میں میرا گزرا ہے، دل میں نے کوئی دکھایا ہے ، یا میں کسی آنکھ میں اشک آنے کا، کارن بنا ہوں ، خدا !، میری آنکھوں میں تو اشک بن کر، زرا اپنے ہونے کا کارن عطا کر۔(کنفیشن: صلاح الدین پرویز)

خدا سے اپنی وابستگی کا اظہار جینت پرمار نے اپنی نظم 'میرے تن کی دھوپ کو بادل کر دے' اور 'اللہ' میں کیا ہے اور عالم خورشید کی نظم 'نجات کے لیے' بھی اس سلسلے میں قابل ذکر ہے۔

تو ہم سب، عجب جنگلوں کے سفر پہ رواں ہیں، ہر اک شخص انجانی دہشت سے سہا ہوا ہے، نظر کی حدوں تک اندھیروں کا اک سلسلہ ہے، بھیانک درندوں کی آواز، ہر سمت پھیلی ہوئی

خامشی توڑتی ہے، کہیں دور تک جگنوؤں کے بدن سے ابھرتی ہوئی، روشنی کا نشاں بھی نہیں ہے، ہوائیں بہت تیزیوں چل رہی ہیں کہ، سارے دیے بجھ چکے ہیں، ۔تو آؤ!، یہ ہر لحہ بڑھتی سیاہی میں ہم، اپنے اندر کی مشعل جلائیں، خدا کو جگائیں۔۔۔!(نجات کے لیے:عالم خورشید)

جدیدیت کے دور میں مہابیانیوں کی شکل میں سائنسی ترقیات انسانی اقدار کا تحفظ اس کی صلاح و فلاح معاشی برابری جیسے موضوعات پر زور دیا گیا اس کے برعکس مابعد جدیدیت میں مقامیت پر زور دیا گیا جس کے تناظر میں مابعد جدیدیت میں مہابیانیوں (Grand Narratives) کی جگہ منی بیانیوں (Mini Narratives) کو متن میں جگہ دی گئی، ان سبھی موضوعات (مہابیانیوں) کو یہ کہہ کر مابعد جدید صورت حال رد کرتی ہے کہ یہ تمام تاریخ کا محض ایک حصہ تھے جن کی تکمیل کبھی نہیں ہو سکتی۔اس تناظر میں دیکھا جائے تو جدیدیت کے برعکس مابعد جدیدیت نے مقامی روایات اور اقدار کو چھوٹے یا منی بیانیوں کی شکل میں ادب میں پیش کیا۔جدیدیت کی شاعری Estabilishment اور اشرافیہ سے وابستہ شاعری تھی جبکہ مابعد جدید دور کا ادب مقامیت کے ساتھ ساتھ عوامیت پر زور دیتا ہے اسی لیے مابعد جدیدیت کے میلانات عوامی اور مقامی مسائل سے جڑے ہوئے ہیں جو منی بیانیوں کی شکل میں سامنے آئے جس میں مثال کے طور پر عورتوں سے متعلق تانیثیت، دلت سیاہ فاموں اور پس ماندہ اور حاشیائی لوگوں کے مسائل کو مرکز میں لا کر پیش کیا گیا۔

کبھی کچھ لکیریں، کبھی ایک دھوبی، کبھی کوئی پانسہ، کبھی اک انگوٹھی، یہ بھٹکن نہ جانے کہاں لے کے جائے، کچھ افواہیں اب بھی تو کرتی ہیں پیچھا، کہ زنجیر اب بھی لٹکتی ہے اکثر، کہیں اگنی کنڈ اب بھی روشن پڑے ہیں، کہیں کچھ چتائیں اب بھی تکتی ہیں رستہ۔(دل کی ضمانت:شہناز نبی)

مرا قصور صرف اتنا ہے کہ، میں نے اپنے باپ سے کہا تھا، "میں اپنی قسمت کا کھاتی ہوں"، اور تب سے اب تک، خونخوار درندوں بھرے جنگل میں، اتنہا بھٹک رہی ہوں۔(ساتویں شہزادی کا قصہ:شہناز نبی)

ادب میں تانیثیت کا موقف اس عورت کو deconstruct (ساختیاتی عمل سے گزارنا) کرنے سے لیا گیا جو اپنی ذات سے بے خبر نہیں تھی بلکہ اپنے سماجی تہذیبی منظر نامے سے بھی نابلد تھی جس کے جبر نے اسے مجہول حقیقت میں تبدیل کر رکھا تھا۔مارکسی نظریے میں تانیثیت میں تاریخ، نظام اجبار و استحصال کی روشنی میں عورت کو ایک نامیاتی وجود کی حیثیت سے دیکھنے کی سعی کی گئی تھی۔مابعد جدیدیت کی پس ساختیاتی تھیوری نے خواتین کے ادب میں ان محسوسات کو نشان زد کیا جو اسے مرد ادیبوں سے مختلف کرتے تھے۔عورتوں سے متعلق مسائل پر سب سے کھلا اظہار مابعد جدید شاعری میں ہوا اور عورتوں کے

مسائل پر صرف عورتوں نے ہی نہیں بل کہ مردوں نے بھی کھل کر لکھا اس سلسلے میں جینت پرمار کی نظم 'فیمی نزم':

نورانے محسوس کیا تھا، مرد کی وہ کٹھ پتلی نہیں ہے، کب تک اس کی انگلیوں پہ ناچتی رہتی ، وجود
کا آئینہ ٹوٹتے دیکھتی رہتی، دل کشکول میں، احساسات کی لاشیں تھیں، لفظوں کے پھول کی لاشیں
جن پھولوں میں باس نہیں تھی، اینٹ اور پتھر گھر کی دیواروں میں، اس کی سانسیں گھٹنے لگی
تھیں، اک دن اس نے، اپنے گھر کا دروازہ، لات مار کر اتنی زور سے بند کیا تھا، آج بھی اس
دروازے کی، آوازیں گونجتی رہتی ہیں، کئی گھروں کے دروازوں میں۔(فیمی نزم: جینت پرمار)

جس طرح جدیدیت پسند شاعری کے موضوعات آفاقیت کے دائرے میں آنے والے موضوعات تھے جن میں فلسفہ سائنس اقتصادیات وغیرہ جیسے مہابیانیہ کا ذکر پیش کیا گیا اور علم وفکر کی آفاقی قدریں متعین کرنے کی کاوشیں کی گئیں اس دور کی نظموں میں شاعر نے اپنے مسائل و درد کو کائناتی کینو اس میں بیان کرتا ہے ان نظموں کا سلوب دیکھیں تو ہمیں اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے:

خیر و شر کا یہ تصادم یہ مسلسل تکرار، صرف پتھر میں نہیں ہیں یہ شر و خاک میں ہے، نور ہی
نور آسماں تا آسماں، میرے اندر ڈوبتے اور چڑھتے سورج کئی۔، جسم میرا روشنی ہی روشنی پاؤں میرے نور
کے پاتال میں، ہاتھ میرے جگمگاتے آسمانوں کو سنبھالے، سر مرا کاندھوں پہ اک سورج، کہ نادیدہ
خلاؤں سے پرے ابھرا ہوا، اور زمیں کے روز شب سے چھوٹ کر، آگہی کی تیز رو کرنوں پہ اڑتا ہوا ، چار
جانب اک سہانی کھوج میں نکلا ہوا۔۔۔!(کھنڈر: مختار صدیقی)

جدیدیت کی اس آفاقیت پرستی کے بر عکس ما بعد جدیدیت میں 'مقامیت' پر زور دیا گیا اور علاقائیت کو خصوصی اہمیت دی گئی جہاں مختلف قسم کے علاقائی ادب کی جانب نئی نسل کے شعرا کی مراجعت نظر آتی ہے۔اس دور کی نظموں میں علاقائی ادب کی ایک طرز ملتی ہے جو گزشتہ ادوار سے زیادہ تو نہیں لیکن کچھ حد تک مختلف نظر آتی ہے ان کا اختصاص یہ ہے کہ انھیں ان کے اصل میں برتا گیا یعنی جس بھی علاقے کا ذکر شاعری میں کیا گیا ہے اسے وہاں کے رنگ ڈھنگ، وہاں کی ثقافت، یہاں تک کہ زبان بھی اسی انداز کی استعمال میں لائی گئی۔جدیدیت کے دور میں فن کی جمالیات کا تعین ادب سے کیا جاتا ہے جبکہ مابعد جدید ادب اپنی ثقافتی صورت حال کے حوالے سے ان اقدار کا تعین جس میں نئی اخلاقیات معاشرتی علوم نئے علم الانسان، آرکیٹیکچر، فنون، فلسفہ ،وغیرہ سبھی اپنی اپنی جمالیات کو مقامی حوالوں سے تعبیر کرتے ہیں نہ کہ جدیدیت کی طرح آفاقی حوالوں سے۔اس سلسلے میں عنبر بہرائچی اور صلاح الدین پرویز کی دیہاتی زندگی کی عکاسی کرتی ہوئی نظمیں اس کی عمدہ مثالیں ہیں ۔یہاں عنبر بہرائچی کی نظم 'دھنک' کی لفظیات ملاحضہ

کیجیے،اور اس کے ساتھ ہی صلاح الدین پرویز کی نظم میں ہندوستانی کلاسکی انداز کا ثقافتی اسلوب اور رنگ بھی دیکھیں:

رامش و رنگ میں ڈوبی ہوئی ۔ بارات میں ہنذیوں کو اپنے سروں پر، مزدور اٹھائے ہوئے تھے، میری آنکھوں میں آنسو تھے اور پالن ہار تو مجھے یاد آ رہا تھا، دہی بلوتی ہوئی مشفق ماں کے ہونٹوں سے، شہد میں گوتھے ہوئے کجری کے بول پھوٹ رہے تھے، سرکنڈا ہاتھ میں لیے ہوئے ننگ دھڑنگ چرواہا برہا کی تان لگا رہا تھا، سورج کی نرم کرنوں کے جھالے میں دریا کنارے، سوہنی برتن مانجھ رہی تھی، پونم کے ہنڈولے پر چرخا کاتتی ہوئی دادی ماں کو بچے ڈھونڈ رہے تھے، میری آنکھوں میں آنسوں تھے اور پالن ہار تو مجھے یاد آ رہا تھا۔(دھنک:عنبر بہرائچی)

•••••••••••

پیا تیرے کارن میں جوگن بنوں گی، ترے گھر کے جنگل سے لپٹی رہوں گی، پیا تیرے کارن میں دھڑکن بنوں گی، ترے من کے دریامیں ڈوبی رہوں گی، پیا تیرے کارن مین آنگن بنوں گی، ترے تن کے صحرا مین بیٹھی رہون گی ، پیا تیرے کارن مین چمبن بنوں گی، ترے گرم ہونٹوں پہ سوتی رہوں گی، پیا مجھ کو ہونٹوں کی چوڑی میں رکھنا، پیا مجھ کو باہوں کی توڑی میں رکھنا، پیا بن تمھارے کوئی بھائے نا، پیا بن پیا کے جیا جائے نا، پیا جائے تو پھر جیا جائے نا، پیا باج پیالہ پیا جائے نا، پیا باج پیالہ پیا جائے نا۔ (پیا کے لیے:صلاح الدین پرویز)

اس کے علاوہ غزل میں بھی اس کا اظہار ملتا ہے چند مثالیں :

کنویں کنارے بیٹھ کے بہنیں برتن مانجھا کرتی تھیں　　اونچی نیچی آوازوں کا شور مچا سا رہتا تھا

پیڑ کے نیچے کھٹیا ڈال کے رات کو ہم سو جاتے تھے　　املی کے پتوں میں نٹ کھٹ چاند چھپا سا رہتا تھا

(شہناز نبی)

مابعد جدیدیت کا ایک اور نقطہ اسے جدیدیت کی بھیڑ سے الگ کرتا ہے جس میں جدیدیت کے زمانے میں جہاں شہر کی زندگی اور اس سے جڑی ہوئی الم ناکی کی تصویر کشی کی گئی وہیں مابعد جدیدیت نے جہاں ایک جانب علاقائیت کو اہم گردانا وہیں سماج میں قائم معاشرتی نظام میں شامل نچلے طبقے خصوصی طور پر دلت برادری جو اس سماج میں 'اچھوت' کی حیثیت رکھتے تھے(ہالانکہ بہت حد تک یہ سلسلہ اب ختم ہو گیا ہے لیکن اب بھی کہیں نہ کہیں اس کے اثرات ارادی وغیر ارادی طور پر ہمارے سماج میں پیوست ہیں)ان سے متعلق ادب پر توجہ دی اس سلسلے میں وہاب اشرفی لکھتے ہیں :

”اب اشرافیہ کی جگہ عوام نے لے لی ہے ایسے عوام جنھیں Subaltren کہا جانا زیادہ مناسب ہے جو مزدور بھی ہیں اور نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں، مابعد جدیدیت اشرافیہ کے مقابلے انھیں بھی احترام کی جگہ دینا چاہتی ہے۔ گویا اب عوام اور مزدور کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مابعد جدیدیت ان کی مسیحائی پر کمربستہ ہے۔“(۷)

مذکورہ بالا اقتباس میں وہاب اشرفی کا اشارہ دلت لٹریچر سے ہے جسے مابعد جدید رویے نے فروغ عطا کیا جس کا ذکر گزشتہ ادب میں نثر میں پریم چند کے یہاں نظر آتے ہیں اور ترقی پسندی کے دور میں مزدور طبقے سے متعلق مسائل معاشی تک ادب میں محدود تھے مابعد جدیدیت نے ان دلتوں کے لیے راہ کھولی نہیں تو ہموار ضرور کی جنھیں انسانوں کی دنیا میں رہتے ہوئے بھی انسانوں کی مانند جینے کا حق نہیں تھا۔ مابعد جدیدیت نے طبقاتی نظام سے زیادہ جاتی اور نسل کی جانب رغبت رکھی جس میں دلت لٹریچر کی شرعات اردو شاعری کا خاص مرحلہ ہے۔ اس سلسلے میں جینت پرمار کا ذکر یہاں اہم ہے جنھوں نے اردو شاعری میں سب سے پہلے دلت مسائل کو شاعری میں اٹھایا۔ ان کی بیشتر نظمیں ہندو دھرم کے نظام کی بنیادوں میں شامل ”ورن ویوستھا“ سے بغاوت کا انداز رکھتی ہیں اور باقی تین اونچے طبقوں کا دلت طبقے پر ہونے والے تاریخی استحصال کی عکاسی کرتی ہیں:

منو!، ایک دن، گھر کے آگے نیم کی شاخ پہ، ننگا کر کے لٹکا دوں گا تجھ کو، منو!، تیری رگوں کو چیر پھاڑ کر دیکھوں گا، تو نے پیا ہے کتنا لہو، میرے بزرگوں کا، ایک نہ ایک دن، تیری کھال ادھیڑوں گا، ہمیں تو صرف، براہمن کشتریہ کی سیوا کرنا تو نے لکھا تھا، چمار بھنگی اور چانڈال کی تو نے لکھی تقدیر، گاؤں کے باہر رہنا اور ٹوٹے برتن میں کھانا، یہاں کا بھیسہ بھی پنڈت گدھا بھی گنگا جل پیتا ہے، لیکن تجھ کو ہے معلوم، اب میں نے چیل کی مانند اڑنا سیکھ لیا ہے، شیر کی مانند جست لگانا سیکھ لیا ہے، لفظوں کو ہتھیار بنانا سیکھ لیا ہے، ایک نہ ایک دن تیری کھال ادھیڑ کے تیرے ہاتھ میں رکھ رکھ دوں گا، تو نے میرے باپ کو ننگا کر کے مارا تھا تو نے! (جینت پرمار: منو)

جدیدیت کے دور میں غزل کے حوالے سے دیکھیں تو موضوعات کی تکرار اور اسالیب کی یکسانیت کی وجہ سے اس دور کی شاعری میں فرسودگی پیدا ہو گئی تھی مابعد جدید دور میں ان سے یکسر مختلف اظہار کا چلن بڑھا جس میں تراکیب کے Pattern میں پہلے جیسی تہہ داری اور ابہام کی جگہ اور اثر دونوں ہی کم ہوئے۔

۷۰ کی غزل میں اپنے پیش رو شعرا کی طرح عام سے موضوعات جس میں تشنگی، شخصیت کا بکھراؤ فرد کی تنہائی انجان خوف زندگی کی لایعنیت کے بجائے ان کے ساتھ ہی زندگی اور انسانی سماجی رشتوں کے

لیے ایک مثبت رویہ ملتا ہے۔(۸)مابعد جدید غزل اپنے طرز احساس اور متن سازی کے مخصوص طریقہ کار کے اعتبار سے بھی اور پہلے سے موجود اسالیب اظہار کی جانب معنی خیز مراجعت کے ذریعے بھی اپنا منفرد مقام رکھتی ہے جہاں سے اسے جدیدیت کی مخصوص شناخت سے نجات ملتی ہے۔یہاں یہ بات بھی غور طلب ہے کہ ۷۰ کے بعد والی غزل مکمل طور پر جدیدیت کے اثر سے خالی نہیں دکھائی دیتی بلکہ کلاسیکی غزل کی جانب سے اس کی مراجعت میں جدیدیت کا شعوری انداز ایک خاص طریقے سے اس میں شامل ہے۔جس کے نتیجے میں اس دور کی غزلوں میں نہ تو لسانی تشکیلات کا اجنبی پن ہے اور نہ ہی فکر و خیال کی فرسودگی۔یہ نیا طرز احساس نہ صرف مابعد جدید نسل کا اعزاز ہے بل کہ اس کی شناخت ان شعرا کے یہاں بھی ملتی ہے جو جدیدیت کے دور میں اپنے لہجے کو مخصوص بنائے رکھنے میں کامیاب رہے ہیں جن میں شہریارؔ، محمد علویؔ فرحت احساسؔ وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں یہاں ان کے چند اشعار دیکھیں جو ۷۰ کی دہائی میں شائع شدہ ان کے مجموعوں سے ماخوذ ہیں :

کیوں آج اس کا ذکر مجھے خوش نہ کر سکا   وگرنہ دل کو تو ہونا تھا بد گماں یوں بھی

سب کچھ بدل گیا ہے مگر لوگ ہیں بضد   مہتاب میں ہی صورت جاناں دکھائی دے

ان اشعار میں اسلوب سادہ و پر کشش ہے اس میں لسانی شکست وریخت کا مسئلہ نہیں ہے اور تجربہ پسندی کی کوشش بھی نہیں،اس میں نہ تو فارسی تراکیب کا استعمال ہے نہ استعارہ نہ پیکر تراشی بس ایک نئی حسیت ہے جہاں سب کچھ احساس سے پیدا ہوا ہے بے حسی سے نہیں۔

جدیدیت کے زمانے میں تخلیق کار کے یہاں تجربے کا شوق حد سے سوا تھا جس وجہ سے ابہام کو ان کے یہاں بلاارداہ بھی اختیار کیا جاتا تھا جب کہ جن شعرا کے یہاں زبان کا معنی خیز رکھ رکھاؤ تھا وہ تو اس کو احسن طریقے سے استعمال کر گئے لیکن جو شعرا محض فیشن پرستی کے تحت یہ کر رہے تھے ان کے یہاں یہ ابہام محض بوجھ نظر آتی ہے جب کہ مابعد جدید تخلیق کار تجربے کی جانب رغبت زرا کم ہی رکھتا نظر آتا ہے اور ابہام کو ارادی طور پر اختیار کرنے سے پرہیز کرتا ہے نہ ہی ترقی پسندوں کی طرح دو اور دو چار والا فارمولا شاعری میں اظہار کے لیے استعمال کرتا ہے۔اس کے یہاں ان دونوں صورتوں سے ہٹ کر ایک قسم کا ٹھہراؤ نظر آتا ہے۔مابعد جدید غزل میں جدیدیت پسندوں کی مانند ناامیدی کی جگہ امید اور حوصلے نے لے لی ہے:

موسموں کی گرد شیشے کو چھپاتی کب تلک   بارشوں کے بعد ہم کو آئینہ ہونا ہی تھا

مری آنکھوں کی ویرانی میں اترو گے تو جانو گے   کہ ہر صحرا کسی دریائے امکانی سے ملتا ہے

(عالم خورشید)

غروبِ ماہ کے آگے طلوعِ یاد ہوا　　سیاہ رات میں بھی راستہ چمکنے لگا

(شہپر رسول)

پختہ مکان بھی تھے مگر کیا کریں کہ ہم　　گرتی ہوئی چھتوں میں امان ڈھونڈھتے رہے

ہم کو پسند آگیا ساحل کا مشورہ　　کشتی کی لکڑیاں تھے شجر ہو کے رہ گئے

(فرحت احساس)

تھی گھٹن پہلے بھی پر ایسی نہ تھی　　جی میں آتا ہے کہ کھڑکی کھول دوں

(شین کاف نظام)

سب کو اک ساتھ بہائے لیے جاتا ہے یہ سیل　　وہ تلاطم ہے کہ اچھی نہ بری ہے کوئی چیز

(مہتاب حیدر نقوی)

مابعد جدید رویوں نے متن سازی کے سلسلے میں تمام طرح کی اصول سازی کو بھی مسترد کیا جو ادبی معیار جدیدیت نے مقرر کیے تھے جس میں آزادی فکر کے نام پر انفرادی تجربے کی اہمیت فنی ہنر مندی کے لیے لفظ کے جدلیاتی استعمال پر اصرار وغیرہ اہم تھے ان سبھی سے مابعد جدید شعری رویہ انکاری ہے وہ کسی بھی طرح کے فارمولے یا آفاقی اصولوں کے حق میں بھی نہیں ہے۔نئے شعراانسانی رشتوں کی حرارت کے قائل ہیں اور اس کے اظہار کے لیے وہ جدیدیت کے پیکروں کا سہارا نہیں لیتے نہ ہی کلاسیکیت کا رچاؤبساؤ ان میں اثر انگیزی کے لیے استعمال کیا جاتا ہے بل کہ اس نئی نسل نے اپنے عہد کی آگہی اور بصیرت سے ایک مختلف شناخت قائم کی ہے جس میں کچھ حد تک انھیں کام یابی ملی ہے:

کھلے ہوئے زخم پر مسلسل نمک کی بارش خیال اس کا　　کٹی ہوئی شاہ رگ سے جاری لہو سا روشن جمال اس کا

آنکھوں نے دیکھتے ہی اسے غل مچا دیا　　طے تو یہی ہوا تھا کہ رونا نہیں ہے آج

یہ رات اہل ہجر کے خوابوں کی رات ہے　　قصہ تمام کرنا ہے سونا نہیں ہے آج

ان تمام اشعار میں گزشتہ ادبی رویے سے انکار صاف طور پر دکھائی دیتا ہے جہاں فلسفہ گراں باری اور زندگی کی لایعنیت کے سبب مضمون خاصے دشوار اور عام فہمی سے دور ہو جاتے تھے ان اشعار کو بہ غور دیکھیں تو اس دور کا شاعر نہ تو عشق کا پابند ہے نہ اس سے گریزاں بس ایک سلسلہ وار کیفیت کو جیتا ہوا نظر آتا ہے۔(۹) عشق کی ماورائیوں میں زمینی رنگ کی شمولیت نے انھیں خاص بنادیا ہے۔

جدیدیت پسندوں نے زندگی کے معنی جہاں بے بسی، بے یقینی، بے معنویت میں تلاش کیے اور خود پر زندگی کی خوشیوں کا ہر در بند کر لیا وہیں مابعد جدید شعرا کے یہاں زندگی کا گہرا تنوع ہے وہ اس سے پہلے کے شعرا کے یہاں شاذ و نادر ہی ملتا ہے ان کے یہاں نہ تو دنیا کی بے ثباتی کا منظر حاوی ہے اور نہ ہی لاحاصلی کی حوصلہ شکن افسردگی۔ یوں کہیں تو بے جا نہ ہو گا کہ زندگی کی جانب ان کا رویہ رجائی ہے۔ مثال کے طور پر خورشید عالم کے یہ اشعار:

کھینچتی ہے کوئی قندیل تہہ آب ہمیں جھلملی روشنی ہر سمت نظر آتی ہے

بس ایک ضد ہے کہ دریا یہیں پہ آئے گا لکیر کھینچ کے بیٹھی ہے تشنگی میری

مابعد جدید عہد شخصیت کے بکھراؤ یا دو نیم ہونے کا عہد نہیں ہے بل کہ اس میں زندگی کے تضادات اور حقیقتوں کو خندہ پیشانی سے قبول کیا گیا ہے۔ جہاں تخلیق کار کا لہجہ شکوہ شکایات کی بجائے افتخار اور طمانیت کے احساس سے لبریز ہے۔

اس طرح ہم دیکھیں تو ترقی پسندی نے جہاں شاعری کو سیاسی نظریاتی قید و بند میں رکھا تھا۔ جدیدیت نے اس سے آزاد ہونے کا نعرہ تو بڑی زور وشور سے بلند کیا تھا لیکن چند سالوں میں ہی جدیدیت بھی وجودیت کی نظریاتی پابندیوں میں قید ہونے سے خود کو نہیں روک پائی اس کے علاوہ مابعد جدید ایسا نظریہ ادب بن کر سامنے آیا جہاں کسی قسم کے اصول نظریہ کی پابندی نہیں ہے بل کہ ہر قسم کا ادب اس کے فکر و اسلوب کے تقاضے کا تخلیق کردہ ہے در اصل مابعد جدیدیت ایک اصول ہے ایک طریقہ کار ہے جس میں ساختیات کے ذریعہ ہر تخلیق کو ایک نئے انداز اور زاویے سے دیکھا پڑھا اور سمجھا جاتا ہے جس نے فکر کی ایک نہیں بلکہ شش جہت سمتوں کی راہیں کھول دیں۔(۱۰)

☆☆☆☆☆

حوالے

(۱) منظر اعظمی، اردو ادب کے ارتقاء میں ادبی تحریکوں اور رحجانوں کا حصہ،(لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی،۲۰۱۵ء)، ۳۷۰۔۳۹۵۔

(۲) شمیم حنفی، جدیدیت کی فلسفیانہ اساس،(نئی دہلی: مکتبہ جامعہ، ۱۹۷۷ء)

(۳) گوپی چند نارنگ، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، (دریا گنج دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۸ء)،۸۰۔

(۴) مجید امجد، آٹوگراف: کلیات مجید امجد،(لاہور: فرید بک ڈپو،۲۰۱۱ء)،۱۵۳۔

(۵) وحید اختر، جدیدیت اور ادب، (علی گڑھ: شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی،۱۹۶۰ء)،۸۰۔

(۶) امتیاز احمد، مابعد جدید غزل شناخت کا مسئلہ، مشمولہ: اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، گوپی چند نارنگ، (دریا گنج دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۸ء)، ۸۰۔

(۷) وہاب اشرفی، مابعد جدیدیت: ممکنات و مضمرات، (نئی دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۷ء)، ۱۳۸۔

(۸) قاضی جمال حسین، بنائے تازہ، (نئی دہلی: بازگشت بکس، ۲۰۲۳ء)

(۹) ایضاً۔

(۱۰) ڈاکٹر ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید مغربی اور اردو تناظر میں، کراچی انجمن ترقی اردو پاکستان ۲۰۰۴ء ۱۳۔ شب خون، ماہنامہ، مدیر

References

(1) Manzar Azmi, *Urdu Adab ke Irtiqa mein Adabi Tehreekon aur Rujhanon ka Hissa*, (Lucknow: Uttar Pradesh Urdu Academy, 2015), p370 - 395.

(2) Shameem Hanafi, *Jadeediyat ki Falsafiyana Asaas*, (Nai Dilli: Maktaba Jamia, 1977)

(3) Gopi Chand Narang, *Urdu Ma Baad Jadeediyat par Mukalma*, (Daryaganj Dilli: Urdu Academy, 1998), p.80

(4) Majeed Amjad, Autograph: *Kulliyat-e-Majeed Amjad*, (Lahore: Fareed Book Depot, 2011), p.153

(5) Waheed Akhtar, *Jadeediyat aur Adab*, (Aligarh: Sho'ba Urdu, Aligarh Muslim University, 1960), p.80

(6) Imtiyaz Ahmad, Maa Baad Jadeed Ghazal Shanakht ka Masla, (Incl.) *Urdu Ma Baad Jadeediyat par Mukalma*, Gopi Chand Narang, (Daryaganj Dilli: Urdu Academy, 1998), p.80

(7) Wahab Ashrafi, *Ma Baad Jadeediyat: Mumkinaat-o Muzmaraat*, (Nai Dilli: Educational Publishing House, 2007)

(8) Qazi Jamal Husain, *Binaye Taaza*, (Nai Dilli: Bazgasht Books, 2023)

(9) ibid.

(10) Dr. Nasir Abbas Nayyar, Jadeed aur Ma Baad Jadeed Tanqeed Maghribi aur Urdu Tanazur mein, Karachi Anjuman Taraqqi Urdu Pakistan, 2004

❖❖❖