دبستانِ وحشت کا تنقیدی مطالعہ

ڈاکٹر رازؔ عظیم

ایم اے۔ پی ایچ ڈی

دبستانِ وحشت کا تنقیدی مطالعہ

ڈاکٹر راز عظیم

ایم اے پی ایچ ڈی

پروفیسر مشتاق احمد

کچھ مصنّف کے بارے میں

رازؔ عظیم کی زندگی قابلِ تقلید ہے۔ آج وہ جو کچھ ہیں اپنی محنت اور لگن کی بدولت ہیں۔ رازؔ مشکل سے سوا ماہ کے ہوں گے کہ ان کے والد مولوی عبدالقادر گھر چھوڑ کر چلے گئے۔ کہاں گئے اس کا پتہ آج تک نہیں چلا۔ ان کی والدہ محترمہ علیم النساء نے جو ایک پڑھی لکھی خاتون تھیں رازؔ کی پرورش کی۔ اور جب رازؔ کی عمر ۱۹ سال کی ہوئی تو وہ بھی داغِ مفارقت دے گئیں۔ یہ وقت رازؔ کے لئے انتہائی روح فرسا تھا مگر رازؔ نا مساعد حالات سے گھبرائے نہیں بلکہ ان حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرتے رہے اور آج تک کر رہے ہیں۔ آج اگرچہ رازؔ اپنے اہل وعیال کے ساتھ زندگی گزار رہے ہیں لیکن حالات اب تک سازگار نہیں ہوئے ہیں۔ رازؔ اگر اسی تندہی سے دن رات محنت کرتے رہے تو یہ اندھیرے چھٹ جائیں گے اور صبح کا سورج اپنے دامن میں خوشیوں کی کرنیں سمیٹے طلوع ہوگا۔

آپ کا نام جان عالم، قلمی نام رازؔ عظیم اور تخلص رازؔ ہے ۱۹۳۲ء میں کلکتہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے دادا منشی ریاست حسین فورٹ ولیم کالج کے ممتاز منشیوں میں تھے۔ رازؔ کی ابتدائی تعلیم مدرسہ عالیہ کلکتہ میں ہوئی اور اسی اسکول سے ۱۹۵۴ء میں انہوں نے اسکول فائنل امتحان سکنڈ ڈویژن سے پاس کیا۔ انہی سال سنٹرل کالج (موجودہ مولانا آزاد کالج) میں آئی اے میں داخلہ لیا لیکن والدہ کی علالت کی وجہ سے کالج چھوڑنا پڑا۔ ۱۹۵۶ء سے انہوں نے اخبار نویسی شروع

ذیل میں شاد اور وحشت کے کچھ اشعار درج ہیں ان سے قارئین کو ان دو اساتذہ کے کلام کے فرق کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔

شاد

نہ چین اس عقل کے ہاتھوں نہ آسائش ذرا پائی
بشر کے جسم میں اے روح کیوں کیسی سزا پائی

وحشت

بنا سر تا قدم میرا زیارت گاہ حیرانی
اسیر تازہ ہوں آتی نہیں طرزِ فغاں مجھ کو

شاد

ہزاروں آرزوئیں ساتھ ہیں ایسی پر اکیلی ہے
ہماری روح بے بوجھی ہوئی اب تک پہیلی ہے

وحشت

زندگی کے مسئلے بھی کس قدر پیچیدہ ہیں
آرزوئے سود میں اکثر زیاں کرتے ہیں ہم

بہار میں وحشت کے دیگر معاصرین میں امداد امام اثر، رنجور عظیم آبادی، آزاد ہیں۔ اثر اور رنجور غزل کے شاعر تھے اور غزلوں میں جن لوازمات ہوتی ہے ان کے یہاں موجود ہیں۔ آزاد دراصل نظم کے شاعر تھے۔

، اور فضل حق
ت کی ضرورت
مختلف موضوعات

ان کی نظمیں کافی مشہور ہیں۔

حسرت و وحشت

حسرت موہانی وحشت کلکتوی کی اردو شاعری پر فخر کرتے تھے اور خود اردو شاعری حسرت پر فخر کرتی ہے۔ وحشت اور حسرت کی غزلوں کے اشعار کا تقابلی مطالعہ کے قبل حسرت کی غزل گوئی کے محرکات کو سمجھنا ضروری ہے، جیسا کہ مجنوں گورکھپوری نے حسرت کی غزل گوئی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ــــــ "حسرت اور ان کی شاعری کو ملک کی تاریخی قوتوں اور تحریکوں سے الگ کر کے نہیں پیش کیا جا سکتا۔ شاید ہی کوئی معاشرتی تنظیم یا سیاسی تحریک ایسی ہو جس کو حسرت نے ملک کے حق میں صحت بخش نہ سمجھا اور اس کے جی جان سے ساتھ نہ رہے ہوں۔ حسرت کی ذات ایک ہمگیر ذات تھی۔ وہ شاعر کے علاوہ بہت کچھ تھے اور جو کچھ وہ زندگی کی دوسری سمتوں میں تھے اس سے ان کی شاعری نے بھی نہایت گہرے اور مستقل اثرات قبول کئے۔ ان کی شاعری نے "چکی کی مشقت" کو ان کے لئے سرمایۂ رحمت بنا دیا اور چکی کی مشقت نے ان کی شاعری کے مزاج اور اس کی ہیئت کو متعین کیا۔"[1]

اس بیان کی روشنی میں یہ بات سمجھ میں آجاتی ہے کہ حسرت کی شاعری کے اصل محرکات کیا ہیں جو ان کی غزلوں کو خارجیت کے ساتھ داخلی معنویت عطا کرتے ہیں۔ حسرت کے زمانے میں ملک کی جو معاشی، سماجی اور سیاسی صورتِ حال تھی اس سے بنگال بھی بچا ہوا نہیں تھا۔ وحشت نے بالواسطہ نہیں تو بلاواسطہ اس اثر کو قبول کیا

---

[1] غزل سرا صفحہ ۳۷

ہے جیسا کہ ان کی شاعری میں داخلی عشقیہ کیفیت کے ساتھ خارجی حقیقت بھی موجود ہے۔

جہاں تک رنگ سخن کا تعلق ہے ان محرکات سے ہٹ کر حسرت اردو کے اساتذہ میں سے ایک نہیں بلکہ ان کے مقلد نظر آتے ہیں اگرچہ وحشت داغ اسکول کے ہوتے ہوئے بھی غالب اسکول سے قریب ہیں لیکن امیر و داغ کے رنگ سخن سے نہیں بچے۔ اس کے باوجود حسرت اور وحشت کی زبان سے ایسے اشعار ہمارے اندر نئی لہریں پیدا کرتے ہیں بلکہ ہمیں خواب سے چونکا دیتے ہیں۔ وحشت و حسرت کی غزلوں کی یہ توانائی ملاحظہ فرمائیں ؎

حسرت

بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں
الٰہی ترکِ الفت پر وہ کیونکر یاد آتے ہیں

وحشت

مجال ترکِ محبت نہ ایک بار ہوئی
خیال ترکِ محبت تو بار بار آیا

حسرت

یا ہماری ہی یہ قسمت ہے کہ محروم ہیں ہم
یا مگر ان کی محبت کا نتیجہ ہے یہی

وحشت

صِلہ وفا ہوا کہ شہید وفا ہوا
اے دل نتیجہ ایک ہے جو ہونا تھا ہوا

غزل میں عامۃ الورود یعنی عشاق کو پیش آنے والی باتوں کا تعلق ہے۔ ہم وحشت و حسرت کو ایک ہی سطح پر دیکھتے ہیں۔ یہاں ان کی شاعری داخلیت اور خارجیت کا حسین سنگم نظر آتی ہے ؎

حسرت

حُسن بے پروا کو خود بیں و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنّا کر دیا

وحشت

جرأت عرضِ تمنا کا سبب وہ خود ہوئے
مہرباں دیکھا انہیں لب پر سوال آ ہی گیا

حسرت

محفلِ غیر میں ہر چند وہ بیگانہ رہے
ہاتھ چپکے سے مگر میرا دبا کے چھوڑا

وحشت

چھپے بھی بیٹھے ہو پردے میں نظارے بھی ہوتے ہیں
اٹھا بھی دو پردا جو پردا ہو نہیں سکتا

جہاں تک غزل میں تغزل کا تعلق ہے ہر غزل گو شاعر کے یہاں یہ عنصر کم و بیش موجود ہے، جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ حسرت کے یہاں شاعری سے نیا شعور پیدا ہوتا ہے اسی طرح بنگال میں وحشت نے بھی فن غزل گوئی کو اپنی عنائیت اور تجربہ سے صلاحیت و پختگی بخشی ہے جو انہیں صرف بنگال ہی میں نہیں بلکہ ہندوستان کے اساتذہ شعراء میں ایک ممتاز مقام عطا کرتی ہے۔ حسرت نے لکھنؤ اسکول اور دہلی اسکول کے سارے اساتذہ سے استفادہ کیا ہے۔ اسی طرح وحشت نے بھی فارسی شاعری کے اساتذہ سے لے کر اردو شاعری کے شعرائے متقدمین و متاخرین سبھوں کے کلام کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ دونوں نے اردو شاعری کی قدیم روایت کا احترام کرتے ہوئے اسے قائم رکھنے اور اردو غزل کو نیا آہنگ، نیا اسلوب اور نئی توانائی دے کر اپنی انفرادیت برقرار رکھی جیسا کہ ان اشعار سے ظاہر ہے جو درج ذیل ہیں ؎

حسرت

شکوۂ جور، تقاضائے کرم، عرضِ وفا
تم جو مل جاؤ کہیں ہم کو تو کیا کیا نہ کریں

وحشت

مزا آتا اگر گزری ہوئی باتوں کا افسانہ
کہیں سے تم بیاں کرتے کہیں سے ہم بیاں کرتے

حسرت

تجھ کو پاسِ وفا ذرا نہ ہوا
ہم سے پھر بھی ترا گلہ نہ ہوا

وحشت

رہی باقی نہ کچھ بھی تجھ سے گو اُمید ملنے کی
دلِ مایوس پھر بھی تجھ کو اکثر یاد کرتا ہے

حسرت

دلِ بے تاب جو قابو میں نہیں ہے حسرت
نگہہ شوق نے کیا جانئے کیا دیکھا ہے

وحشت

تمام عمر نہ اترے گا نشہ وحشت کا
یہی جو کیف تری چشم پُر خمار میں ہے

آخر میں حسرت اور وحشت کے دو اشعار درج ہیں جن سے صاف ظاہر ہے کہ دونوں ہی فارسی کے اساتذہ سے کتنے متاثر ہیں اور ان کی تقلید کو باعثِ فخر سمجھتے ہیں۔

حسرت

سہل ہے اور حسرت
یہ طرزِ نظیری و فغانی

وحشت

ہمارے ریختے میں فارسی کی شان ہے وحشت
کہیں ترکیب عُرفی ہے کہیں طرزِ فغانی ہے

جگر و وحشت

فن اور تغزل کے لحاظ سے اگر وحشت اور جگر کے کلام کا موازنہ کیا جائے تو دونوں شعراء میں بڑا فرق دکھائی دے گا۔ جہاں تک فن کا تعلق ہے وحشت مسلم الثبوت استاد ہیں۔ جگر کے یہاں یہ بات نہیں ہے بلکہ بہ لحاظ فن بڑی ناہمواری ملتی ہے۔ فن پر وحشت کی نظر گہری ہے اور جگر کی نظر محض سطحی ہے اور یہی وجہ ہے کہ وحشت بہ لحاظ فن استاد شاعر ہیں اور جگر محض ایک اچھے شاعر ہیں جیسا کہ وحشت و جگر کی ملاقات سے ظاہر ہے۔ ایک دفعہ جگر وحشت سے ملنے گئے۔ یہاں جو نشست ہوئی اس میں جگر نے وحشت کو اپنی ایک تازہ غزل سُنائی۔ جب وہ غزل کے اس شعر پر پہنچے ؎

میری نظر نے شبِ غم انہیں بھی دیکھ لیا
وہ بے شمار ستارے جو جگمگا نہ سکے

تو وحشت نے انہیں ٹوکا اور مشورہ دیا کہ جگمگا اصل میں جگہ جگہ ہو جاتا ہے جو فصیح نہیں ہے بلکہ بار فصاحت ہے اس لئے 'جو' کو 'کہ' سے بدل دیجئے۔ جگر نے بے ساختہ کہا کہ مولانا اسی کا نام استادی ہے۔ میری نظر اس باریکی تک نہ پہنچ سکی۔[1]

---

[1] اظہر قادری

جہاں تک تغزل کا تعلق ہے بلاشبہ جگر صفی ناہمواری کے باوجود تغزل کی جو نرم و نازک کیفیت اور تیز داخلیت ملتی ہے وہ بات وحشت میں نہیں ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ تو یہ ہے کہ وحشت داغ اسکول سے تعلق رکھتے ہوئے بھی اپنا ذہنی رشتہ غالب سے قائم کیا تھا اور غالب کے تتبع پر ہمیشہ فخر کرتے رہے۔ وحشت نے غالب کے طرز فکر کو اپنا کر اپنے اشعار اس سانچے میں ایسا ڈھالا کہ غنائیت کی جگہ متانت و سنجیدگی نے لے لی ہے۔ وحشت کے یہاں فکری کاوش میں بڑا ضبط و نظم اور ربط ہے۔ اس پر سنجیدگی و متانت جس نے غزل میں غنائیت کو تو برقرار رکھا لیکن تغزل میں کمی کر دی۔ اس کے برعکس جگر مرادآبادی نے داغ کے رنگ سخن کو اور گہرا کر دیا اور اس میں اپنا انداز والہانہ پیدا کیا۔ داغ سے جو لذتیت اور حیات کا مزا ملا تھا اسے اصغر کے تصوف نے اور سنوار کر جگر کے شعروں کو پاک کر دیا۔

اس سلسلے میں آپ جگر کے کسی شعر کا موازنہ وحشت کے شعر سے کریں تو آپ کو یہ فرق محسوس ہوگا۔ ذیل میں کچھ اشعار درج کئے جاتے ہیں جس سے تغزل کے اس بنیادی فرق کو سمجھنے میں مدد ملے گی ؎

جگر

زندگی فرشِ قدم بن کے بچھی جاتی ہے
اے جنوں اور بھی اک لغزشِ مستانہ سہی

وحشت

بے کار ہم سے عشق میں بیٹھا نہ جائے گا
دستِ جنوں کو صرفِ گریباں کریں گے ہم

جگر

خود اپنی آگ میں جلتی ہے شمع جلنے دو
پرائی آگ میں جلنا ہے کارِ مردانہ

وحشت

خیال تک نہ کیا اہلِ انجمن نے کبھی
تمام رات جلی شمع انجمن کے لئے

جگر

سمجھائے کون بلبلِ غفلت شعار کو
محدود کر دیا ہے چمن تک بہار کو

وحشت

پیغامِ گل پہ نکلی اسیرِ قفس کی روح
بلبلِ چمن میں بے پر و بال پر گئی

جگر

وہ ہزار دشمنِ جاں سہی مجھے غیر پھر بھی عزیز ہے
جسے خاک پا تری چھو گئی وہ بُرا بھی ہو تو بُرا نہیں

وحشت

دل خستہ ذوق الم سے خوش غم یار اپنے اثر سے خوش
جو یہ غیر کے ہے مضر سے خوش تو وہ آپ اپنے مضر سے خوش

ریاض و وحشت

ریاض خیرآبادی اور وحشت کلکتوی کی غزلوں میں بہ لحاظ تغزل جو بنیادی فرق ہے وہ یہ کہ وحشت کے یہاں متانت و سنجیدگی ہے اور ریاض کے یہاں شوخ اور شریر غزل گوئی وحشت کے یہاں میر تقی میر کا سوز و گداز تو نہیں ہے لیکن مومن کی سلاست اور غالب کے افکار ضرور ہیں۔ ریاض امیر کے عزیز شاگرد ہیں اور ان کے کلام میں داغ کا اثر زیادہ ہے۔ ان کی غزلوں میں زبان انداز بیان اور برجستگی نے نغمگی یا غنائیت پیدا کر دی ہے لیکن یہ غنائیت افکار سے خالی نظر آتی ہے۔ ریاض کے ایسے اشعار وحشت کے دیوان میں بہت تلاش کے بعد بھی نہیں ملیں گے جو ریاض کا حصہ ہے۔ جس میں زباں رواں اور بے تکلف نظر آتی ہے۔ مثلاً ؎

کسی میں وصل میں سنتے ہی جان سوکھ گئی
چلو ہٹو بھی ہماری زبان سوکھ گئی

گلے ملتے جھکی جھک کر رکی رک کر کھنچی قاتل
تری شمشیر کو بھی ناز معشوقانہ آتا ہے

زبان کی یہ روانی اور برجستگی اگر وحشت کے یہاں ملے گی تو مضمون باندھنے

کی۔ روزنامہ "الہلال" میں مترجم کی حیثیت سے کام کرنے لگے۔ پھر اسی سال "الہلال" کو چھوڑ کر شام کے روزنامہ اخبار "الحق" سے منسلک ہو گئے۔ جب ۱۹۵۷ء میں روزنامہ "اخوت" کا اجرا ہوا تو "الحق" سے "اخوت" میں آ گئے اور یہاں جوائنٹ ایڈیٹر کی حیثیت سے ۵ سال تک کام کرتے رہے لیکن ۱۹۵۹ء میں جب یہاں سے طبیعت اچاٹ ہو گئی تو روزنامہ "عصر جدید" میں چلے گئے اور ۱۹۶۶ء میں "عصر جدید" کو بھی چھوڑ دیا اور روزنامہ "آزاد ہند" میں کام کرنے لگے۔ چودہ برس کام کرنے کے بعد اسے بھی چھوڑ دیا اور "اخبار مشرق" نکلا تو اس میں کام کرنے لگے۔ چار سال بعد وہاں بھی طبیعت اچاٹ ہوئی تو روزنامہ "اقراء" میں چلے آئے اور سب ایڈیٹر کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔ ۱۹۶۱ء سے آپ نے دوبارہ اپنی تعلیمی زندگی شروع کی۔ اسی سال کارپوریشن پرائمری اسکول میں ٹیچر ہو گئے۔ ۱۹۶۲ء میں مولانا آزاد کالج سے پری یونیورسٹی امتحان پاس کرنے کے بعد ۱۹۶۵ء میں پرائیوٹ طور پر بی اے کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۶۶ء میں کلکتہ یونیورسٹی میں ایم اے (اردو) میں داخلہ لیا لیکن ۱۹۶۷ء کے اکتوبر میں شدید طور پر بیمار ہو گئے جس کی وجہ سے یونیورسٹی کی تعلیم ترک کرنی پڑی پھر ۱۹۷۰ء میں پرائیوٹ امیدوار کی حیثیت سے ایم اے (اردو) کے امتحان میں شریک ہوئے اور فرسٹ کلاس پایا۔ بعد ازیں ۱۹۷۸ء میں ڈاکٹر جاوید نہال صاحب کی نگرانی میں وحشت کلکتوی پر ریسرچ کیا اور "دبستانِ وحشت کا تنقیدی مطالعہ" مقالہ لکھ کر کلکتہ یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

رازؔ نے ۱۹۵۲ء سے باقاعدہ شاعری شروع کی۔ ابتدا میں ناظر الحسینی سے مشورہ سخن کیا اس لئے کچھ دنوں تک رازؔ الحسینی کے نام سے لکھتے رہے۔ پھر رازؔ عظیم ہو گئے۔ عام شاعروں کی طرح انہوں نے بھی شاعری کی ابتدا غزل سے کی۔ ان کی پہلی غزل کا مطلع یہ ہے ؎

ابھی بھر رہا ہے آنکھوں میں بہار کا زمانہ
مجھے راس کیسے آئے گا قفس کا آب و دانہ

کا انداز قطعی مختلف ملے گا۔ شعر ہزار شوخ سہی اس میں اردو غزل کی روایتی سنجیدگی اور متانت ملے گی جیسے وحشت کہتے ہیں ؎

ترے وصال پہ گر دسترس نہیں ممکن
تو زہر غم میں مرا غمگسار ہو جائے

نہ کٹ سکا تری شمشیر سے گلو میرا
یہی ہوا کہ ہوں خون آرزو میرا

اس تفاوت کے باوجود وحشت اور ریاض دونوں کے کلام کی مستقل خصوصیات ہیں۔ زبان کی صفائی، محاوروں کا رکھ رکھاؤ اور الفاظ کی رعایتیں۔ اور ریاض عشق میں خود کو مجبور ظاہر نہیں کرتے۔ ایسی ایک دو مثالیں وحشت کے یہاں بھی ملتی ہیں لیکن ریاض کا عشق شوخ و شریر ہے اور وحشت کا عشق متین و سنجیدہ ہے۔ ملاحظہ فرمائیں ؎

ریاض

فتنے کا گزر اس بھری محفل میں نہیں ہے
چل اے نگہ ناز جگہ دل میں نہیں ہے

وحشت

دیدۂ مشتاق کی حرماں نصیبی کیا کہوں؟
پھر نہ کچھ دیکھا گیا ان کو مقابل دیکھ کر

ریاض

پارسائی کا یقیں غیر کو دلواتے ہیں
اور جو بے ساختہ آجائے تبسم مجھ کو

وحشت

دل کہ اک عمر ترا میکدۂ ناز رہا
ہائے اس خانۂ آباد کا ویران رہا

یاس یگانہ و وحشت

وحشت کے معاصرین میں حسرت سے عزیز تک جتنے غزل گو شعراء گزرے ہیں ان میں یاس یگانہ چنگیزی کی آواز اہلِ فکر کو چونکا دینے والی ہے۔ بہ لحاظ تاثیر اور اظہارِ خیال یاس کی شاعری ایک ایسا انداز لئے ہوئے ہے جو انہیں دوسروں سے ممتاز کرتا ہے۔

وحشت غالب اسکول کے شاعر تھے۔ غالب کے اندازِ فکر، اسلوب اور زبان کی تقلید کی۔ یاس یگانہ نے لکھنؤ میں رہ کر لکھنؤ اسکول کے رنگِ سخن کو اختیار کرنے سے احتراز کیا اور اس کے ساتھ ہی دہلی اسکول کے رنگِ سخن کو اپناتے ہوئے غالب شکنی کی اور غزلوں کو نیا اندازِ فکر دینے کے ساتھ نیا آہنگ اور رنگ روپ دیا۔ ان کے یہاں عشق و حسن کا تصور زندگی کے کلی تصور سے الگ کوئی چیز نہیں ہے بلکہ غزل میں حسن و عشق کی اصل فطرت کی نشاندہی کرتا ہے۔ یہ عنصر کم و بیش وحشت کے یہاں بھی موجود ہے۔ مثال کے طور پر یاس کے اس شعر کا

موازنہ وحشت کے ذیل میں درج شعر سے کیا جاسکتا ہے ؎

یاس

موجِ ہوا سے خاک اگر آشنا نہ ہو
دنیا کے گردو باد کی نشو و نما نہ ہو

وحشت

خزاں کے دستِ تعدی کو جس سے تھی تحریک
وہی اب پھر چمن آرائی بہار میں ہے

زبان، اسلوب و شعری افکار اور فن شاعری میں وحشت کی غزل گوئی ان کے ہم عصروں میں کسی کی غزل گوئی سے کم نہیں ہے۔ یاس کے یہاں بھی جملے کی تراش و خراش اور الفاظ کی نشست و برخاست میں بہت اہتمام و التزام نظر آتا ہے۔ اس کا اندازہ یاس اور وحشت کے ان شعروں سے ہو سکتا ہے ؎

یاس

قفس میں بوئے رستانہ بھی آئی دردِ سر ہو کر
نوید ناگہاں پہنچی ہے مرگِ منتظر ہو کر

وحشت

پیغامِ گل پہ نکلی اسیرِ قفس کی روح
بلبلِ چمن میں بے مدد بال و پر گئی

وحشت اور یاس کے اشعار میں جو معنیٰ آفرینی اور تازگی ہے وہ دل کو اپنی طرف

کھینچ لیتی ہے۔ یاس اور وحشت کی غزلوں کے غائر مطالعہ سے یہ منکشف ہوتا ہے کہ دونوں ہی اپنے رنگ میں منفرد شعراء ہیں اور امیر و داغ سے ہٹ کر غزلیں کہی ہیں۔ مثالیں ذیل میں درج ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں ؎

یاس

میں قفس میں بھی کسی روز نہ خاموش رہا
کشمکش میں بھی طبیعت کا وہی جوش رہا

وحشت

جلا کر دل نہ سمجھے جل چکا ہے
رہے گی اس میں پنہاں عمر بھر آگ

یاس

ٹھوکریں کھلوائیں کیا کیا پائے بے زنجیر نے
گردشِ تقدیر نے، جولانیٔ تدبیر نے

وحشت

ملا کنجِ قفس مجھ کو نہ صحنِ گلستاں مجھ کو
گرایا آسمانِ بے مروت نے کہاں مجھ کو

یاس

بس ایک سایۂ دیوار یار کیا کم ہے
اٹھائے سر سے مرے سایہ آسمان اپنا

وحشت

حسرت میں تیرے در کے ہوا آشنائے دوست
یعنی کہ سر پہ سایۂ دیوار بھی نہیں

یاس

ہم ایسے بدنصیب گرفتارِ آشیاں
کیا جانیں گرم و سرد خزاں و بہار کو

وحشت

فریب کھاؤں نہ کیوں کر طلسمِ ہستی کا
خزاں کا دور بھی ہے، موسمِ بہار بھی ہے

فانی وحشت سے بہت مختلف شاعر تھے۔ وحشت کے یہاں جنونی توانائی اور زندگی کا احساس تیز جمالی حس ہے وہ فانی کے یہاں مفقود ہے۔ فانی کے یہاں یاسیت اور قنوطیت ہے لیکن اس کی خصوصی روایتی طرز نہیں ہے جو اس قبیل کے شاعروں کا خاصہ رہا ہے۔ فانی کی یاسیت اور قنوطیت سوز لحن کے ساتھ آتی

ہے۔ غنائیت میں موسیقی رچی بسی ہے۔ فانی کا کوئی شعر لیجئے۔ اس میں آپ کو بین کا عنصر ملے گا۔ ممکن ہے کہ خارجی زندگی کے اسباب و حالات نے فانی کو یہ سوز سمن بخشا ہو جو انہیں ان کے رنگ کے کہنے والے دوسرے شعراء سے ممتاز اور نمایاں کرتا ہے لیکن ہم اسے زندگی سے فرار کا ہی نام دیں گے اور وحشت کے یہاں زندگی سے فرار نہیں ہے بلکہ زندگی رواں دواں نظر آتی ہے۔ فانی اور وحشت میں یہی بنیادی فرق ہے۔ اس بنیادی فرق کو واضح کرنے کے لئے اشعار کے موازنہ کی ضرورت اس لئے پیش نہیں آتی کہ دونوں استاد شعراء ہیں۔ فانی کے یہاں داغ کا رنگ اس طرح رچا بسا ہے کہ ہم اسے لکھنوی رنگ سخن کا عنوان دے سکتے ہیں جو وحشت کا حصہ نہیں ہے اور نہ ہی وحشت کے یہاں مجموعی طور پر یہ رنگِ سخن ملتا ہے۔

اصغر گونڈوی اپنے قول کے مطابق اپنی ذات سے ایک انجمن ہیں۔ اصغر کے کلام کے مطالعہ سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ اصغر اپنی ذات سے ایک دبستان ہیں۔ وہ منشی امیر اللہ تسلیم کے تلامذہ تھے۔ اور ان کی شاعری کا سلسلۂ نسب مومن اور غالب سے ملتا ہے۔ جہاں تک رنگ تغزل کا تعلق ہے اصغر کے یہاں یہ رنگ مفقود ہے۔ اصغر کے یہاں داغ اور امیر کی سوقیت اور استبذال بھی نہیں ہے۔ بقول مجنوں گورکھپوری اصغر نے آج تک کسی کی تقلید نہیں کی اور نہ ہی ان کا کلام ایسا ہے کہ کوئی اس کی تقلید کر سکے۔ اصغر کے کلام کے مطالعہ سے بادی النظر میں یہ سمجھا جاتا ہے کہ اصغر صوفی شاعر ہیں اور تصوف ان کی شاعری کا خاص عنصر ہے لیکن مجنوں کا کہنا ہے کہ اصغر کے کلام میں "پاکیزگی" اور "طہارت" ہے۔ ہم بھی اصغر کے کلام کے

۱؎ غزل سرا صفحہ ۲۹۶

مطالعہ سے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ جہاں تک فن کا تعلق ہے وحشت اور اصغر کے یہاں استادانہ رنگ ہے اور جہاں تک روش کا تعلق ہے اصغر و وحشت میں کوئی میلان نہیں ہے اس لئے یہاں اصغر و وحشت کے کلام کا موازنہ مشکل نظر آتا ہے۔

مضطر خیرآبادی داغ اور امیر کے رنگ میں غزلیں کہتے تھے۔ غزل میں عام عشقیہ اور قلبی وارداتیں ملتی ہیں جبکہ وحشت کے یہاں غالب کے اصل افکار ملتے ہیں۔ اس حیثیت سے ان دونوں شاعروں کا رنگِ سخن مختلف ہے۔

سیماب اکبرآبادی وحشت کی طرح ہی بزرگ شاعر ہیں۔ ان کے کلام بھی وحشت کی طرح فنی عیوب سے پاک اور اعلیٰ خیالات کے حامل ہیں۔

تلامذۂ وحشت

حضرت وحشت کے تلامذہ ہندوستان، بنگلہ دیش اور پاکستان کے طول و عرض میں پھیلے ہوئے ہیں۔ وحشت نے شاگرد بنانے میں ہمیشہ احتراز کیا لیکن ان کی شاعرانہ صلاحیت اور حسنِ اخلاق نے شعرائے کرام کو ان کے حلقۂ تلامذہ میں داخل ہونے کے لئے مجبور کر دیا اور یہ حلقہ اتنا بڑھا کہ ایک دبستان کی شکل اختیار کر گیا۔ صرف یہی نہیں بلکہ حضرت وحشت کے نامور تلامذہ کے شاگردوں کا بھی ایک حلقہ پیدا ہو گیا جس نے دبستانِ وحشت کو مستحکم کر دیا۔ ان حلقوں میں بزم شاکری کلکتہ اور بزم آصفی ڈھاکہ (بنگلہ دیش) کو بہت شہرت حاصل ہوئی۔ انہیں دبستانِ وحشت کا ستون سمجھا جاتا ہے۔ حضرت وحشت کے تلامذہ میں وحید الٰہی وحید ایم اے، پروفیسر عبدالقیوم، حسرت نعمانی ایم اے، ابوالمکارم سلیم اللہ فہمی ایم اے، بی ایس سی، پروفیسر عبدالمنان بیدل عظیم آبادی ایم اے، پیرزادہ ظفر ہاشمی، امیر الاسلام مشرقی ایم اے، میجر ابوجعفر کشفی ایم اے، علامہ جمیل مظہری ایم اے، کوکب مراد آبادی، سید محمود طرزی، مولانا محمود اسرائیلی، کیپٹن قمر صدیقی ایم اے بی ٹی، پروفیسر عباس علی خاں بیخود ایم اے، قربان علی بصری، سراکبر حیدری، حافظ اسلم فطرت مرحوم، واقف بہاری، عابد دانا پوری، طاہر علی شاکر کلکتوی، عبدالرحمٰن آصف بنارسی، محمد سلیمان واصف بنارسی، منشی مسیح الدین تمنا، تاباں جمالی القادری، سید

ناظر الحسینی، بدر الزماں بدر، عبد الکریم نشتر چھپروی، پروفیسر اثر صدیقی، راشد القادری اور اقبال اعظمی قابلِ ذکر ہیں اور دبستانِ وحشت کے وہ شعراء ہیں جنہوں نے وحشت کے نام روشن کئے۔ ان میں بعض کافی مشہور ہوئے۔ بعض غیر معروف ہی رہے لیکن انہوں نے جو نقش چھوڑا ہے وہ دبستانِ وحشت کو قائم رکھنے میں معاون ثابت ہوا ہے اور اسی طرح حضرت وحشت کی یہ پیشگوئی بھی حرف بہ حرف سچ ثابت ہوئی کہ ؎

پیچھے پیچھے تیرے ہوگا اہلِ فن کا قافلہ
وحشت اک دن تو بھی میرِ کارواں ہو جائے گا

ذیل میں وحشت کے مشہور تلامذہ کی مختصر حیات اور نمونۂ کلام پیش کیا جاتا ہے۔

وحید النبی وحید

نام وحید النبی خان، تخلص وحید، کلکتہ کے رہنے والے تھے۔ کلکتہ یونیورسٹی سے انگریزی، اردو اور فارسی تین زبانوں میں ایم اے کیا تھا۔ قادر الکلام شاعر اور جلیل القدر ادیب تھے۔ بہت خوددار طبیعت پائی تھی۔ اردو زبان کی خاموش خدمت کرنے والے، دبستانِ وحشت کے خوشہ چیں اور حضرت وحشت کے قریبی عزیز تھے۔ آپ نے ہمیشہ نام و نمود اور شہرت سے دامن بچایا۔ تین زبانوں انگریزی، فارسی اور اردو میں کامل دستگاہ حاصل تھی۔ مطالعہ بہت وسیع تھا، اور اردو و فارسی ادبیات کے علاوہ انگریزی ادب پر گہری نظر تھی۔ تقریر و تحریر کی صلاحیت ایسی تھی کہ ادبیات پر بحث و تمحیص میں اپنا لوہا منوا کر چھوڑتے تھے۔

درسی کتابوں کے علاوہ ادبی تصنیفات میں ایک ڈرامہ "خیر و شر" بہت مقبول ہوا۔ فورٹ ولیم کالج کے بورڈ آف اگزامنرس کے سربراہ اور مدرسہ عالیہ کے شعبۂ فارسی کے مدرس تھے۔ آپ بڑے اچھے مترجم بھی تھے۔ انگریزی لفظوں کا اردو میں فی البدیہہ ترجمہ کرتے تھے۔ انہوں نے متعدد انگریزی نظموں کا اردو میں منظوم ترجمہ کیا ہے۔ جنگ بدر اور جنگ احد پر مدرس کی شکل میں ان کی نظمیں اور ایک نظم "اردو" شعری ادب میں شاہکار کی حیثیت رکھتی ہے۔ ۱۹۴۲ء میں آپ نے رحلت فرمائی۔ ان کی نظم "اردو" مدرسہ عالیہ کے میگزین ۱۹۴۱ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے چند اشعار نمونہ کے طور پر پیشِ قارئین ہیں۔

نظم "اردو"

ہے موجد زبان اردو فضائے فطرت
روح دوران اردو نشو و نمائے فطرت
سچ تو یہ ہے کہ اس کے بانی ہیں دو ہی ارکان
اک رکن اس کا ہندی، اک رکن اہلِ ایراں
ہندوستاں زمیں ہے، فارس نے بیج ڈالا
دونوں نے مل کے بویا، دونوں نے مل کے پالا
مغلاں و پارسی گو ہندوستاں آئے
رنگ اپنے ہندیوں پر بہر بات میں جمائے
کہتا ہے کوئی اردو اسلام کی زباں ہے
کہتا ہے کوئی اس میں ہندو دھرم نہاں ہے

رازؔ افسانے بھی لکھتے ہیں۔ ان کے افسانے مختلف رسائل میں چھپ چکے ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ "کشمکش" ماہنامہ "کائنات" (لاہور) میں چھپا تھا۔ رازؔ نے ایک ناول بھی لکھا ہے جس کا نام "ٹوٹ سکیں نہ زنجیریں" ہے۔ یہ ناول عنقریب طبع ہو کر بازار میں آجائے گا۔ یہ ناول رازؔ کی زندگی کا آئینہ ہے۔

نمونۂ کلام

میں دیارِ کہکشاں میں بھی ہوں رازؔ آبدیدہ
میری زندگی کا حاصل تہہِ آسماں نہیں ہے

میں تیری چشمِ کرم کا رہینِ منت تھا
اٹھایا غیر نے کیوں تیری انجمن سے مجھے

مت پوچھ وہ کیسی آہیں تھیں بے صبر سی ہلکی ہلکی سی
واپس جو ہوا میں لے کے کسک محفل سے تری اٹھ جانے کی

ابھی آدمی کی فطرت ہے درندگی پہ مائل
ابھی موت اک حقیقت ابھی زیست اک فسانہ

چند قطرے اشک کے تھے حاصلِ طوفاں مگر
نوکِ مژگاں سے گرے تو جذبِ داماں ہو گئے

سنا ہے شہرِ نگاراں اداس اداس سا ہے
چلو تو صبحِ چمن لے کے میرے ساتھ چلو

ہے اپنے خول میں انسان آج بھی ننگا
معاشرے کا کفن لے کے میرے ساتھ چلو

دو لفظ ان سے سیکھے اور دس انہیں سکھائے
اپنی معاشرت کے آداب بھی سکھائے
یوں رفتہ رفتہ بھاشا میں فارسی سمائی
یعنی زبان اردو یوں کام میں بھی آئی
ثا، صاد، عین وطا، ظا گو ہیں عرب سے آئے
مانوس ہند ہو کر ہندی میں ہیں سمائے
کیوں ہے نزاع لفظی کس واسطے لڑائی
کہتے ہیں جس کو ہندی اردو وہی ہے بھائی
دونوں میں فرق کچھ بھی دیتا نہیں دکھائی
کچھ فرق ہے تو یہ کہ اردو میں ہے صفائی
گہ زبانِ ہندی، غصہ زبانِ اردو
مہراج طرزِ ہندی حضرت بیانِ اردو
کوچوں میں یہ ہے ہندی، بازار میں ہے اردو
قصبوں میں یہ ہے ہندی، دربار میں ہے اردو
بولی میں ہے یہ ہندی، اشعار میں ہے اردو
پنچوں میں ہے یہ ہندی، محفل میں یار اردو
ہندی زبان اردو محتاج زیب و زینت
اردو زبان ہندی سج دھج میں خوبصورت

کہتا ہے کوئی اس میں عیسیٰؑ کی داستاں ہے
کہتا ہے کوئی اس میں زرتشت کا بیاں ہے
باتیں اگر یہ سچ ہیں، شکر خدائے برتر
حسنِ قبول اردو نے پالیا ہے گھر گھر
قضیہ اسی زباں میں، اظہار اسی زباں میں
بازار اسی زباں میں، بیوپار اسی زباں میں
تقریر اس زباں میں، گفتار اسی زباں میں
مذہب اسی زباں میں، سنسار اس زباں میں
ہندوستاں میں کہئے اردو کہاں نہیں ہے
اس پر یہ ضد کہ اردو ہندی زباں نہیں ہے

حسرت نعمانی

نام عبدالقیوم، تخلص حسرت، ادبی دنیا میں حسرت نعمانی کے نام سے مشہور ہوئے۔ آپ دبستانِ وحشت کے ایک اچھے شاعر اور وحشت کے تلامذۂ ارشد میں آپ کا شمار کلکتہ کے ہر دل عزیز علم دوستوں اور احباب نوازوں میں ہوتا تھا۔ حسرت جہاں اچھے شاعر تھے وہیں محقق اور ناقد بھی تھے۔ نظم و نثر میں یکساں عبور حاصل تھا۔ آپ کے مقالات کلکتہ اور لاہور کے رسائل و جرائد میں عام طور سے شائع ہوتے تھے۔ ماہنامہ "نگار" میں آپ کے بہت سارے مقالات

شائع ہوئے۔ یہ مقالات اردو ادب میں گرانقدر سرمایہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ شاعری سے فطری لگاؤ تھا اس لئے غزل گوئی میں خداداد صلاحیتوں کا مظاہرہ کرتے تھے۔ درس و تدریس سے خاص شغف تھا کلکتہ یونیورسٹی میں اردو اور سٹی کالج میں فارسی کے استاد تھے۔ تقسیم ہند کے بعد ۱۹۴۹ء میں ڈھاکہ یونیورسٹی سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۹۵۰ء میں حرکتِ قلب بند ہونے کی وجہ سے ۴۵ برس کی عمر میں اس جہانِ فانی سے دار البقا کو کوچ کر گئے۔

نمونۂ کلام:

اے خوگرِ سجود مزاجِ آستاں کا دیکھ
یہ جذبۂ نیاز ترا رائیگاں نہ ہو

دیکھے قفس میں پھر کوئی کیوں خوابِ گلستاں
جب آنکھ ہی میں کیفیتِ گلستاں نہ ہو

کس کس ادا سے اس نے بڑھایا نظر کا ذوق
مطلب یہ تھا کہ کوئی ادا رائیگاں نہ ہو

سلیم اللہ فہمی

ابو المکارم کنیت سلیم اللہ نام اور فہمی تخلص ہے۔ آپ اردو زبان کے مشہور انشاء پرداز شاعر ہیں۔ کلکتہ کے رہنے والے ہیں اور خود کو بنگالی کہلانے پر فخر

محسوس کرتے ہیں۔ اپنی کتاب "مشرق" کے دیباچہ میں خود فرماتے ہیں ____

"پیدائش، تعلیم و تربیت، روایات اور تشکیل
مذاق کے اعتبار سے اس کتاب کا مصنف
قطعی طور پر بنگالی ہے اور بنگال کو ہی اپنا وطن
جانتا ہے اس لئے اس کا خاندان تین پشتوں
سے اسی دنیا میں آباد ہے۔

فہمی نے کلکتہ یونیورسٹی سے درجہ اول میں ایم اے (فارسی) کرنے کے بعد بنگال سروس کا امتحان امتیازی حیثیت سے پاس کیا۔ متحدہ بنگال میں محکمۂ تعلیمات کے اسسٹنٹ سکریٹری، مشرقی بنگال میں لوکل سیلف گورنمنٹ کے سکریٹری، ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ و کلکٹر، کھلنا رجسٹرار کوآپریٹیو سوسائٹی مشرقی بنگال کے عہدے پر فائز رہے۔ آخر میں ڈائرکٹر آف ڈیولپمنٹ اینڈ ریورل اکسٹنشن مشرقی پاکستان (موجودہ بنگلہ دیش) کے منصب جلیلہ پر فائز رہے۔ کئی بار لندن، سوئٹزرلینڈ، ایران اور دیگر غیر ممالک کی سیاحت کی۔

آپ بہت ہی مخلص اور مرنجاں مرنج طبیعت کے انسان تھے۔ ساری زندگی زبان و ادب کی خاموش خدمت کی۔ انگریزی، فارسی، عربی، بنگلہ اور اردو ادبیات کا گہرا مطالعہ کیا۔ بنگالی ادب سے متعدد شہ پاروں کا بنگلہ زبان سے ترجمہ کیا۔ بنگلہ ادب میں بنگلہ کے ادیب کی حیثیت سے ان کا ذکر ہوتا ہے۔ ڈھاکہ ریڈیو اور ریڈیو کراچی سے متعدد موضوعات پر ان کی تقریریں نشر ہوتی تھیں جنہیں انہوں نے ۱۹۵۲ء میں "مشرق" کے نام سے شائع کر دیا۔ شاعری میں حضرت وحشت کے دامانِ فیض سے وابستہ رہے۔

نمونۂ کلام:

آب اس کا آبِ کوثر سے لذیذ
قند ہے ایک اس کے خنجر سے لذیذ

دستِ وحشت میں اسی کا لطف ہے
کچھ نہیں ہے اس میں پتھر سے لذیذ

رات دن کھاتا جی بھرتا ہوں میں
کچھ نہیں غم ہائے دلبر سے لذیذ

ملک کی ہر چیز اچھی ہے سلیم
اس کے فاقے بھی مزعفر سے لذیذ

بیدلؔ عظیم آبادی

عبدالمنان نام، بیدلؔ تخلص ہے۔ دبستانِ وحشت کے رکن اور حضرت وحشت کے تلامذۂ ارشد ہیں۔ بہار کے مقام آرہ میں پیدا ہوئے۔ بہار ہی میں تعلیم حاصل کی۔ پٹنہ میں طویل مدت تک اردو اور فارسی کے پروفیسر رہے۔ بیدلؔ بہت کہنہ مشق شاعر اور تجربہ کار استاد تھے۔ ان کا نام آتے ہی زبان پر بے ساختہ ان کا

ایک مصرعہ آجاتا ہے ؎

"یہی بیدل اڑا لے جائیں گے تختِ سلیماں کو"

ان کے کلام کا مجموعہ "نوائے بیدل" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اسی کے بارے میں حضرت وحشت کا ارشاد ہے ؎

کلامِ بیدل رنگیں نوا ہے دید کے قابل
کہ اس کا صفحہ صفحہ رونقِ حسنِ گلستاں ہے
خیال دلنشیں میں لطف ہے خوابِ زلیخا کا
جمالِ معنوی سے ہر غزل یوسف کا داماں ہے

نمونۂ کلام:

عقل کہتی ہے نہ جا کوچۂ قاتل کی طرف
سرفروشی کی ہوس کہتی ہے چل کیا ہوگا

محروم آرزو ہے وہ کہتے ہیں کچھ کہو
اب مدعائے دل تجھے لائیں کہاں سے ہم

اپنے ہاتھوں سے دیا یار نے مینا مجھ کو
رخصت اے توبہ کہ اب فرض ہے پینا مجھ کو

کھلونا زندگی کا ٹوٹ ہی جائے گا اک دن
تو بیدل کو حیاتِ مختصر سے کھیل لینے دو

درد سینے میں کہاں اور کدھر ہوتا ہے
یہ تو ہم کہہ نہیں سکتے ہیں مگر ہوتا ہے

خود کو بھی کھو کے چلے آئے تری بزم سے ہم
اور احباب سمجھتے ہیں کہ ہم مل آئے

ظفر ہاشمی

نام پیرزادہ سید ظفر ہاشمی، تخلص ظفر، ولادت یکم جنوری ۱۹۰۹ء میں صوبہ پنجاب کے مقام سیالکوٹ میں ہوئی۔ دبستانِ وحشت کے چشمۂ فیض سے صرف متوطن بنگال ہی فیضیاب نہیں ہوئے بلکہ ہندوستان، بنگلہ دیش اور پاکستان کے اکثر صوبوں کے مشہور و معروف شعراء و ادباء کو بھی اس دبستان سے اکتسابِ سخن کا شرف حاصل رہا ہے۔ بالخصوص پنجاب کے جن فنکاروں نے وحشت سے اکتسابِ فنِ سخن حاصل کیا ان میں پیرزادہ سید ظفر ہاشمی سیالکوٹی کا نام سرِفہرست رہے۔

ظفر ہاشمی خوش فکر شاعر اور باکمال ادیب ہیں اور اپنی متعدد تالیفات و تصنیفات کی اشاعت سے حلقۂ اربابِ فکر سے خراجِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ اس زمانے کے معروف اخبارات اور رسائل و جرائد مثلاً انقلاب، مخزن، نیرنگِ خیال، عالمگیر لاہور، ساقی دہلی، چمنستان امرتسر وغیرہ میں ان کے مضامین، نظمیں اور غزلیں

شائع ہو کر مقبولِ خاص و عام ہوئیں۔ وحشت اپنے اس عزیز شاگرد کو بھی بہت چاہتے تھے، جیساکہ ان کے خطوط سے ظاہر ہے جو انہوں نے ظفر کو لکھے تھے۔ ظفر ہاشمی بھی حضرت وحشت کی بڑی عزت کرتے تھے اور ان سے جو اکتسابِ فنِ سخن کیا اس کا جگہ بجگہ اعتراف کیا ہے۔ انہوں نے اپنے استاد کے قدموں پر عقیدت کے جو پھول رکھے ہیں وہ مندرجہ ذیل ہیں ؎

ہاشمی کو سخن پہ ناز تو ہے
ملا استاد اس کو وحشت سا[1]

جو تیری قدر اتنی ہو رہی ہے اہلِ محفل میں
ظفر کیا حضرت وحشت سے پایا ہے بیاں تو نے[2]

میں نے غزل کہی ظفر وحشت کے رنگ میں
کچھ انبساط خاطرِ دلدار دیکھ کر[3]

صبا کلکتے جا کر حضرت وحشت سے کہہ دینا
ظفر پنجاب کے گوشے میں بیٹھا یاد کرتا ہے[4]

ظفر ہاشمی کے تین مجموعے "حسنِ کلام"، "حسن خیال" اور "تنویرِ مجسم" زیورِ اشاعت سے آراستہ ہو کر منظرِ عام پر آ چکے ہیں اور دو دواوین اس زمانے میں زیرِ طبع

ع۱ مجموعہ کلام ظفر "حسنِ کلام" صفحہ ۱ ع۲ حسن کلام صفحہ ۱۱۱ ، ع۳ حسن کلام صفحہ ۱۱۳ ، ع۴ حسنِ کلام صفحہ ۱۱۹

تھے۔ ان کے بارے میں ظفر کہتے ہیں ؎

ہاشمی حضرت وحشت کا کرم ہے ہم پر
ہاتھ میں پانچواں دیوان لئے بیٹھے ہیں

ظفر ہاشمی نے امرتسر سے ایک رسالہ "چمنستان" جاری کیا تھا جو ۱۹۳۳ء میں بند ہوگیا۔ کچھ دنوں تک "عالمگیر" لاہور کے مدیر اعلیٰ رہے۔ ۱۹۳۰ء میں حضرت وحشت پر ایک مبسوط و مبسوط مقالہ بعنوان "وحشت کی شاعری" لکھا۔ ظفر کے ادبی و علمی مضامین نثر "سیرِ رسول" اور "حسنِ ادب" کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔

ظفر ہاشمی کے بارے میں حضرت وحشت فرماتے ہیں کہ "ظفر کو شعر و سخن سے ایک قدرتی مناسبت ہے۔ اکثر اشعار سے سوز گداز مترشح ہے جس سے کلام میں تاثیر پیدا ہوگئی ہے اور یہی شعر کی غایت ہے۔

ظفر ہاشمی جہاں اقبالؔ اور تعلیمات اقبالؔ سے متاثر ہیں وہیں ان کے کلام بالخصوص غزلوں میں وحشتؔ، حسرتؔ موہانی اور اثرؔ لکھنوی کا رنگ تغزل نمایاں ہے۔ الفاظ کی سادگی و پرکاری، زبان کی برجستگی و پاکیزگی، رنگین تشبیہات، دلکش اصطلاحات طرز بیان کی سنجیدگی و متانت ظفر کی شاعرانہ رفعت علمی قابلیت اور فنی و ادبی صلاحیتوں کی مظہر ہیں۔[۱]

نمونۂ کلام:

تقاضہ سوز دل کا ہے کہ ہے شوقِ فنا غالب
نہیں معلوم سوئے شمع کیوں پروانہ آتا ہے

۱؎ بنگال میں اردو صفحہ ۱۶۷ از وفا راشدی

جب سے ان کا نقاب اٹھا ہے
لطف ذوقِ نظر نہیں آتا

حضرتِ ہاشمی کا یہ ذوقِ تجسّس کب تک
عشق بھی کرتے رہے اور مسلماں بھی رہے

جسے بغیر طلب کے ملا ہو سوزِ جگر
کسی کریم سے وہ التماس کیا جانے

نشاطِ سوز، نگاہِ بلند و ذوقِ یقیں
نہ کر دے مجھ کو حقیقت شناس کیا جانے

ذرہ ذرہ ہائے خاک سے اذنِ رقص بیخودی
آفتاب ان خاک کے ذروں میں پنہاں بھی ہے

آج منزل کی جانب سے چلا ہے رہنما
در حقیقت وہ ترا غارت گرِ ایماں بھی ہو

مندر و مسجد میں ناقوس و اذاں کی ہے پکار
پھر صدا ہے نغمۂ عرفاں فزا سے ہمکنار

چار قدم کے ساتھی سے کیا منزل کی ہم بات کریں
رہبر ہو یا ہو رہزن کوئی ساتھ نبا ہے تو

دور دور تک تارے کیا دیپک تک کا پتہ نہیں
پھر بھی اندھیرے کے یہ پجاری کہتے ہیں دیوالی ہے

پلکوں پہ قطرے آنسو کے جیسے موتی اب ٹپکے
نیل کنول کی پنکھڑیوں پر شبنم کی ہریالی ہے

تھک کے دن بیٹھ گیا ہاتھ میں سورج کو لئے
رات دامن میں سیاہی لئے چلتی ہی رہی

شام لیتی ہی رہی رات کے آنچل میں پناہ
روشنی کی یہ کرن جام میں ڈھلتی ہی رہی

وہاں ویسے تھی ایک سوکھی ندی
جو آنکھوں میں جھانکا سمندر ملا

چہل پہل کا جنازہ اٹھائے کاندھوں پر
نہ جانے کیسا ہے سناٹا آج پھر لبِ جو

چیخ اٹھتے ہیں کڑی دھوپ میں گونگے پتھر
کرب ہر چہرۂ صحرا سے عیاں ہوتا ہے

برف کے سینے میں بھی آگ دبی ہوتی ہے
اور جلتا ہے سمندر تو دھواں ہوتا ہے

نیم کے پیڑ پہ جیسے ہو کریلے کی لتیں
اس طرح راز کا اندازِ بیاں ہوتا ہے

رات کا جزوِ بدن ایک اندھیرا ہی تو تھا
راز ہم کیسے اجالے سے تمنا کرتے

ایک آہ نیم کش کا تھا اثر
آپ بھی میری طرح تڑپا کئے

امیر الاسلام مشرقی

نام امیر الاسلام، تخلص امیر، دنیائے ادب میں امیر مشرقی کے نام سے مشہور ہیں۔ ان کے والد محترم آنریبل خان بہادر معین الاسلام انسپکٹر جنرل رجسٹریشن متحدہ بنگال اور ممبر کونسل آف اسٹیٹ متحدہ ہند رہے تھے۔ امیر مشرقی ۱۹۰۲ء میں پیدا ہوئے۔ مدرسہ عالیہ کلکتہ سے میٹرک، ہیسٹنگز ہاؤس اسکول علی پور سے سینئر کیمبرج اور پریسیڈنسی کالج سے بی اے پاس کیا۔ ۱۹۲۴ء میں کلکتہ یونیورسٹی سے علم ریاضی میں ایم اے کیا اور فرسٹ کلاس (اے) اول الذکر تین امتحانات میں امتیازی نمبروں کے ساتھ آنرز کیا۔

امیر الاسلام کی مادری زبان بنگلہ تھی لیکن مادری زبان کی طرح اردو بولتے تھے۔ ان کے علاوہ فارسی، عربی، لاطینی اور فرانسیسی زبانوں سے بھی اچھی طرح واقفیت تھی۔ شاعری کا زیادہ تر حصہ اردو کلام پر مشتمل ہے لیکن بنگلہ، عربی اور انگریزی زبان میں خوب خوب طبع آزمائی کی ہے۔

دبستانِ وحشت کے اس باکمال شاعر کو تاریخ گوئی میں یدِ طولیٰ حاصل تھی۔ اس صنفِ شاعری میں ایسی مشق بہم پہنچائی کہ اس فن میں قابل رشک حد تک کمال حاصل کیا۔ کوئی بھی موقع مثلاً شادی، موت، نشست و برخاست بے ساختہ قطعۂ تاریخ کہہ ڈالا۔ صفت یہ کہ مصرع یا شعر میں کبھی ناہمواری، ابہام یا عدم توازن نہیں ملتا۔ ہر مصرع میں فن تاریخ گوئی کا اعلیٰ نمونہ ملے گا۔

نمونۂ کلام:

نعتیہ تاریخ میں حضور صلعم کی ولادت، نبوت، معراج شریف، ہجرت اور رحلت کی عیسوی تاریخیں اس طرح کہی ہیں کہ ان میں ایک حرف زائد نہیں ملے گا۔

ولادت

نزولِ عشق ابد
سنہ ۵۷۰ء

اے بر د سلام و درود
سنہ ۵۷۰ء

نبوت

جمیع زیب نبوت
سنہ ۶۱۰ء

اطاعت المحدود
سنہ ۶۱۰ء

معراج شریف و ہجرت

نمود منزل معراج

ہجرت طٰہٰ

رحلت

مال و حاصل مقصود واصل وجود
سنہ ۶۳۲ء

اختر شیرانی کی تاریخ رحلت

گوہر فردوس اختر حق پناہ
سنہ ۱۳۶۷ھ

"مرزا صاحب موصوف اس دور میں مرزا منشی کی ایک
زندہ اور شاید آخری مثال رہ گئے ہیں۔ اس کے بعد یہ
جنس گراں مایہ ؎
ڈھونڈو گے اگر ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم"

مرزا ابو جعفر کشفی بڑے خوش الحان شاعر تھے۔ بزم مشاعرہ میں غزل پڑھتے تو ایک سماں بندھ جاتا۔ کلام میں فلسفیانہ و حکیمانہ خیالات ہوتے تھے۔ ان کی رباعیات کا مجموعہ "مکاشفات کشفی" کے پیش لفظ میں اپنے عزیز شاگرد کے بارے میں علامہ رضا علی وحشت فرماتے ہیں ـــــــ

"مجھے یقین ہے کہ اس مجموعہ کے دیکھنے والے
مجھ سے متفق ہوں گے کہ اگر مرزا کشفی کو خیام العصر
کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔"

رباعیات کا یہ مجموعہ کراچی سے شائع ہوا ہے۔ اس کے مقدمے میں مصنف نے جو مقدمہ لکھا ہے وہ ان کی نثری صلاحیتوں کا آئینہ دار ہے۔ مرزا کشفی نے آپ بیتی تحریر کی تھی جو اب تک غیر مطبوعہ ہے۔ نمونۂ تحریر ملاحظہ ہو ـــــــ

"میرے خیال سے کسی کو اختلاف نہ ہوگا کہ جو اردو نظم
کی خدمت وحشت نے بنگالہ میں کی ہے وہ امتیاز شاید
ہی کسی دوسرے فرد واحد کو میسر آیا ہو۔ فارسی اور اردو ان
دونوں زبانوں میں انکی قادر الکلامی اپنی مثال آپ ہے۔ یوں تو وہ کل
اصناف سخن میں مہارت تامہ رکھتے ہیں لیکن غزل انکی خاص چیز ہے
اور بنگالہ میں شعراء کا بیشتر حصہ یا حضرت وحشت کا

تاریخ وصال اکبر الہ آبادی

دادا جان جان ظرافت اکبر

۱۹۵۱ء

مرزا ابو جعفر کشفی

نام ابو جعفر، تخلص کشفی، کلکتہ کے ایک کشمیری تجارت پیشہ خاندان کے چشم و چراغ ہیں۔ ۱۸۹۳ء میں بمقام کلکتہ پیدا ہوئے۔ ۱۹۰۸ء میں مدرسہ عالیہ کلکتہ سے میٹرک کا امتحان فرسٹ ڈویژن سے پاس کیا۔ ۱۹۱۳ء میں فارسی آنرز کے ساتھ بی اے پاس کیا اور فرسٹ کلاس حاصل کیا۔ ایم اے پاس کرنے کے بعد مدرسہ عالیہ کلکتہ کے شعبۂ فارسی میں مدرس مقرر ہوئے۔ ۱۹۱۵ء میں پہلی جنگ عظیم کے دوران فوج میں کمیشن مل گئی اور لفٹننٹ بن کر محاذ جنگ پر چلے گئے۔ ۱۹۱۹ء میں واپس آئے اور شعبۂ تعلیم میں اسسٹنٹ انسپکٹر آف اسکول کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ۱۹۲۴ء میں سرکاری کارگزاریوں کے صلے میں حکومت برطانیہ نے خان بہادر کا خطاب عطا کیا۔ ۱۹۳۶ء میں دوسری جنگِ عظیم چھڑی تو فوج میں بحیثیت میجر طلب کر لئے گئے۔ ۱۹۴۸ء میں پنشن پاکر ملازمت سے سبکدوش ہو گئے۔

مارچ ۱۹۲۲ء میں پہلی بار شاعر کی حیثیت سے متعارف ہوئے۔ دبستان وحشت کے خوشہ چیں تھے۔ حضرت وحشت کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کیا۔ کشفی کے بارے میں علامہ جمیل مظہری کہتے ہیں ——

شاگرد ہے یا ان کے کسی شاگرد کا شاگرد۔"

مرزا ابوجعفر کشفی کا جون ۱۹۷۳ء میں طویل علالت کے بعد کراچی (پاکستان) میں انتقال ہوا اور وہیں سپردِ خاک ہوئے۔

نمونۂ کلام:

میری ترقیوں کے مدارج تو دیکھئے
عاشق سے مست، مست سے دیوانہ ہو گیا

دکھادے نزع میں وہ انکھڑیاں پھر اک نظر ساقی
بس اتنی اور گنجائش ہے اب پیمانۂ دل میں

غنچہ نے راز درد نہ چاہا کسی کو جب
گلشن کا رنگ دیکھ کے خاموش ہو گیا

گھٹائیں دیکھ کے کالی ہوا ہوں یوں مجنوں
کہ جیسے ناقۂ لیلیٰ اسی غبار میں ہے

نالہ وہی ہے نالہ کہ جس کا ملے جواب
اور یوں ہزار بار پکارا کرے کوئی

رُباعی

آزاد ہے پھر جی سے گزرتا کیوں ہے
جو کام ناپسند ہے کرتا کیوں ہے
مختار جو ہنستے ہیں بتائیں تو ذرا
مجبور نہیں بشر تو مرتا کیوں ہے

جمیل مظہری

نام سید کاظم علی کاظمی، تخلص جمیل، دنیائے شعر و ادب میں جمیل مظہری کے نام سے شہرتِ دوام حاصل کی۔ جمیل ۱۹۰۵ء میں بمقام پٹنہ (صوبہ بہار) پیدا ہوئے۔ دبستانِ وحشت کی یہ خوش نصیبی ہے کہ علامہ جمیل مظہری جیسا بلند پایہ صاحب فکر و نظر شاعر اس کے حلقے میں آیا جن کے بارے میں جوش ملیح آبادی کہتے ہیں۔

"جمیل مظہری سا قدرداں بخشا گیا مجھ کو"

جمیل مظہری اپنے والد محترم مولانا خورشید حسین کاظمی کے ہمراہ بچپن ہی میں کلکتہ آگئے تھے۔ یہاں انھوں نے اپنی تعلیم مکمل کی اور کلکتہ یونیورسٹی سے ایم اے کیا۔ جمیل کو بچپن سے ہی شعر و شاعری کا شوق تھا۔ اس پر عالم گھرانے کا اثر۔ گویا ماحول نے انہیں مکمل شاعر بنا دیا۔

کلکتہ میں ایک زمانہ تک روزانہ عصر جدید کلکتہ میں "کوچہ گرد" کے نام سے فکاہیہ

بعنوان "مہملات" لکھتے رہے۔ ان کے فکاہات "عصرِ جدید" میں چھپ کر کافی مقبول ہوئے۔ آغا حشر کاشمیری سے خاص انسیت تھی۔ ان کی صحبت کا یہ نتیجہ تھا کہ آپ فلمی دنیا سے بھی منسلک ہو گئے۔ ۱۹۲۷ء میں حکومتِ بہار کے شعبۂ اردو میں پبلیسٹی آفیسر رہے۔ اس دوران عملی سیاست میں بھی حصہ لیا۔ جنگِ آزادی میں حصہ لینے کے جرم میں انھیں قیدِ فرنگ کی صعوبتیں اٹھانی پڑیں۔ رہائی کے بعد جوشِ ملیح آبادی کے پاس پونے چلے گئے۔ وہاں ایک فلم کمپنی سے کنٹراکٹ ہو گیا اور جمیل فلمی دنیا میں شامل ہو گئے۔ ۱۹۴۷ء میں حکومتِ بہار نے انہیں ڈپٹی ڈائرکٹر پبلیسٹی مقرر کیا۔ انہوں نے اس عہدے سے بھی استعفیٰ دے دیا۔ اس کے بعد وہ اپنے آخری ایام تک پٹنہ یونیورسٹی میں اردو اور فارسی کے پروفیسر رہے۔ سیاسی زندگی کے دور میں مولانا ابوالکلام آزاد سے خاص ارتباط رہا۔

شروع میں علامہ نے اپنے والد سے مشورۂ سخن کیا لیکن اسلامیہ کالج کلکتہ (موجودہ مولانا آزاد کالج) میں طالب علمی کے زمانے میں حضرت وحشت سے قریب ہوئے تو ان کی ذات سے اتنے متاثر ہوئے کہ ان سے زانوئے تلمذ طے کرنے کا ارادہ کیا اور قطعہ لکھ کر خدمت میں حاضر ہوئے۔ قطعہ کے اشعار ملاحظہ ہوں ؎

پے چیدہ رسم و راہ سخن دیکھ کر جمیلؔ
مدت سے آرزو تھی کوئی راہبر ملے
وحشتؔ بھی ہیں طریقۂ غالب پہ گامزن
یعنی جنابِ خضر مجھے ہمسفر ملے

حضرت وحشت نے قطعہ دیکھ کر شاعری کے جوہرِ گرانمایہ کو پہچان لیا۔ چند غزلوں

پر اصلاح کے بعد فارغ الاصلاح قرار دے دیا۔ وحشت لکھتے ہیں ______

عزیزی!

آئندہ سے آپ اپنی طبع سلیم پر اعتبار کریں۔
آپ کے کلام میں وہ بات پائی جاتی ہے جو مشاہیر
شعرائے ہندوستان کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔"

اس مکتوب میں حضرت وحشت نے علامہ جمیل مظہری کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اعتراف کیا ہے۔ اس کے باوجود جمیل خود کو وحشت کے شاگردوں میں شمار کرنے میں فخر محسوس کرتے تھے۔ اپنے استاد کو نذرانۂ عقیدت یوں پیش کرتے ہیں ؎

اسے تتبع وحشت کا حق نہیں ہے جمیل
جسے کہ دردِ جگر میں مزا نہیں ملتا

مطربِ خلد سے سنی وحشتِ خستہ کی غزل
آ گیا کچھ مزا جمیل زمزمۂ حجاز میں

علامہ جمیل مظہری کو شاعری سے ایک فطری لگاؤ تھا۔ ان کی شاعری کا اپنا ایک رنگ ہے جو ان کے ہمعصروں میں انہیں ممتاز کرتا ہے۔ غزل، نظم، قطعہ و رباعی جسے دیکھئے اس میں الفاظ کی بندش، نشست و برخاست ایسی ملے گی جیسے موتی پروئے گئے ہیں۔ بندش کی چستی، اسلوب بیان پر قدرت کمال اور انداز بیان میں ندرت و جدت، زبان کی برجستگی و شیفتگی جمیل کی خاص خصوصیات ہیں جیسا کہ نیاز فتحپوری کہتے ہیں۔

جمیل مظہری خوش گلو شاعر اور خوش فکر ادیب ہیں اور خیال کی
رعنائی و اسلوب بیان کی گہرائی انکے نظم و نثر کی خصوصیت خاصہ ہے۔"

جمیل مظہری کا ایک طویل افسانہ "فتح و شکست" کے نام سے ۱۹۵۰ء میں مکتبہ ارتقاء نے شائع کیا جسے عوام نے بہت پسند کیا۔ یہ افسانہ ۱۹۴۰ء میں ماہنامہ "قدیم پٹنہ" کے بہار نمبر میں شائع ہوا تھا۔ کہانی بہت ہی دلکش انداز بیان لئے ہوئے ہے۔ بقول وقار راشدی "انداز بیان، اسلوب گفتار، انشاء پردازی، فلسفہ طرازی میں کچھ ایسا اچھوتا پن اور بانکپن ہے کہ اس کی مثال اردو نثر میں نہیں ملتی۔"

یہ حقیقت ہے کہ جمیل کو شاعری کے سارے اصناف سخن پر کامل دستگاہ حاصل تھی۔ اس کے ساتھ ہی نثر کے میدان میں بھی وہ اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔ شاعری میں نئے رجحانات پیدا کرنے میں جمیل کا بہت بڑا حصہ ہے۔

جمیل مظہری کے ۵ مجموعے نقش جمیل، فکر جمیل، عرفان جمیل، وجدان جمیل اور مثنوی آب و سراب شائع ہو کر ارباب نقد و نظر سے خراج تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ علامہ جمیل مظہری آخری عمر میں پٹنہ میں مقیم ہو گئے تھے۔ آپ کبھی کبھی کلکتہ بھی تشریف لاتے اور اپنے برادر خرد جناب رضا کاظمی کے یہاں قیام پذیر ہوتے تھے۔ اس مقالہ کی تکمیل اور مجھے ڈاکٹریٹ کی ڈگری ملنے کے بعد ۲۳ جولائی ۱۹۸۰ء میں علامہ جمیل مظہری کی رحلت کی خبر مظفر پور سے کلکتہ پہنچی تو یہاں صف ماتم بچھ گئی۔

نمونۂ کلام:

گر رہے گی ابد تک تلاش اس کی جمیل
بچھڑ گیا تھا ازل میں جو جزو نور مرا

خزاں اک کنایہ، بہار اک اشارہ
یہ سارا نظام اک تبسم تمہارا

نہ گھبرا جوانی کی بے رہ روی سے
یہ دریا بنالے گا خود ہی کنارا

ترا حسن بھی بہانہ، مرا عشق بھی بہانہ
یہ لطیف استعارے نہ سمجھ سکا زمانہ

کون فریب کھائے اب جلوۂ رنگ و آب کا
مل گئی تشنگی کو آنکھ، بجھ گیا دل سراب کا

بقدرِ پیمانۂ تخیل سرور ہر دل میں ہے خودی کا
اگر نہ ہو یہ فریبِ پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا

جمیل اس دل کی بانسری میں ہزاروں نغمے بھرے ہوئے ہیں
جسے سنانے کی تھی تمنا اسی نے اب تک سنا نہیں ہے

مجھے جلنا نہیں ہے کچھ سمجھ کر دور بیٹھا ہوں
مرا مقصد فقط کسبِ ضیاء ہے شمعِ محفل سے

زخم کی آواز گونجی ہر طرف
ہم صلیبِ وقت پر لٹکا کئے

پیڑ ساکت کھڑے ہیں جنگل میں
شام سے بند ہے ہوا یارو

کسی پہ بار نہ گزرے بیانِ بربادی
شعور چاہیئے اظہارِ مدعا کے لئے

جو ہو سکے تو کرو قید اس کو لفظوں میں
اڑی اڑی سی پھرے گی کہاں کہاں خوشبو

کیسے کیسے لوگ بنے ہیں اپنے عہد کے نقیب
میں ہوں اپنے دور کا عیسیٰ کندھے اٹھائے اپنی صلیب

میں تو پیتا ہوں پیاس ہونٹوں کی
سانپ کا زہر دو شراب نہ دو

لمحوں کی دین تھی کہ زمیں تنگ ہو گئی
یہ زندگی بھی دستِ تہہِ سنگ ہو گئی

مشتاق احمد

دُنیا ہے محبت سے خالی اور دل ہے محبت کا جویا
صحرا میں مسافر پیاسا ہے ملتا نہیں پانی کیا کہیئے

شاعری اب دلِ محروم کا ماتم ہے جمیل
میرے شعروں کو مبارک مرا نالاں ہونا

میں شبِ فراق کا خواب خوش ہوں جہان ناز و نیاز میں
مری زندگی نے حقیقتوں کو بدل دیا ہے مجاز میں

بلند کیوں نہ میری تخیل کا پایہ
ہے اس میں حضرت وحشت کی فکر کا سایہ

محمود اسرائیلی

نام محمود الحسن، تخلص محمود، دبستانِ وحشت میں محمود اسرائیلی کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کا وطن سنبھل (مراد آباد) ہے۔ دو مجموعے خیاباں اور فردوس خیال شائع ہو چکے ہیں۔ چونکہ بڑے مذہبی آدمی تھے اس لئے قومی رنگ میں اسلامی شاعری کرتے ہیں۔ مشاہیر الاسلام اور مناظر قدرت ان کی نظموں کے خاص موضوعات ہیں۔ وحشت سے تلمذ ہونے کے باوجود حالی، شبلی اور

اقبال سے بہت متاثر ہیں اور نظم و نثر میں ان کی تقلید کرتے ہیں۔

نمونۂ کلام:

دریا کا منظر

آئینۂ دوشیزۂ قدرت ہے یہ دریا
یا فقرۂ سیّال کا لبریز خزاں
تنویرِ جہاں تاب
اک چادرِ سیماب
یا چارۂ مہتاب
گل ہنستے ہیں بے ساختہ دریا کے کنارے
کس ناز سے کرتے ہیں ہر سمت اشارے
ٹہنی کو جھکا کر
پتوں کو اٹھا کر
عارض کو دکھا کر

غزل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

محبت کی بناء احساس پر ہے
یہ گلزار تمنا کا ثمر ہے

انکے لب پر بزم میں جامِ شراب آنے کو ہے
آفتاب اک اور زیرِ آفتاب آنے کو ہے

جنبش میں انکے لب ہیں دنداں جھلک رہے ہیں
پاگل کی بستیوں میں جگنو چمک رہے ہیں

قمر صدیقی

عبدالصمد نام، قمر تخلص، دنیائے ادب میں قمر صدیقی کے نام سے مشہور ہوئے۔ ۱۹۰۷ء میں شہر کلکتہ میں پیدا ہوئے۔ آپ کی ابتدائی تعلیم و تربیت ان کے والد ماجد قربان علی صدیقی کی نگرانی میں گھر پر ہوئی۔ مدرسہ عالیہ کلکتہ سے میٹرک اور اسلامیہ کالج (موجودہ مولانا آزاد کالج) سے بی اے پاس کیا۔ گریجویشن کرنے کے بعد آپنے کلکتہ یونیورسٹی سے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں ایم اے کیا۔ اس کے ساتھ ہی بی ٹی بھی کیا۔

ابتدا میں لاماٹینر کالج اور کمرشیل انسٹی ٹیوٹ میں لکچرار رہے اور نو وارد انگریزوں کو اردو اور فارسی کی تعلیم دیتے رہے۔ دوسری عالمگیر جنگ میں فوج میں کمیشن مل گیا۔ پہلے ان کو لفٹننٹ کا عہدہ دیا گیا، پھر کپتان کے عہدے پر فائز ہوئے۔ تقسیم ہند کے بعد ان کو راولپنڈی لاہور بھیج دیا گیا۔ پھر مارچ ۱۹۵۰ء میں مشرقی پاکستان کی راجدھانی ڈھاکہ تبادلہ ہوگیا۔ ڈھاکہ میں آخری دم تک رہے۔

کیپٹن قمر صدیقی کو بچپن سے ہی شعر و شاعری سے لگاؤ تھا۔ حصول تعلیم کے لئے اسلامیہ کالج میں داخلہ ہوا۔ وہاں کے شاعرانہ ماحول نے قمر کو مکمل شاعر بنا دیا۔ طالب علمی کے زمانے میں حضرت وحشت کے زمرۂ تلامذہ میں داخل ہوکر دبستانِ وحشت کے شاگردِ رشید بن گئے۔ وحشت جیسے استاذ فن کی شفقت اور اپنی اعلیٰ صلاحیتوں و ذہانت و مطالعہ کی بنا پر بہت جلد نکات شعر و سخن اور فن و عروض پر کامل دستگاہ حاصل کرلیا۔ قمر کو وحشت صاحب سے خاص انسیت و عقیدت تھی اس لئے انہوں نے اپنے استاذ کی شان میں متعدد اشعار کہے۔ ایک شعر میں عقیدت کے پھول یوں نچھاور کرتے ہیں ؎

کمال نکتہ فہمی سے قمر اپنا یہ دعویٰ ہے
کوئی وحشت کو کیا سمجھے گا جیسا ہم سمجھتے ہیں

جناب وحشت بھی اس لائق شاگرد کو مثل فرزند عزیز رکھتے تھے۔ قمر ۱۹۴۱ء میں طویل مدت کے بعد اسلامیہ کالج کے مشاعرے میں شریک ہوئے تو حضرت وحشت کی خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہ رہا اور انہوں نے برجستہ یہ شعر کہا ؎

قمر کے آنے سے محفل کو چار چاند لگے
سخن قمر کے لئے ہے قمر سخن کے لئے

حضرت وحشت نے قمر کے انتقال کی خبر سنی تو غم سے نڈھال ہوگئے۔ لاہور میں مقیم وقار اشدی کو حضرت وحشت نے ایک مکتوب تحریر کیا جس میں اپنے اپنے رنج و غم کا اظہار یوں کیا ہے ـــــــــــــ

"آپ کو اب تک معلوم ہوگیا ہوگا کہ جانگداز سانحہ کا مجھ کو بھی مقابلہ کرنا پڑا وہ قمر صدیقی کی ناگہانی موت ہے۔

دل سے کسی طرح نہ مٹے گا قمر کا داغ
باقی مرے جگر میں رہے گا قمر کا داغ

بنگال میں قمر صدیقی نے اردو کی ترویج و اشاعت میں نمایاں حصہ لیا۔ خاص طور سے نوجوانوں میں شعر و شاعری اور علمی ذوق پیدا کرنے میں ان کا بڑا ہاتھ ہے۔ جہاں بھی گئے وہاں علم و ادب کا چرچا کرتے رہے۔ ان کے شاگردوں میں اظہر قادری، فضلی اور اثر بھی مشہور ہوئے۔

قمر صدیقی نے تقریباً سارے اصناف سخن مثلاً نظم، غزل، قصیدہ، رباعی، قطعہ، مسدس و مخمس پر طبع آزمائی کی لیکن شاعری کی دنیا میں غزل ان کی محبوب صنف رہی ہے۔ قمر کی غزلیں حسن تغزل اور معیارِ فن کا اعلیٰ نمونہ پیش کرتی ہیں۔ غزلوں میں نئے اور اچھوتے خیالات، مضامین کے ساتھ دل آویز استعارے اور محاورے، دلنشیں تشبیہات و نادر اصطلاحات ملتے ہیں جو ان کو دبستانِ وحشت کے شاعروں میں ممتاز کرتی ہیں۔ غزلوں میں مرزا غالب کا رنگ اور وحشت کا تتبع ملے گا۔ اشعار میں سوز و گداز، تاثیر، فلسفہ، محبت اور رموزِ حیات ملیں گے جو اردو غزل کے مضامین کا خاصہ ہیں۔ قمر صدیقی نے ۲۱ دسمبر ۱۹۵۱ء کو حرکت قلب بند ہونے کی وجہ سے انتقال کیا۔

نمونۂ کلام:

مصائب نے جو دنیا میں اسے کو آلیا ہوتا
یہ بندہ پھیلتا اتنا کہ عالم کا خدا ہوتا
مجھے محرومِ جلوہ خود ہوس ہی نے مری رکھا
غبارِ شوق مٹ جاتا تو دل آئینہ سا ہوتا

قمر کب تک ہجومِ غم سے محرومی کا افسانہ
مزہ آتا جو کچھ تیری غزل میں فلسفہ ہوتا

یوں محوِ ذوقِ پرستش پر احسان جتایا جاتا ہے
ہوتی ہے نیاز افزائی دل جب ناز اٹھایا جاتا ہے

آتی ہے بہار لالہ رخاں بڑھتی ہے جس کی رعنائی
جب خونِ تمنا سے دل کو رنگین بنایا جاتا ہے

افسردگی و آلام قمر چھا جائیں نہ اک دن محفل پر
کیوں اس کو بلا کر محفل میں افسردہ بنایا جاتا ہے

وہ اپنے خندۂ رنگیں سے اک گلستاں میں
بہاروں کے لئے ہے خزاں چمن کے لئے

مرجانا ہے نکلنا اس بزمِ دلستاں سے
جو اٹھ گیا وہاں سے وہ اٹھ گیا جہاں سے

جل بجھ کے انجمن سے جو شمع سحر ہوئی
اہلِ ہوس پہ بزم میں تنقید کر گئی

مبارک جلوہ آرائی مگر اتنی گذارش ہے
بلاتے ہو وہاں مجھ کو جہاں سارا جہاں ہوگا

عباس علی خاں بیخود

نام عباس علی خاں، بیخود عرف بیم۔ جولائی ۱۹۰۶ء کو اتر پردیش کے ضلع فیض آباد کے موضع قاضی میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ ۱۹۱۹ء میں اپنے والدین کے ہمراہ کلکتہ چلے آئے۔ آپ کے والد بزرگوار جناب رمضان علی خان کلکتہ میں معمولی کاروبار کیا کرتے تھے۔ ۱۹۲۰ء میں آپ کا داخلہ مدرسہ عالیہ کے درجہ پنجم میں ہوگیا۔ گاؤں سے کلکتہ آنے کے بعد یہیں کے ہو رہے اور یہیں پیوندِ خاک ہوئے۔ ۱۹۲۶ء میں مدرسہ عالیہ سے میٹرک کا امتحان پاس کیا اور فرسٹ ڈویژن لائے۔ اس دوران ان کے والد محترم کا انتقال ہوگیا۔ یہ آپ کے لئے مصائب کے ایام تھے لیکن ان کے پائے استقلال میں ذرا بھی جنبش نہ ہوئی۔ انھوں نے ٹیوشن کر کے سلسلۂ تعلیم جاری رکھا۔ میٹرک فرسٹ سے پاس کرنے کی وجہ سے سرکار نے دس روپیہ وظیفہ مقرر کر دیا۔ اسی اثنا میں آپ کی شادی ہوگئی۔ ایک طرف گھر بار دیکھنا، دوسری طرف تعلیمی سلسلہ برقرار رکھنا آپ کے لئے دشوار ہوگیا مگر انھوں نے دونوں طرف دھیان دیا اور صبر سے کام کرتے رہے۔ اسی زمانے میں اسلامیہ کالج (موجودہ مولانا آزاد کالج)

کی بنیاد پڑی۔ آپ نے وہیں داخلہ لیا اور ۱۹۲۸ء میں آئی اے فرسٹ ڈویژن سے پاس کیا اور ۱۹۳۰ء میں فارسی آنرز کے ساتھ بی اے پاس کیا اور فرسٹ کلاس حاصل کیا۔ اس کے لئے کلکتہ یونیورسٹی سے ان کو ۲۳ روپیہ کا سالانہ وظیفہ ملا۔ آپ نے ۱۹۳۲ء میں فارسی میں ایم اے کیا اور فرسٹ کلاس حاصل کیا۔ دوبارہ ۱۹۳۲ء میں پرائیوٹ طور پر اردو میں ایم اے کا امتحان دیا اور فرسٹ کلاس سکنڈ ہوئے۔

جناب بیخود ۱۹۳۳ء سے ۱۹۳۵ء تک مدرسہ عالیہ کلکتہ میں ٹیچر رہے۔ ۱۹۳۵ء میں جب خان بہادر رضا علی وحشت نے پنشن کے قبل فرصت لی تو بیخود کا ان کی جگہ تقرر ہوگیا۔ ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۶ء تک آپ اسلامیہ کالج میں اردو کے لیکچرار رہے۔ ۱۹۴۶ء میں آپ کو ترقی دیکر اسسٹنٹ پروفیسر بنا دیا گیا اور آپ کا تبادلہ پریسیڈنسی کالج میں ہوگیا۔ ۱۹۴۷ء میں آپ عربی، فارسی اور اردو کے شعبے کے صدر ہوگئے۔ ۱۹۵۰ء میں جب پریسیڈنسی کالج سے یہ تینوں شعبے سنٹرل کالج (سابق اسلامیہ کالج اور موجودہ مولانا آزاد کالج) میں منتقل ہو گئے تو بیخود صاحب دوبارہ اسلامیہ کالج میں آگئے اور مئی ۱۹۶۶ء میں ریٹائر ہوئے۔ بیخود صاحب ۱۹۴۶ء سے ۱۹۶۹ء تک کلکتہ یونیورسٹی میں اردو کے جز وقتی لکچرار رہے۔ ۱۹۶۵ء میں جب ہند و پاک جنگ چھڑی تو کلکتہ میں ہزاروں مسلمانوں کو محض شک کی بنا پر جیلوں میں بھر دیا گیا۔ ان میں بیخود صاحب بھی تھے۔ ۱۰ ستمبر ۱۹۶۵ء کو آپ گرفتار ہوئے اور اسپیشل جیل علی پور میں رکھے گئے۔ ۲۸ ستمبر ۱۹۶۵ء میں ان کو رہا کیا گیا۔

عباس علی خاں بیخود کے دم سے کلکتہ میں شعر و سخن کی محفلیں آباد تھیں یوسف

بڑے سلیم الطبع، مرنج دل مرنجاں اور منکسر المزاج تھے۔ آپ کو شعر و شاعری سے دلچسپی اس وقت ہوئی جب آپ درجہ ہفتم کے طالب علم تھے۔ پہلے آپنے قمر صدیقی تلمیذ حضرت وحشت سے مشورۂ سخن کیا جب اسلامیہ کالج میں گئے تو حضرت وحشت کے دامن فیض سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۹۴۵ء میں آپ کا شعری مجموعہ "جام بیخودی" کے نام سے شائع ہوا جس کا دیباچہ حضرت وحشت نے رقم کیا ہے۔ بیخود دبستانِ وحشت کے ان شاعروں میں ہیں جن پر وحشت کو ناز تھا۔ آپ کا کلام نہایت پختہ اور فن و زبان کے اعتبار سے بلند ہے۔ بیخود فن نکات سے کماحقہٗ واقف تھے۔ ان کی غزلوں میں عام طور سے جذبات کی ترجمانی بڑے نفیس طریقے سے کی گئی ہے۔ آپ بڑے اچھے نثر نگار بھی تھے۔ ۶ اگست ۱۹۶۹ء کو اس جہانِ فانی سے عالمِ بقا کو کوچ کیا۔

نمونۂ کلام:

بیخود کی بے خودی بھی ہے تیرے خیال میں
تیری خودی نہیں کہ تغافل شعار ہو

ضرور ہم پر نظر پڑی ہے ہماری جانب نظر نہیں ہے
تغافل ان کا بتا رہا ہے کہ حال سے بے خبر نہیں ہے

زنجیر لئے کیوں جاتے ہو صحرا سے کہاں اب جائیگا
ویرانہ بھی اک زنداں ہے مت تنگ کرو دیوانے کو

کچھ اس ادا سے تیغ کھنچی دستِ ناز میں
جو تھا ادا شناس وہ بے موت مر گیا

جورِ خزاں کی یاد دلائی بہار نے
جب گل کوئی کھلا مرا چہرہ اُتر گیا

جوشِ جنوں میں تنگ ہیں صحرا کی وسعتیں
وحشی نے تیرے دشت کو زنداں بنا دیا

نہ کھیلو آگ سے دیکھو کہیں دامن نہ چھو جائے
ادا اچھی نہیں ہے دل جلوں کو آزمانے کی

چھیڑ کر پوچھ نہ دیوانے سے دیوانے کا حال
جو نہ کہنا چاہیئے وہ یہاں ہو جائے گا

غزل سرائی کی لذت ہے دیر پا بیخود
مگر یہ دور نہیں بادۂ کہن کے لئے

احوالِ واقعی

نسیم احمد اپنے مضمون "دبستان کیا ہے؟" میں کہتے ہیں کہ کسی بھی دبستان کے تنقیدی مطالعہ کے قبل یہ سوال اٹھتا ہے کہ آخر دبستان کیا ہے؟ اور وہ کن عوامل اور محرکات سے معرضِ وجود میں آتا ہے اور اس کی ضرورت کیوں محسوس کی جاتی ہے؟

پہلے سوال کا جواب کچھ مشکل نہیں۔ اس کا سیدھا سادہ جواب تو یہی ہو سکتا ہے کہ کسی بھی نظام فکر یا مکتبۂ ادب سے وابستہ افراد اور ان کی ذہنی کاوشوں کو دبستان سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ دوسرے سوال کا جواب اتنا مختصر یا آسان نہیں ہے کہ دو لفظوں میں دے دیا جائے کیونکہ اس کے لئے ان عوامل و محرکات کا تجزیہ کرنا ہوگا جو کسی نہ کسی طور سے ادبی تخلیقات کی تشکیل میں ممد اور اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ اس نزاعی امر کا یقین بھی کرنا ہوگا کہ کیا کسی مخصوص نقطۂ نظر کی ضرورت ہے بھی یا تخلیق کار کو فضائے تخلیق میں آزاد پنچھی کی طرح چھوڑ دیا جائے۔

دبستان کی تشکیل کے دو اسباب بہت اہم ہیں۔ اول کسی علمی نظریہ کا اثر اس کے دوسرے پہلو کی ادبی تحریک کی ہم نوائی میں بھی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ دوسرے کسی مسلّم علمی نظریے یا ادبی تحریک کے خلاف ردِ عمل کا اظہار جو انفرادی سطح سے بلند ہو اور جو بعد ازیں باقاعدہ نظریہ یا تحریک کا روپ دھارن کر لیتا ہے۔

جب علمی انکشافات اور فلسفیانہ نظریات عصرِ حاضر پر اس طریقے سے اثر انداز ہوں

محمود طرزی

نام سید محمود علی، تخلص طرزی، ادبی دنیا میں محمود طرزی کے نام سے مشہور رہوئے۔ آپ کے والد سید محمد علی مرحوم اتر پردیش ضلع میرٹھ کے رہنے والے تھے۔ محمود طرزی ۲۴ ستمبر ۱۸۹۰ء میں ضلع میرٹھ کے موضع باغپت میں پیدا ہوئے۔

بچپن میں کلکتہ آگئے۔ ان کی ابتدائی زندگی بڑے آلام و مصائب میں گزری ہے۔ ۱۹۰۶ء میں معاش حاصل کرنے کے لئے پانچ روپیہ ماہانہ پر بحیثیت گاف بوائے ملازم ہو گئے۔ اس کے بعد دس روپیہ ماہانہ پر اسسٹنٹ سکوتوال ہو گئے اور سولہ روپیہ ماہانہ پنشن حاصل کیا۔ ۱۹۱۲ء میں ٹرامو ے کمپنی میں کنڈکٹر ہو گئے۔ اگست ۱۹۱۸ء میں محمد نذیر خان دہلوی کی کرم فرمائی اور عنایت سے کاروبار کرنے لگے تو روشن مستقبل کا آغاز ہوا۔ ۱۹۲۰ء میں اکاؤنٹنٹ اور ۱۹۲۲ء میں نیو کامریڈ کمپنی کے حصہ دار بن گئے۔ ۲۳ دسمبر ۱۹۳۲ء کو امریکن ایسٹرن ٹوبا کو کارپوریشن میں ایک سو پچیس روپیہ ماہوار پر ملازم ہو گئے۔ ۲۴ نومبر ۱۹۲۱ء میں اس کمپنی کے منتظمین نے ویریس کمپنی لمیٹیڈ کی تشکیل کی تو طرزی صاحب کو سکریٹری مقرر کر دیا۔ آپ کو یہاں سے تنخواہ کے طور پر سوا چار سو روپے ملتے تھے۔ اس کے علاوہ سواری کے لئے کار بھی دی گئی تھی اور اس کمپنی کا مختار کل بنا دیا گیا۔ طرزی صاحب نے ۱۹۳۹ء میں ایک پریس قائم کیا اور ۱۹۴۵ء میں دوسرا پریس لگایا جو اب چاندنی چوک اسٹریٹ میں ہے۔

محمود طرزی صاحب بڑے بارعب اور پرشکوہ شخصیت کے مالک تھے۔ مشاعرے میں جب اپنی گرجدار آواز سے پڑھتے تھے تو بزم میں چھا جاتے تھے۔ مجلسی زندگی میں انہیں بڑی ہردل عزیزی حاصل تھی۔ آغا حشر کاشمیری کے پرانے رفیق کار تھے۔ کورنتھل تھیٹر میں آغا حشر کے ڈرامے کی اسٹیج پر ہدایت کاری آپ کے ذمے ہوتی تھی۔ شاعری کا ذوق شروع ہی سے تھا۔ حضرت وحشت کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کیا اور اچھے شاعر بن گئے۔ ذوقی مطالعہ اور کتب بینی نے اچھا نثار بنا دیا۔ غزلوں اور نظموں کے علاوہ علمی، تاریخی، ادبی و تحقیقی مضامین متعدد جرائد اور رسائل میں شائع ہو کر مقبول ہوئے ہیں۔ طرزی صاحب نے ۱۹۳۰ء میں "اسٹیج"، "صہبا" اور "مخدوم" کے نام سے تین جریدے مختلف وقتوں میں جاری کئے۔ آپ کا انتقال ۱۹ اپریل ۱۹۶۲ء میں کلکتہ میں ہوا۔

نمونۂ کلام:

ہے دل بتوں کے لئے اور دماغ فن کے لئے
خطا معاف ہو کیا رہ گیا وطن کے لئے

وہ ملک کیوں نہ خداداد خوبی سے ہو محروم
جہاں ہو روح کی سوداگری بدن کے لئے

سہاگ نام ہے بیوہ کی حسرتوں کا یہاں
کہ چوڑیاں بھی میسر نہیں دلہن کے لئے

بس انتہا ہے کہ اک بدنصیب بیٹی نے
حیا کو بیچ دیا باپ کے کفن کے لئے

قسم ہے آپ کو مضراب ساز ہستی کی
قلم کو تیغ بنا دیجئے وطن کے لئے
میں غمکدہ میں سخن کا ہوں محتسب طرزی
محاسبہ ہے میری نظم اہلِ فن کے لئے

طلب کے صحرا میں ہر قدم پہ ہیں کارواں کارواں سے آگے
اور ان میں اک مضمحل تمنّا سے پیچھے گماں سے آگے
خودی کی تاریک گھاٹیاں ہیں قدم قدم پر یقیں سے آگے
خدا ہی حافظ ہے ان کا طرزی بڑھے جو کوئے بتاں سے آگے
کبھی کلیسا میں جھانکتا ہے کبھی حرم میں پکارتا ہے
جو ڈھونڈتا ہے تو ڈھونڈھ اس کو حدودِ کون و مکاں سے آگے
میں گرد تھا کارواں کی طرزی نہ پوچھئے اضطراب میرا
کبھی رہا کارواں سے پیچھے کبھی رہا کارواں سے آگے

حافظ اسلم

نام حافظ محمد حنیف تخلص اسلم، حضرت وحشت سے تلمذ حاصل تھا۔ بڑے نیک اور صوم وصلوٰۃ کے پابند تھے۔ غزلیں اور نظمیں بہت کم کہی ہیں۔ نعتیں ہی ان کا سرمایۂ شاعری ہے۔ کلکتہ کے رہنے والے تھے۔ ان کے نعتیہ کلام

کے چند اشعار درج ذیل ہیں ؎

کیا رکھیں کام لالہ و سرو چمن سے ہم
گلہائے نعت چنتے ہیں باغ سخن سے ہم

یثرب کی بزم جو ہے وہ ہے بزم جانفزا
غمگین کبھی بھی آئے نہ اس انجمن سے ہم

ذکر نبیؐ بجائے انا الحق زباں پہ ہے
مایوس ہیں فسانۂ دار و رسن سے ہم

زنار میرے ہاتھ میں تسبیح بن گیا
اب کیا تقاضہ اور کریں برہمن سے ہم

روح الامیں بھی مست ہیں جن کی شمیم سے
لاتے ہیں ایسے پھول عرب کے چمن سے ہم

قربان علی بصری

نام قربان علی، تخلص بصری۔ آبائی وطن اتر پردیش لیکن زندگی کلکتہ میں بسر کی۔ تقسیم بنگال کے بعد مشرقی پاکستان (موجودہ بنگلہ دیش) چلے گئے اور کھلنا میں

رہائش اختیار کی۔ وہاں ایک فرم میں اکاؤنٹنٹ تھے۔

بصری جناب وحشت کے ہم عمر تلامذہ تھے۔ اس کے باوجود انہیں دبستانِ وحشت سے متعلق ہونے پر فخر تھا۔ ایک دفعہ بیخود مرحوم نے ماہانہ "جدید اردو" میں تلامذۂ وحشت کا مختصر تعارف پیش کیا لیکن بصری کا تعارف کرانا بھول گئے۔ دوسرے شمارے میں بصری کا شکایت نامہ شائع ہوا جس میں خود کو تلامذۂ وحشت میں شمار کرتے ہوئے فخریہ اور بیخود مرحوم کی اس بے توجہی کی شکایت کی۔ ادھر بیخود صاحب کو بھی اس کا احساس ہوا۔ انہوں نے "جدید اردو" کے دوسرے شمارے میں ایک معافی نامہ شائع کیا جس میں اپنی غلطی پر بصری صاحب سے معذرت طلب کی۔

بصری اچھے غزل گو شاعر تھے۔ کلام میں پختگی اور کہنہ مشقی پائی جاتی ہے۔ زبان صاف اور کلام فنی عیوب سے پاک ہیں۔ زیادہ تر غزلیں کہی ہیں۔ مشاعرے میں جہاں حضرت وحشت صدر ہوتے تھے وہاں ان کی بزرگی اور کہنہ مشقی کا خیال کرتے ہوئے حضرت وحشت پر مشاعرہ ختم ہونے سے قبل بصری کا نام پکارا جاتا تھا۔ اس سے ان کی شاعرانہ عظمت کا پتہ چلتا ہے۔

نمونۂ کلام:

حریفِ شوقِ ہوس آفرینِ حجاب نہ تھا
مرا سوال وہ تھا جس کا کچھ جواب نہ تھا

دل سے جب ہمکلام ہوتا ہوں
ذکر آتا ہے بار بار ترا

تم نہ دیکھو گے کون دیکھے گا
دل خانہ خراب کا عالم

وہ کام لیتے ہیں آنکھوں سے یوں تکلم کا
کہ جیسے یہ بھی ملی ہیں انہیں سخن کے لئے

واقف بہاری

نام ابوظفر محمد یحییٰ، تخلص واقف، ۱۸۹۸ء میں ضلع مونگیر کے موضع امرناتھ (نواح جموئی) میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم ضلع مونگیر کے موضع (نواح شیخ پورہ) میں مولانا سید محمد جیلانی سے حاصل کی۔ بعد ازیں پترہٹہ (ضلع مونگیر) ایم ای اسکول میں تعلیم حاصل کی اور شہر مونگیر کے گورنمنٹ ہائی اسکول سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ این جبلی کالج بھاگلپور سے ۱۹۱۸ء میں بی اے پاس کیا۔ وہاں سے کلکتہ آ گئے اور کلکتہ یونیورسٹی سے اردو میں ایم اے پاس کیا اور قانون کے درجوں میں داخلہ لیا لیکن تعلیم جاری نہ رکھ سکے۔ کلکتہ میں آٹھ نو ماہ قیام کے دوران خنازیر کے مرض میں مبتلا ہو گئے۔ اس کے بعد انہیں سل ودق ہو گیا۔ آپ کلکتہ سے مدھوپور چلے گئے لیکن زندگی نے وفا نہ کی اور عین عالم شباب میں ۱۹۲۰ء میں بمقام مدھوپور انتقال کر گئے۔

موضع پنجہ میں علم دوستوں نے شعر و ادب کا ماحول بنایا تھا۔ واقف کو اس

علمی ماحول نے شاعر بنا دیا۔ ابتدا میں اپنے ہم وطن حکیم سید عبدالغنی ہاتف سے مشورۂ سخن کیا۔ کلکتہ آئے تو حضرت وحشت کے دامنِ فیض سے وابستہ ہو گئے۔

واقف اردو اور فارسی دونوں میں یکساں دسترس رکھتے تھے نظم کے علاوہ نثر میں بڑی مہارت حاصل تھی۔ تحریر بہت ہی دلکش اور شیریں ہے۔ شاہ دلگیر اکبرآبادی کے رسالہ "نقاد" آگرہ میں مسلسل لکھتے رہے اور اس رسالہ میں انکی غزلوں، نظموں اور مقالات کی اشاعت سے ان کی شہرت میں اضافہ ہوا۔ واصف بنارسی نے آپ کے کلام کو یکجا کیا اور "دردِ دل" کے نام سے کلکتہ سے شائع کیا۔ اب انکا دیوان نایاب ہے۔ ان کی نظموں میں ملکۂ حسن، گنگا اور سیر گورغریباں بڑی پیاری نظمیں ہیں۔

نمونۂ کلام:

مرے سوزِ نہاں کا حال مشتِ خاک کہہ دیگی
ابھی تو گریۂ بے اعتبار شمع محفل ہوں

دل خوں گشتہ کی صورت نظر آتی نہیں ہے
کوئی فریاد کرتا ہے کہ "میں اشکوں میں شامل ہوں"

سخن ور میں نے دیکھے ہیں بہت واقف زمانے میں
کمال حضرت وحشت کا لیکن دل سے قائل ہوں

عبرت کی داستاں وہی حرف بن گیا
جو مٹ گیا نوشتۂ لوحِ مزار میں

اس گوشۂ دامن کے لئے خاک ہوا ہے
تم حوصلۂ عاشقِ جانباز تو دیکھو

میں موجدِ ترکیب ہوں واقف کہ مقلد
مومن کا غزل میں مری انداز تو دیکھو

عابد داناپوری

نام عبدالمعبود تخلص عابد ہے۔ آپ مولانا عبدالرؤف قادری داناپوری کے صاحبزادے ہیں۔ ان کے والد ایک جید عالم اور اچھے حکیم تھے۔ ۱۹۰۰ء سے ۱۹۴۸ء تک کلکتہ میں رہے۔ عابد کی تعلیم و تربیت داناپور میں ہوئی۔ بنگال سول سروس کے امتحان میں اوّل آئے اور اعلیٰ سرکاری عہدے پر فائز ہوئے۔ تقسیم ہند کے بعد پاکستان ڈپٹی کمشنر کے سکریٹری رہے۔ فی الحال ڈھاکہ میں ریٹائر زندگی گزار رہے ہیں۔

عابد کو اردو شاعری ہی سے نہیں بلکہ نثر سے بھی فطری لگاؤ ہے۔ ۱۹۳۵ء میں وہ کلکتہ کے ایک ہفت روزہ "کلکتہ دیگی" میں نائب مدیر رہے۔ اس وقت سے ۱۹۳۹ء تک کلکتہ کے مختلف روزناموں اور ہفت روزوں میں مترجم اور مدیر معاون کی حیثیت سے کام کیا۔ شمالی ہند اور مغربی ہند کے کئی اخبارات کے نامہ نگار خصوصی بھی رہ چکے ہیں۔ آپ کا تعلق ستیا سے بھی رہ چکا ہے۔ ۱۹۳۷ء سے ۱۹۳۹ء تک کلکتہ ضلع مسلم لیگ کے جوائنٹ سکریٹری کے فرائض انجام دیے۔ ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند کے بعد مشرقی پاکستان

منتقل ہو گئے اور ڈھاکہ میں سکونت اختیار کیا۔ ۱۹۳۹ء سے محکمۂ نشر و اشاعت حکومت مغربی بنگال اور تقسیم کے بعد حکومت مشرقی پاکستان سے منسلک ہو گئے

عابد حضرت وحشت کے اچھے تلامذہ میں سے تھے اور اپنی غزل گوئی کے لئے مشہور تھے۔

نمونۂ کلام:

روش روش ہم نے دیکھ لی کہیں نہیں دل لگا ہمارا
بہار میں زندگی نہیں ہے، خزاں میں غارت گری نہیں ہے

جہاں پہ بینش فریب کھائے جہاں بصیرت کو شرم آئے
نظر کا وہ منتہا ہماری کبھی نہیں ہے کبھی نہیں ہے

دیکھو ٹوٹی ہوئی کشتی کے تختوں کو مرے
مجھ سے کیوں بیزار ہے اللہ بھی ملاح بھی

نمودِ گل سے ہے فصلِ بہار کی زینت
وگرنہ خار سے گلشن کبھی نہیں خالی

شاکر کلکتوی

نام سید طاہر علی اور تخلص شاکر۔ آپ کلکتہ کے خاص باشندہ ہیں اور سلسلۂ بنگالہ کے پانچویں مسلم الثبوت استاد ہیں۔ ۱۹۱۴ء میں کڑایہ روڈ، کلکتہ کے ایک متوسط طبقے کے بنگالی گھرانے

میں پیدا ہوئے۔ شاکر صاحب کی مادری زبان اگرچہ بنگلہ تھی لیکن ذریعۂ تعلیم اردو رہی۔ آپ کو اردو اور فارسی میں کامل دستگاہ حاصل تھی۔

پندرہ برس کی عمر سے ہی شعر کہتے ہیں۔ ابتدا میں اکمل سے مشورۂ سخن کیا پھر حضرت وحشت کے دامنِ فیض سے وابستہ ہو گئے اور دبستانِ وحشت کے ایک مسلم الثبوت استاد بن گئے۔ آپ کے شاگردوں کا حلقہ بہت وسیع ہے جو ہندوستان، بنگلہ دیش اور پاکستان میں پھیلے ہوئے ہیں۔ اپنے استاذ کے نقشِ قدم پر چلنا باعثِ فخر سمجھتے ہیں۔ ویسے ہی آپ مرنجِ دل مرنجان، خوش اخلاق، عجز و انکساری کے پیکر اور شاگردوں کو مثلِ اولاد مانتے تھے۔

شعر و سخن سے فطری لگاؤ اور رجحان طبع صالح دیکھ کر حضرت وحشت بھی شاکر کی بڑی قدر کرتے تھے اور کہتے تھے "شاکر بہت باکمال شاعر ہیں"۔ ایک شعر بھی شاکر کی تعریف میں یوں کہا ہے۔

نہیں ہے شعر میں وحشت کا ہمنوا کوئی
بس ایک شاکرِ خوش فکر ہے خدا رکھے

شاکر صاحب نے سنہ ۱۹۴۰ء میں اپنے استاذ کے استاذ ابوالقاسم شمس کی یاد میں ایک رسالہ شمس نکالا جو کئی برسوں تک شاکر کی ادارت میں پابندی سے نکلتا رہا۔ ان کا مجموعۂ کلام "پریخانۂ الفت" اور رمضان المبارک کے قصائد کا ایک مجموعہ شاہکار قصیدے" طبع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔

شاکر نے اگرچہ سارے اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی ہے لیکن وہ صرف غزل کے شاعر تھے اور اسی صنفِ سخن سے ہی ان کی شہرت میں اضافہ ہوا ہے۔ کلام کی سلاست اور فصاحت قابلِ ستائش ہے۔ دبستانِ وحشت سے ان کا خاص تعلق ہے۔ شاکر حضرت وحشت کے کلام سے متاثر تھے اور ان کی یہی کوشش رہتی تھی کہ استاذ کا تتبع کریں۔ غزلوں میں جہاں وہ حضرت وحشت سے متاثر تھے وہاں رنگ غالب نمایاں ہے۔ بلاشبہ شاکر بڑے قادر الکلام شاعر اور گوناگوں خوبیوں کے مالک تھے۔ اگر شہرت سے اجتناب کرتے اور اپنے حال پر قانع نہ ہوتے تو آج ان کا شمار ملک کے مشاہیر و ممتاز شعراء میں ہوتا۔ وحشت

کہ ان کی چھاپ ہر شعبۂ حیات پر دیکھی جا سکتی ہے تو پھر یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ ادب کا دامن اس سے بچا رہے اس لئے عصر حاضر کی ترجمانی کے اہم فریضے سے عہدہ برآئی کے لئے ادب کا انداز بدلے تو پھر تنقید کے معائر بھی بدلتے ہیں اور نہیں تو کم از کم اس مخصوص نوعیت کے ادب کی پرکھ کے لئے ہی سہی جیسے علمی تنقید۔ علاوہ ازیں بعض اوقات یوں بھی ہوتا ہے کہ کسی علمی نظریے کی ہمہ گیری میں ایک نئے تنقیدی انداز کے محرک بنتے ہوئے نئے دبستان کی تشکیل کے اسباب بن جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں نفسیاتی تنقید کا نام بھی لیا جا سکتا ہے۔"

ان ہی تنقیدی معائر کے پیش نظر میں نے اس تحقیقی مقالہ میں علامہ رضا علی وحشت کے نظام فکر اور ان کی ذہنی کاوشوں کو دبستان سے تعبیر کیا ہے اور اس کے عوامل و محرکات کا تجزیہ کیا ہے اور جہاں علمی نظریہ کے اثر اور اس کے دوسرے پہلو کی ادبی تحریک کی ہم نوائی میں دبستانِ وحشت کا مطالعہ کیا ہے وہاں دوسرے کسی مسلّم علمی نظریے یا ادبی تحریک کے خلاف انفرادی سطح سے بلند ہو کر اپنے ردعمل کا اظہار بھی کیا ہے اس لئے مجھے نظم اردو کے تاریخی سفر سے مقالے کا آغاز کرنا پڑا تاکہ معلوم ہو سکے کہ وہ کون سے عوامل و محرکات ہیں جو دبستان وحشت جو دراصل دبستانِ غالب کی کڑی ہے کی تشکیل کے اسباب بنے۔

نظم اردو کی تاریخ جاننے کے لئے مجھے علمائے اردو کی متعدد کتابوں کا مطالعہ کرنا پڑا تاکہ صحیح تاریخی حوالے سے نظم اردو کے سفر کی داستان قلمبند ہو سکے۔ ان میں مولانا عبدالسلام ندوی کی کتاب "شعر الہند" نے میری بڑی پیشوائی و رہنمائی کی اور نظم اردو کا سفر دہلی، دکن، لکھنؤ اور عظیم آباد ہوتے ہوئے کس طرح بنگال میں ختم ہوا۔ یہ معلوم کرنے کے لئے ڈاکٹر جاوید نہال کی کتاب "انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب" اور جناب وفا راشدی کی کتاب "بنگال میں اردو" میرے لئے بڑی ممد و معاون ثابت ہوئی۔

صاحب کے نقشِ قدم پر چل کر شاکر نے بھی زبان و ادب کی بڑی خدمت کی ہے۔ بالخصوص کلکتہ میں اردو شاعری کو فروغ دینے کی کوشش کی یہی وجہ ہے کہ نوجوانوں کی بڑی تعداد نے ان سے کسبِ فن کیا اور ان کے آگے زانوئے تلمذ طے کیا۔ دبستانِ وحشت کے اس ارشد تلامذہ کے شاگردوں کا ایک بڑا حلقہ ہے جو اب بھی زبان و ادب کی خدمت میں مصروف ہے۔ ان کی بزم "بزمِ شاکری" کے نام سے مشہور ہے جس کے بارے میں وحشت کا کہنا ہے ؎

خوب ہے بزمِ شاکری وحشت
جس کو بافیض و باثر دیکھا

سید طاہر علی شاکر نے ۴ر جولائی ۱۹۶۸ء میں انتقال کیا اور گوبر گورستان میں دفن ہوئے۔

نمونۂ کلام:

قصۂ دل بھی کتنا نازک ہے
جو زباں سے بیاں نہیں ہوتا

طرزِ جدید شعر ہے شاکر پسندِ عام
ہوتا نہیں ہے دل مرا مائل کسی طرح

سر ہے موجود تو کیوں عشق کا سودا چھوٹے
دل سلامت ہے تو پھر ترکِ تمنا کیا

میں عاشقی میں ہوں ممنون شمع پرواز
جلن کسی سے ملی ہے تڑپ کسی سے ملی

میں سمجھتا ہوں کہ شاکر از پئے لطفِ سخن
شعر میں وحشت کا کچھ انداز ہونا چاہیئے

ہیں جو لوگ خاصانِ فن جانتے ہیں
کہ شاکر کا مخصوص طرزِ بیاں ہے

رونے کے بدلے اپنی تباہی پہ ہنس دیا
شاکر نے اس طرح گلۂ آسماں کیا

ذرا چشمِ کرم سے دیکھ لو تم
سہارا ڈھونڈتا ہوں زندگی کا

زمانے میں جنسِ محبت نہ ڈھونڈو
ہوس کی ہی بس گرم بازاریاں ہیں

آصف بنارسی

نام عبدالرحمٰن تخلص آصف بنارسی کے ایک محلہ چاہ مہمان میں ۲۰ دسمبر ۱۹۰۱ء میں پیدا ہوئے۔ چار برس کی عمر میں اپنے والد عبدالشکور مرحوم کے ہمراہ کلکتہ آگئے اور بنگال کے ہی ہو کر رہ گئے۔ آصف بچپن میں بے حد ذہین تھے۔ ابھی عربی کا قاعدہ پڑھ رہے تھے اور ذہانت کا یہ عالم تھا کہ مکتب

میں قرآن شریف کا درس لینے والوں کی زبان سے سورتیں سن سن کر یاد کر لیتے تو قرآن کے متعلم کی غلطی پر اسے ٹوک دیتے اور صحیح سورۃ پڑھ کر سناتے۔ آپ نے کلکتہ ہی میں تعلیم حاصل کی اور میٹرک کا امتحان پاس کیا۔

۱۹۲۰ء سے باقاعدہ شعر کہنے لگے۔ شروع شروع میں کسب فن کے لئے انسب مرحوم سے اپنے کلام پر اصلاح لی پھر حضرت وحشت کے آگے زانوئے تلمذ طے کیا اور ان کے ارشد تلامذہ اور دبستان وحشت میں ممتاز مقام حاصل کیا۔ وحشت کو بھی اپنے اس ذہین شاگرد پر ناز تھا اور اکثر کہتے تھے کہ آصف ایک باکمال شاعر اور استاد فن ہیں۔ شاکر کلکتوی کی طرح آصف بنارسی کے شاگردوں کا حلقہ بھی بہت وسیع ہے۔ ان کے شاگردوں نے بھی اپنے استاد اور دبستانِ وحشت کو مشہور کرنے کے لئے بزم آصفی قائم کیا جس نے کلکتہ میں اردو زبان و ادب کی ترویج و اشاعت میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ آصف کے ۱۹۵۰ء میں ڈھاکہ منتقل ہونے اور وہاں مستقل سکونت اختیار کرنے کی وجہ سے ڈھاکہ (بنگلہ دیش) میں بھی بزم آصفی قائم ہوئی جو وہاں اردو کی ترویج و اشاعت میں مصروف ہے۔ آصف کے شاگردوں میں ہندو مسلمان بھی ہیں۔ کلکتہ کے مارواڑی ہندو نژاد اور دوسرے دور افتادہ طبقہ میں اردو سے محبت اور شعر و شاعری کا ذوق پیدا کرنے والے آصف ہیں۔ بروز جمعہ ۳۰ ستمبر ۱۹۷۷ء کو آصف کا ڈھاکہ (بنگلہ دیش) میں انتقال ہو گیا۔ عظیم پورہ قبرستان میں دفن ہوئے۔ آصف کی استادی مسلّم ہے۔ ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اعتراف حضرت وحشت نے بھی کیا ہے۔ علامہ جمیل فرماتے ہیں:

"حضرت وحشت کی وہ کون سی صفت ایسی ہے جس کا کچھ نہ کچھ حصہ انہیں (آصف) نہیں ملا۔ حتیٰ کہ ان کی طبیعت کی مسکینی کا حق دار بھی یہی ہے۔"

آصف کی غزل گوئی سے متاثر ہو کر علامہ جمیل مظہری بے ساختہ پکار اٹھے۔

ہوتا تاثیر اگر چیز چرانے کی جمیل
رنگ آصف کا چراتی غزلیت میری

آصف کا کلام بہت ہی پختہ اور حسن تغزل کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ چونکہ انہیں فن عروض پر کامل دستگاہ

حاصل ہے اس لئے کلام فنی عیوب سے پاک اور شاعرانہ اعتبار سے بہت ہی بلند پایہ ہے۔

نمونۂ کلام :

بیچ سے سلسلۂ قصۂ غم توڑ دیا
تیرے عاشق نے جوانی ہی میں دم توڑ دیا

ابھی آنکھوں ہی کو دے بزم میں گردش ساقی
یہی پیمانے چھلکتے رہیں جام آنے تک

ہوا مستانہ چل رہی ہے گھٹا بھی چھائی ہے میکدے پر
ہے کس کا اب انتظار ساقی شراب شیشے میں کیا نہیں ہے

اس سادگی کو کہتے ہیں ایماں کی سادگی
کرنے چلے ہیں بت کا گلہ برہمن سے ہم

مئے تھرتھرائی ساغر مئے کانپنے لگی
آنکھیں کھلیں نہ میری کف عشرہ دار کی

عمر بھر گوشۂ مسجد میں ادا کی ہے نماز
پائے ساقی پہ بھی اک سجدۂ شکرانہ سہی

تصادم حسن و الفت کا تو فطرت کا تقاضا تھا
یہ تہمت مفت کی کیسی الٰہی میرے سر آئی

بل ڈالے جا رہے ہیں جو یہ بال بال میں
قربان جاؤں کس کو پھنساؤ گے جال میں

خود کے واسطے موزوں نہ بیخودی کے لئے
یہ بندہ ہونا مصیبت ہے آدمی کے لئے

میکدے میں آ گئے ہو مان لو ساقی کی بات
توبہ کرنے سے تو آصف روکتا کوئی نہیں

واصف بنارسی

نام محمد سلیمان، تخلص واصف۔ آپ آصف بنارسی کے چھوٹے بھائی تھے۔ ۱۹۰۴ء میں بنارس کے محلہ چاہ مہماں میں پیدا ہوئے۔ کم عمری میں والدین کے ہمراہ کلکتہ آ گئے۔ تعلیم و تربیت کلکتہ میں ہوئی۔ واقف بہاری ان کے اتالیق تھے۔

واصف اچھے شاعر اور نثر نگار تھے۔ ۱۹۲۰ء سے نثر نگاری شروع کی۔ ۱۶۰ صفحات پر مشتمل ایک ناول "پنجیر محبت" یا حسن یار وتی لکھا جو شائع ہو کر کافی مقبول ہوا۔ اب یہ ناول نایاب ہے۔ آپ لیک مدت تک "عصر جدید" کلکتہ سے وابستہ رہے۔ "افکار پریشاں" کے عنوان سے "عصر جدید" میں بہت سارے مضامین لکھے۔ "عصر جدید" میں علامہ جمیل مظہری بھی "کوچہ گرد" کے نام سے فکاہیہ کالم لکھتے تھے

جب علامہ نہیں ہوتے تو اس کالم کو واصف بنارسی لکھتے تھے۔ کلکتہ میں والد کے کاروبار کی دیکھ بھال سے فرصت کم ملتی تھی لیکن "عصر جدید" کے مالک ایڈیٹر شائق احمد عثمانی ان کے سر پر سوار ہو کر مضمون لکھواتے تھے۔

واصف کو مزاحیہ مضامین، افسانے، ڈرامے، مقالے غرض ادب کے سارے شعبوں میں بڑا دخل تھا۔ ان کی تخلیقات کی ایک فہرست درج ذیل ہے۔

ہمارا سفر دارجلنگ _____ مطبوعہ عصر جدید کلکتہ

بنارس سے بہرائچ تک _____ مطبوعہ عصر جدید کلکتہ

کیوڈ کا عجمہ اور میں _____ مطبوعہ عصر جدید کلکتہ، سالنامہ

شکار پارٹی _____ مطبوعہ خادم قوم، کلکتہ

سوراج کے بعد _____ مطبوعہ خادم قوم، کلکتہ

عبد یا امریکہ _____ مطبوعہ عصر جدید کلکتہ، سالنامہ

عجوبہ نواب _____ مطبوعہ ماہنامہ نکات، رنگون

چچا خسرو _____ مطبوعہ سرپنچ، کلکتہ

افسانے:

ممثلہ سے عشق _____ مطبوعہ عالمگیر لاہور

آدم خور _____ مطبوعہ ماہنامہ عالمگیر، لاہور

علمی و تاریخی مضامین:

سید ناحسین کی قربانی، ہندوستان کی لنگوا فرانکا اور اس کا رسم الخط، جرم و تعدیل، تنقیدات نیاز خیرآبادی۔

تصنیفات:

پنجر محبت یا یاروتی (ناول)، پرتھوی راج (ناول)، پاکستان (مضمون)، جولیس سیزر، جنگ روس و تاتار

(تاریخی ناول)، شانتا اور عورت کا انتقام (فلمی کہانیاں)، نادر شاہ (ڈرامہ)۔

واصف بنارسی نے ۱۹۲۴ء میں باقاعدہ شاعری شروع کی۔ ان کا شمار دبستانِ وحشت کے نامور شعراء میں ہوتا ہے۔ انہوں نے مضامین کے علاوہ ہر صنف پر طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے شعری سرمائے میں غزلیں، نظمیں، قطعات اور رباعیات کا ایک بڑا ذخیرہ موجود ہے۔ واصف ۱۹۵۰ء میں ترک وطن کر کے ڈھاکہ چلے گئے اور ۱۹۵۶ء میں وہیں انتقال کیا اور عظیم پورہ قبرستان میں مدفون ہوئے۔

نمونۂ کلام :

تار ٹوٹی ہوئی آواز کا ہے ساز مرا
ہمنوا کوئی نہ میرا ہے نہ دم ساز مرا

ذرّے کو آفتاب بناتی ہے چشمِ مہر
واصف کو تو نے کیوں نہ سلیماں بنا دیا

ہے یوں بھی بہت اونچی تری انجمن ساز
اور ٹوٹے ہوئے دل کی ہے ٹوٹی ہوئی آواز

آجاؤ کہ کل بیٹھ کے ایک تصفیہ کر لیں
تم عہدِ جفا کا کرو ہم عہدِ وفا کا

پھر سی رہا ہوں پیرہنِ تار تار کو
پھر داغ بیل ڈال رہا ہوں بہار کی

نہ مائل کر سکی ان کو انا پر التجا میری
حنا بن کر رہی حق میں مرے آخر دنا میری

زندگی ایک معمہ تھی معمہ ہی رہی
سانس کے پردے میں پوشیدہ رہا راز مرا

سزا دیتے ہیں سب کو وہ جرم محبت پر
نہیں میرے لئے کوئی سزا یہ ہے سزا میری

ہے جد وجہد میں در اصل زندگی واصف
میں بیچ کے موجوں سے ساحل کی سمت جا نہ سکا

مسیح الدّین تمنّاؔ

نام مسیح الدین تخلص تمنا، کلکتہ کے باشندہ تھے۔ مدت ہوئی انتقال ہوگیا۔ ۱۲۷۵ھ میں علی پور کچہری میں مختاری کرتے تھے۔ حضرت وحشت کے تلامذۂ ارشد ہیں۔

نمونۂ کلام

گر لپٹتا تو کبھی خواب میں اے مصحفِ رو
تنِ عریاں پہ مرے جامۂ عریاں ہونا

جب وہ مہتاب سے رخسار دکھا دیتے ہیں
چرخ میں ماہ کو خورشید بنا دیتے ہیں

حکم قانون شنائے مرضِ غم ہے یہی
بوسۂ لب دلِ بیمار کا درماں ہوئے

راشد القادری

نام راشد القادری تخلص راشدؔ، کلکتہ کے رہنے والے ہیں۔ ۱۹۴۲ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے میٹرک امتحان پاس کیا۔ حضرت وحشتؔ سے تلمیذ حاصل ہے۔ دبستانِ وحشت کے بہت ہی پرگو شاعر ہیں۔ غزل ان کا خاص میدانِ سخن ہے۔

نمونۂ کلام:

فضائے نو کی بلندیوں سے خودی کا نغمہ سنا رہا ہوں
ہر ایک ذرّے کو رشکِ خورشید و ماہ و انجم بنا رہا ہوں

میں اپنی لوحِ حیات سے یوں نقوشِ ماضی مٹا رہا ہوں
شرابِ ماضی کی تہہ سے اٹھ کر ایاغِ فردا چڑھا رہا ہوں

ہر ایک اشارے پہ ان کے بڑھ کر میں بازیٔ جاں لگا رہا ہوں
خرد کو رنگیں فریب دیکر جنوں کی طبیعت بڑھا رہا ہوں

بدرالزماں بدرؔ

نام بدرالزماں تخلص بدرؔ۔ خاص کلکتہ کے رہنے والے ہیں۔ دبستانِ وحشتؔ کے خوش فکر شاعر اور اچھے ناول نگار تھے۔ ان کا ایک ناول "احسن" کافی مقبول ہوا۔ اب یہ ناول نایاب ہے۔ حضرت وحشتؔ کے آگے زانوئے تلمذ طے کیا۔

عبدالکریم نشترؔ

نام عبدالکریم تخلص نشترؔ۔ دبستانِ وحشتؔ کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر ہیں۔ انہوں نے حضرت وحشتؔ کے استاذ ابوالقاسم شمس کلکتوی کے دیوان کا دیباچہ لکھا ہے اور قطعۂ تاریخ بھی لکھا ہے۔ جائے مولود چھپرہ بہار ہے۔ کلکتہ میں ایک زمانہ تک قیام رہا۔ ۱۹۴۴ء میں انتقال کیا۔ دیوان نایاب ہے۔

احسن احمد اشکؔ

نام احسن احمد تخلص اشکؔ۔ ۱۹۱۸ء میں کلکتہ میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد کا نام پروفیسر مولوی عبدالمقتدر ہے جو ایک جید عالم اور اچھے ادیب تھے۔ اشکؔ نے ۱۹۳۳ء میں مدرسہ عالیہ سے میٹرک پاس کیا۔ ۱۹۳۸ء میں اسلامیہ کالج سے بی اے آنرز کیا اور ۱۹۴۱ء میں کلکتہ یونیورسٹی سے ایم اے کیا۔ ۱۹۴۳ء اسلامیہ کالج میں لکچرار مقرر ہوئے۔ تقسیم ہند کے بعد ڈھاکہ چلے گئے۔ وہاں ڈھاکہ انٹرمیڈیٹ کالج میں پروفیسر ہیں۔

اشکؔ نے عہدِ طالب علمی میں حضرت وحشتؔ سے اصلاح لی۔ باضابطہ اکتساب فن علامہ جمیل مظہری سے کیا۔ ماہنامہ "جدید اردو" کے ایڈیٹر بھی رہے۔ ڈھاکہ میں "بزم احباب" قائم کیا اور اس کے سکریٹری ہیں۔ اشکؔ کی تحریر دلکش اور صاف ہے۔ آپ نذرالاسلام، اقبال اور جمیل سے بے حد متاثر ہیں۔ انہوں نے قاضی نذرالاسلام کی کئی نظموں کا ترجمہ کیا جو ماہنامہ "دلربا" ڈھاکہ میں شائع

بنگالہ کی تاریخ بھی اتنی ہی قدیم و اہم ہے جتنی ہندوستان کی تاریخ۔ بنگال عہد قوم پنڈراس سے لب تک سیاسی، سماجی، تہذیبی اور ثقافتی جدوجہد اور انقلابی تحریکوں کا مرکز رہا اور زمانۂ امن میں علم و ادب کا مخزن رہا۔ بنگال کو شعر و نغمہ، رقص و موسیقی کا گہوارہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ جہاں تک اردو زبان کی ترویج و اشاعت کا تعلق ہے بنگال بھی اس کا ایک مرکز ہے۔ اس کا اعتراف ماضی میں فرانسیسی مورخ اور ماہر لسانیات موسیو گارساں دتاسی نے اپنے خطبات کے صفحہ ۱۱۸ میں کچھ اس طرح کیا ہے۔

"اردو کے مرکز میں یہ شہر ہیں ــــ دہلی، آگرہ، میرٹھ، لکھنؤ، بنارس، مرزاپور، فیض آباد، الہ آباد اور کلکتہ۔ جہاں ہندوستانی (اردو) مثل صوبہ جاتی زبان کے بولی جاتی ہے۔"

بنگال میں اردو سترہویں صدی عیسوی میں رواج پا چکی تھی۔ اسے ادبی حیثیت اٹھارہویں صدی عیسوی کی آٹھویں دہائی میں ملی۔ اٹھارہویں صدی عیسوی کے اواخر اور انیسویں صدی کے اوائل کو بنگال میں شعر و ادب کے ارتقاء کا دور کہا جاتا ہے اور میں نے اس تحقیقی مقالے میں اسی کا ایک مختصر جائزہ پیش کیا ہے۔ اب رہے بنگال کے سماجی و معاشی حالات جن کا دبستانِ وحشت کی شاعری پر اثر کی تلاش ہے۔ پلاسی کے میدان میں مجاہد آزادی نواب سراج الدولہ کی انگریزوں سے لڑائی اور ان کی شکست اور انگریزوں کی بنگال میں حکومت تک کا عہد انتشار اور سماجی و معاشی تباہی کا عہد رہا ہے۔ علم و ادب زمانۂ امن ہی میں فروغ پاتا ہے۔ زمانۂ انتشار میں علم و ادب بھی زوال پذیر ہوتا ہے۔ یہی حال بنگال میں شعر و ادب کا رہا ہے لیکن اس کے بعد کے حالات یعنی ۱۸۰۰ء کے بعد جب حالات سازگار ہوئے تو اردو شاعری کو بھی پروان چڑھنے کا موقع ملا۔ زمانۂ ماضی کے واقعات

ہوتا رہا۔ نذرالاسلام کی ایک کتاب بھی لکھی ہے۔ مجموعہ کلام "برق و باراں" کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔

حسن زہرہ

حسن زہرہ ڈھاکہ بنگلہ دیش میں بیگم لقمان حیدر کے نام سے مشہور ہیں۔ آپکے والد سید نثار حیدر زیدی بھی بڑے اچھے نظم گو شاعر تھے۔ حسن زہرہ کا تعلق اس خاندان سے ہے جس نے اردو ادب کی بڑی خدمت کی ہے۔ سجاد حیدر یلدرم آپکے چچا اور مشہور افسانہ نگار تھے۔ قرۃ العین حیدر آپ کی چچا زاد بہن ہیں۔ حسن زہرہ ۱۹۱۶ء میں پرتاپ گڑھ، یوپی میں پیدا ہوئیں اور ۱۹۳۷ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی اے پاس کیا تقسیم ہند کے بعد آپ اپنے شوہر سید لقمان حیدر کے ہمراہ کراچی چلی گئیں۔ آپکے شوہر اسٹیٹ بینک آف پاکستان کے منیجر ہیں۔ کراچی سے لاہور میں قیام کیا پھر جب ان کے شوہر کا تبادلہ ڈھاکہ ہو گیا تو وہ بھی ڈھاکہ آ گئیں۔

آپ بہت ہی خلیق، ملنسار اور بلند کردار کی مالک ہیں۔ اردو کے علاوہ انگریزی ادب کا بھی گہرا مطالعہ ہے۔ حسن زہرہ کو شعر و شاعری کا ذوق فطری ہے۔ لاہور میں اپنے قیام کے دوران احسان دانش کو غزلیں دکھائیں۔ جب ڈھاکہ واپس آئیں تو حضرت وحشت سے باضابطہ اصلاح لی اور اکتساب فن کیا۔ حسن زہرہ دبستانِ وحشت کی واحد خاتون شاعرہ ہیں۔ میر و مومن سے بے حد متاثر ہیں۔ جگر، فیض اور مجاز لکھنوی انکے پسندیدہ شعراء ہیں۔ ڈھاکہ میں ان کے دم سے ہی شعر و سخن کی مجلسیں گرم ہوتی ہیں۔

نمونۂ کلام:

اکثر وہ اشک جو مری آنکھوں سے بہہ گئے
سوزِ نہاں کا راز زمانے سے کہہ گئے

آئینِ گلستاں کیا تجھ کو اے بادِ صبا معلوم نہیں
غنچوں کو پریشاں کرنے سے خود گلشن کی رسوائی ہے

ہم تو قفس میں بند ہیں اب آشیاں سے دور
ڈھونڈا کریں چمن میں ہمیں دن بہار کے

جفا ہی کیوں نہ ہو آخر وہ غافل تو نہیں ہم سے
خدا کا شکر ہے ہم کو وہ اس قابل سمجھتے ہیں

ارکان گلستاں سے ہم کو اتنی ہی شکایت ہے ہمدم
تخریب گلستاں یاد رہی تعمیر گلستاں بھول گئے

اثر صدیقی

نام فخرالدین کنیت صدیقی، اثر تخلص۔ قمر صدیقی مرحوم کے چھوٹے بھائی ہیں۔ آپ کے والد کا نام سردار قربان علی صدیقی ہے۔ آپ ۱۹۲۸ء میں کلکتہ میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۴۲ء میں میٹرک پاس کرتے ہی فوجی خدمت پر مامور ہوئے۔ جنگ کے بعد ۱۹۴۶ء میں جدید تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۵۳ء میں اردو میں ایم اے پاس کیا اور فرسٹ کلاس فرسٹ ہو کر طلائی تمغہ حاصل کیا۔

۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۶ء تک فوجی ملازمت کی۔ ۱۹۵۲ء سے ۱۹۶۰ء تک اسلامیہ ہائی اسکول کلکتہ میں مدرس کے فرائض انجام دئے۔ ۱۹۵۸ء میں سریندر ناتھ کالج میں لکچرار ہوئے۔ ۱۹۶۰ء میں مولانا آزاد کالج میں لکچرار کے عہدے پر فائز ہوئے۔ فی الحال اسی کالج میں اسسٹنٹ پروفیسر ہیں۔

۱۹۴۱ء میں اثر صدیقی نے باضابطہ شاعری شروع کی اور اپنے برادر بزرگ حضرت قمر صدیقی سے فیض و اکتساب کیا۔ ۱۹۴۵ء میں حضرت وحشت سے تلمذ کی سعادت حاصل کی اور یہ شرف مولانا کی آخری عمر تک حاصل رہا۔ ایک کتاب "اردو محاورے" ترتیب دی ہے۔

نمونۂ کلام :

تری زلفوں کا جو سودا ہے مبارک ہو مجھے
یہ ہے اک نعمت ترے سر کی قسم میرے لئے

ناہ ناز سے کس طرح میں کروں شکوہ
شریکِ حال رہی ہے کبھی رہی نہ رہی

اثرؔ جو بزم میں آیا تو چپ کا چپ بیٹھا
اب عرضِ حال کرے کیا وہ بات ہی نہ رہی

جفا کر کے تم کیوں پشیماں ہو
برا بھی کیا تھا تو اچھا کیا

جب جلوہ دکھاتا ہے دے تاب نظر مجھ کو
تجھ کو ہے قسم اپنی بے ہوش نہ کر مجھ کو

اسیر رنج والم رہا ہوں شکار جور و جفا رہا ہوں
مگر شہید تیغ مژہ رہا ہوں رہین ناز ادا رہا ہوں
تاثیر محبت کا کیوں نہ کروں دعویٰ
اب وہ بت بے پروا کہتا ہے اثرؔ مجھ کو

اقبال اعظمی

نام اقبال حسین، تخلص اقبال، خاص کلکتہ کے رہنے والے ہیں۔ یکم جنوری ۱۹۳۱ء میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد کا نام احمد علی (مرحوم) تھا۔ ابتدائی تعلیم و تربیت والد کی نگرانی میں ہوئی۔ اسلامیہ ہائی اسکول میں کچھ دنوں تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد سنٹ جیمس میں داخلہ لیا اور وہاں سے سینئر کیمبرج پاس کیا۔

معاشی زندگی کا آغاز ۱۹۴۷ء میں فائر بریگیڈ میں ٹیلی فون آپریٹر کی حیثیت سے ہوا۔ ایک سال سروس کرنے کے بعد ملازمت ترک کر دی اور سابق وزیر اعظم بنگال مسٹر حسین شہید سہروردی کی دختر بیگم اختر سلیمان سہروردی کے اشتراک سے اخبار "نیا سنسار" نکالا جو دو سال بعد ۱۹۵۰ء میں بند ہو گیا۔ "نیا سنسار" بند ہونے کے بعد ماہنامہ "تجلی" نکالا۔ "تجلی" ان کی ادارت میں ایک سال تک پابندی سے نکلتا رہا پھر ہمیشہ کے لئے بند ہو گیا۔ اس کے بعد روزنامہ "عصر جدید" میں مترجم کی حیثیت سے کام شروع کیا۔ ۱۹۵۲ء میں "امروز" کے ایڈیٹر ہو گئے تو اقبال کلکتوی سے اقبال اعظمی ہو گئے۔ ۱۹۵۴ء میں "الحق" کے نیوز ایڈیٹر ہو گئے اور ایک اخبار "رہنما" نکالا جو چند دنوں کے بعد بند ہو گیا۔ شاہنواز نے "الہلال" نکالا تو اس کے ایڈیٹر بن گئے۔ "الہلال" بھی سال دو سال نکلنے کے بعد بند ہو گیا۔ ۱۹۷۳ء میں "ندائے اسلام" نکالا جو ہفت روزہ ہے اور وقتاً فوقتاً ان کی ادارت میں نکل رہا ہے۔ ۱۹۸۰ء میں ڈپٹی اسپیکر مغربی بنگال اسمبلی مسٹر کلیم الدین شمس نے روزنامہ "شانِ ملت" نکالا تو اس کے ایڈیٹر بن گئے۔ مگر کچھ دنوں کے بعد اس سے بھی الگ ہو گئے۔

اقبال نے ۱۹۴۴ء سے شاعری شروع کی اور حضرت وحشت کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہو گئے۔ آپ پہلے ترقی پسند تحریک اور اشتراکیت سے متاثر ہوئے اور ترقی پسند شاعری کرنے لگے۔ جب ترقی پسندی کا تاثر ختم ہوا تو مذہب کے دامن میں پناہ لی۔ فی الحال وعظ کے جلسوں میں تقریر کرنا ان کا شغل رہ گیا ہے۔

نمونۂ کلام :

مایوس زندگی نے اجل کو بنایا دوست
فاقوں سے جب کہ صبر کا پیمانہ بھر گیا

خودداریوں کا خون ہوا ہے خودی کے ہاتھ
ہر آنکھ سے خمار خودی کا نکل گیا

محکوم اب نہ کوئی رہے گا جہان میں
اقبال قیصری کا زمانہ گزر گیا

مسلماں نقشِ باطل کی طرح مٹ جائیں ناممکن
مسلماں وہ مسلماں جو محمدؐ کی نشانی ہیں

اس سرزمیں میں جائے بسیں میرے ہم وطن
انسانیت کے خون کا سودا جہاں نہ ہو

حاصل ہو سب کو حقِ بغاوت بنامِ حق
حاکم کے ڈر سے بندۂ حق سرگراں نہ ہو

انساں کا پھر خدا کوئی انساں نہ بن سکے
ہو وہ نظام جس میں کوئی حکمراں نہ ہو

تاباںؔ القادری

نام سید شاہ عنایت مولیٰ تخلص تاباںؔ، پہلے جمال القادری کے نام سے لکھتے تھے پھر تاباں القادری ہوگئے۔ ان کی تعلیم و تربیت کلکتہ میں ہوئی۔ تاباںؔ ان نوجواں شعراء میں تھے جن کے دم سے مرکزی کلکتہ میں شعر و سخن کا چرچا تھا۔ تاباںؔ بہت ہی کم سخن اور مشاعروں سے اجتناب کرنے والے مگر دوستوں میں گھرے رہنے والے تھے۔ حضرت وحشتؔ کے آگے زانوئے تلمذ تہہ کیا۔ ۷ مئی ۱۹۵۵ء میں انتقال کیا۔

تاباں القادری کی پہلی تصنیف "جامِ نو" کے نام سے ۱۹۴۲ء میں شائع ہوئی۔ اس میں کلکتہ کے نوجوان ابھرتے ہوئے شعراء کے تذکرے قابلِ قدر ہیں۔ تاباںؔ کو نظم کی طرح نثر میں بھی عبور حاصل تھا۔ ان کے مضامین اکثر و بیشتر رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ کلکتہ سے ایک رسالہ "آوازِ مشرق" نکالا جو کچھ دنوں تک نکلتا رہا پھر بند ہوگیا۔ تاباںؔ بالخصوص غزل کے شاعر تھے۔ ان کی شاعری کے بارے میں حضرت وحشتؔ کی رائے سند کی حیثیت رکھتی ہے۔ فرماتے ہیں:

"تاباں القادری کلکتہ کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔ ان کو شعر و سخن سے ایک فطری مناسبت ہے۔ ان کی طبیعت رواں الفاظ کے حسن و قبح کی پہچان اور تخیل کی ندرت نے انہیں صفِ شعراء میں ایک ممتاز جگہ دی ہے۔"

تاباںؔ کا پہلا مجموعہ "مشامِ روح" ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا۔ ان کے انتقال کے بعد سلیمان ڈوپلے نے حیاتِ تاباں اور شاعری پر ایک کتاب "نقوشِ جاوداں" شائع کی۔

مجبور ہو کے ترکِ تمنا کروں جو میں
یہ بات ہی نہیں ہے مرے اختیار کی

ہم مائلِ فغاں تھے تو خاموش تھا جہاں
چیخ اٹھی ساری خلق جو خاموش ہم ہوئے

کہہ گئی محفل میں ان سے میرے دل کی داستاں
وہ نگاہِ یاس جس کو بے زباں سمجھا تھا میں

کسی طرح تو سنانا ہے حالِ دل ان کو
بنا رہا ہوں حقیقت کو اپنی افسانہ

لرز لرز کے سرِ بزم خود بھی ہو گئی گل
کیا جو شمع نے محفل میں خونِ پروانہ

ترے بیمار پہ طاری ہے غشی کا عالم
کہیں گل ہو کے نہ رہ جائے چراغِ سحری

اک غم کی صدا دل سے نکلتی ہی رہے گی
یہ سانس محبت کی ہے جلتی ہی رہے گی

مجھے کیا کام طولِ داستاں سے مختصر تاباں
جہاں میں اہلِ بینش کی نظر کا امتحاں میں ہوں

ناظر الحسینی

نام سید عبدالقدوس، تخلص ناظر، ادبی نام ناظر الحسینی۔ جنوری ۱۹۲۷ء میں کانکی نارہ ضلع شمالی ۲۴ پرگنہ، مغربی بنگال میں پیدا ہوئے۔ یہاں ان کے والد حکیم عبدالقادر طبیب تھے حکیم صاحب نے یہاں کانکی نارہ حمایت الغربا رہائی اسکول بھی قائم کیا۔ ناظر کی تعلیم و تربیت گھر پر ہوئی۔ آپ زیادہ تعلیم حاصل نہ کر سکے لیکن خداداد صلاحیتوں نے انہیں شاعر، ادیب اور صحافی بنا دیا۔

صحافتی زندگی کا آغاز جون ۱۹۴۸ء میں روزانہ "ہند" کلکتہ اور شام کے اخبار "کارواں" کلکتہ میں مترجم کی حیثیت سے کیا۔ ۱۹۵۰ء میں روزانہ "عصر جدید" میں مترجم کی حیثیت سے کام شروع کیا اور تین سال تک اس ادارے سے منسلک رہے۔ ۱۹۵۳ء میں "نافین" (سابق گلوب نیوز ایجنسی) میں مترجم اور پوسٹر کی حیثیت سے کام کیا۔ ۱۹۵۴ء میں جب ایجنسی بند ہو گئی تو روزانہ "آزاد ہند" کلکتہ میں نیوز ایڈیٹر کی حیثیت سے کام شروع کیا اور ۱۹۵۶ء تک اس اخبار سے وابستہ رہے۔ یکم اگست ۱۹۵۶ء کو روزانہ "اخوت" نکلا تو اس کی ادارت ناظر الحسینی کو سونپی گئی۔ پانچ برس تک ایڈیٹر رہے۔ "اخوت" بند ہوا تو ۱۹۶۱ء میں پھر "روزانہ ہند" سے وابستہ ہو گئے لیکن جلد ہی یہ ملازمت چھوڑ دی اور ۱۹۶۲ء میں "عصر جدید" کلکتہ میں کام شروع کیا۔ کچھ دنوں کے بعد "عصر جدید" اور "امروز" کلکتہ کے ایڈیٹر رہے۔ اس کے علاوہ ۱۹۴۷ء میں ہفت روزہ "منزل"، ۱۹۵۷ء میں ہفت روزہ "آرزو"، ۱۹۶۴ء میں ماہنامہ "نورِ جہاں" اور ۱۹۶۶ء میں ماہنامہ "صدائے حریت" نکالا اور ان اخباروں کے ایڈیٹر رہے۔ یہ جرائد یکے بعد دیگرے بند ہو گئے۔ آخر میں "نقشِ حیات" نکالا جو کچھ دنوں تک میٹیا برج سے نکلنے کے بعد بند ہو گیا۔

ناظر الحسینی شاعر، ادیب اور صحافی کے علاوہ اچھے سماجی و سیاسی کارکن تھے۔ ۱۹۶۲ء میں

انجمن ترقی پسند مصنفین مغربی بنگال کے نائب صدر چنے گئے۔ ۱۹۶۰ء میں راجستھان میں آل انڈیا نیوز پیپرس کانفرنس میں کلکتہ کے اردو اخباروں کی نمائندگی کی۔ آل بنگال یوتھ فیسٹی ول میں ۱۹۵۷ء سے ۱۹۵۹ء تک تین سال متواتر اپنی نظموں پر ایوارڈ حاصل کیا۔ ۱۹۵۷ء سے عملی سیاست میں حصہ لینا شروع کیا۔ حلقہ تالتلہ سے مغربی بنگال لیجسلیٹو اسمبلی کے الیکشن میں دو بار آزاد امیدوار کی حیثیت سے کھڑے ہوئے مگر ناکام ہو گئے۔

ناظر ایک اچھے شاعر تھے۔ شاعری کا باضابطہ آغاز ۱۹۴۴ء سے ہوا۔ شروع میں روایتی طور پر غزلیں کہا کرتے تھے پھر ترقی پسند بن گئے تو سیاسی نظمیں کہنے لگے۔ شروع میں منشی غلام رسول انجم کلکتوی سے مشورۂ سخن کیا پھر ۱۹۴۶ء میں حضرت وحشت کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہو گئے۔ آپ کا تعلق اگرچہ دبستانِ وحشت سے ہے لیکن ترقی پسند شاعری کے دلدادہ تھے۔ شعروں میں سوز و گداز، برجستگی، شیفتگی اور تخیلات پائے جاتے ہیں۔ بقول علامہ جمیل مظہری "ناظر کی شاعری میں تلخیاں بھی ہیں اور مٹھاس بھی ہے۔" اور یہ حقیقت بھی ہے کہ وہ صحیح معنوں میں ایک شاعر تھے۔ ان کے کلام کا ایک مختصر مجموعہ "نکہت و نغمہ" کے نام سے اگست ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا۔ اس میں علامہ جمیل مظہری، پروفیسر عباس علی خاں بیخود اور ابو جعفر کشفی نے تقریظیں لکھی ہیں۔ ناظر کو نثر کے میدان میں عبور حاصل تھا۔ ۱۹۵۷ء میں مولانا ابوالکلام آزاد کی مختصر سوانح حیات "میر کارواں" کے عنوان سے لکھا جو زیورِ اشاعت سے آراستہ ہو کر اسی سال منظرِ عام پر آ گیا۔

راقم الحروف کو ناظر الحسینی سے صرف شرفِ تلمذ ہی حاصل نہیں تھا بلکہ ایک خاص قسم کی عقیدت بھی ہے۔ موصوف راقم الحروف کے ہم زلف بھی ہیں۔ ناظر الحسینی کی طبیعت ۱۷ اگست ۱۹۷۳ء کی شام کو خراب ہوئی اور بروز اتوار ۱۹ اگست کی رات کو دو دنوں کی علالت کے بعد داعیِ اجل کو لبیک کہا۔ ۲۰ اگست ۱۹۷۳ء کو گوبرا قبرستان افضل شاہ میں دفن ہوئے۔ موت کے بعد راقم الحروف نے قطعہ کہا ؎

آج مصلوب ہو گیا عیسیٰ
تختۂ دار سے لہو ٹپکا

ریت سے جو نچوڑتا تھا آب
وہ زمانے سے تشنہ کام گیا

نمونۂ کلام:

اُف یہ پائل کی مدھ بھری آواز
چھیڑ دیتی ہے زندگی کا ساز
اے شعاعوں سے کھیلنے والے
بخش دے مجھ کو میرے دل کا گداز

میں جانتا ہوں ان امڈی ہوئی گھٹاؤں کو
تم اپنی زلف سنوارو مجھے فریب نہ دو
میں موجِ غم کو لگالوں گا اپنے سینے سے
شکستہ حال کنارو مجھے فریب نہ دو

کل پھوٹ کے روئے تھے مرے پاؤں کے چھالے
رنگین تری راہ گذر ہے کہ نہیں ہے

توڑ ڈالوں گا روایات کی زنجیروں کو
مجھ سے تقلیدِ روایات نہیں ہوسکتی

وفورِ شوق سے بجنے لگی ہیں زنجیریں
قفس سے ہو کے نسیمِ بہار گزری ہے

کو فراموش کر کے نئی لگن کے ساتھ شعراء و ادبا ر بنگال میں اشجار اردو ادب و شاعری کی آبیاری شروع کر دی۔ اس عہد میں مرشد آباد، ہگلی اور نو تعمیر کلکتہ اردو ادب و شاعری کا گہوارہ بن گیا۔ فورٹ ولیم کالج کی تعمیر سے اردو ادب کو ارتقائی مراحل و منازل طے کرنے اور مکمل ادبی حیثیت اختیار کرنے کا موقع ملا۔ اس عہد میں بنگال میں دبستانِ وحشت کی تشکیل میں بڑی مدد ملی۔ بنگال میں دبستانِ وحشت کی تشکیل کے ماقبل عہد کو مندرجہ ذیل دور میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

پہلا دور ــــ فورٹ ولیم اور اس کے عہد کے مصنفین
سنہ ۱۷۰۰ء سے سنہ ۱۸۲۵ء تک

دوسرا دور ــــ بنگال میں اردو شاعری کا عروج
سنہ ۱۸۲۵ء سے سنہ ۱۸۷۵ء تک

تیسرا دور ــــ شمس سے نساخ و خالد بنگالی
سنہ ۱۸۷۵ء سے سنہ ۱۹۱۰ء تک

سنہ ۱۹۱۰ء سے سنہ ۱۹۴۷ء تک آزاد، آرزو، ناطق اور وحشت کا دور کہا جا سکتا ہے۔ یہی وہ تاریخی دور ہے جب دبستانِ وحشت کی بنیاد پڑی۔ ۱۵ راگست سنہ ۱۹۴۷ء میں ہندوستان کو آزادی ملی اور بنگال میں اردو شعر و ادب کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ اس دور میں یہاں دبستانِ وحشت نے زبان و ادب کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا۔ آج بنگال میں اردو کو جو مقبولیت حاصل ہے اور شعر و ادب کی جو پذیرائی ہو رہی ہے اس میں ان ہی بزرگوں کا بڑا ہاتھ ہے جو دبستانِ وحشت کے دامنِ فیض سے وابستہ تھے۔

وحشت اس دور کی ایک تاریخ ساز حیثیت بن کر ابھرے اور اپنی شاعری سے اپنے معاصرین کو متاثر کیا۔ میں نے مولانا وحشت اور ان کے معاصرین کا جو موازنہ پیش کیا ہے

نئے نظام کی بنیاد پڑ گئی ہے مگر
ہر ایک شئے ہے شہیدِ تکلفات ابھی

خروشِ آہ سے اب ٹوٹتا ہے تارِ قفس
شکستِ عہد کا امکاں ہے دیکھئے کیا ہو

دل کا بجھنا بُتِ خود کام سے دیکھا نہ گیا
حشر میرا مرے انجام سے دیکھا نہ گیا

میرے مٹ جانے کا غم ناظر بنے گا جاوداں
خاک اڑائے گی گلستاں کی فضا میرے لئے

وحشتؔ کا طریقِ اصلاح

یوں تو حضرت وحشتؔ کسی کو شاگرد بنانے سے گریز کرتے تھے اسی لئے کبھی باضابطہ شاگردوں کا کوئی حلقہ یا ٹولی نہیں بنائی۔ یہ تو ان کا حسنِ اخلاق اور جذبۂ خدمتِ اردو تھا جس نے ایک دبستان کی شکل اختیار کر لیا۔ اگر کسی نے اپنی غزل بغرضِ اصلاح بھیجی تو وحشتؔ نے انکار نہیں کیا اس لئے لوگ وحشتؔ کے پاس آتے گئے اور ان سے مشورۂ سخن کرتے گئے۔ اس طرح خود بخود شاگردوں کا حلقہ بنتا گیا۔ حضرت وحشتؔ کے اصلاح دینے کا طریقہ بھی عام اساتذہ سے مختلف تھا۔ جو شاگرد

ان سے اصلاح کا خواستگار ہوتا تھا ان کی غزل پر آنکھیں بند کر کے شعروں کو صرف درست ہی نہیں کرتے تھے بلکہ اسرار و رموزِ فن سے بھی اپنے شاگردوں کو آگاہ کرتے تھے۔ ذیل میں ناظر الحسینی کی ایک غزل پر حضرت وحشتؔ کی اصلاح کا نمونہ پیش کیا جا رہا ہے[1]۔

غزل

ہو گئی رخصت زمانے سے بہارِ زندگی
دیکھتے ہی رہ گئے لیل و نہارِ زندگی

رہ گئی محبوس ہو کر آج پروازِ خیال
طنز ہو کر رہ گیا ہے اختیارِ زندگی

آنسوؤں میں جب کبھی دل کا لہو مل جائے گا
لہلہا اُٹھے گا اُس دم ریگ زارِ زندگی

تم مٹاتے ہو ~~انہیں~~ مجھے لیکن رہا اس کا خیال
میں مآلِ زندگی ہوں
~~ذرہ ذرہ بن گیا ہے~~ رازدارِ زندگی

چھیڑ شاعر نغمۂ نوروز دل کے ساز پر
اُبھرتا ہے
ارضِ مشرق سے ~~اُبھرتی ہے~~ نگارِ زندگی

اُٹھ رہی ہے بحرِ غم سے نورِ آزادی کی موج
رقص کرتی ہے عروسِ نوبہارِ زندگی

امن کا پیغام لائے ہیں
~~امن کے ہر مورچے پر ہیں~~ جوانانِ وطن
کر لیا سر ہم نے
~~آ گیا قبضہ میں~~ ناظرؔ کارزارِ زندگی

---

[1] مطبوعہ نشیمن کلکتہ، شمارہ ماہ فروری ۱۹۵۳ء

کلام وحشت اور آرا مشاہیر عصر

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل اردو ادب بالخصوص اردو شاعری کے ارتقائے محکم کا زمانہ ہے۔ یہ وہ دور ہے جس میں اکابر اساتذۂ اردو اور نقادانِ فنون و زبان کی یکجہت سعی کامل سے اردو زبان کی شاعری ایک خورشید نصف النہار بن کر ضیا باری کر رہی تھی۔ اساتذۂ اکابر زبان و ادب کو نیا حسن و شباب دینے کے لئے نوک پلک سے آراستہ کر رہے تھے اور اردو شاعری زبان کی تشکیل تعمیر و تکمیل میں بیش بہا کردار ادا کر رہی تھی۔ ان اساتذہ میں مولانا حالی، علامہ شبلی نعمانی، ظہیر دہلوی، علامہ اقبال، نظم طباطبائی لکھنوی، صفی لکھنوی، عبدالحلیم شرر لکھنوی، اثر عظیم آبادی، شوق قدوائی لکھنوی، حسرت موہانی، مولانا ظفر علی خاں، محشر لکھنوی، وفا رام پوری، اکبر الہ آبادی، شاد عظیم آبادی، آزاد عظیم آبادی، عزیز لکھنوی، شفق عماد پوری، رنجور عظیم آبادی وغیرہ تاریخی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس دور میں وحشت ایک چونکا دینے والی شخصیت بن کر سامنے آئے۔ ۱۹۱۰ء میں وحشت کا دیوان زیور اشاعت سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آیا تو اساتذۂ اردو کی زبان سے بے ساختہ صدائے تحسین بلند ہوئی۔ وحشت کے کلام نے ان اساتذۂ اردو کو بے حد متاثر کیا۔ جس کے ہاتھ میں یہ دیوان پہنچا اس نے کلام کے مطالعہ سے اس امر مسلمہ کو تسلیم کر لیا کہ وحشت ایک شاعر ہی نہیں بلکہ ایک دبستان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ۱۹۵۳ء میں دوسرا دیوان "ترانۂ وحشت" کے نام سے طبع ہو کر منظر عام پر آیا تو وحشت کو دنیائے شاعری کا مسلم الثبوت استاد فن تسلیم کر لیا گیا۔ ۱۹۵۵ء میں وحشت کے بعد کے کلام کو یکجا کر کے "نقوش و آثار" کے نام سے شائع کیا گیا جو دراصل "دیوان وحشت" اور "ترانۂ وحشت" کا ضمیمہ ہے۔

"دیوانِ وحشت" پر مشاہیر و اکابرین کے تبصرے اور آرار درج ذیل ہیں۔

مولانا حالی

دیوانِ[۱] وحشت کے مطالعہ سے میرے دل میں بلا مبالغہ ایک عجیب کشش پیدا ہوئی۔ آپ کی طرزِ سخن سنجی دیکھ کر زمانہ کے انقلاب پر ایک مسرت انگیز تعجب کا سماں دل پر چھا جاتا ہے۔ خدا کی شان ہے کہ جس بزرگ پر اہلِ کلکتہ کی طرف سے سنین ماضیہ میں دو بار حد سے زیادہ اعتراضات کی بوچھار ہوئی تھی اور نکتہ چینی کا کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا گیا تھا۔ آج کلکتہ کے اربابِ فضل و کمال میں سے ایک یگانہ اور برگزیدہ شخص اسی بزرگ کے تتبع پر فخر کرتا ہے۔ غالباً آپ نے اپنے سن رسیدہ ہم وطنوں سے سنا ہوگا کہ جب مرزا غالب مرحوم اپنے موروثی پنشن کے متعلق گورنمنٹ ہند میں استغاثہ کرنے کی غرض سے کلکتہ گئے اس وقت اہلِ کلکتہ نے ان کے فارسی کلام پر اعتراض کیا تھا جس پر مرزا صاحب نے ایک مثنوی موسوم بہ بادِ مخالف لکھی تھی جو اُن کی کلیات میں موجود ہے۔

پھر ایامِ غدر کے بعد ان کی کتاب "قاطع برہان" کے خلاف مولوی احمد علی متخلص بہ احمد رئیس کلکتہ نے ایک مستقل کتاب موسوم بہ "مؤید البرہان" نہایت درشت و تلخ لہجہ میں ترتیب دیکر شائع کی تھی مگر آپ نے مرزا کے تتبع کا پورا پورا حق ادا کر کے ثابت کر دیا کہ سچائی کا مقابلہ کیسی ہی سختی کے ساتھ کیا جائے وہ آخر کار اپنا نقش لوگوں کے دلوں میں جمائے بغیر نہیں رہتی۔ مولانا اگر انصاف سے دیکھئے تو مرزا کا تتبع کرنا درحقیقت ہم لوگوں کا حق تھا مگر آپ نے ہمارا یہ حق ہم سے چھین لیا ہے۔ سچ ہے "دوران با خبر در حضور و نزدیکان بے بصر دور"۔ تکلف برطرف اگر مرزا صاحب کے ان بلند اور اچھوتے خیالات کو جن میں وہ اپنے تمام معاصرین میں ممتاز تھے مستثنیٰ کر دیا جائے تو آپ کے اردو دیوان کو بے شائبہ تصنع ان کے کلام کا نمونہ قرار دینا ہر گز

---

[۱] نقوش و آثار از وحشت صفحہ ۹۴

داخل مبالغہ نہیں ہو سکتا اور چونکہ ایشیا کی قدیم شاعری بظاہر چراغ سحری معلوم ہوتی ہے اور فارسی زبان ہندوستان سے آہستہ آہستہ مفقود ہوتی جاتی ہے اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ آئندہ کیا اردو کیا فارسی دونوں زبانوں میں ایسے دیوانوں کے شائع ہونے کی بہت کم امید ہے۔ خدائے تعالیٰ آپ کی عمر میں برکت دے کہ آپ ہمارے قدیم اہل کمال کی یادگار اور ان کا نام زندہ کرنے والے ہیں۔

علامہ شبلی نعمانی

آپ کے کلام میں من حیث الاغلب جدت، ندرت اور پختگی ہوتی ہے۔ غالب اور مومن کی ترکیبیں اور طرز آپ سے خوب بن پڑتی ہیں۔

حضرت ظہیر دہلوی شاگرد ذوق

آپ کا کلام بلاغت نظام دیکھ کر بخدائے لایزال کسی شاعر کا کلام نظر میں نہیں جچتا۔ غالب ثانی ہونے میں آپ کے کوئی کلام نہیں۔ خدا کی قدرت ہے ایسے ایسے باکمال ہندوستان میں چھپے بیٹھے ہیں۔

علامہ اقبال

میں ایک عرصہ سے آپکے کلام کو شوق سے پڑھتا ہوں اور آپ کا غائبانہ مداح ہوں۔ دیوان قریباً سب کا سب پڑھا اور خوب لطف اٹھایا۔ ماشاء اللہ آپ کی طبیعت نہایت تیز ہے اور فی زمانہ بہت کم لوگ ایسا کہہ سکتے ہیں۔ آپکی مضمون آفرینی اور ترکیبوں کی چستی خاص طور پر قابلِ داد ہے۔ فارسی میں آپ کی طباعی کا ایک عمدہ نمونہ ہے شعر کا بڑا خاصہ یہ ہے کہ مستقل اثر پڑنے والے کے دل پر چھوڑ جائے سو یہ بات آپ کے کلام میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔

مولانا سیّد علی حیدر نظم طباطبائی لکھنوی

آپ کے کلام کی داد نہ دینا سخن ناشناسی کی دلیل ہے۔

مولانا سیّد علی نقی صفی لکھنوی

میں مدت سے آپ کے کلام کا دلدادہ ہوں اور غائبانہ دعاگو۔ جب کسی رسالہ میں جناب کا کلام بلاغت نظامت دیکھ لیتا تھا تو روح کو بے حد بالیدگی ہوتی تھی۔ خدا کا شکر ہے کہ یہ نعمت غیر مترقبہ ہے۔

مولوی عبدالحلیم شرر[۲]

حضرت وحشت کی طبیعت شاعری کے لئے مناسب واقع ہوئی ہے۔ کلام میں خاص رنگ اور خاص لطف ہے۔ پرانے مذاق کے نباہنے کے ساتھ جدید رنگ کی شوخیاں اور دلچسپیاں بھی پیدا کرنا حضرت وحشت کا خاص رنگ ہے۔

نواب سیّد امداد امام اثر عظیم آبادی

میری دانست میں بالیقین آپ مجتہد فن ہیں۔ بلاشبہ آپکا وجود منبع فضل و فیض ہے۔

مولانا احمد علی شوق قدوائی لکھنوی

دیوان[۳] وحشت میں کیا اثر ہے جس کے سبب سے وہ وحشت جو مجھے غزلوں کو دیکھ کر ہوا کرتی ہے رغبت سے بدل گئی ہے اور میں نے اسے اول سے آخر تک بہت شوق سے دیکھا۔ بات یہ ہے کہ آج کل

---

[۱] نقوش و آثار از وحشت صفحہ ۹۶، ۹۷ [۲] ماہنامہ دلگداز اپریل ۱۹۲۰ء [۳] ماہنامہ مخزن مئی ۱۹۱۰ء

ہندوستان میں حضرت غالبؔ اور حضرت میرؔ کی تقلید کرنے والے زبان کے دعوے سے تو اکثر پائے جاتے ہیں مگر کلام کے رنگ سے کم۔ میں نے کم کا لفظ صرف اس بنیاد پر لکھا ہے کہ پوری تقلید حضرت غالبؔ کے رنگ کی حضرت وحشتؔ ہی نے کی ہے اور ان کی ذات واحد "کم" ہی کے لفظ کے مصداق ہو سکتی ہے۔ میں نے اس خوبی کے ساتھ اور بھی اپنی دلچسپی پائی کہ حضرت وحشتؔ کلکتہ کے رہنے والے ہیں لیکن انہوں نے زبان کو اس قدر صاف، درست اور بامحاورہ ادا کیا ہے کہ گویا وہ دہلی یا لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور وہیں رہے ہیں۔ مضمون کو مختصر کر کے آخر میں اس قدر لکھ دینا کافی سمجھتا ہوں کہ "دیوانِ وحشتؔ" ہر لفظ کے معنی سے لطیف ہے اور اس کا ہر شعر قابل دیکھنے اور داد دینے کے ہے۔

حسرت موہانی

مولوی رضا علی صاحب وحشتؔ متوطن کلکتہ زمانۂ موجودہ کے ان چند برگزیدہ شعراء میں سے ایک ہیں جن کے حسنِ کلام پر اردو شاعری کو فخر کرنا چاہیئے۔[1]

مولانا ظفر علی خاں

مولوی رضا علی صاحب وحشتؔ گنتی کے ان چند سخن وروں میں سے ہیں جن کا کلام اپنی رنگینی و رعنائی کے باعث قبول عام کی سند حاصل کر چکا ہے۔ آپ کی نازک خیالی اور معنی آفرینیاں ذوقِ سلیم سے خراجِ تحسین وصول کرتی ہیں اور ملک کے سربرآوردہ اردو رسائل اپنے حصۂ نظم کو آپ کی غزلیات سے زینت دینا داخلِ فیشن سمجھتے ہیں۔ مولانا وحشتؔ ریختہ گوئی ہی کے فن میں ید طولیٰ نہیں رکھتے بلکہ آپ کا فارسی کلام بھی استادانہ رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔[2]

ع[1] ماہنامہ اردوئے معلی علی گڑھ، اپریل سنہ ۱۹۱۹ء۔ ع[2] اخبار زمیندار ۲۴ اپریل سنہ ۱۹۱۰ء

مرزا کاظم حسین محشر لکھنوی

جناب وحشت کو سرمایۂ شاعری من جانب اللہ عطا ہوا ہے۔ اکتسابی کوشش کا ذرا لگاؤ نہیں۔ آپ کے سینے میں باثر دل حقیقی جذبات کا مخزن ہے۔ دیوان میں ہر غزل مختصر ہے جس کے اشعار دلکش ہیں اور بے حد اثر میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ تقلید مرزا غالب مرحوم میں جس قدر مشق کی ہے اس کی خوبصورت اور حسین تصویریں صفحات دیوان پر جا بجا پائی جاتی ہیں۔ فارسی ترکیبوں کے صرف کرنے میں خداداد طبیعت کو سلیقۂ خاص عطا ہوا ہے۔ سب سے بالاتر اور لائق تحسین امر ہے بلکہ اس کو مشق کمال یا کمالِ مشق کہنا چاہیئے کہ فارسی بندشوں میں ادائے خیال کے وقت کسی مقام پر کہیں الجھن نہیں۔ جو مضمون ہے وہ موتی کی طرح صاف، جو تخیل ہے وہ بالکل پاک و پاکیزہ۔ یہی طریقہ بلاغت کی جان ہے اور یہی انداز فصاحت کی روح ہے۔ تمام دہلی اور لکھنؤ کی زبان کا اصل نمونہ ہے۔

مولانا عبدالہادی خان وفا رامپوری

قطعہ

این نقش دلفریب کہ نورِ نگاہ ماست

از عالم مرقع بزم ادائے کیست

وراتہز از آمدہ رگہائے گوشِ شوق

این گفتگوی دل نہ لب جانفزائے کیست

رنگِ نشاط ریختہ در پردۂ دماغ

این فیض روح از نفس شک ہائے کیست

عا رسالہ معیار لکھنؤ مئی سنہ ۱۹۱۰ء

ایں کاروانِ کیست کہ جانہا غبار اوست
ہاں دستگاہِ فیضِ ازل رہنمائے کیست
ایں داستانِ کیست زبانہا نثار اوست
ہاں نامہ و پیام و دعا از برائے کیست
صد نکتہ ہائے مشکل و صد عقدہا ی راز
یارب فدای ناخن مشکلکشائے کیست
آخر تو بے نیازی نازم بتو خوش است
وابستہ تو عجز عقیدت گرائے کیست
بے پردہ صد شکایت و در پردہ رسم و راہ
از چشم ناشناس و دل آشنائے کیست
از دیدہ و در و مژدۂ نزدیکیٔ خیال
ہے ہے وفا ہلاک فریب وفائے کیست

خان بہادر سیّد اکبر حسین اکبرالہ آبادی

قطعہ تاریخ

دیوان سے وحشت کے ہے ہر طبع کو اک انس
دل کھل گئے ہیں رنگ معانی کے چمن سے
حاصل ہوئی لذت ہی جو اشعار کو دیکھا
تاریخ بھی پیدا ہوئی تحقیقِ سخن سے

۱۳۲۸ھ

خان بہادر سیّد علی محمد شاد عظیم آبادی

قطعۂ تاریخ

صد احسنت و صد آفریں بر مصنف

کہ در جمع دیوان محسن ہا کشیدہ

بلے مدّتے غوطہ زد تا برآمد

ز دریای فکرش گہر ہائے چیدہ

ندانہ کسے کز پئے کسب دانش

چہا بر دل ذی کمالاں رسیدہ

سخن آفریں را ہزاراں نیایش

ز جمع سخن خاطرش آرمیدہ

پے سال طبعش ندا کرد ہاتف

چہ گلہا ز گلزار مضمون دمیدہ

۱۳۲۸ھ

مولانا سیّد علی نقی صفی لکھنوی

ابیات بروش مثنوی مع سال تاریخ

مژدہ کہ آراست دل آرای من

خمکدۂ نواز شراب کہن

نامہ و دیوان فصاحت نشاں

آمدہ چوں وحی بہ دردی کشاں

اس سے کسی کی تعریف یا تضحیک مقصود نہیں ہے بلکہ علمی نظریے کے اثرات اور دبستان کی تشکیل کے عوامل اور محرکات کا اظہار مقصود ہے اور اس سے بحث کے ذریعہ ردعمل کا اظہار ہے۔ اسی طرح چوتھے باب میں حضرت وحشت کے سارے تلامذہ کا ذکر تفصیل سے کیا گیا ہے۔ اس کا مقصد محض یہ معلوم کرنا ہے کہ دبستانِ وحشت کے دامنِ فیض سے وابستہ رہ کر ان بزرگوں نے اردو زبان و ادب کی خدمت کی ہے اور بنگال جیسے دور افتادہ صوبے میں اردو کا چراغ روشن کیا ہے۔

آخری باب "مطالعے و جائزے" میں میں نے حضرت وحشت کی شاعری سے کھل کر بحث کی ہے اور ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ سارے ہندوستان سے خراجِ تحسین حاصل کرنے والے وحشت کی شاعری کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں اور کن عوامل و محرکات کے مظاہر ہیں۔ چھوٹا منہ بڑی بات تو ضرور ہے لیکن وحشت کے شعروں کے تجزیے میں جو باتیں میں نے محسوس کی پوری دیانتداری کے ساتھ قارئین کے سامنے رکھ دی۔ چونکہ دبستان وحشت کی تشکیل کے دو اسباب اول علمی نظریے کے اثرات اور ان کے دوسرے پہلو کی ادبی تحریک کی ہمنوائی کا مطالعہ مقصود تھا اس لئے میں نے کلاسیکی شاعری کے انتقادی اصول اور جدید اصول تنقید کی روشنی میں حضرت وحشت کی شاعری کا جائزہ پیش کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔ اب قارئین اور اساتذۂ شعر و ادب یہ بتائیں گے کہ میں اپنے اس تحقیقی مقالے میں کہاں تک کامیاب ہوں۔

آمدم برسرِ مطلب۔ میں اس سلسلے میں ان حضرات کا شکر گزار ہوں جنہوں نے میرے اس تحقیقی مقالے کی تکمیل میں میری ہر طرح سے مدد کی ہے۔ اور یہ حقیقت ہے کہ میرے جیسے عدیم الفرصت انسان کے لئے اس مقالے کی تکمیل ان حضرات کے تعاون کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتی تھی۔ سب سے پہلے میں اپنے گائیڈ ڈاکٹر ایم این حسن ہاشمی (جاوید نہال)

مست شدم مست ازاں جوی مئے
تازہ دماغ و دلم از بوی مئے
قسم ازاں بادۂ چو پیمانہ
کامدہ از حضرتِ جانانہ
زانکہ ستم عاشقِ نادیدہ اش
صید برام و گرِ دیدہ اش
او مہ اوجِ سخن و ہالہ ام
معتقدِ جادوی بنگالہ ام
وحشتِ فرزانۂ بیدار مغز
از ہمہ دل برد بگفتار مغز
معجزۂ حسنِ خیالات او
آیہ روشن زکمالات او
وہ چہ سخن گسترِ نازک خیال
ہر غزلش مؤخرک از غزال
صید معانیش اسیرِ کمند
پایۂ نظمش ز ثریا بلند
بر دوش غالب و میر آمدہ
شاعر و بے مثال و نظیر آمدہ
از اثر طبع سخن گوی او
فارسیش غازۂ اردوی او

خامۂ ایجاد گرشں آفریدہ
نظم دل افروز بطرز جدید
ناطقہ برجودت طبعش گواہ
نیک بہر صنف سخن دستگاہ
خاصہ بصورت گریٔ واقعات
بردہ سبق از شعرائے تقات
ہر غزلش مایۂ لذت ہمہ
ماندۂ درد محبت ہمہ
نغمہ دراز زمزمہ اش ساز نطق
کرملاش ہمہ اعجاز نطق
شنکیم در علب ساغرے
ہدیہ فرستاد برمن کوثرے
تا دل شور یہ بفرط عطش
برلب آں چشمہ شود جرعہ کش
دیدہ کلامش ہمہ گفتم صفی
گوہر تاریخ بسفتم صفی
این ہمہ از خوں جگر نقش بست
گلکدہ یا دلکدہ وحشت است
سنہ ۱۹۱۰ء
سنہ ۱۳۲۸ھ

مولانا سیّد فضل حق آزاد عظیم آبادی

قطعۂ تاریخ

چھپا دیوانِ وحشت میں نے دیکھا — سواد دیدۂ اربابِ فن ہے
یہ ہے نور شعاع شمس مغفور — اسی سورج کی چٹکیلی کرن ہے
جہاں میں سحر بنگالہ کی ہے دھوم — یہ اس جادو اس افسوں کا چین ہے
یہ ہے وہ نغمۂ شیریں بہ تحقیق — جوابِ طوطیٔ لشکر شکن ہے
کھٹک ہے جس کی ہر پہلو میں وہ پھانس — وہ ناوک جس کی ہر دل میں چبھن ہے
پڑھیں پڑھ کر اسے خوش ہوں سخنور — کہ گلہائے گلستانِ وطن ہے
تعالی اللہ سال طبع دیواں — نہال تازۂ لطف سخن ہے

۱۳۲۸ھ

حافظ قاضی عبدالحمید حمید کلکتوی

رباعی فی التاریخ

این نقش کہ از وحشت خوش تقدیر است
مقبولِ سخنوراں نگزیں تحریر است
چوں فکر سنیں طبع کردیم حمید
ہاتف گفتا مبادی تسخیر است

۱۳۲۸ھ

مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی

قطعۂ تاریخ

شکر اللہ کہ در دورِ سعید — طبع شد خوب کلام وحشت

نظر او وزاول الابصار است

ایں خوش اسلوب کلام وحشت

ریختہ از کلکتہ عزیز ایں تاریخ

ہست مجوب کلام وحشت

سنہ ۱۳۲۸ھ

مرزا کاظم حسین محشر لکھنوی

تعالی اللہ چھپا دیوانِ وحشت — کہ جو، رونق فزائے انجمن ہے

اثر کی روح کہیئے ہر غزل کو — تصدق عندلیب نغمہ زن ہے

خوشا جوشِ بہارِ نظمِ رنگیں — کہ پھیکا رنگ گلہائے چمن ہے

کہو مصراع سالِ طبع محشر — یہ دیواں زینتِ بزمِ سخن ہے

سنہ ۱۳۲۸ھ

مولانا سید فضل الحسن حسرت موہانی

قطعۂ تاریخ

خوبیٔ اشعارِ وحشت کا نہ کچھ پوچھو مزہ

میر و مرزا کا زمانِ شاعری یاد آگیا

مصرعۂ تاریخ کی مجھ پر بھی لازم آئی فکر

گو نہیں تاریخ گوئی سے مجھے کچھ واسطا

دیکھ کر حسرت مجھے اس درجہ سرگرم تلاش

بول اٹھا ہاتف جواب میر و غالب ہے چھپا

سنہ ۱۳۲۸ھ

مولانا سید حسن مرتضیٰ شفق عمادپوری

قطعۂ تاریخ

یہ سطریں ہیں کہ موتی کی ہیں لڑیاں
زہے کلکِ گہرافشانِ وحشت
سخن منت کشِ اہلِ سخن ہے
سخندانوں پہ ہے احسانِ وحشت
مضامینِ جنونِ فتنہ زا سے
قیامت خیز ہے سامانِ وحشت
شفق ہاتف پکارا سالِ تاریخ
کہ عشق آمیز ہے دیوانِ وحشت

۱۳۲۸ھ

شمس العلماء خان بہادر محمد یوسف جعفری رنجور عظیم آبادی

قطعۂ تاریخ

حقیقت میں دیوانِ وحشت نہیں
یہ معشوق ہے اک ملیح و صبیح
نہ دی جائے گر داد دیوان کی
تو انصاف پر ہے یہ ظلمِ صریح
جو رنجور تاریخ کی فکر ہو
تو لکھ دو کلامِ بلیغ و فصیح

۱۳۲۸ھ

قطعۂ[۱] تاریخ از وحشتؔ

ایں کہ دیوان من است آئینۂ حال من است
داشتم انچہ بدل راز نہانی گفتم
گفتۂ دور شباب است کہ وحشتؔ تاریخ
عیش افزا سخن عہد جوانی گفتم

سنہ ۱۳۲۸ھ

نیاز فتحپوری[۲]

وحشتؔ بڑے کہنہ مشق شاعر ہیں۔ اردو تغزل میں فارسی ترکیبوں کو گوارا کرنا اور خوشنما صورت سے استعمال کرنا دفا رامپوری کی طرح ان کا خاص زمانہ ہے۔ پڑھا لکھا آدمی جب غزل میں اپنی قابلیت پر آجاتا ہے تو غزل بالکل برباد کر دیتا ہے لیکن وحشتؔ کی خوش ذوقی نے کبھی یہ نقص اپنے کلام میں پیدا ہونے نہیں دیا۔ انکے یہاں پر یہ سب کچھ بہت توازن اور سلاست روی کے ساتھ پایا جاتا ہے اور اس میں شک نہیں کہ وہ اس حیثیت سے بڑی عزت کے مستحق ہیں۔

پروفیسر آل احمد سرورؔ[۳]

وحشتؔ استاد فن ہیں۔ فن کے لحاظ سے وحشتؔ کا درجہ بلند ہے۔

وحشتؔ[۴] کے شباب کی شاعری کے آگے دل جھک جاتا تھا اور اب روح دو زانو ہو جاتی ہے

ع[۱] نقوش و آثار صفحہ ۱۰۶۔ ع[۲] ماہنامہ نگار خاص نمبر ۱۹۴۱ء زیر عنوان "عہد حاضر کے مستند اساتذۂ سخن"
ع[۳] ایک خط مورخہ ۲۷ نومبر ۱۹۵۶ء۔ ع[۴] رضا علی وحشتؔ از اظہر قادری صفحہ ۱۵۔

مطالعے اور جائزے

سنٹ اگسٹائن سے ان کے ایک معتقد نے کبھی دریافت کیا کہ مذہب کیا ہے؟ انہوں نے جواب دیا تھا کہ اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ مذہب کچھ ہے تو بہت کچھ ہے بلکہ ایک ایسا دائرہ ہے جس کے اندر آدمی انسان بنا رہتا ہے۔ اگر آپ اسے کچھ نہیں سمجھتے تو یہ کچھ بھی نہیں۔ مذہب کیا ہے؟ اس کی تعریف و توصیف، توضیح و تشریح لفظوں میں ممکن نہیں ہے۔ اسی طرح اگر سوال کیا جائے کہ شاعری کیا ہے تو ہم صرف اتنا کہیں گے کہ شاعری کا تعلق دل اور احساس سے ہے جس کی آج تک ٹھوس اور جامع تعریف پیش نہیں ہوئی پھر بھی قدیم و جدید ناقدین شعر و ادب نے فن کو واضح کرنے کی سعی کی ہے اور ان کی تنقیدیں ادب اور شعر کے فن کو سمجھنے میں مددگار ہوتی ہیں۔

آج کی شاعری وقت کی تناقضی اور ماحول کی ترجمانی ہے۔ آج کا شاعر جو دیکھتا ہے، جو محسوس کرتا ہے اس کا اظہار بے تکلف کر دیتا ہے۔ اظہارِ بیان کے لئے وہ کبھی کسی چیز کا پابند نہیں۔ الہام کو شاعرانہ انسپریشن (POETIC INSPIRATION) کا مرکز نہیں مانتا بلکہ حواس خمسہ کو سب کچھ سمجھتا ہے۔ آج کی شاعری میں شاعر کی زندگی کے شخصی حالات یا محبت کا کوئی خاص نقطۂ نظر نہیں ڈھونڈا جاتا ہے بلکہ یہ دیکھا جاتا ہے کہ شاعر کے احساسات کیا ہیں۔

چونکہ یہاں اردو شاعری اور بالخصوص حضرت علامہ رضا علی وحشت کی شاعرانہ حیثیت سے بحث ہے اس لئے ہماری اردو شاعری اور بین الاقوامی زبانوں بالخصوص انگریزی زبان کی شاعری میں فرق کا جاننا ضروری ہے۔ ہم جہاں تک سمجھتے ہیں مغربی ممالک کی زبانوں اور بالخصوص انگریزی زبان کی شاعری اور اردو

شاعری میں فرق اتنا ہے کہ انگریزی صنعت (INDUSTRY) ہے اور اردو شاعری صناعت (ART) ہے جو تعبیر کو الفاظ کا خوبصورت پیکر دیتی ہے ۔

موجودہ دور کے مغربی ناقدین و شعراء نے دراصل جس شاعری کی تعریف کی ہے وہ صناعت نہیں بلکہ صنعت ہے لیکن ڈاکٹر جانسن، کارلائل، شیلے، آرنلڈ، واٹس، ڈانٹن اور ورڈزورتھ کے سامنے یہی صناعی تھی مثلاً ڈاکٹر جانسن کہتے ہیں "اوزان و بحور کے اندر جو بات کہی جائے وہ شاعری ہے۔" وہ مزید کہتے ہیں: "تصورات کے ذریعہ سچائی کے ساتھ خوشیاں مہیا کرنے کے فن کو شاعری کہتے ہیں اور اس کا اصلی جوہر اس کی دریافت ہے۔" کارلائل نے شاعری کو موسیقی بار خیال (MUSICAL THOUGHTS) کا نام دیا ہے۔ شیلے اسے "تصورات کا اظہار" کہتے ہیں۔ وہ مزید کہتے ہیں کہ شاعری بہترین اور خوش ذوق ذہن کی حسین ترین تحریک ہے۔ اس کے برعکس ورڈزورتھ نے کہا ہے:

THE POET IS A MAN SPEAKING TO MAN (شاعر ایک انسان ہے اور انسان کے لئے کہتا ہے) مغرب میں آج ناقدین نے شاعری کی جو تعریف کی ہے وہ صناعی نہیں بلکہ صنعت کی تعریف ہے۔ جیسا کہ آج انگریزی شاعری مختلف ادوار سے گزر کر اس منزل تک پہنچی ہے جہاں دور حاضر میں مغرب کے جدید ناقدین نے مغربی ادب و شاعری کو نئے انداز سے دیکھا اور پرکھا اور اس کی تعریف و توصیف بھی جدید ادب و شاعری کی روشنی میں کی۔ آج کے ناقدین مثلاً ڈیوڈ لاج، آڈن، جان گراس، جارج آرویل، ایلزابیتھ ڈرڈ، ڈبلو بی یٹس، البیر کامو، آندرے مالیدو، مارشل پروسک، ٹی ایس ایلیٹ، ژاں پال سارترے، ازرا پاؤنڈ کے شاعری کے بارے میں خیالات قطعی مختلف ہیں کیونکہ یہ ناقدین مغرب اپنی ترقی یافتہ زبان کی شاعری میں جدید رجحانات تلاش کرتے ہیں' سماجی زندگی میں شعر کا مقام متعین کرتے ہیں'، اپنی ذات کی شناخت کی نشاندہی کرتے ہیں اور یہ دیکھتے ہیں کہ سماجی حالات ادبی شاہکاروں کی تخلیق کو راس آتے ہیں یا نہیں۔ ان میں ٹی ایس ایلیٹ ہی ایسا نقاد ہے جس کا کہنا ہے کہ شاعری شخصیت کا اظہار نہیں کرتا بلکہ صرف خاص میڈیا (ابلاغ) کا اظہار کرتا ہے اور یہ میڈیا محض ذریعہ ہوتا ہے،

شخصیت نہیں۔ میڈیا میں تاثرات اور تجربات انوکھے اور غیر متوقع طریقے سے یک جا ہو جاتے ہیں ۔ ہو سکتا ہے کہ جو تاثرات اور تجربات شاعر کے لئے ذاتی اہمیت رکھتے ہوں وہ شعر میں کوئی جگہ نہ پائیں اور جو شعر میں اہم مقام اختیار کر لیں وہ شاعر کی شخصیت کی بناوٹ میں معمولی حیثیت رکھتے ہیں ۔

آج اردو شاعری بھی مختلف ادوار سے گزر کر جس منزل پر پہنچی ہے وہاں بھی اردو شاعری کی تمام اصناف میں غزل کو وہی مقام اور وہی اہمیت حاصل ہے جو ایک صدی پہلے تھی ۔ اصناف سخن میں غزل کے علاوہ رزمیہ شاعری، قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی اور اور دیگر اصناف سخن دائرۂ اصول سے باہر نہیں نکل سکے ہیں۔ اگر اس صنف میں کچھ ترقی ہوئی ہے تو یہ کہ اساتذۂ متقدمین و متاخرین کے کلام کی اتنی تشریحات سامنے آئیں کہ ان کو سمجھنے میں آسانی ہو گئی ۔ اردو شاعری کی ساری اصناف پر موجودہ صدی کی پچاسویں دہائی سے آج تک ہمارے ناقدین نے اصول تنقید کے نئے زاویے سے جو نظر ڈالی ہے اس سے ہمیں اردو شاعری اور بالخصوص غزل کے اشعار کے اسرار و رموز کو سمجھنے میں بڑی مدد ملی ہے ۔ آج غالب کو سمجھنے میں اس لئے آسانی ہو گئی کہ ناقدین اور سخن فہموں نے اس کی شاعری کے سارے گوشے قرطاس پر بکھیر دئے ہیں ۔ جیسے جیسے غالب پر قلم اٹھتا ہے اس کی شاعری کے نت نئے پہلو سامنے آتے ہیں ۔

اسے اردو نثر کی خوش قسمتی کہیئے یا بدقسمتی کہ اس زبان میں نثر کی بجائے پہلے اس کا حصۂ نظم وجود میں آیا ۔ ابھی زبان مسِ خام سے کندن بن رہی تھی کہ اس میں شاعری نے جنم لیا اور قطب شاہی دور کے دکن نے شاعری کے وہ کمالات دکھائے کہ دہلی جو اردو کا مرکز تھی شرما کر رہ گئی ۔ اردو شاعری اگرچہ فارسی کی مرہونِ منت ہے پھر بھی اس کے اصول قدیم عربی شاعروں کے اصول سے ہی مستعار لئے گئے ہیں ۔ اردو زبان کو آج کی ترقی یافتہ زبانوں کی صف میں جگہ لینے کے لئے جن مرحلوں سے گزرنا پڑا ہے اتنے ہی مرحلوں سے اردو شاعری کو بھی آج کی جدید شاعری کی صف میں مقام حاصل کرنے کے لئے گزرنا پڑا ہے لہٰذا آج بھی ان ہی اصولوں اور اوزان و بحور کی اردو شاعری پابند ہے جن کی عربی شاعری اور بعد ازیں فارسی شاعری پابند رہی ہے ۔ اس کے باوجود یہ کہنا پڑتا ہے کہ اردو میں شعر و غزل کو جانچنے کے لئے کوئی

اصول ایسا نہیں ہے جو ٹھوس اور جامع کہلائے اور جس کی پابندی لازمی ہو۔ چونکہ یہاں علامہ رضا علی وحشت کی شاعری پر بحث مقصود ہے اور چونکہ وحشت فی الحقیقت غزل کے شاعر تھے اس لئے ان کے اشعار کی جانچ کے لئے مروجہ اصولوں کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

عبدالسلام ندوی صاحب نے عربی شاعری کے دو ناقدین ابن قدامہ اور ابن رشیق کی مدد سے غزل گوئی کے مندرجہ ذیل اصول مرتب کئے ہیں۔

(۱) غزل کو صرف قوت منفعلہ کے مظاہر یعنی شیفتگی، فریفتگی، بیخودی، مدہوشی، شوق وحسرت، رنج وغم، درد والم اور سوز وگداز وغیرہ کا مجموعہ ہونا چاہیئے۔

(۲) غزل میں زیادہ تر ان جذبات، احساسات اور حالات کا اظہار ہونا چاہیئے جو عامۃ الورد یعنی عشاق کو پیش آنے والے ہوں یا پیش آتے ہیں۔

(۳) معشوق کے جسمانی اوصاف کی تعریف غزل کی حقیقت سے خارج ہے اس لئے جو شعراء اس قسم کے مضامین سے غزل میں کام لیتے ہیں وہ بہترین غزل گو شاعر تسلیم نہیں کئے جاسکتے ہیں۔

(۴) غزل کے الفاظ شیریں، نرم، خوشگوار اور واضح ہونے چاہئیں یہاں تک کہ اگر معشوق کے فرضی ناموں میں بھی ثقل وناگواری ہو تو غزل کی لطافت ان کو برداشت نہیں کرسکتی۔ غزل کا طرز ادا بھی نہایت حیرت انگیز، مستانہ اور متانت شکن ہونا چاہیئے۔

(۵) غزل میں شاعر کو اپنی بڑائی، قوت اور مقدرات کا اظہار نہیں کرنا چاہیئے کیونکہ یہ تمام چیزیں قوت فاصلہ سے تعلق رکھتی ہیں اور عجز وانکساری کے منافی ہیں۔

(۶) عاشق کو غیور ہونا چاہیئے اس لئے اس قسم کے اشعار جن سے یہ ثابت ہو کہ معشوق ہرجائی اور بازاری ہے اصول تغزل کے خلاف ہیں۔

(۷) غزل میں معشوق کے ادب واحترام کا کافی لحاظ ہونا چاہیئے اور کوئی ایسی بات نہیں کہنی چاہیئے جو معشوق کے شایانِ شان نہ ہو، البتہ عشق ومحبت میں معشوق کا مدعیانہ مقابلہ کیا جاسکتا ہے۔

جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ ہیں

- مصنف کا نام ـــــ جانِ عالم
- قلمی نام ـــــ رازؔ عظیم
- پتہ ـــــ ۵ کمیدان بگان لین، کلکتہ - ۷۰۰۰۱۶
- پیدائش ـــــ ۶ دسمبر ۱۹۳۲ء، کلکتہ
- پیشہ ـــــ معلمی و صحافت
- تعلیم ـــــ ایم اے، پی ایچ ڈی
- کتاب کا نام ـــــ دبستانِ وحشت کا تنقیدی مطالعہ

(وہ کتاب جس پر کلکتہ یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری ملی)

- سن اشاعت ـــــ جنوری ۱۹۸۹ء
- تعداد ـــــ پانچ سو
- ناشر ـــــ رومی پبلی کیشنز

۱۶ آغا مہدی اسٹریٹ، کلکتہ - ۷۰۰۰۱۶

- سرورق و خوشنویسی ـــــ مختار الحق، کانکی نارہ، شمالی ۲۴ پرگنہ
- مطبع ـــــ فوٹو آفسٹ پرنٹرس ۳/۱۰ تال بگان لین، کلکتہ - ۱۷
- قیمت ـــــ ۴۰ روپئے
- ملنے کے پتے ـــــ
  - رومی پبلی کیشنز ۱۶ آغا مہدی اسٹریٹ، کلکتہ - ۱۶
  - حیدر علی بک سیلر ۲۲ رفیع احمد قدوائی روڈ، کلکتہ - ۱۶

صرف ٹائٹل آرٹ-د-پرنٹ بی ایل ۵، ایچ این ۱۰، کانکی نارہ ۷۴۳۱۲۶ (۲۴ پرگنہ) میں چھپا

کا شکریہ ادا کروں گا کہ ان کی اکمل رہنمائی میں اپنا تحقیقی مقالہ سپرد قلم کر سکا۔ اس سلسلے میں سیّد امیر رضا کاظمی مرحوم بھی بڑے معاون ثابت ہوئے۔ انہوں نے وحشت صاحب، ان کے معاصرین اور تلامذہ کے بارے میں مفید اور کار آمد معلومات بہم پہنچائی۔ اپنے دوست حسن الزماں کا بھی میں بے حد ممنون ہوں کہ انہوں نے مجھے ندوہ اور نیشنل لائبریری سے کتابیں لا کر دیں جن سے میں نے مواد حاصل کیا جن کے حوالے میرے اس مقالے کے حاشیہ میں درج ہیں۔ پروفیسر ملکہ مہر نگار کا بھی میں بے حد ممنوں ہوں جن کے ذاتی کتب خانے سے مجھے کار آمد کتابیں مطالعہ کیلئے ملیں۔ اسی طرح میں جناب حفیظ رزاقی، جناب ابراہیم ہوش، جناب نواب ہلوی مرحوم، سید لطیف الرحمٰن، جناب غلام حسین ایاز اور بزم شاکری کا بے حد شکر گزار ہوں کہ انہوں نے کتابیں اور کار آمد معلومات فراہم کر کے میرے تحقیقی مقالے کو مکمل کرنے میں مدد دی اور تعاون کیا۔ میرے احباب کرم فرما اقبال کرشن، شمس الزماں، عاجز انصاری، عبد العزیز، پروفیسر سلیمان خورشید، پروفیسر مشتاق احمد، ڈاکٹر ایم اے نصر، ہمارے رفقائے کار سجاد نظر، میر نیازی اور اپنے خلف اکبر عزیزی نیاز احمد کا بیحد شکر گزار ہوں کہ انہوں نے اس تحقیقی کام میں میرا حوصلہ بڑھایا اور میری ہمت افزائی و معاونت کی۔ آخر میں میں ان تمام دوستوں اور کرم فرماؤں کا شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے میرے اس کام میں میری تھوڑی سی بھی مدد و اعانت کی ہے۔ میں عزیزی مختار الحق کا بے حد شکر گزار ہوں کہ انہوں نے اس مقالے کی کتابت کی ذمہ داری اپنے سر لی اور محنت و لگن سے اس کتاب کی خوشنویسی کی۔

احقر العباد
راز عظیم
۵ کمیدان بگان لین، کلکتہ
مورخہ ۱۵ر جولائی ۱۹۸۸ء

یعنی معشوق سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ جیسا برتاؤ تمہاری طرف سے ہوگا ہم سے اسی قسم کے برتاؤ کی توقع رکھنی چاہیئے۔ لیکن ابن قدامہ اس کو بھی جائز نہیں رکھتا۔ اس کے نزدیک عاشق کو ہر حال میں شیفتہ و فریفتہ بنا رہنا چاہیئے۔

ان باتوں کا تعلق دو چیزوں سے ہے۔ (۱) مضامین (۲) الفاظ۔

زیادہ سے زیادہ حصہ مضامین سے متعلق ہے۔ جو باتیں مضامین کے بارے میں کہی گئی ہیں انہیں دو حصوں میں بانٹا جا سکتا ہے ——— مضامین "کیسے ہوں" اور "کیسے نہ ہوں"۔ پہلے "کیسے ہوں" کو لیجئے۔ (۱) معشوق کے جسمانی اوصاف کی تعریف نہ ہو۔ (۲) اپنی بڑائی اور مقدرات کا اظہار نہ ہو۔ (۳) کوئی ایسی بات نہیں کہنی چاہیئے جو معشوق کے شایانِ شان نہ ہو۔ جیسے اس قسم کے اشعار جن سے ثابت ہو کہ معشوق ہرجائی اور بازاری ہے۔

اب "کیسے نہ ہوں" کو لیجئے۔ (۱) عاشق کو غیور ہونا چاہیئے۔ (۲) ہر حال میں شیفتہ اور فریفتہ بنا رہنا چاہیئے۔ (۳) شیفتگی، بیخودی، مدہوشی، شوق و حسرت، رنج و غم، درد و الم اور سوز و گداز وغیرہ جیسے مضامین۔ (۴) ایسے جذبات، احساسات اور حالات ہوں جو عامۃ الورود ہوں۔

یہ تو مضامین کی بات تھی۔ اب رہے الفاظ تو (۱) الفاظ شیریں، نرم، خوشگوار اور واضح ہونے چاہئیں اور (۲) طرز ادا طرب انگیز، مستانہ اور متانت شکن ہونا چاہیئے۔

یہ غزل گوئی کے اصول ہیں، غزل کے شعروں کو جانچنے والے اصول نہیں ہیں۔ ان کی روشنی میں ہم البتہ کہہ سکتے ہیں کہ اگر کسی شعر میں معشوق کے جسمانی اوصاف کی تعریف ہو تو ہم کہیں گے کہ یہ شعر اچھا نہیں ہے غزل گوئی کے اصول کے خلاف ہے۔

ابن قدامہ اور ابن رشیق کے حوالے سے عبدالسلام ندوی نے غزل گوئی کے جو اصول بتائے ہیں وہ بہت پرانے ہیں۔ دورِ جدید میں آج جبکہ شاعری صرف تفریحِ طبع کا ذریعہ ہی نہیں رہی بلکہ حقائق طبع انسانی کے ابلاغ و ترسیل کا ذریعہ بھی ہے مجنوں گورکھپوری نئے انداز سے سوچتے ہیں اور ان کا خیال

ہے کہ اب ہم اس قابل ہو گئے ہیں کہ متقدمین کے مرتب کئے ہوئے روایتی اصولوں سے قطع نظر خود اپنے تجربے اور مطالعے کی بنیاد پر غور کریں کہ وہ کون سی خصوصیات ہیں جو غزل کو غزل بناتی ہیں۔

وہ خصوصیات یہ ہیں۔

(۱) خالص غزل کے لئے ضروری ہے کہ اس کا ہر شعر بجائے خود آزاد اور مکمل اکائی ہو جو ایک پوری جذباتی یا فکری کائنات پر محیط ہو۔ اساتذہ کے دیوان باہم پیوستہ یعنی قطعہ بند اشعار سے خالی نہیں ہیں۔ اول تو ان کی مثالیں کم ہیں، دوسرے ایسے اشعار میں تاثیر کی وہ شدت نہیں پائی جاتی جس کو تغزل کہتے ہیں اور جو ایک شعر میں آجاتی ہے۔ ایسا شعر شاعری کا کامیاب نمونہ ہے۔

(۲) غزل کے لفظی معنی عورت یا محبوب سے بات چیت کرنے کے ہیں۔ یہ سنتے سنتے ہمارے کان اکتا گئے ہیں لیکن یہ بھی عجیب بات ہے کہ غزل ایک صنف سخن کی حیثیت سے جن زبانوں میں رائج ہے یعنی فارسی اور اردو میں روئے خطاب در پردہ یا کھلم کھلا مرد کی طرف رہا ہے اور پھر اگرچہ غزل کے بیشتر اشعار کو اب تک حسن و عشق کا مترادف سمجھنے کی عادت سی پڑ گئی ہے لیکن مطالعہ سے ثابت ہوتا ہے کہ کسی زمانے میں بھی غزل سخی کے ساتھ موضوع کی وحدانیت کو قائم نہیں رکھ سکتی ہے۔ غزل گو شعراء شروع ہی سے زندگی کے مختلف امور و مسائل کو اشعار میں قلمبند کرتے رہے ہیں۔ مذہب اور تصورات کے رموز و اسرار مابعد الطبیعات کے حقائق و معارف نفسیات انسانی کے نکات و ارشادات، معاشرت، تمدن اور اخلاق کے اصول و معاملات کون ایسا موضوع ہے جس پر غزلیات میں اشعار نہیں ملتے ہیں لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ چونکہ غزل کے اشعار منفرد اور غیر مسلسل ہوتے ہیں اسی لئے شاعر کو چاہیئے کہ کائنات اور حیات انسانی سے متعلق حقائق اور مسائل کے بارے میں اہم اور بلیغ نظریات و افکار اس جامعیت اور ہمہ گیری کے ساتھ پیش کرے کہ وہ عام بنی نوع انسان کے لئے قابل قبول ہوں۔ اس کلیت کے بغیر غزل کے اشعار اعلیٰ نمونے کے نہیں کہے جا سکتے ہیں۔

(۳) غزل کا معیاری تعروہ ہے جو جامع کلمہ کا حکم رکھتا ہو اور جس میں یہ قابلیت ہو کہ حافظہ پر

بے ساختہ چڑھ جائے اور زبان زد خاص و عام ہو کر ضرب المثل یا کہاوت بن جائے۔

(۴) شاعری کے لئے عام طور سے اور غزل کے لئے خصوصیت کے ساتھ لازمی ہے کہ جو تاثر یا ذہنی نقش یا خیال شعر میں ادا کیا جائے اس میں اصلیت اور سچائی ہو اور زبان و اسلوب اور بے ساختگی اور اگر کبھی تکلف سے کام لیا جائے تو اس میں بے تکلفی اور برجستگی پائی جائے۔ صحیح معنوں میں غزل سرادہ ہے جس نے دل اور زبان دونوں میں گھلاوٹ، ایک گداز، ایک سنجیدہ میلان کا ملہ ہو۔

(۵) غزل کے اشعار میں شاعر کی انفرادیت قائم رہنا چاہیئے مگر یہ ضروری ہے کہ خودی یا انفرادیت کا احساس کہیں سے داخل نہ ہونے پائے ورنہ اشعار میں وہ جامعیت نہ آسکے گی جو غزل کا طرۂ امتیاز ہے۔

(۶) غزل کی زبان سادہ، سلیس اور عام فہم ہونا چاہیئے۔ اقلیدس اور منطق کے مضامین کی طرح سپاٹ اور بے کیف نہیں ہونا چاہیئے۔

(۷) متقدمین اصرار کرتے ہیں کہ تشبیہات و استعارات اور دوسرے تکلفات سے غزل میں احتراز ضروری ہے۔ ہم اس شرط کو نہ صرف فضول بلکہ ناقابل تعمیل پاتے ہیں۔ تشبیہہ اور استعارے نہ صرف خیال کے اظہار میں سہولت بہم پہنچاتے ہیں بلکہ خود خیال میں بالیدگی اور رسائی کا امکان بڑھ جاتا ہے اور ہاں ضروری ہے کہ جو تشبیہات اور استعارات لائے جائیں وہ برجستہ اور برمحل ہوں اور اس سے کلام میں آورد کا احساس پیدا نہ ہونے پائے۔ مشتبہ اور مشتبہ بہ اور مستعار بند کے درمیان ایک ناگزیر مناسبت اور ہمواری کا احساس قائم رکھنا لازمی ہے۔

اب ان نئی باتوں پر غور کیجئے۔ مضامین کیسے ہوں؟ (۱) کائنات اور حیات انسانی سے متعلق حقائق اور مسائل کے بارے میں اہم اور بلیغ نظریات اور افکار ہوں جو عام بنی نوع انسان کے لئے قابل قبول ہو۔ (۲) جو تاثر یا ذہنی نقش یا خیال شعر میں ادا کیا جائے، اس میں اصلیت اور سچائی ہو۔ (۳) انفرادیت ہو، انانیت نہ ہو۔

الفاظ کیسے ہوں؟ (۱) زبان اور اسلوب میں صداقت اور بے ساختگی ہو۔ (۲) زبان سادہ،

سلیس اور عام فہم ہو، سپاٹ اور بے کیف نہ ہو ۔ ایک گھلاوٹ، ایک سوز وگداز، ایک سنجیدہ اور متین میلان ہو۔ (۳) جو تشبیہات اور استعارات لائے جائیں وہ برجستہ اور برمحل ہوں۔

لیکن سب سے اہم بات یہ ہے کہ شعر بجائے خود ایک آزاد اور مکمل اکائی ہو جو پوری جذباتی یا فکری کائنات پر محیط ہو اور جامع کلمہ کا حکم رکھتا ہو اور زبان زد خاص وعام ہو کر ضرب المثل یا کہاوت بن جائے۔

ظاہر ہے جو نئی باتیں کہی گئی ہیں ان میں کچھ حالی کا فیض ہے۔ اس سے قطع نظر نئی اور پرانی باتیں غزل گوئی سے متعلق ہیں ان میں غزل گوئی کے اصول یا غزل کی خصوصیات زیر بحث ہیں۔ شعر اور غزل کو کیسے جانچا جائے، ان کی اچھائی اور برائی کو کیسے متعین کیا جائے۔ ان چیزوں پر کوئی روشنی نہیں پڑتی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان باتوں کو پیش نظر رکھ کر کچھ اصول مرتب کئے جا سکتے ہیں لیکن اس قسم کی کوشش بھی کہیں نہیں ملتی اور اگر عملی تنقید ہوتی ہے تو اس قسم کی۔

(۱) نیا رنگ :۔ ان اشعار میں جو لطیف اور دور رس فرزانگی ہے وہ ہم کو شاذ و نادر ہی کسی دوسرے شاعر کے یہاں مل سکتی ہے۔

پرانی باتوں کو جانے دیجئے، نئی باتوں کی روشنی میں شعر و غزل کو جانچنے کے بعد جو اصول بنائے جا سکتے ہیں وہ یہ ہیں۔

(۱) جو مضمون (تاثر، ذہنی نقش یا خیال) شعر میں ادا کیا جائے اس میں اصلیت ہو، سچائی ہو۔

(۲) زبان اور اسلوب میں صداقت اور بے ساختگی ہو۔ زبان سادہ، سلیس اور عام فہم ہو اور اس میں ایک گھلاوٹ، ایک سوز وگداز، ایک سنجیدہ اور متین میلان ہو۔

(۳) جو تشبیہات لائے جائیں وہ برجستہ اور برمحل ہوں

(۴) انفرادیت ہو

(۵) ہر شعر بجائے خود ایک آزاد اور مکمل اکائی ہو، جامع کلمہ کا حکم رکھتا ہو، ضرب المثل یا کہاوت بن سکے۔

ہیئتِ شاعری اور عملی شعریت

اب آیئے مذکورہ بالا اصولوں کی روشنی میں وحشت کی شاعری کا مکمل جائزہ لیں۔ وحشت سلسلۂ بنگالہ کے چوتھے مسلم الثبوت اور فن شاعری کے استادِ کامل ہیں۔ شاعری دراصل ان کو ورثے میں ملی۔ نساخ سے وحشت تک بنگال میں اردو شاعری ارتقائی مراحل طے کرتی رہی اور اس کی تکمیل وحشت نے کی جن کی ذات نے بنگال میں ایک دبستان کی بنیاد ڈالی۔ مولانا رضا علی وحشت نے اگرچہ ساری اصناف سخن پر طبع آزمائی کی ہے لیکن غزل ان کا خاص موضوع رہی ہے اور غزل سرائی کے پرانے اصولوں میں سے ایک یہ ہے کہ غزل کو قوت منفعلہ کے مظاہر یعنی شیفتگی، فریفتگی، بے خودی، مدہوشی، شوق و حسرت، رنج و غم اور سوز و گداز وغیرہ کا مجموعہ ہونا چاہیئے۔ متقدمین کے یہاں اس اصول کی سختی سے پابندی کی گئی ہے۔ میر کی ساری غزلیں قوت منفعلہ کے مظاہر سے بھری پڑی ہیں۔ وحشت شمس کے شاگرد تھے اور شمس داغ دہلوی کے شاگرد تھے پھر بھی وحشت نے داغ اسکول سے اجتناب کیا لیکن ان کی غزلیں قوت منفعلہ کے مظاہر سے اپنا دامن چھڑا نہ سکیں۔ وحشت کی غزلوں کا جائزہ لیجئے تو وہ ایک پرانے اسکول کے شاعر اور متقدمین کے مقلد کی حیثیت سے اس اصول کے کاربند نظر آتے ہیں جیسا کہ ان کے اشعار سے ظاہر ہے۔

اک دلِ وارفتہ کی خاطر یہاں تک اہتمام
آنکھ بھی مستی بھری ہے چال بھی مستانہ ہے

نغمۂ مطرب ہے عشق خانۂ ویراں ساز کو
وہ نوائے درد جو مضمر شکستِ دل میں ہے

بس یہی لے دے کے ہے اک یادگارِ عہدِ شوق
قدر کر اس داغ کی وحشتؔ جو تیرے دل میں ہے

تری نگاہ سمجھتی ہے یا نہیں دیکھوں
لبِ خموش میں کوئی سوال پنہاں ہے

فراخ حوصلگی پر جنوں کی شاہد ہے
وہ ایک چاک جو دامن سے تا گریباں ہے

یہ بیخودی ہے مرے عشق زندگی کی کفیل
نگاہِ شوق ابھی محوِ روئے جاناں ہے

بندۂ ساقی ہے، ممنونِ پیمانہ رہے
ہم رہیں جب تک بلا گردانِ میخانہ رہے

عیش ہم بزمی ہے اک تہمت دل وارفتہ پر
اور ہی عالم میں ہے ہر چند اس محفل میں ہے

دو دن رہی بہارِ چمن پھر گزر گئی
شورش تری نہ بلبلِ شوریدہ سر گئی

غزل میں زیادہ تر ان جذبات، احساسات اور کیفیات کا اظہار ہونا چاہیئے جو عامۃ الورود یعنی عشاق کو پیش آنے والے ہوں یا پیش آئے ہوں۔ اردو میں اساتذۂ متقدمین میں سے لے کر متاخرین تک نے اس اصول کی پوری پوری پابندی کی ہے۔ دراصل داخلی تاثر خارجی اسباب کا ذہنی نقش ہوتا ہے۔ میر تقی میرؔ کی شاعری میں جو سوز و گداز ہے وہ عامۃ الورود کا ہی مرہونِ منت ہے۔ وحشتؔ کے یہاں بھی غزلوں میں ایسے ہی جذبات، احساسات، تاثرات اور حالات کی ترجمانی ملتی ہے۔ آج بھی اردو شاعری میں ان باتوں پر زور دیا جاتا ہے۔ عامۃ الورود ہی دراصل غزل کو غزل بناتے ہیں۔ وحشتؔ ان سے مبرّا

کیسے ہو سکتے ہیں۔ ڈبلو ایچ آڈن کا بھی خیال یہی ہے کہ شاعر جن موضوعات کے بارے میں لکھتا ہے وہ ان سے مسحور ہوتا ہے اور صرف یہی چاہتا ہے کہ اس سحر کاری میں دوسروں کو بھی حصہ دار بنائے۔ ویسے بھی شاعری ذاتی گفتگو کی خالص ترین شکل ہے۔ غزل میں اپنے جذبات، احساسات، تاثرات اور حالات کا ذکر ہی دراصل ذاتی گفتگو ہے۔ وحشت نے اس اصول شاعری کی کتنی پابندی کی ہے مندرجہ ذیل اشعار سے اس کا ثبوت مل جائے گا۔

مری تقدیر ہنس کر پوچھتی ہے میرے یاروں سے
دوا میں کچھ اثر پایا دعا میں کچھ اثر دیکھا

ترے آشفتہ کیا حال بیتابی بیاں ہوگا
جبینِ شوق ہوگی اور تیرا آستاں ہوگا

ابھی افسانۂ مہر و وفا ہے لطف سے خالی
مزا آئے گا جب ذکرِ ستم ہائے بتاں ہوگا

کچھ مسرت ہے وفا پر ان کو مائل دیکھ کر
کچھ ہے مایوسی ہجوم حسرتِ دل دیکھ کر

بیخودیٔ عشق نے مجھ کو دیا۔ درسِ خودی
میں ہی میں ہوں ہر طرف میرے سوا کوئی نہیں

کیا غرض ان کو جو پوچھیں تاب کیا جو ہم کہیں
دل ہی میں رہ جائے گی وہ آرزو جو دل میں ہے

داستانِ شوق لب پر ہے اور کچھ دل میں ہے
اے زباندانِ تمنا تو بھی کس مشکل میں ہے

معشوق کے جسمانی اوصاف کی تعریف غزل کی حیثیت سے خارج ہے۔ جو شعرا اس قسم

کے مضامین غزل میں لاتے ہیں وہ بہترین غزل گو شاعر تسلیم نہیں کئے جاسکتے ۔ اردو میں شاعری کو ایک زمانہ تک دلی جذبات کی ترجمانی کا ذریعہ سمجھا گیا ۔ یہی وجہ ہے کہ اردو غزل میں بہت سارے اساتذہ کے یہاں معشوق کے جسمانی اوصاف کا ذکر موجود ہے ۔ اساتذہ کے کلام کے جائزے سے ظاہر ہوتا ہے کہ کہیں کھل کر معشوق کے جسمانی اوصاف بیان کئے گئے ہیں، کہیں اشاروں اور کنایوں میں ۔ بعض اشعار میں استعاروں کے ذریعہ بھی معشوق کے جسمانی اوصاف بیان کئے گئے ہیں اور یہ خوبی (اصول شاعری کے تحت خامی) داغ کے یہاں نمایاں ہے اور چونکہ دہشت نے داغ اسکول کے ہوتے ہوئے غالب اسکول کی نمائندگی کی ہے اس لئے اس سے بچنے کی کوشش کی ہے لیکن جہاں وہ داغ سے متاثر نظر آتے ہیں وہاں اس اصول شاعری کی پابندی نہیں کی ۔ مثلاً وہ کہتے ہیں ؎

گالوں پہ بھی غازہ ملا ہونٹوں کو بھی رنگیں کیا
سامان قتلِ عاشقاں اس نے دمِ تزئیں کیا
کون تیرے حُسن آرائش کا دیوانہ ہوا
آنکھ میں سُرمہ لگایا بالوں پہ شانہ ہوا

غزل کے الفاظ شیریں، نرم، خوشگوار اور واضح ہونے چاہئیں یہاں تک کہ اگر معشوق کے فرضی ناموں میں بھی ثقل و ناگواری ہو تو غزل کی لطافت ان کو برداشت نہیں کرسکتی ۔ غزل کا طرز ادا بھی نہایت حیرت انگیز، مستانہ اور متانت شکن ہونا چاہیئے ۔ ان میں گھلاوٹ، سوز و گداز اور سنجیدہ میلان ہو جو تشبیہات و استعارات لائے جائیں وہ برجستہ و برمحل ہوں ۔

جب[1] اشعار میں ایسا مقام آجائے کہ علمی الفاظ کی جذبی و علمی دونوں طور سے ترجمانی کی گنجائش ہو تو زیادہ امکان اس کا ہی ہے کہ علمی پہلو جذبات و کردار پر اہم اثرات ڈالے اور بالعموم اس کا انحصار غلط

---

[1] COMPLEX WORDS, PAGE 10

عقیدوں کے تسلیم کرنے پر نہیں ہے لہٰذا یہ بات لاحاصل ہے کہ عقیدے کے احساسات کو شاعری سے نکال ڈالنے کی کوشش کی جائے۔

ہاؤس مین لکھتا ہے کہ قلم سے الفاظ اس طرح ٹپکنے چاہئیں جس طرح انگلیوں سے خون ٹپکتا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ ہر لفظ کا ایک پیکر BODY IMAGE ہوتا ہے۔ رچرڈس کا تو یہاں تک کہنا ہے کہ جو لفظ چھپے ہوئے کاغذ پر ہم دیکھتے ہیں اس سے ہمارے دماغ میں ایک لہر کی ابتدا ہوتی ہے جو لہروں کو ابھارتی ہے اور ان سے مل جاتی ہے۔ ہر لکھے لفظ کی ایک صورت ہوتی ہے۔ ہر لفظ ہماری آنکھوں پر ایک اثر ڈالتا ہے لیکن یہ کچھ غیر متعلق سا ہے۔ ایک لفظ کو مختلف طور پر لکھا جاتا ہے۔ حروف کی ساخت ہر نئے رنگ سے مختلف ہوتی ہے۔ روشنائی مختلف رنگوں کی ہو سکتی ہے اور نئی ساخت ہر نئے رنگ سے مختلف قسم کی لہر اٹھے گی۔ نئی طرح کا اثر ہوگا اس لئے اس بات کو یہیں چھوڑیئے کہ ہر لفظ کا ایک پیکر ہوتا ہے۔ جب زبان سے کوئی لفظ ادا کرتے ہیں تو اس کی ساخت کو ہم منہ میں محسوس کرتے ہیں، سنتے ہیں تو ایک خاص صوتی پیکر کا احساس ہوتا ہے، سوچتے ہیں تو آنکھوں کو اس کا صوتی پیکر نظر آتا ہے۔ اردو شاعری کے خاص خاص الفاظ ہیں جو شعر کو زوردار اور پُراز مضامین بناتے ہیں۔ مثلاً گل، سبزہ، خار، خاک، شعلہ، شبنم، شمع، شرر، چراغ، دریا، بحر، دشت، صحرا، گلاب، جاب، سراب، شباب، نظر، نگاہ، حجاب، نقاب، پردہ، شور، جوش و خروش، برق، بجلی، جلوہ، نکہت، بہار، خزاں، نسیم، صبا۔ یہ مثالیں تو سرسری ہیں۔ ان لفظوں کو زور سے بولئے، زبان و لب، دانت اور تالو سے ان کی ساخت کو دیکھئے، کانوں کے پردے میں ان کے صوتی پیکر کو محسوس کیجئے۔ ان کے مرئی پیکروں کو دیکھئے۔ ہر لفظ کا انفرادی پیکر نظر آئے گا ؎

ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا

ہر لفظی پیکر جدا جدا ہے۔

۱؎ THE PHILOSOPHY OF RHITORIC, PAGE. 227

اچھے اور بُرے آہنگ کے درمیان فرق محض سلسلہ ہائے آواز نہیں ہے بلکہ بات ذرا گہری ہے اور اس کو سمجھنے کے لئے الفاظ معنی پر غور کرنا ہوگا۔ شاعری[۱] انسانی زبان کا جواہرآہنگ میں اشکال ہستی کے پراسرار احساس کا اظہار ہے ہمارے قیام دنیا کو استثناء عطا کرتی ہے اور ہمارا واحد روحانی عمل ہے۔

وحشتؔ کو فارسی اور اردو زبان پر عبور حاصل تھا۔ ان کے سارے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات پایۂ ثبوت تک پہنچ جائے گی کہ وحشت غزلوں میں الفاظ کے موتی پروتے ہیں۔ وحشتؔ نے آہنگ پر بھی زور دیا ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ صوتی اعتبار سے ان کی غزل کے اشعار میں بڑی غنائیت پیدا ہو گئی۔ غزلوں میں ایسے برمحل الفاظ لانے کی کوشش کی گئی جو صوتی پیکر رکھتے ہیں اور جب اشعار میں گھل مل جائیں تو سماعت کو موسیقی کی لہروں سے ہم آہنگ کردیں۔ وحشتؔ کی غزلوں میں مضمون کی ادائیگی کے لئے جو لفظ بھی لایا گیا ہے وہ موسیقی بار ہونے کے علاوہ معانی کے لحاظ سے بھی شعر کے مفہوم کو جاذبیت بخشتے ہیں۔ مثال کے طور پر وحشتؔ کے ان دو۲ شعروں کو لیجیے ؎

مجالِ ترکِ محبت نہ ایک بار ہوئی
خیالِ ترکِ محبت تو بار بار آیا

شوخیٔ عشق کہ ہم ہو گئے رسوائے جہاں
خوبیٔ حسن کہ سب آپ کو پہچان گئے

محولہ بالا اشعار میں الفاظ کی نشست و برخاست صرف صوتی اعتبار سے ہی نہیں ہے۔ شعر اول میں دو۲ الفاظ "مجالِ ترکِ محبت" اور "خیالِ ترکِ محبت" نے شعر کو ہمہ گیریت بخش دی ہے۔ اس سے جو مطالب و مفاہیم پیدا ہوتے ہیں ان پر شعر کے الفاظ پر سر دھننے کو جی چاہتا ہے اور بقول نیاز فتح پوری "وحشت کے آگے روح دوزانو ہو جاتی ہے"۔ اسی طرح دوسرے شعر میں "شوخیٔ عشق"، "رسوائے جہاں"

۱۔ MASSAGE OF POETIC DO SYMBOLISM, PART 2, PAGE-321

نظمِ اُردو کا سفر

تاریخی پس منظر

کسی زبان کی تاریخ نظم کے مطالعہ کے قبل اس زبان کے ارتقائی مراحل کے تاریخی مناظر کا مطالعہ ضروری ہے۔ ماہرینِ لسانیات کو اس سے اتفاق ہے کہ اردو زبان عربی، فارسی اور ہندوستان کی مختلف بولیوں کے اختلاط سے وجود میں آئی ہے کسی زبان کی تاریخ کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ مختلف زبانوں کے خلط ملط ہونے سے ایک نئی زبان پیدا ہوتی ہے اور ابتدا میں خام حالت میں رہتی ہے، پھر زمانے کے ساتھ ارتقائی مدارج طے کرتی ہوئی علمی اور ادبی زبان بنتی ہے۔ کسی زبان کو ارتقائی مدارج طے کرنے میں دو چار سال نہیں بلکہ صدیاں لگ جاتی ہیں۔ اس قاعدہ کلیہ سے ہماری اردو بھی مستثنیٰ نہیں ہے۔ یہ تو اس زبان کی خوش قسمتی ہے کہ اسے ارتقاء کے مراحل طے کرنے میں زیادہ وقت نہیں لگا اور اس نے مختصر مدت میں ایک علمی و ادبی زبان کی حیثیت اختیار کرلی۔

ہندوستان ہمیشہ سے دنیا کا ایک زرخیز حصہ رہا ہے۔ یہاں کی معدنی پیداوار اور خوشگوار آب و ہوا نے ہمیشہ بیرونِ ہند کی قوموں کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ عہدِ قدیم سے ہی بیرونی طاقتیں ہندوستان پر حملہ آور ہوتی رہی ہیں۔ ۱۵۰۰ سنہ قبل مسیح یہاں ڈراویڈ قوم آباد تھی۔ اسی زمانے میں ایک نئی قوم آریہ کے افراد ہندوستان آئے جو ڈراویڈ سے زیادہ مہذب، زیادہ شائستہ اور تمدنی اعتبار سے زیادہ ترقی یافتہ تھے۔ آریہ فنون جنگ اور اس دور کے اسلحہ کے استعمال سے بخوبی واقف تھے۔ ان کے مقابلے میں ڈراویڈ نیم وحشی، غیر مہذب اور غیر ترقی یافتہ تھے، چنانچہ آریوں نے بغیر کسی سخت مزاحمت کے ان کو مغلوب کرلیا۔ شکست کھانے کر

"خوبیٔ حسن" اور "پہچان" نے جہاں شعر میں غنائیت بخشی ہے وہیں معنوی اعتبار سے شعر بلند ہوگیا ہے۔ دیوانِ وحشت، ترانۂ وحشت اور نقوش و آثار میں ایسے اشعار کی کمی نہیں ہے۔

وحشت نے ہمیشہ ایسے الفاظ لانے کی کوشش کی ہے جن سے شعر میں فصاحت اور معنوی اعتبار سے بلاغت پیدا ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ وہ خود کہتے ہیں ؎

وحشت کمالِ شعر فصاحت کا نام ہے
مضمون کے خیال سے لطفِ بیاں نہ چھوڑ

غزل میں الفاظ کا ترکیبی عمل اور جذبی احساس ہی سب کچھ ہے اور وحشت کے کلام اور بالخصوص غزل کے اجزائے ترکیبی کا مطالعہ کیجئے تو رعایت لفظی سے بڑا کام لیا گیا ہے اور ایسے اشعار کی وحشت کے یہاں کمی نہیں ہے۔ مثلاً ؎

بہارِ گل متقاضی ہے خونِ بلبل کی
کہ یہ بھی چاہیئے رنگینیٔ بیاں کے لئے

دلِ آشفتہ کو گم گشتۂ کوئے وفا پایا
سرِ شوریدہ کو منت گزار سنگ در دیکھا

تلاطم ہے امیدوں کا تصادم آرزوؤں کا
دلِ ہنگامہ پرور کوئی تیرا رازداں ہوگا

ماتمِ صد آرزو کی صاف دیتی تھی خبر
وہ صدا جو قیس نے دی سوئے محمل دیکھ کر

شوق ترا ہے موجزن ذوق ترا بہانہ جو
کھول نہ دیں بھرم کہیں پروگیان راز کا

یہ حقیقت ہے کہ وحشت نے ہمیشہ غزل کے اشعار کو معنویت عطا کرنے اور موسیقی و

غنائیت پیدا کرنے کے لیے جو بھی الفاظ استعمال کئے ہیں وہ نرم، شیریں، خوشگوار اور واضح ہیں۔ غزل کا طرز ادا طرب انگیز، مستانہ اور متانت شکن ہے۔ ہر شعر میں الفاظ کے برمحل استعمال نے وحشت کو استادِ فن بنایا ہے۔ ہر شعر میں گھلاوٹ، سوز و گداز اور سنجیدہ میلان ہوتا ہے۔

غزل میں شاعر کو اپنی بڑائی، قوت اور مقتدرات کا ذکر نہیں کرنا چاہیئے کیونکہ یہ چیزیں قوتِ منفعلہ کے خلاف اور قوت فاعلہ سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ شاعر کو عجز و انکساری کا پیکر ہونا چاہیئے۔ آیئے اب دیکھیں کہ وحشت اپنی غزلوں میں کہاں تک عجز و انکساری کے پیکر تھے۔ ویسے اپنی نجی زندگی میں وحشت خلوص، عجز و انکساری کے پیکر ضرور تھے۔ ان پر اب تک جتنے مقالات لکھے گئے ہیں ان میں ان کی زندگی کے اس پہلو کو اجاگر کرنے کی سعی کامل کی گئی ہے۔ مثلاً دوستوں سے رواداری، شاگردوں سے پدرانہ شفقت، مہمان نوازی، آدابِ محفل، سیر چشمی، بے نیاز منکسر المزاجی اور ضبطِ نفس و وضعداری وغیرہ۔ شاعری ذاتی گفتگو کی خالص ترین شکل ہے اور شعر داخلی خود کلامی کا مظہر ہوتا ہے اس لئے ان اوصاف کا عکس شعر میں نمایاں ہوتا ہے جن کا شاعر حامل ہوتا ہے۔ وحشت کے یہاں ان کے شعروں میں جا بجا ان کے اوصاف حمیدہ کی عکاسی اور ترجمانی ملتی ہے۔ مثلاً ؎

پایہ بہت کیا بلند اس نے حریمِ ناز کا
تا نہ پہنچ سکے غبار راہ گزر نیاز کا

خاک میں مل گئے ولے آنکھ اٹھی نہ شرم سے
ہم سے ہوا نہ حق ادا اس کی نگاہِ ناز کا

آئینہ عرق آلودہ تھا یاس حجاب اس کا
یہ میری سادگی تھی میں نے ڈھونڈا تھا جواب اس کا

میری خستگی سے جو شاد ہے یہ کچھ اس کی سنگ دلی نہیں
ہے دل اس کا بھی الم آشنا کہ ہے میرے دردِ جگر سے خوش

الٰہی گر نہ ذوق انگیز ہو لذت اسیری کی
نگہ صیاد کی ہو جائے برق آشیاں مجھ کو

نرالا ہے طریقہ دوستی کا اس زمانے میں
جواب کینۂ دشمن ہے مہرِ دوستاں مجھ کو

خیال بسکہ رہا سوزِ غم چھپانے کا
کہیں خموش نہ شمعِ مزار ہو جائے

رفتہ رفتہ دل نے اپنا شیوۂ بے تابی کیا
عشق میں آئینِ خود داری کو مشکل دیکھ کر

عاشق کو غیور رہنا چاہیئے اس لیے اس قسم کے اشعار جن سے یہ ثابت ہو کہ معشوق ہرجائی اور بازاری ہو اصولِ تغزل کے خلاف ہے۔ غزل میں معشوق کے ادب و احترام کا کافی ہونا چاہیئے۔ ابن قدامہ کے اصول تغزل کے تحت عاشق کو ہر حال میں شیفتہ اور فریفتہ بنا رہنا چاہیئے۔ شعر میں جہاں تک عشق و محبت اور واردات حسن کے ذکر کا تعلق ہے اس میں معشوق کو فرشتہ قرار نہیں دیا جاتا ہے۔ شکایات غم جاناں کے ساتھ احترام حسن ضرور ہوتا ہے اور معشوق کے حسن کو ہر خوبصورت چیز مثلاً شمع، گل، قمر، شراب اور اس قبیل کے دوسرے الفاظ سے تشبیہہ دی جاتی ہے۔ اس سے شعر میں علمی شعریت پیدا ہو جاتی ہے۔ وحشت کے یہاں عشق و محبت کی وارداتوں اور ان کے اظہار میں وہی متانت اور وہی سنجیدگی پائی جاتی ہے جو ان کا خاصہ رہا ہے۔ وحشت معشوق کو اگر معصوم بنا کر پیش نہیں کرتے تو "بازاری" یا "ہرجائی" بنا کر بھی پیش نہیں کرتے۔ وحشت کے یہاں حسن کا ایک معیار ہے اور معشوق کے احترام کی ایک حد ہے اور عشق و حسن کی داستان کا انداز بیان متانت شکن ہونے کے ساتھ مستانہ اور سحر انگیز ہے۔ اس میں فریفتگی اور وارفتگی کے عناصر ترکیبی نمایاں ہیں۔ مثلاً ؎

جرأت عرضِ تمنا کا سبب وہ خود ہوئے
مہرباں دیکھا انہیں لب پر سوال آ ہی گیا

دل کی بے تابی پہ تو برہم نہ ہو اے زلفِ یار
ہے اسیرِ تازہ گھبرایا ہے زنداں دیکھ کر

کہتے بھی ہیں حکایتِ دل فرطِ شوق سے
روتے بھی جاتے ہیں اثرِ داستاں سے ہم

اپنے عشاق سے منہ پھیر کے جانے والے
یہ ادا ہے تو بتا کس کو وفا کہتے ہیں

خموشی سے نہ لیتا کام اگر وحشت تو کیا کرتا
مرا مطلب نہ تھا ایسا جو لفظوں میں ادا ہوتا

وصل اس کا ہو میسر اس کو قسمت چاہیئے
ہجر ہی سے دوستی کی ابتدا کرتے ہیں ہم

سب سے اہم بات یہ ہے کہ شعر بجائے خود ایک آزاد اور مکمل اکائی ہو جو پوری جذباتی یا فکری کائنات پر محیط ہو اور جامع کلمہ کا حکم رکھتا ہو اور زبان زد خاص و عام ہو کر ضرب المثل یا کہاوت بن سکے۔ وحشت کے سارے کلام کے مطالعے سے قاری اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ وحشت کے یہاں معاملہ بندی میں بڑی بالغ نظری سے کام لیا گیا اور شعر سے وحشت کی ذاتی قوت مشاہدہ ظاہر ہوتی ہے جو شعر کو فلسفیانہ اور حکیمانہ انداز دیتی ہے۔ وحشت کو ہمیشہ حقیقت کی تلاش رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جس شعر میں قوت مشاہدہ سے کام لیا گیا ہے وہ ایک آزاد اور مکمل اکائی کا حامل بن کر جامع کلمہ کا حکم رکھتا ہے اور زبان زد خاص و عام ہو کر ضرب المثل بن جاتا ہے۔ مثال کے طور پر وحشت کے ان اشعار کو لیجیئے جو ساری جذباتی اور فکری کائنات پر محیط اور ضرب المثل ہیں ؎

THIS EBOOK IS DOWNLOADED FROM
SHAAHISHAYARI.COM

LARGEST COLLECTION OF URDU
SHERS, GHAZALS, NAZMS AND EBOOKS.

شرمندہ کیا جوہرِ بالغ نظری نے
اس جنس کو بازار میں پوچھا نہ کسی نے

کچھ سمجھ کر ہی ہوا ہوں موجِ دریا کا حریف
ورنہ میں بھی جانتا ہوں عافیت ساحل میں ہے

خیال تک نہ کیا اہلِ انجمن نے کبھی
تمام رات جلی شمع انجمن کے لئے

قعرِ دریا کا تلاطم تھا طلبگارِ حریف
حیف ان لوگوں پہ جو آغوشِ ساحل میں رہے

اللہ رے زورِ مجبوری خود مجھ کو حسرت ہوتی ہے
جو بار اٹھانا پڑتا ہے کیونکر وہ اٹھایا جاتا ہے

دلیل پستیٔ ہمت ہماری ظاہر ہے
شکایتِ ستم روزگار کرتے ہیں

اردو قدماء کے دور کی اردو شاعری کا شمار کلاسیکی ادب میں ہوتا ہے۔ جب اردو شاعری کلاسیکی ادب کے دائرے سے نکل کر ترقی پسند دور میں داخل ہوئی تو موضوعاتِ سخن بھی بدل گئے، روایتی موضوعات سے ہٹ کر زندگی کے حقائق پیش کرنے کا ذریعہ بن گئی پھر ترقی پسندی کی کوکھ سے جدیدیت کا جنم ہوا تو شاعری کے جسم سے لطافت و نزاکت کی پوشاک اتر گئی اور "مہملات" میں شمار ہونے لگی۔ ترقی پسند تحریک نے جہاں شاعری کو نئے عہد کے شعار دئے وہاں موضوعاتِ سخن کے ساتھ مذاقِ سخن بھی بدل گیا پھر جدیدیت کے دور میں داخل ہوکر اس مقام پر پہنچ گئی جہاں صرف یہی کہا جاسکتا ہے ؎

زباں بگڑی تو بگڑی تھی خبر لیجے کہ دل بگڑا

جس عہد میں دہشت کی شاعری کا شہرہ تھا کلاسیکی ادب اپنے دائرے سے نکل کر ترقی پ

ادب کا جامہ زیب تن کر رہا تھا۔ ادب برائے ادب کی جگہ ادب برائے زندگی کی اس تحریک کا وحشت نے کوئی اثر نہیں لیا بلکہ پرانے ڈگر پر چلتے رہے۔ ایلیٹ کا کہنا ہے کہ کسی شاعر کی اہمیت اور عظمت کا دارومدار اس امر پر نہیں ہے کہ اس نے اپنے پیش رو سے کتنا انحراف کیا ہے بلکہ اس نکتے میں مضمر ہے کہ اس کے اور اس کے پیش روؤں کے مابین کتنی مماثلت اور کتنی موافقت ہے۔

شعر کہنا ایک تخلیقی عمل ہے اس لئے وحشت خود کہتے ہیں:

"میں تو پرانی لکیر کا فقیر ہوں اور قدیم طرز سخن کا دلدادہ ہوں۔"

"ایطا سے میں خود بچتا ہوں کیونکہ پرانے اسکول کا ہوں۔"

"حقیقت یہ ہے کہ میں پرانی لکیر کا فقیر ہوں اور میری شاعری کی دنیا محدود ہے۔ میں ہمیشہ امیر لکھنوی کا یہ شعر دہراتا ہوں جو میرے حسب حال ہے۔"

گزشتہ خاک نشینوں کی یادگار ہوں میں
مٹا ہوا سا نشانِ سرِ مزار ہوں میں

کئے کیا کیا تصرف شعر میں جدت پرستوں نے
ہے وحشت مدعا ان کا یہ فن برباد ہو جائے

"آج کل ترقی پسندوں نے اس قسم کی (نامانوس) بحروں کو رواج دیا جن میں وہ ناموزوں شعر بھی کہتے ہیں۔"

"تحقیق سے اب کوئی کام نہیں لیتا ہے۔ زمانۂ حال کے اساتذہ میں جس کا کلام اٹھا کر دیکھئے عیوب استقام سے مملو ہے۔"

آج کل نظموں کے کہنے کا رواج ہے اور وہ لوگ جنہوں نے فن شعر کو باقاعدہ حاصل نہیں کیا طبع آزمائی

کرتے ہیں اور مہمل بکتے ہیں۔ نظمیں بے سروپا ہوتی ہیں۔ الفاظ کو معنی سے تعلق نہیں ہوتا۔ الفاظ ادائے مطلب کے لئے ہیں۔ ہر لفظ سوچ سمجھ کر لکھنا چاہیئے کہ بلا ضرورت نہ ہو اور مصرعے کو مصرعے سے پورا ربط ہونا چاہیئے۔

وحشت اور ان کے پیش رووں کے مابین موضوعات سخن کے معاملے میں کافی موافقت اور مماثلت ہے۔ وحشت کے یہاں بھی وہی موضوعات ملتے ہیں جو قدما کا خاصہ رہا ہے۔ مثلاً نیاز عشق و ناز حسن کے دلکش افسانے یعنی جمال یار کی دلفریبیاں، جنون عشق کی فتنہ سامانیاں، معشوق کی کج ادائیاں، عاشق کی وفا شعاریاں، دور فرقت کی بے چینیاں، امید و وصال کی ولولہ انگیزیاں، انقلاب زمانہ کی شکایتیں، بہار کی دعوت عیش اور اپنی مجبوریاں، تدبیر کی نارسائی، قسمت کی بالادستی، قناعت کی تلقین، خوف انقلاب، متصوفانہ خیالات، فلسفہ، غم وغیرہ۔

وحشت کی شاعری کے موضوعات بالکل داخلی ہیں جیسا کہ ان کے ان اشعار سے ظاہر ہے ؎

وہ زلف خم بخم کب ہاتھ اٹھاتی ہے مرے سر سے
گرہ ہو کر رہا ہے میرے دل میں پیچ و تاب اس کا

غضب ساقی کی بدمستی ستم جوشِ شباب اس کا
چھلک پڑتا ہے اس کے ہاتھ سے جامِ شراب اس کا

دیر ملا تھا راہ میں کعبے کو ہم نکل گئے
جذبۂ شوق میں دماغ کس کو ہو امتیاز کا

شاید جنونِ عشق مرا ناتمام تھا
یہ کیا ہوا کہ ہوش میں پھر آ رہا ہوں میں

تو بھی میری طرح نہ کہیں بے قرار ہو
دل کو شکار کر کے نہ دل کا شکار ہو

یاد ہے وحشتؔ وہ اک ہلکی سی آہ بے قرار
جب کسی کے در سے اپنی واپسی ہونے لگی

ہاں ہاں یہی ہے رسم، ترا کیا قصور ہے
دل کو چرا کے آنکھ چرانا ضرور ہے

فریبِ امتحانِ عشق آخر کب تک اے ظالم
ترے انداز سے اب دل میں کچھ کچھ بدگمانی ہے

چھوڑا ہے آج وحشتِ شوریدہ سر نے سر
رنگینیٔ چمن ترے دیوار و در میں ہے

منظور تھا مشاہدۂ حسنِ جمال
دیکھا اسی کو اپنی جہاں تک نظر گئی

حسرت گناہ کی بھی تو پوری نہ ہو سکی
دو دن کی زندگی مجھے بدنام کر گئی

تری شرم نزاکت آفریں کا اب خدا حافظ
مرے شوقِ بلا انگیز کو اصرار ہوتا ہے

اشارہ کرتی ہے وہ چشم پُر خمار مجھے
کہ تجھ کو نشہ کی حاجت ہو تو پکار مجھے

ہمارا نالۂ موزوں ہے جس کو شعر کہتے ہیں
غزل کی شکل میں ہوتی ہے وحشتؔ گفتگو دل کی

تمہارے وعدے پہ جینے کو میں تو ہوں تیار
مگر بتاؤ کہ جینے کا اعتبار کہاں

اپنے جنونِ شوق سے گھبرا رہا ہوں میں
خود جانتا نہیں کہ کدھر جا رہا ہوں میں

فقط بیگانہ خوئی ہی نہیں ہے شانِ محبوبی
کتابِ آشنائی دیکھ اٹھا کے طاقِ نسیاں سے

مانا مرا قصور ہے فریاد میں نے کی
چلنا نظر چرا کے یہ کس کا قصور ہے

پیغامِ گل پہ نکلی اسیرِ قفس کی روح
بلبل چمن میں بے مدد و بال و پر گئی

کتابِ دوستی کو رکھ بھی دو تم طاقِ نسیاں پر
کہاں تم کو سبق مہر و وفا کا یاد ہوتا ہے

فریب کھاؤں نہ کیونکر طلسمِ ہستی کا
خزاں کا دور بھی ہے موسمِ بہار بھی ہے

کبھی ہو اتنی جرأت کہوں ساقیٔ حسیں سے
ہوس اک جام کی ہے ترے دستِ نازنیں سے

لگا ہوا ہے زمانے کے انقلاب کا خوف
کس کی دیکھی ہے چتون پھری پھری میں نے

کسی صورت قفس میں زندگی اپنی گزر جاتی
سلوک اچھا نہیں کرتی ہے یادِ آشیاں مجھ سے

ہے الم بھی راحت افزا جو کبھی خدا ملائے
دل درد آشنا کو دل دردِ آشنا سے

بعد ان میں سے کچھ مطیع و فرمانبردار ہو کر شمالی ہند میں بس گئے اور کچھ جنوبی ہند میں بس گئے۔ ۱۰۰۰ء قبل مسیح سے ۶۰۰ء قبل مسیح تک قوم آریہ کی تعداد اتنی ہو گئی کہ یہ لوگ شمالی ہند تک پھیل گئے۔ ہندوستان میں ان کی بڑی بڑی سلطنتیں قائم ہو گئیں۔ آریہ جب ہندوستان میں آئے تھے تو اپنا ضابطۂ حیات اور نظامِ سلطنت بھی اپنے ساتھ لائے تھے۔ ان کی اپنی زبان تھی جو دیوبانی یا دیوتاؤں کی زبان کہلاتی تھی اس لئے ان کو ہندوستان میں منظم حکومت قائم کرنے میں آسانی ہوئی اور تقریباً ایک ہزار سال تک حکومت ان کے تسلط میں رہی۔

مسلمانوں کی آمد

ساتویں صدی کے نصف اول میں ملک عرب میں اسلام کا ظہور ہوا اور دیکھتے دیکھتے اسلام ملک عرب سے نکل کر ایران اور روم تک پھیل گیا۔ عربوں نے ممالک فتح کرنے کے علاوہ اپنی تجارت کو بھی وسعت و ترقی دی۔ بحیرۂ عرب کے راستے عرب تجار ہندوستان بھی آنے لگے۔ انہوں نے یہاں کے ہندو راجاؤں سے اپنے تجارتی تعلقات استوار کئے۔ ۷۱۲ء میں محمد بن قاسم نے ہندوستان پر فوج کشی کی لیکن مسلمانوں کی حکومت سندھ تک ہی قائم رہی[1]۔ محمد بن قاسم کی فوج میں عربوں کے علاوہ ایرانی بھی تھے۔ عرب افواج میں ایرانیوں کی شمولیت کی وجہ یہ تھی کہ خلیفہ ولید کے گورنر کی حیثیت سے حجاج بن یوسف ایران میں مقیم تھے اور ان کے حکم سے ہی محمد بن قاسم کی قیادت میں یہ فوج تیار ہوئی تھی۔ اس طرح عرب تاجروں کے علاوہ عربی اور ایرانی فوجیوں نے بھی ہندوستان کے علاقہ سندھ میں اپنے قدم بڑھائے۔ ان کی زبان عربی و فارسی تھی جو یہاں کی دیسی بولیوں سے ملی، یہاں کی خاص زبان سندھی تو اتنی متاثر ہوئی کہ اپنا رسم الخط بھی گنوا دیا اور تھوڑی سی ترمیم کے ساتھ عربی رسم الخط کو قبول کر لیا

زبان اردو کا ارتقاء

---

[1] AN ADVANCE HISTORY OF INDIA, PAGE_267

نہیں وحشت اب ہوس چین کہ گئی امیدِ شگفتگی
میں جہاں کسی کو نہ پا سکوں مجھے ایسی فضا کی تلاش ہے
کچھ لطف اٹھاؤں زندگیٔ مستعار کا
حاصل ہے مجھ کو فرصتِ سیرِ چمن ابھی

رنگ میر و مومن

وحشت نے اساتذہ کے کلام کے غائر مطالعہ سے اکتساب فن کیا۔ انہیں شاعری سے ایک فطری لگاؤ تھا۔ فن شاعری کے باضابطہ حصول نے وحشت کے کلام اور بالخصوص غزل کو پختگی، رعنائی، غنائی اور افکار جمیل بخشا ہے۔ انہوں نے اساتذۂ اردو و فارسی کے کلام کا تنقیدی مطالعہ کیا۔ جو عیوب و اسقام تھے ان کو نظر انداز کیا، جو محاسن نظر آئے ان کو اپنایا اور یہی وجہ ہے کہ وحشت کی غزلوں میں معمولی لغزشوں کے سوا کوئی ایسی فاش غلطی نظر نہیں آتی جس سے ان کی استادی میں فرق آئے۔ اساتذہ کے کلام سے متاثر ہونا وحشت کے لئے ایک فطری بات تھی۔ وحشت نے جہاں سارے اساتذۂ اردو و فارسی کے کلام کا اثر لیا ہے وہاں میر سے متاثر نہ ہوتے تو یہ ایک عجیب سی بات ہوتی۔ اردو میں میر ہی ایک ایسا شاعر ہے جو اپنی ندرتِ خیال، سوز و گداز، نازک خیالی اور معنی آفرینی کی وجہ سے "خدائے سخن" کہلاتا ہے۔ میر کی تقلید کی کوشش تو سبھی نے کی مگر کسی کو بھی میر کا انداز نصیب نہ ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ ذوق کو یہ کہنا پڑا ؎

ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا
نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب

حتیٰ کہ غالب اور ناسخ جیسے سخن وران روزگار اور نکتہ رس بھی میر کے معتقد تھے۔ غالب کو تو یہاں تک کہنا پڑا ؎

غالب اپنا تو عقیدہ ہے بقولِ ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

وحشت کا ذہنی رشتہ غالب سے جڑا تھا، غالب کا اثر قبول کیا تھا۔ اگر وہ میر سے استفادہ نہ کرتے تو بلاشبہ یہ بھی ان کے لئے آپ بے بہرہ رہنے کے مترادف ہوتا۔ وحشت کے یہاں غالب کے خاص اسلوب اور لطیف انداز بیان کی کہاں تک تقلید ہوئی ہے اس کی بحث تو آگے آئے گی۔ یہاں یہ کہنا ہے کہ وحشت میر سے کتنے متاثر ہیں اور ان کے کلام میں میر کا رنگ کتنا نمایاں ہے۔ وحشت کہتے ہیں ؎

کلامِ میر پڑھ پڑھ کر ہوا ہوں نکتہ ور وحشت
تلمذ ہے اسی استاد سے طبع سخنداں کو

خامۂ وحشت کا کہنا جہانِ شعر میں
ہم کلامِ میرزا ہے ہم نوائے میر ہے

اس کا اعتراف خود وحشت نے ہی نہیں کیا ہے بلکہ جن اساتذہ نے کلام وحشت کا غائر مطالعہ کیا ہے ان کو بھی وحشت کے یہاں میر کا رنگِ سخن اور اندازِ تخاطب نمایاں نظر آیا ہے۔ اس سلسلے میں صفی لکھنوی فرماتے ہیں ؎

بر دوش غالب و میر آمدہ
شاعرِ بے مثل و نظیر آمدہ

حسرت موہانی کا خیال ہے ؎

خوبیٔ اشعار وحشت کا نہ کچھ پوچھو مزا
میر و مرزا کا زمان شاعری یاد آگیا

اور عزیز لکھنوی تو یہاں تک کہہ گئے ؎

ہے کہیں فلسفۂ غالبِ اعجاز بیاں
میر کے مائدۂ درد کی لذت ہے کہیں

یہ حقیقت بھی ہے کہ وحشت نے میر کا رنگ اختیار کیا ہے۔ اگر وحشت کے کلام کے غائر مطالعہ

کیا جائے تو اس کی تصدیق جا بجا ہوگی۔ مثال کے طور پر وحشت کے مندرجہ ذیل اشعار کو پڑھیے تو معلوم ہوگا کہ ان میں صرف میر کا رنگ ہی اپنی تمام تر رعنائیوں سمیت نہیں ہے بلکہ میر کی زبان اور تخیل بھی بدرجہ اتم موجود ہے ؎

اللہ رے زور مجبوری خود مجھ کو حسرت رہتی ہے
جو بوجھ اٹھانا پڑتا ہے کیونکر وہ اٹھایا جاتا ہے

بگڑے جو اپنی بات تو قسمت ہے کیا کروں
آئے کسی پہ دل تو طبیعت ہے کیا کروں

بڑی حسرت افزا ہے شمع مزار
بجھایا مجھے جب جلایا چراغ

فریب خوردۂ عیش جہاں کا ہے یہ حال
کہ روئے عمر بھر اک لحظہ ہم ہنسی کے لئے

یارب ہمیں نصیب نہ ہو لذتِ خلش
رسوا کریں جو زخم جگر کو رفو سے ہم

اک یادِ عیش جس پہ ہوں قرباں ہزار عیش
طے کر چلے ہیں ساتھ تری انجمن سے ہم

ہر چند اپنے سر پہ قیامت گزر گئی
ہم منتظر ابھی تری آوازِ پا کے ہیں

دل والے ہیں واقف مری بربادیٔ دل سے
ہر چند کہ یہ واقعہ مشہور نہیں ہے

وحشت کے یہاں میر کے سوز و گداز کی جھلکیاں بھی ملیں گی۔ اسلاف سے اس قدر مماثلت و

موافقت دراصل اساتذہ سے اکتسابِ فن کا نتیجہ ہے۔ ان دو اشعار کو دیکھئے۔ ان میں آپ کو میر کا سوز و گداز محسوس ہوگا اور اسلوب کی سادگی بھی اپنے سارے جمال کے ساتھ نظر آئے گی ؎

خوشی کی تجھے زندگانی مبارک
مجھے زندگی سے خفا کرنے والے
نہ ہو رنج سے میرے افسردہ خاطر
مجھے رنج میں مبتلا کرنے والے

اسی طرح وحشت کے اس شعر کو لیجئے اور مضمون پر غور کیجئے تو آپ دیکھیں گے کہ اس میں اساتذہ سے کتنی مماثلت نظر آئے گی۔ وحشت کہتے ہیں ؎

اے صیدِ ناتواں کو جو چھوٹا ہو دام سے
آزاد کیوں کہوں کہ گرفتار بھی تو ہے

اسی مضمون کو مبارک عظیم آبادی یوں ادا کرتے ہیں ؎

تو نے صیاد کچھ اس طرح سے آزاد کیا
جو چلے چھوٹ کے قفس سے وہ گرفتار چلے

اسی قبیل کا ایک شعر شیخ علی حزیں کے یہاں بھی ملتا ہے ؎

شب داشتیم بزم خوشے با خیال تو
ہوشم خراب لذتِ گفت و شنید بود

اور میر کا یہ مطلع دیکھئے ؎

غم رہا جب تک کہ دم میں دم رہا
دل کے جانے کا نہایت غم رہا

جہاں تک غزل میں ادائے مطالب اور اظہارِ مفاہیم کا تعلق ہے وحشت کے یہاں بھی میر

کی تقلید پائی جاتی ہے معشوق کی بیگانگی، عدم التفات اور عدم توجہ کا وحشت نے کس خوبصورتی سے اظہار کیا ہے ملاحظہ فرمائیں ؎

ہائے تیری آشنا بیگانگی
مدتوں میں بھی ترا مجرم رہا
ہائے وہ عالم کسی کے حسن کا
دیدنی تھی مجھ پہ جو عالم رہا

ان دو اشعار میں "حسن کی کیفیت" ناقابلِ بیان تصور کی جاتی ہے اس لئے وحشت نے یہاں صرف ایک شعر "دیدنی تھی مجھ پہ جو عالم رہا" کہہ کر حسن کی کیفیت کے تصور کو شعر کے سانچے میں ڈھال دیا ہے کیونکہ "دیدار کی لذت" ایسی نہیں ہے جو لفظوں میں ادا ہو جائے۔ جیسا کہ سودا کا شعر ہے ؎

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

سادگی، پرکاری، سوز و گداز، درد اور کسک میر کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ وحشت کے یہاں یہ رنگ سخن کتنا گہرا ہے یا میر کی چھاپ کتنی گہری ہے مندرجہ ذیل اشعار سے ظاہر ہو جائے گا۔

اے نو بہار تازہ کسی دن تو یاد کر
افسردگی کو اس دل ناکامیاب کی
تیری ادا کہ بے ادبوں کی ادیب ہے
تعلیم دے رہی ہے مجھے اضطراب کی

رہے جاری کہاں تک اشک خونیں دیدۂ تر سے
لہو پانی ہوا جاتا ہے جب ظالم ترے ڈر سے

یہ حال اضطراب شوق تھا فصلِ بہاراں میں
کہ دل کے زخم کھلاتے رہے ہم فوکِ نشتر سے

مجبور ہم ہیں اور فرشتوں کو دیکھئے
فہرست لکھ رہے ہیں عذاب و ثواب کی
بہت شورش انگیز تھے میرے ارماں
بہت حسرت افزا میری داستاں ہے
جو دیکھی غم کی صورت بن گئی صورت وہیں غم کی
کسی نے آبرو رکھ لی کسی کی چشمِ پرنم کی
خدا کے واسطے موقوف کر اپنی غزل خوانی
ترے لب پر ہے وحشت بس وہی اک داستاں غم کی

"دیوانِ وحشت" پر اس عہد کے اساتذہ و اکابرین نے جو رائے زنی کی ہے اس سے وحشت کی عظمت اور بڑائی ظاہر ہوتی ہے اور یہ ثابت ہوتا ہے کہ وحشت متقدمین و متاخرین سے کتنے متاثر تھے۔ شبلی نعمانی نے "دیوانِ وحشت" پر اپنی رائے ظاہر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ وحشت کے یہاں مومن کے طرز اشعار بھی پائے جاتے ہیں۔ اس کے معنی ہوئے کہ وحشت کے یہاں مومن کی معنی آفرینی اور نازک خیالی سے کتنی مماثلت ہے اس کا اعتراف وحشت نے بھی کیا ہے، فرماتے ہیں:

"میں جہاں غالب کے کلام سے متاثر ہوں وہاں مومن کے کلام سے بھی ایک حد تک متاثر نظر آتا ہوں۔ بات یہ ہے کہ میں اساتذہ کا کلام لڑکپن سے بڑے شوق سے پڑھتا تھا اور بعض اشعار کا دل پر گہرا اثر بھی ہو جاتا تھا۔ مومن کا تغزل میرے لئے بڑی جاذبیت رکھتا ہے اس کا تناسب الفاظ بھی مجھے بھلا لگتا ہے۔ مثلاً

بے روئے مثل ابر نہ نکلا غبارِ دل
کہتے تھے ان کو برقِ تبسم ہنسی سے ہم

لیکن میں نے اس کی تقلید نہیں کی ہے۔ تناسب الفاظ کا ایک حد تک خیال رکھتا تھا[۱]:

وحشتؔ کے اس خط کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ وحشتؔ جہاں میرؔ سے متاثر تھے وہاں مومنؔ سے بھی اکتسابِ فن کیا ہے اور ان کے کلام سے بھی استفادہ کیا اور اپنے اشعار میں مومنؔ کے طرزِ ادا اور تناسبِ الفاظ کی بڑی حد تک تقلید کی ہے۔ ذیل میں وحشتؔ کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں جن میں مومنؔ کے طرزِ ادا، جدت، ندرت، پختگی پائی جاتی ہے ؎

یہ تو معلوم ہے پورا ہی ہوگا وصل کا وعدہ
مگر تم اس طرح کہتے ہو گویا ہو نہیں سکتا

رخسار ہے شعلہ تو دھواں ہے خطِ سبزہ
آئینے سے آئینے کے جوہر کو لگی آگ

سرمہ کس روز تری چشم کا مقتول نہ تھا
آئینہ کب ترے رخسار کا حیراں نہ ہوا

ستم ہے تم رقیبوں سے نظر ملتے ہی کھل کھیلے
قیامت ہے میں سمجھا تھا کہ ایسا ہو نہیں سکتا

بدگمانی کی سزا میں نے اچھی پائی
ضد یہ آنا تھا کہ پھر وہ کہیں مہماں ہوگئے

مجھے دو بوسہ تم اتنی مروت آ نہیں سکتی
طلب تم سے کروں میں یہ تقاضا ہو نہیں سکتا

۱۔ پروفیسر ارشد کاکوی کے نام ایک خط مورخہ ۱۵ مارچ ۱۹۵۴ء

وحشت دراز دستی زلفِ صنم نہ تھی
میں آپ بیخودانہ گرفتار ہوگیا

وحشت کے جس رنگ کے اشعار پیش کئے گئے ہیں اسی قبیل کے اور اشعار دیکھئے۔ ان میں یہ رنگ کتنا نکھرا ہوا اور گہرا ہے ؎

اٹھتی ہیں نظریں مری کس شوق سے
مجھ کو ہنگامِ تماشا دیکھئے
ہر اک حسین مجھے گھورتا ہے جلدی کر
کہ تجھ سے پہلے نہ کرے کوئی شکار مجھے
تم نے دل کو مرے کچھ ایسا کیا ہے ناشاد
شاد کرنا بھی جو اب چاہو تو یہ شاد نہ ہو
بے حجابانہ چلے آئے کبھی تم جو ادھر
ہم کچھ اس طرح تھے محجوب کہ پردا کرتے
ادھر دیکھ آئینے میں روئے گلگوں دیکھنے والے
کہ اس عالم کو کیا کہتے ہیں دیکھوں دیکھنے والے

رنگِ داغ سے اجتناب

وحشت شمس کے شاگرد تھے اور شمس داغ دہلوی کے شاگرد تھے اور داغ کے رنگ میں ڈوبے ہوئے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اردو شاعری دبستانِ داغ کی نمائندگی کرتی تھی اور ہر شاعر داغ کی بازاریت اور شوقیت کی تقلید کو باعثِ فخر سمجھتا تھا اس لئے وحشت کو بھی اپنی شاعری کی ابتدائی عمر میں رنگِ داغ سے اجتناب مشکل ہوگیا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں "دیوانِ وحشت" میں چند اشعار ہی نہیں

بلکہ ایسی غزلیں بھی ملیں گی جن میں داغ کا رنگ نمایاں ہے۔ ملاحظہ فرمائیں ؎

بچپن کے دن تیرے تو گزرے تھے میرے ساتھ
اب کس کے ساتھ کٹتی ہیں راتیں شباب کی

جان اس کی اداؤں پہ نکلتی ہی رہے گی
یہ چھیڑ جو چلتی ہے سو چلتی ہی رہے گی

پرایا مال لے کر آپ نے کی بے رخی اچھی
بغل میں لے کے دل چلتے ہوئی تھی دل لگی اچھی

چھپے بھی بیٹھے ہو پردے میں نظارے بھی ہوتے ہیں
اٹھا بھی دو کہیں پردا جو پردہ ہو نہیں سکتا

یہی کہ میں بُرا ہوں کہ "بُرے ہیں دشمن"
یہ بری بات تھی کوئی جو بُرا مان گئے

کنار و بوس میں کچھ ان میں ہوا گستاخ
کہ آشنا ہی سے ہوتا ہے آشنا گستاخ

شراب نے یہ مزے کی دکھائی کیفیت
وہ بے حجاب بنا اور میں ہوا گستاخ

لگاؤ نہ جب دل تو پھر کیوں لگاوٹ
نہیں مجھ کو بھاتی تمہاری لگاوٹ

داغ کے کلام میں بازاریت اور شوقیت کا پہلو نمایاں ہے اور وحشت کی شاعری سنجیدگی اور

متانت کا مخزن ہے۔ ان دو شعراء کے مذاق سخن میں بُعد المشرقین ہے۔ وحشت نے ان ہی اساتذہ سے استفادہ کیا ہے اور اندازِ بیان کے لئے داغ کا بھی مطالعہ کیا ہے اور اگرچہ داغ کی تقلید نہیں کی لیکن اثر ضرور لیا ہے۔ جیسا کہ اپنے مکتوب بنام ارشد کاکوی میں وحشت خود کہتے ہیں:

"آپ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ میں داغ کے پرستاروں میں ہوں۔ یہ بات دراصل نہیں ہے۔ میں شمس کا شاگرد ہوں اور وہ داغ کے شاگرد تھے۔ اس تعلق کی بنا پر داغ کا احترام مجھ پر لازم ہو گیا لیکن میں نے ان کے کلام کی تقلید نہیں کی۔"

اس خط کی روشنی میں یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ وحشت داغ سے بھی متاثر تھے اور اگر متاثر نہ ہوتے تو ایسا نہیں کہتے ؎

میں تو ہوں معتقدِ داغ غزل میں وحشت
جس کی ہر بات ہم آہنگ اثر ہوتی ہے

حقیقت یہ ہے کہ وحشت نے صرف میر و مومن یا داغ سے ہی استفادہ نہیں کیا ہے بلکہ حالی سے بھی وہ متاثر نظر آتے ہیں۔ حالی جس نے اردو شاعری کو جدید رنگ و آہنگ اور خیال سے روشناس کرایا وحشت کا اس سے متاثر ہونا عین فطرت ہے۔ اس کا اعتراف وحشت نے اپنے ایک مکتوب میں بھی کیا ہے:

"میں حالی کے کلام سے متاثر ہوں۔ میں نے ایک مضمون لکھا تھا جس میں میں نے حالی کی قدیم غزلوں سے بحث کی تھی۔ منجملہ ان کے اشعار کے ہر ایک شعر کا خاص طور سے ذکر کیا تھا اور کہا تھا کہ اردو زبان کے بہترین اشعار میں اس کا شمار ہوگا۔ شعر یہ ہے

سخت مشکل ہے شیوۂ تسلیم
ہم بھی آخر کو جی چرانے لگے"

حالی کے علاوہ بھی وحشت نے بہتوں سے اثر قبول کیا ہے۔ جیسا کہ وحشت کے درج ذیل چند مقطعوں سے ظاہر ہے ؎

۱۰۰۰ء میں ہی افغانستان کے راستے دیگر مسلمان بادشاہوں نے ہندوستان پر حملے شروع کر دئے تھے۔ محمود غزنوی نے ہندوستان پر متعدد بار حملے کئے۔ چونکہ وہ ہندوستان پر حکومت کرنا نہیں چاہتے تھے اس لئے انہوں نے صرف یہاں کی دولت بٹور کر غزنی واپس جانے پر قناعت کیا۔ ان حملوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ حملہ آوروں کی عربی، فارسی اور ترکی زبانیں دیسی بھاشاؤں سے ملیں اور ان کے اختلاط سے بول چال کی زبان پیدا ضرور ہوئی لیکن اس کی حالت سیال مادے کی سی رہی جو بہت دنوں تک کسی سانچے میں ڈھل نہیں پائی تھی محمد غوری کے بعد جب دہلی میں قطب الدین ایبک کی حکومت قائم ہوئی تو مسلمانوں کی بڑی تعداد ہندوستان میں آکر بس گئی۔ اس کی زبانیں عربی، فارسی اور ترکی تھیں اور ہندوستان میں اس وقت سنسکرت، لاہوری، قنوجی، برج اور دوسری بولیاں جو پراکرت زبان سے نکلی تھیں رائج تھیں۔ ان ہی بولیوں اور عربی، فارسی اور ترکی کے میل جول سے ایک نئی زبان کا ہیولیٰ تیار ہوا جو بعد میں عہدِ شاہ جہانی میں ترقی کی منزلیں طے کر کے اردو کے نام سے مشہور ہوئی۔

اردو شاعری کی ابتدا

ترک افغانوں نے کئی صدیوں تک ہندوستان میں حکومت کی۔ ان کے دربار میں بڑے اچھے اچھے فارسی شعراء موجود تھے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ محمود غزنوی کے زمانے سے ہی فارسی کے شاعروں کی آمد شروع ہو گئی تھی۔ فارسی کے شعراء یہاں کی بولیوں اور بھاشاؤں سے متاثر ہونے لگے۔ ہندوستانی بولیوں اور بھاشاؤں اور فارسی و عربی کا تال میل گہرا ہو گیا تھا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ فردوسی کے کلام میں کوتوال[1] کا لفظ ملتا ہے جو خاص ہندی لفظ ہے۔ سلطان مسعود کے دربار کا فارسی شاعر منوچہری کے یہاں لنگھن اور حکیم سنائی کے یہاں پانی کا لفظ ملتا ہے۔ اس دور میں کئی ایسے ہندو شاعر بھی گزرے ہیں جنھوں نے اپنی مادری زبان کے علاوہ عربی و فارسی زبانوں میں بھی شاعری کی اور فارسی کے شعراء نے بھی مقامی بولیوں میں شعر کہے ہیں۔ ایسے ہی ایک

---

[1] مقدمۂ زبان اردو، مصنفہ ڈاکٹر مسعود حسن۔

کلامِ عرفیٔ شیراز ہے تقلید کے قابل
ہمارے ریختے میں دیکھ لے وحشتؔ جواب اس کا

ریختے میں ہے مرے رنگ ظہوری وحشتؔ
ہر کوئی جن کو سمجھ لے وہ یہ اشعار نہیں

کلامِ میرؔ پڑھ پڑھ کر ہوا ہوں نکتہ ور وحشتؔ
تلمذ ہے اسی استاد سے طبعِ سخنداں کو

خاصۂ وحشتؔ کا کیا کہنا جہانِ شعر میں
ہمکلامِ میرزاؔ ہے ہمنوائے میرؔ ہے

ہمارے ریختے میں فارسی کی شان ہے وحشتؔ
کہیں ترکیبِ عرفیؔ ہے کہیں طرزِ فغانیؔ ہے

وحشتؔ غالبِ دوراں

شاعری سے فطری لگاؤ کی وجہ سے ہی وحشتؔ میں اکتسابِ فن اور اکتساب کے ریاض اور مشق کا جذبہ پیدا ہوا تھا۔ وحشتؔ پندرہ برس کی عمر میں ہی حصولِ فن کے لئے کوشاں ہو گئے اور اساتذہ کے مطالعہ سے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں میں اضافہ کرنا ان کا دستور بن گیا تھا۔ غالبؔ کے تلامذہ سخیؔ دہلوی کے "سروشِ سخن" کے مطالعہ نے وحشتؔ کی طبیعت کو غالبؔ کی طرف متوجہ کیا۔ "سروشِ سخن" میں غالبؔ کے اشعار کے حوالے نے وحشتؔ کی حساس طبیعت کو بے چین کر دیا۔ طبعِ سخن پر ایسا اثر پڑا کہ کلامِ غالبؔ کے غائر مطالعہ کا ذوق پیدا ہو گیا۔ غالبؔ کے باضابطہ تنقیدی مطالعہ نے وحشتؔ کے طلسمِ دل کو اتنا مسحور کیا کہ دل میں غالبِ دوراں بننے کی خواہش انگڑائی لینے لگی اور اپنی اس خواہش کی تکمیل کے لئے وحشتؔ نے روحِ غالبؔ سے کسبِ فن اور کسبِ فن کے لئے کافی ریاض کیا۔ "دیوانِ وحشتؔ" اور "ترانۂ وحشتؔ" کے

مطالعہ سے یہ بات اچھی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ وحشت نے اپنی شاعری میں جس بات کی سب سے زیادہ خواہش اور کوشش کی وہ یہ کہ لوگ انہیں غالب دوراں منوانے کے لئے انہوں نے وہ سب کچھ کیا جو ان کے اپنے امکان میں تھا۔ انہوں نے غالب کی زمینوں پر غزلیں کہیں۔ غالب کی طرح فارسی الفاظ اور تراکیب سے آراستہ زبان استعمال کی، کہیں غالب کے مضامین کو اپنایا اور غالب کے سے مضامین پیدا کئے اور جدت وندرت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ کسب[1] فن اور کسب فن کے لئے ریاض کے ساتھ ذوقی اور وجدان نے ایسی کامل رہنمائی کی کہ وحشت کی دیرینہ خواہش پوری ہوگئی اور وہ بیس بائیس برس کی عمر میں غالب دوراں تسلیم کر لئے گئے۔ وحشت کے دیوان اور ان کی شاعری پر مشاہیر شعراء و ادباء نے بھی کم و بیش وحشت کی "تقلید غالب" کی طرف واضح اشارہ کیا ہے۔ مثلاً مولانا حالی فرماتے ہیں:

"جب مرزا غالب مرحوم اپنی موروثی پنشن کے متعلق گورنمنٹ میں استغاثہ کرنے کی غرض سے کلکتہ گئے تھے تو اس وقت اہل کلکتہ نے ان کے فارسی کلام پر اعتراض کیا مگر آپ نے مرزا کے تتبع کا پورا پورا حق ادا کر کے ثابت کر دیا کہ سچائی کا مقابلہ کیسی ہی سختی کے ساتھ کیا جائے آخر کار وہ اپنا نقش لوگوں کے دلوں پر جمائے بغیر نہیں رہتی۔ اگر انصاف سے دیکھئے تو مرزا کا تتبع کرنا درحقیقت ہم لوگوں کا حق تھا مگر آپ نے ہمارا حق ہم سے چھین لیا ہے۔ سچ ہے۔

دوران باخبر درحضور نزدیکاں بے بصر دور۔

تکلف برطرف اگر مرزا صاحب کے ان بلند اور اچھوتے خیال کو جن میں وہ اپنے تمام معاصرین میں ممتاز تھے مستثنیٰ کر دیا جائے تو آپکے اردو دیوان کو بلاشائبہ تصنع کے ان کے کلام کا نمونہ قرار دینا ہرگز داخل مبالغہ نہیں ہو سکتا۔"

---

[1] مقالہ نظیر صدیقی

ظہیر دہلوی تلمیذ ابراہیم ذوق کہتے ہیں :

"آپ کا کلام بلاغت نظام دیکھ کر بخدا بے لاریال کسی شاعر کا کلام نہیں جچتا۔ غالب ثانی ہونے میں آپ کے کلام نہیں۔"

شوق قدوائی نے آپکے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے فرمایا ہے :

"آج کل ہندوستان میں حضرت غالب اور حضرت میر کی تقلید کرنے والے زبان کے دعوے سے تو اکثر پائے جاتے ہیں مگر کلام کے رنگ سے کم۔ میں نے کم کا لفظ اس بنا پر لکھا ہے کہ پوری تقلید حضرت غالب کے رنگ کی حضرت وحشت ہی نے کی اور ان کی ذاتِ واحد کم ہی کے لفظ کے مصداق ہے۔"

محشر لکھنوی کا خیال ملاحظہ فرمائیں :

"تقلید مرزا غالب مرحوم میں جس قدر مشق کی اس کی خوبصورت اور حسین تصویریں صفحاتِ دیوانِ وحشت میں جا بجا پائی جاتی ہیں۔ فارسی ترکیبوں کے صرف کرنے میں خداداد طبیعت کو سلیقۂ خاص عطا ہوا ہے۔ سب سے بالاتر اور لائق تحسین یہ امر ہے بلکہ اس کو مشقِ کمال یا کمالِ مشق کہنا چاہیئے کہ فارسی بندشوں میں ادائے خیال کے وقت کسی مقام میں کہیں الجھن نہیں۔ جو مضمون ہے موتی کی طرح صاف، جو تخیل ہے وہ بالکل پاک اور پاکیزہ۔ یہی طریقہ بلاغت کی جان اور یہی انداز فصاحت کی روح ہے۔"

نیاز فتح پوری فرماتے ہیں :

"اس میں شک نہیں کہ وحشت اپنے تغزل و بیدگی معنی آفرینی اور دلکش فارسی ترکیبوں کے استعمال سے غالب اسکول کے نہایت کامیاب شاعر سمجھے جاتے ہیں اور یہ واقعہ ہے کہ جس پختگی اور دلکشی کے ساتھ انھوں نے اس رنگ کو پیش کیا وہ اور کسی کو نصیب نہ ہو سکا۔ وحشت نے غالب کا تتبع کیا اور بڑی کامیابی کے ساتھ۔"

وحشت نے غالب کی تقلید کی لیکن اس جذبے سے نہیں کی جس جذبے سے غالب نے بیدل کی تقلید کی۔ وحشت نے کلام غالب کا گہرا مطالعہ کیا اور اس کی روح کو پانے کی کوشش کی۔ اس کے حسین و قبیح دونوں پہلوؤں کا گہرائی و گیرائی سے جائزہ لیا اور کلام غالب کے سارے رطب و یابس پر نظر ڈالی اور اس کے سیاق و سباق میں محاسن کو جواہر پارے سمجھ کر اٹھالئے اور عیوب مثلاً نامانوس تراکیب، فارسی کا استعمال، گنجلک اور بعید الفہم اشعار سے اجتناب کیا۔ وحشت نے غالب کی تقلید کی جو اپنی نامقبولیت اور حریفان سخن کے طعنوں سے تنگ آکر صاف شعر کہے، حسین فارسی تراکیب استعمال کیں۔ وحشت نے اس طرف اشارہ بھی کیا ہے۔ فرماتے ہیں ؎

وہ امتیازِ حسن ہے معنی و لفظ کا
وحشت کو جس نے غالبِ دوراں بنا دیا

طرز ادا، اسلوب بیاں، زبان کی صفائی و روانی، محاورے اور روزمرہ کے الفاظ کا برجستہ استعمال، خوبصورت تراکیب، بندش کی چستی اور دل پسند بت الفاظ ہی شاعری کی جان ہوتے ہیں اور غالب کے کلام کے یہی محاسن ہیں جن کی وحشت نے اکمل تقلید کی ہے۔

آج سے تقریباً ساٹھ برس قبل اس صدی کی دوسری دہائی میں جبکہ وحشت نے تتبع غالب میں طبع آزمائی شروع کی تھی اپنے متعلق یہ پیش گوئی کی تھی اور واقعات مابعد نے ثابت کر دیا کہ پیش گوئی کا ایک ایک حرف صحیح تھا[1] ؎

تیرے اندازِ سخن سے ہے یہ ظاہر وحشت
کہ مقدر ہے ترا غالبِ دوراں ہونا

غالب کا انداز بیان اس قدر مرغوب خاطر ہے اور اس کے تتبع میں وہ اس قدر محو ہیں کہ اس حقیقت کا

---

[1] مقالہ، وفا راشدی، بنگال میں اردو، ص ۱۰۳

اظہارِ فخریہ کہتے ہیں ؎

نکتہ پردازی میں وحشتؔ پیروِ غالبؔ ہوں میں
سرمہ کو کہتا ہوں دودِ شعلۂ آواز ہے

اس راہ میں دشواری پیشِ نظر ہے پھر بھی آرزو کی خلش کو سنِ طبع کے لئے مہمیز ہے، فرماتے ہیں ؎

وحشتؔ ہمیں تتبعِ غالبؔ ہے آرزو
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

اس دشوار کو وحشتؔ نے آسان بنا دیا ہے اور ایسا کہ زمانہ نے انہیں غالبِ دوراں تسلیم کر لیا اور وحشتؔ فرطِ مسرت سے پکار اٹھے ؎

تری شاعری نے وحشتؔ یہ مچائی دھوم کیسی
کہ زمانہ کہہ رہا ہے تجھے غالبؔ زمانہ

یہاں مرزا غالبؔ اور حضرت وحشتؔ کے کچھ ایسے اشعار پیش کئے جاتے ہیں جن سے اہلِ نظر اور سخن فہم اندازہ کر پائیں گے کہ کلامِ وحشتؔ اور تتبعِ غالبؔ میں کیا مرتبہ رکھتا ہے اور تخیل اور حسنِ بیان میں کتنی مماثلت ہے۔

غالبؔ ـــــ ہاں وہ نہیں خدا پرست جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو جان و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

وحشتؔ ـــــ کیا کہتے ہو وحشتؔ کہ وہ بت دشمنِ دیں ہے
کچھ پاس تو تم بھی دلِ و دیں کا نہیں کرتے

غالبؔ ـــــ وفاداری بشرطِ استواری اصلِ ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

وحشتؔ ـــــ بغیر از صدق کچھ مطلب نہیں ہے کفر و ایماں سے
دلوں سے کام ہے اس کو کہ ہندو و مسلماں سے

غالبؔ ——— اگ رہا ہے درو دیوار پہ سبزہ غالبؔ
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

وحشتؔ ——— بنے چشم و چراغ رہ نوردانِ بلا وحشتؔ
کرے دشت جنوں گر کسب ویرانی مرے گھر سے

غالبؔ ——— جانتا ہوں ثوابِ طاعتِ زہد
پر طبیعت ادھر نہیں جاتی

وحشتؔ ——— قائل ہوں خوش کلامیٔ واعظ کا میں ولے
پیرِ مغاں سے مجھ کو عقیدت ہے کیا کروں

غالبؔ ——— کعبہ کس منہ سے جاؤگے غالبؔ
شرم تم کو مگر نہیں آتی

وحشتؔ ——— گنہ میرے مجھے یاد آئے وحشتؔ
خجل سا رہ گیا میں ہاتھ اٹھا کے

غالبؔ ——— درد منت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

وحشتؔ ——— مٹے داغِ وفا دل سے گوارا ہو نہیں سکتا
مریضِ عشق اچھا ہے جو اچھا ہو نہیں سکتا

غالبؔ ——— جور سے باز آئیں پر باز آئیں کیا
کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا

وحشتؔ ——— ستم سے انکے ہم مرتے ہیں اور وہ کشمکش میں ہیں
نہ وقت آنکھیں چرانے کا نہ موقع منہ دکھانے کا

اب آیئے ذیل کے دو اشعار کو دیکھیں اور اندازہ لگائیں کہ اندازِ بیاں میں غالب و وحشت میں مماثلت کے ساتھ کتنی برجستگی اور ندرت ہے۔

وحشت ——— بیکسی پردہ دار درد ہوئی
خیر گزری کہ اپنا گھر نہ ہوا

غالب ——— مارا دیارِ غیر میں مجھ کو وطن سے دور
رکھ لی مرے خدا نے مری بیکسی کی شرم

ان دونوں اشعار کے اندازِ بیان میں برجستگی اور ندرت ہے لیکن اظہارِ خیال میں فرق ہے۔ وحشت بیکسی کو "پردہ دار درد" سے تعبیر کرتے ہیں اور غالب غربت کی موت کو پردہ پوش بیکسی سے تعبیر کرتے ہیں اور اسی طرح غالب کا ایک شعر ہے ؎

کل کے لئے کر آج نہ خستِ شراب میں
یہ سوئے ظن ہے ساقیٔ کوثر کے باب میں

اور وحشت کا شعر ہے ؎

زباں کو آشنا کر آج ذوقِ آتشِ تر سے
کہ لذت یاب ہونا ہے تجھے کل آبِ کوثر سے

اب ان دو اشعار کا جائزہ لیجئے تو آپ دیکھیں گے کہ غالب کے شعر میں زور استدلال کے ساتھ صفائی ہے۔ اور پھر ان دو اشعار کو دیکھئے، قطعی طور پر غالب کے رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔

وحشت ——— دل کو مرغوب ہدف تیر کا تیرے بننا
سر کو منظور تری تیغ کے قرباں ہونا
کیا نظر آئے اسے حسن کو نظر آیا ہو
تیرے رخ پر تری زلفوں کا پریشاں ہونا

وحشتؔ کی انفرادیت

شاعر چاہے دوسروں سے کتنا ہی متاثر کیوں نہ ہو اس کی اپنی انفرادیت ضروری ہوتی ہے جو دوسروں کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ وحشتؔ اردو کے اساتذہ میں میرؔ، ناسخؔ، مومنؔ، داغؔ اور حالیؔ و اقبالؔ سے اور فارسی کے اساتذہ میں عرفیؔ، ظہوریؔ اور فغانیؔ سے متاثر ہوئے اور تقلیدِ غالبؔ میں اتنے آگے بڑھ گئے کہ دفارام پوری کو بھی پسِ پشت ڈال دیا لیکن اس حقیقت کے باوجود اپنی انفرادیت بھی قائم رکھی اور یہی وہ انفرادیت ہے جو وحشتؔ کو غالبؔ دوراں کی تسلیمی کے باوجود وحشتؔ بناتی ہے۔ وحشتؔ خود فرماتے ہیں:

"غالبؔ کی تقلید میں نے بے شک کی لیکن اس حد تک نہیں کہ میں کچھ اور بخل خیالات نہ پیش کر سکوں۔ میرے دیوان کا مطالعہ اگر گہرا ہو تو ظاہر کرے گا کہ میں نے بھی کچھ نہ کچھ کہا ہے۔"

یہ "کچھ نہ کچھ" ہی ہے جو وحشتؔ کو ان کے ہم عصروں میں ممتاز کرتا ہے۔ جب وحشتؔ کی غزل کے اس شعر سے

اللہ رے زورِ مجبوری خود مجھ کو حیرت ہوتی ہے
جو بار اٹھانا پڑتا ہے کیونکر وہ اٹھایا جاتا ہے

پرنیاز فتح پوری کی نظر پڑی تو وہ اس سے اتنے متاثر ہوئے کہ اسے "الہام پارہ" سے تعبیر کیا اور اسے اپنے تبصرہ میں لکھا:

"ان (وحشتؔ) کی جوانی کی شاعری کے سامنے لوگوں کا صرف سر جھکتا ہے لیکن ان کے اس رنگ کے سامنے روح دو زانو ہو جاتی ہے۔"

"اس رنگ" سے مراد وہ نیا اندازِ سخن ہے جو وحشتؔ کی انفرادیت ظاہر کرتا ہے۔ مشقِ سخن اور اکتسابِ فن کے ساتھ ساتھ وحشتؔ کے اندازِ بیاں، اسلوب اور طرزِ سخن میں تبدیلی پہلے ہی آچکی تھی جیسا کہ وحشتؔ

کی غزلوں کے چند مطالع سے ظاہر ہے ۔ ذیل میں ایسے چند مطالع نمونے کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں جن سے یہ ثابت ہوگا کہ وحشت اپنی ایک انفرادیت کے حامل تھے ؎

کسی کو کیا پڑی ہے جو کسی کا مدعا جانے
دلِ بیتاب کی تسکین کب ہوگی خدا جانے

نہ مجھ کو امید ہے کسی سے نہ مجھ کو اندیشہ ہے کسی کا
مزے سے اپنی گزر رہی ہے بھلا ہو اس بے تعلقی کا

اگرچہ ہے تیرگی بہر سو کہیں تو کچھ روشنی ملے گی
رہی تری جستجو جو قائم تو راہ اک دن کھلی ملے گی

رہِ محبت میں جز محبت مرا کوئی مدعا نہیں ہے
نظر چراتے ہو مجھ سے کیوں تم مری کوئی التجا نہیں ہے

ہوئے ہیں گم جس کی جستجو میں اسی کی ہم جستجو کریں گے
رکھا ہے محروم جس نے ہم کو اسی کی ہم آرزو کریں گے

"دیوانِ وحشت" اور "ترانۂ وحشت" میں ان کی نوعمری اور پختہ عمری کی غزلیں ہیں ۔ ان دونوں دواوین میں فنی اعتبار سے بڑا فرق ہے ۔ ظاہر ہے آغازِ شاعری میں انہوں نے جو شعر کہے ہیں ان میں شعر گوئی سے زیادہ کسبِ فن اور تقلید کا خیال کارفرما ہے ۔ ان کے عنفوانِ شباب کی شاعری اور پیرانہ سالی کی شاعری میں بڑا فرق ہے ۔ "دیوانِ وحشت" اور "ترانۂ وحشت" کے غائر مطالعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ آغازِ شاعری میں ساتذہ کی تقلید زیادہ کی گئی ہے ۔ "ترانۂ وحشت" کے مطالعہ سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وحشت کے رنگِ سخن میں تبدیلی آگئی ہے لیکن یہ تبدیلی ہمیں کچھ زیادہ نمایاں نظر آتی ہے پھر بھی تبدیلی کے اس دھندلے عکس میں ان کی انفرادیت جھلکتی ہے، جیسا کہ ان اشعار سے ظاہر ہے ؎

وہ آنسو باوجودِ ضبط جو نکلے قیامت تھے
غمِ طولانیٔ دل کو بشکلِ مختصر دیکھا
ترے آشفتہ سے کیا حالِ بے تابی بیاں ہوگا
جبینِ شوق ہوگی اور تیرا آستاں ہوگا
جمودِ آب و گل جو ہے وہ جاتا ہے کہاں مجھ سے
عبث فریاد کرتا ہے درائے کارواں مجھ سے
دلِ دیوانہ کرتا ہے در و دیوار سے باتیں
مری خلوت نہیں ہے یہ تو محفل ہوتی جاتی ہے
دیر ملا تھا راہ میں کعبہ کو ہم نکل گئے
جذبۂ شوق میں دماغ کس کو ہو امتیاز کا
بہارِ گل متقاضی ہے خونِ بلبل کی
کہ یہ بھی چاہیئے رنگینیٔ چمن کے لئے
ترا غمزہ کس قدر بیگانگی آموز ہے
تیری محفل میں کسی کا آشنا کوئی نہیں
کچھ سمجھ کر ہی ہوا ہوں موجِ دریا کا حریف
ورنہ میں بھی جانتا ہوں عافیت ساحل میں ہے
ہوا سرگرمِ حسنِ یار جب جلوہ دکھانے میں
تجلی سے تجلی لڑ گئی آئینہ خانے میں
تو کسی کا ہو کے دیکھ اے شکوہ سنجِ روزگار
کیوں یہ کہتا ہے کہ دنیا میں مرا کوئی نہیں

شاعر خواجہ سعد سلمان تھے جو فارسی و عربی کے علاوہ ہندوستانی زبان کے بھی شاعر تھے۔ خیال اغلب ہے کہ خواجہ سعد سلمان نے لاہور[1] کی زبان میں شاعری کی تھی۔ ان کا زمانہ ۱۱۳۰ء سے ۱۱۵۲ء کا ہے۔ فارسی اور عربی کے شعراء اور مقامی شعراء کی ان کوششوں سے اردو شاعری کی ہندوستان میں اس طرح بنیاد پڑی۔

اردو شاعری کی نشوونما

اردو کی ترویج و اشاعت کا سہرا دراصل فوجیوں کے سر ہے۔ زبان کی ابتدا کی تاریخ کے مطالعہ سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ یہ نئی زبان ابتدا میں ادھوی، قنوجی، بانگرو، برج، کھڑی بولی اور ملتانی و راجستھانی وغیرہ سے متاثر ہوئی مگر اس کی اصل بنیاد کھڑی بولی بنتی ہے۔ کھڑی بولی کے غالب آنے کا سب سے بڑا سبب ملک کے طول و عرض میں فوجیوں کا پھیلاؤ ہے۔ سلاطین دہلی کی فوج میں سپاہیوں کی بھرتی انبالہ، کرنال، حصار اور دہلی کے جنوب میں میوات کے علاقے سے کی جاتی تھی[2]۔ گریرسن نے اپنی تحقیق میں ان ہی اضلاع کی ہندوستانی زبان کھڑی بولی کو معیاری، علمی اور ادبی اردو زبان سے قریب تر بتایا ہے۔

کبیر داس

کبیر داس کے زمانے (سنہ ۱۴۴۰ء تا سنہ ۱۵۱۸ء) تک مقامی بولیوں پر عربی و فارسی بڑی حد تک اثر انداز ہو چکی تھی۔ کبیر داس کے دوہوں کا مطالعہ کیا جائے تو ان میں عربی اور فارسی کے بیشتر الفاظ ملیں گے۔ ان دوہوں میں کھڑی بولی، برج، راجستھانی اور پنجابی کے اثرات نمایاں ہیں۔ اس زبان کا ارتقاء عوام کے ہاتھوں ہوا اور اسے بزرگان مذاہب کی سرپرستی حاصل رہی۔ کبیر داس کی لسانی تقلید گرو نانک نے کی۔ ان کے کلام میں بھی عربی اور فارسی کے بیشتر الفاظ اور محاورے ملتے ہیں۔ اگر اس زبان کے قواعد (GRAMMAR)

---

[1] کتب محمد عوفی و امیر خسرو۔ [2] ہملٹن بحوالہ تاریخ زبان اردو ص ۶۳

وحشت کی انفرادیت ان کے اظہارِ خیال سے ظاہر ہوتی ہے۔ مثلاً جب وحشت رشک کے مضمون کو شعر کا جامہ پہناتے ہیں تو وہاں غالب سے بھی مختلف نظر آتے ہیں۔ اس میں ان کے اوریجنل خیالات ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر غالب کہتے ہیں ؎

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے
ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہِ کنعاں ہو گئیں

اسی مضمون کو وحشت نے کتنے خوبصورت پیرائے میں شعر کا جامہ پہنایا ہے ؎

رشک کہاں حسد کسے اور مجھے خوشی ہوئی
غم میں ترے رقیب کو سینہ فگار دیکھ کر

میں قیدِ رشک سے آزاد ہوں محبت میں
کہ تجھ کو شمع بنایا ہے انجمن کے لئے

اب دیکھئے وحشت کے یہاں ان کا رشک اپنے اندر ضبط و تحمل کا بحرِ بیکراں لئے ہوئے ہے۔ یہاں ٹھہراؤ اور سکون ہے۔ اس رشک میں کدورت یا بغض و عناد کا شائبہ تک نہیں ہے بلکہ شاعر کے عشق کو مقامِ اعلیٰ بخشتا ہے یہاں رشک میں بھی خوشی، فرحت اور خلوص کا دریا موجزن نظر آتا ہے۔

وحشت کی شاعری کے آخری ایام میں اردو شاعری دورِ جدید میں داخل ہو رہی تھی۔ قدیم رنگ سخن کا دور دم توڑ رہا تھا مگر وحشت تھے کہ پرانی روش پر ہی چلتے رہے اس لئے ان کی شاعری میں جدید تقاضوں کو پورا کرنے سے قاصر رہی۔ اس کا اشارہ انہوں نے اپنے مقطع میں یوں کیا ہے ؎

بدلا ہوا مذاق سخن ہے زمانے کا
محوِ غزل ہے وحشتِ رنگیں نوا عبث

اس "عبث" کے آگے کیا بات بنتی۔ وحشت ادب برائے ادب کے قائل رہے اور ادب برائے زندگی کو قبول نہیں کیا۔ اس کے باوجود وحشت کے یہاں ایسے اشعار ملتے ہیں جو عصری تقاضوں کو پورا کرتے

ہیں۔ ممکن ہے کہ ان اشعار کی تخلیق غیر شعوری طور پر ہوئی ہو۔ انہیں جدید غزل گوئی کا سنگ بنیاد کہا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کے ایک شعر کو لیجئے ؎

بہارِ گل متقاضی ہے خونِ بلبل کی
کہ یہ بھی چاہیئے رنگینیٔ چمن کے لئے

بہارِ گل کو خونِ بلبل کی ضرورت ہے اور بہارِ گل سے ہی چمن کی رونق دوبالا ہوتی ہے۔ اس شعر میں دراصل ایک پیغامِ حیات ہے۔ زندگی کے مقاصد کے حصول کے لئے قربانی دینی پڑتی ہے۔ بغیر قربانی کے کسی شے کی تعمیر و ترقی ممکن نہیں ہے۔

قعرِ دریا کا تلاطم تھا طلب گارِ حریف
حیف ان لوگوں پہ جو آغوشِ ساحل میں رہے
کچھ سمجھ کر ہی ہوا ہوں موجِ دریا کا حریف
ورنہ میں بھی جانتا ہوں عافیت ساحل میں ہے

زندگی جدوجہد کا نام ہے۔ جہدِ مسلسل ہی زندگی کو زندگی بناتی ہے۔ راحت پسندی زندگی کو گھن کی طرح کھا جاتی ہے۔ انسان کو آرام، راحت اور اطمینان کی زندگی اختیار کرنے کی بجائے محنت کش اور سخت کوش ہونا چاہیئے اور دشوار پسند طرزِ زندگی قبول کرنی چاہیئے ؎

دلیلِ پستیٔ ہمت ہماری ظاہر ہے
شکایتِ ستمِ روزگار کرتے ہیں

انسان کو اپنی ناکامی، محرومی، مایوسی اور ستمِ روزگار کا شکوہ سنج نہیں ہونا چاہیئے۔ اس سے انسان کا حوصلہ پست ہو جاتا ہے ؎

ہے قوتِ بازو میں ترا رازِ سعادت
تو ڈھونڈتا پھرتا ہے اسے بالِ ہما میں

انسان کو ہر حال میں خود پر بھروسہ کرنا چاہیئے اور اپنے بازو کی قوت کے بل بوتے پر کام کرنا چاہیئے۔
بہرحال شاعر انسان کو قوت بازو پر بھروسہ کرنے کی تلقین کرتا ہے ؎

لازم ہے کارواں کو رہے آپ مستعد
شرمندۂ صدائے جرسِ کارواں نہ ہو

انسان کو ہمیشہ حصولِ مقصد کے لئے کوشاں رہنا چاہیئے۔ اس کے لئے دوسروں پر بھروسہ کرنا نادانی کی دلیل ہے۔ صرف غلامانہ ذہنیت رکھنے والے ہی دوسروں پر بھروسہ کرتے ہیں لیکن وہ لوگ جن کے آگے انسانی زندگی کا مقصد ہوتا ہے وہ کارواں کی طرح اپنی زندگی میں بھی رواں دواں رہتے ہیں۔

ترانۂ وحشت میں اور بھی ایسے اشعار ہیں جو وحشت کے اپنے رنگ میں ہیں۔ ان میں سے چند ملاحظہ کریں۔

ہے کچھ مخصوص مقصد زندگی کا یہ نہیں غافل
کہ اپنی عمر کو تو جس طرح چاہے بسر کر دے

اس زمانے میں خموشی سے نکلتا نہیں کام
نالہ پرشور ہوا اور زوروں پہ فریاد رہے

وحشت اس محفل میں کیا انصاف ہو اپنا جہاں
سب انہیں کی سی کہیں ان کی طرفداری کریں

آخر میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اساتذہ کی پیروی اور تقلید اور اپنی انفرادیت کے ساتھ خان بہادر علامہ رضا علی وحشت اس دیار اس کائنات کے شاعر ہیں اور ان کی شاعری میں ہندوستان بالخصوص بنگالہ کی مٹی کی سوندھی سوندھی خوشبو ہے۔

وحشتؔ ـــــــ ایک نظر میں

- سنہ ۱۸۸۱ء ۔ ۱۸ر نومبر کو ۱۴۰ کڑایہ روڈ، کلکتہ ۱۷ میں پیدا ہوئے۔
- سنہ ۱۸۹۰ء ۔ کلکتہ مدرسہ کے بہرہ انگریزی فارسی کی تیسری جماعت میں داخل ہوئے
- سنہ ۱۸۹۸ء ۔ کلکتہ یونیورسٹی سے انٹرنس کا امتحان درجہ اول سے پاس کیا۔
- سنہ ۱۹۰۱ء ۔ امپیریل ریکارڈس ڈیپارٹمنٹ میں پرشین چیف مولوی کے عہدے پر فائز ہوئے۔
- سنہ ۱۹۰۴ء ۔ ڈپٹی مجسٹریٹ مولوی عباس علی کی صاحبزادی سے شادی کی۔
- سنہ ۱۹۲۵ء ۔ خان صاحب کا خطاب ملا۔
- سنہ ۱۹۲۶ء ۔ اسلامیہ کالج میں اردو کے پروفیسر مقرر ہوئے۔
- سنہ ۱۹۳۱ء ۔ برطانیہ سرکار نے "خان بہادر" کا خطاب عطا کیا۔
- سنہ ۱۹۳۶ء ۔ اسلامیہ کالج سے ریٹائر ہوئے۔
- سنہ ۱۹۴۲ء ۔ لیڈی برابورن کالج میں اردو اور فارسی کے پروفیسر ہوئے۔
- سنہ ۱۹۴۷ء ۔ لیڈی برابورن کالج سے الگ ہوئے۔
- سنہ ۱۹۵۰ء ۔ مئی میں ڈھاکہ چلے گئے اور مستقل طور پر وہیں بس گئے۔
- سنہ ۱۹۵۶ء ۔ جمعہ ۲۰ر جولائی مطابق ۱۱ر ذی الحجہ ۱۳۷۵ھ کو وفات پائے اور عظیم پورہ قبرستان (ڈھاکہ) میں سپرد خاک ہوئے۔

پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ کبیر داس اور گرونانک کی زبان کے اسماء و ضمائر کا استعمال عام ہے۔ یہاں جس قواعد (گرامر) کا ڈھانچہ ملتا ہے خیال غالب ہے کہ اسی پر زور دیکر قواعد اردو کا ڈھانچہ تیار کیا گیا ہے[1]۔ کبیر داس کے بھجن اور دوہے اور اس کے بعد بابا تلسی داس (۱۵۵۰ لغایت ۱۶۲۴ء) کی تصنیفات[2] میں جہاں عربی و فارسی کے الفاظ مقامی بولیوں کے لہجے میں ہیں وہاں گرامر کا ڈھانچہ بھی وہی ہے جو کھڑی بولی کا ہے۔

عہد سلطانیہ کو زبان اردو کے لئے مبارک سمجھنا چاہیئے۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے باہمی اختلاط سے ایک زبان تو تیار ہو گئی تھی لیکن اس کی ہیئت ایک مستقل زبان کی سی نہ تھی۔ اس دور میں اس کی حیثیت ایک بولی کی سی تھی لیکن یہ اس کی خوش قسمتی ہے کہ اس کا نہ کوئی قاعدہ تھا اور نہ ہی کوئی نثری حصہ۔ اس کے باوجود اس زبان کو شاعروں نے گلے لگایا۔ اختلافات کے باوجود اب تک کی تحقیق بھی یہی ہے کہ اس نئی زبان کا پہلا شاعر خواجہ یمین الدین محمد ابوالحسن امیر خسرو (۱۲۵۳ء تا ۱۳۲۵ء) ہے جس نے اپنی ماں کی بولی ہندوی میں شاعری کی۔

امیر خسرو

امیر خسرو نے عہد سلطانیہ کے تین خاندانوں قطبی، خلجی اور تغلق کا زمانہ دیکھا ہے۔ انہوں نے بڑی اختراعی طبیعت پائی تھی۔ زبان فارسی کے اعلیٰ درجہ کے شاعر تھے۔ صفت ایجاد میں اپنا جواب نہیں رکھتے تھے۔ ان کو خالق باری کا مصنف بھی قرار دیا گیا ہے[3]۔ امیر خسرو جہاں فارسی کے باکمال شاعر تھے وہاں ہندوی میں بھی شاعری کر کے نئی زبان کی شاعری کی بنیاد کو مستحکم کر دیا۔ انہوں نے غرۃ الکمال کے دیباچے میں خود ہی

---

[1] مختصر تاریخ ادب از ڈاکٹر سید اعجاز حسین، ص ۱۷، [2] تاریخ زبان اردو از رام بابو سکسینہ، ص ۴۴،
[3] خالق باری نئی تحقیق کے مطابق نام خسرو کی تصنیف ہے جو عہد جہانگیر کا ادیب و شاعر تھا۔

تحریر کیا ہے:

"تجزدی چند نظم ہندی و نیز نثر دوستاں کردہ شدہ است۔
ایں جا ہم بہ دیگرے بس کردم و نظر بہ ندامت کہ لفظ ہندوی
در پارسی لطیف آوردن چنداں لطفے ندارد دیگر بضرورت
آں جا ضرورت بودہ است آوردہ شد"[1]

آخری فقرہ میں اشارہ ان الفاظ اور فقرات ہندوی کی طرف ہے جو امیر خسرو اپنے اشعار میں لکھ گئے ہیں لیکن امیر خسرو کے ہندی کلام کا اب تک پتہ نہیں چل سکا ہے۔ تذکرہ نگاروں کے توسط سے کچھ نمونے ملے ہیں۔

شہر آشوب

تیلی پسرے کہ می فروشد تیلے
از دست چرب او داویلے
خالی بشسں دیدم و گفتم تل است
گفتا کہ و نیست دریں تل تیلے

اس شہر آشوب میں ان تلوں میں تیل" کا ترجمہ کر دیا گیا ہے۔ ایک قطعہ گوجری کے بارے میں ہے جو سر پر دودھ دہی وغیرہ لے کر گلی گلی آواز دیتی پھرتی تھی۔ لیئو دہی لیئو دہی۔

گجری کے در حسن و لطافت جو ہی
آں دیگ دہی بر سر تو چتر سہی
از ہر دو بست و شکر می ریزد
ہر گاہ بگوئی کہ دہی لیئو دہی

---

[1] دیباچہ غرۃ الکمال

میر تقی میر نے نکات الشعرا میں یہ رباعی امیر خسرو کے نام سے منسوب کیا ہے ؎

زرگر پسرے چو ماہ مارا
کچھ گھڑیے سنواریئے پکارا
نقد دل من گرفت و بشکست
پھر کچھ نہ گھڑا نہ کچھ سنوارا

اشعار ذیل بھی صنف شہر آشوب سے تعلق رکھتے ہیں ؎

رفتم بہ تماشائے بخار جوئے
دیدم بہ لب آب زن ہندوئے
گفتم صنما چیست بہائے مویت
فریاد برآورد کہ دُر دُر موئے

اس رباعی میں لفظ میں دُر دُر موئے ہندی اور فارسی دونوں پر مشتمل ہے۔ فارسی میں اس کے معنی ہیں "ایک ایک بال موتی"۔ ہندی میں اس کے معنی ہیں "مردار دور ہو"۔ فرہنگ آصفیہ میں ذیل کی رباعی امیر خسرو کے نام سے منسوب ہے ؎

ہندو بچہ کہ عجب حُسن دھرے مپچھے
ہر وقت سخن گفتن مکھ چھور کرے پچھے
گفتم زلب لعل تو یک بوسہ بگیرم
گفتا کہ ارے رام ایک کامیں کرے چھے

اسی قسم کی نظمیں جن میں پیشہ وروں کا قطعات کی شکل میں ذکر ہو شہر آشوب کہلاتی ہیں۔ جوہر خسروی میں مولانا محمد امین چڑیا کوٹی امیر خسرو کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔ سنسکرت اور ہندی بھاشا میں اس قسم کی نظمیں میری نظر سے گزری ہیں۔ ڈپٹی واکیٹر لاس گوپال کوی نے اس طرز پر نظم کیا ہے جس میں تمام پیشہ

دردوں کے نام اور ان کے کام نظم میں بیان کیے گئے ہیں۔ غالباً اسی طرز کو حضرت امیر خسرو نے فارسی زبان میں لاکر ایک جدت اور فارسی لٹریچر میں نیا اضافہ کیا ہے اور یہیں سے اردو شاعری کا باب کھلتا ہے۔

میں یہاں اس قدر اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ اس معاملۂ خاص میں امیر خسرو سنسکرت و بھاشا کے مرہونِ منت معلوم نہیں ہوتے ہیں کیونکہ خواجہ سعد سلمان سے پیشتر فارسی میں ان لفظوں کو رواج دے چکے ہیں اور مقطاب شہر آشوب کے نام سے یاد کرتے ہیں[1]۔

تاریخ زبان اردو میں سب سے پہلی غزل بھی حضرت امیر خسرو کے نام سے منسوب ہے۔ غزل فارسی بحر میں ہے اور اس کے ایک مصرع کا آدھا ٹکڑا فارسی میں اور آدھا مصرع ہندی یا ہندوی میں ہے۔ غزل کے چند اشعار درج ذیل ہیں ؎

زحال مسکیں مکن تغافل درائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں نہ دارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

شبانِ ہجراں دراز چو زلف روزِ وصلش چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

یکایک از دل دو چشم جادو بصد فریبم ببرد تسکیں
کسے پڑی ہے جو جا سناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں

چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں نہ مہرباں نہ بکشم آخر
نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آویں نہ بھیجیں پتیاں

بحق روزِ وصالِ دلبر کہ داد مارا فریبِ خسرو
سپیت من کے درائے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کی کھتیاں

---

[1] جوہر خسروی مصنفہ امین چڑیا کوٹی

عہد مغلیہ اور اردو

اس نئی زبان کو امیر خسرو سے لیکر دور شاہ جہاں تک ہندی یا ہندوی کے نام سے یاد کیا گیا اور اس کی حیثیت صرف بولی کی سی رہی اور یہ عوام کے بول چال کا ذریعہ بنی رہی۔ افغان سلطانوں کے عہد کا خاتمہ مغلوں کی آمد سے شروع ہوا۔ ہندوستان پر فرغانہ سے ظہیر الدین محمد بابر نے حملہ کیا اور ابراہیم لودی کو پانی پت کے میدان میں شکست دیکر یہاں سلطنت مغلیہ کی بنیاد ڈالی۔ بابر کا دور چونکہ جنگ وجدل کا دور رہا اس لئے اس دور میں نئی زبان کے ارتقاء کی تاریخ دھندلا گئی۔ پھر بھی تزکِ بابری میں بابر کا ایک ایسا شعر ملتا ہے جس میں ہندی کے الفاظ ملتے ہیں۔ شعر درج ذیل ہے ؎

مجکا[1] نہ ہوا کچھ ہوس مانک و موتی
فقرا بلیغہ بس بولغو سیتو پانی و روتی

بابر کے بعد ہمایوں کے دربار میں بھی اس زبان کا چرچا رہا لیکن ہمایوں کی بدقسمتی آڑے آئی۔ اسے ہندوستان میں اچھی طرح قدم جمانے کا موقع نہیں ملا۔ اسے جنگ وجدل کے سلسلے میں ادھر ادھر بھٹکنا پڑا اور ہندوستان میں چند برسوں کے لئے شیر شاہ سوری کی حکومت قائم ہوگئی۔ شیر شاہ کے دورِ حکومت میں بندوبست اراضی کے سلسلے میں سارے کام کاج ہندی میں شروع ہوئے۔ افسروں میں مقامی لوگوں کے علاوہ بیرونی افراد بھی تھے جن کی زبان فارسی و عربی تھی۔ یہاں بھی ہندی، فارسی اور عربی کی آمیزش سے اردو کا خمیر تیار ہوتا رہا۔ پھر ہندوستان میں مغلوں کا ستارہ عروج میں آیا اور ہمایوں کو دوبارہ ہندوستان میں حکومت کرنے کا موقع ملا۔ ہمایوں کے بعد اس کا لڑکا جلال الدین محمد اکبر دہلی کے تخت پر بیٹھا اور اس نے خاندان تیموریہ کی سلطنت کی بنیاد ہندوستان میں مضبوط کی۔ ہندوستان میں اکبر اعظم کا یہ دور اردو کے لئے بھی دورِ زرّیں ثابت ہوا۔ یہ اور بات ہے کہ دکن میں اردو ادبیات کا سلسلہ اکبر اعظم کے تخت نشیں ہونے سے پچاس سال قبل

---

[1] گلِ رعنا از عبدالحئی

انتساب

جدِّ اَمجد منشی ریاست حسینؒ

کے نام

جو

فورٹ ولیم کالج

کے

ایک بدنصیب منشی تھے

شروع ہو گیا تھا[1] لیکن اکبر اعظم کے زمانے میں مختلف قوموں کے مابین اختلاط کا ایک سبب اکبر کی قومی یکجہتی کا نظریہ تھا جو اردو زبان کی بنیاد مضبوط کرنے اور اسے فروغ دینے میں معاون ثابت ہوا۔ اکبر اعظم کی زندگی میں اس کی سب سے بڑی خواہش یہی تھی کہ جو لوگ باہر سے آکر ہندوستان میں آباد ہوئے ہیں وہ یہاں کے باشندوں سے میل جول پیدا کریں اور باہم شیر و شکر ہو کر ایک ہندوستانی قوم بن جائیں۔ اس مقصد کے تحت اکبر اعظم نے ہندوستانی زبان کی سرپرستی کی۔ اپنے دربار کے شعراء، علماء، فضلاء اور حکماء کو اس زبان کو گلے لگانے کی ہدایت کی۔ دربار میں دیسی زبانوں کے شعراء اور علماء کی قدر بڑھ گئی۔ اس دور میں درباری شعراء و علماء نے سنسکرت سے فارسی میں ترجمے شروع کئے۔ فیضی نے اکثر دوہے کہے۔ عبدالرحیم خاں خاناں جو دربارِ اکبری کا رکنِ اعظم اور فارسی کا مشہور و معروف شاعر تھا۔ اس نے ہندی کی طرف توجہ کی اور بعد ازیں دیسی زبان کا ایک اچھا خاصا شاعر بن گیا۔ اکبر کے وزیر مالیات راجہ ٹوڈرمل نے اردو کی بنیاد مضبوط کرنے کے لئے ایک اچھا قدم اٹھایا کہ اس نے وزارت مال کو از سرِ نو منظم کیا۔ شیر شاہ سوری کے طریق کار پر عمل کرتے ہوئے راجہ ٹوڈرمل نے ہندو افسروں کو عربی اور بالخصوص فارسی سیکھنے کی تلقین کی اور اسی طرح مسلمان افسروں کو دیسی زبان سیکھنے کی تاکید کی گئی۔ یہ کام اگرچہ شعبۂ مال کو منظم کرنے اور بندوبست اراضی کو مستحکم کرنے کے لئے کیا گیا تھا لیکن اس کے اس غیر ارادی فعل سے زبان اردو کی بنیاد مضبوط ہونے میں مدد ملی۔ اس طرح دربار سے باہر اردو کی نشوونما ہونے لگی۔ ادھر اکبر نے قلعہ میں زنانہ بازار قائم کیا جس میں ہندی کے علاوہ عربی، فارسی اور ترکی زبان بولنے والی خواتین اپنی اپنی دکانیں لگاتی تھیں۔ بیگمات محل شاہی اور امرائے سلطنت کی بیویاں اسی بازار میں خرید

---

[1] پنجاب میں اردو مصنفہ محمود شیرانی

وفروخت کرتی تھیں۔ دراصل یہ مینا بازار باہمی گفت وشنید کا ذریعہ بن گیا۔ اردو زبان کا جو خاکہ تیار ہو رہا تھا اس میں رنگ آمیزی ہونے لگی۔ محل شاہی اور امراء کے لڑکوں نے جو مخلوط زبان سیکھی وہ باہر آکر بولنے لگے۔ باہر انہوں نے ارکانِ دولت اور امرائے سلطنت کے فارسی محاورے سنے۔ دونوں زبانوں کے اس طرح باہم ملنے اور اس کی رنگ آمیزی ہونے سے اس کا آب و رنگ اور بھی نمایاں ہونے لگا۔ ادھر دربار کی زبان فارسی تھی لیکن راجگانِ ہند جن کی لڑکیاں محل شاہی میں بیگمات تھیں جو شہنشاہ اکبر کے سسرالی اقارب تھے ان کی زبان ہندی تھی۔ ان کی باہمی گفت وشنید نے بھی اردو کا کالبد تیار کرنے میں مدد دی اور آہستہ آہستہ یہ زبان ایک سانچے میں ڈھلتی رہی۔ فوجی بازار کو اردوئے شاہی کہتے تھے۔ جہاں مختلف زبانوں کے لوگ یکجا ہوتے تھے اور ان کے ذریعہ مافی الضمیر ادا کرتے تھے۔ محل سرا میں ہندو رانیاں راج کرتی تھیں۔ ان کی زبان ہندی تھی اور شہزادوں نیز حرم سرا کی بیگمات کی زبان ترکی تھی۔ دونوں کے امتزاج نے محل میں بھی ایک نیا رنگ قائم کردیا۔ کس کو معلوم تھا کہ یہ اختلاط اور یہ میل جول ایک نئی زبان کو جنم دے گا جو صرف ادبی ہی نہیں بلکہ علمی زبان بھی ہوگی اور کشمیر سے راس کماری تک بولی اور سمجھی جائے گی۔ اس اختلاط اور میل جول کا یہ نتیجہ ہوا کہ شعرائے قالمانے اپنے کلام میں ہندی کے الفاظ کو مستقل جگہ دے دی۔ عرفی کا کلام اٹھا کر دیکھ لیجئے۔ وہاں آپ کو بیشتر الفاظ ملیں گے، مثلاً ذیل کا ایک مصرع لیجئے۔ یہاں جھکڑ کو جگہ دیا گیا ہے ؎

"آں یاد کہ در ہند اگر آیجھکڑ آید"

امیر خسرو کے زمانے سے لیکر دکن کے شعرائے اردو تک کے عہد کا بڑا فصل ہے۔ اکبر کے دورِ سلطنت سے پچاس برس قبل اس طویل مدت میں جو تین سو سال

سے کم نہیں ہے کوئی نمایاں ترقی نہیں ہوئی پھر بھی بجا مدت اس زبان کی حقیقی نشوونما اور مضبوطی کی کہی جا سکتی ہے۔ زبان اب تک غیر منظم حالت میں تھی اور اسے قوت، لوچ اور وسعت کی ضرورت تھی۔ اکبر کے عہد میں اردو کی پختگی[1] کا زمانہ شروع ہوا اور شاہ جہاں کے دور میں اس کا مکمل خاکہ تیار ہوگیا اور یہ شاہ جہاں کا اقبال ہی تھا کہ اس عہد میں کھڑی بولی کی بنیاد پر جو یہ نئی بولی عوام میں رفتہ رفتہ مقبول ہو رہی تھی اردو کے نام سے جانی جانے لگی[2] علمائے اردو بھی اس سے متفق ہیں کہ اس نئی زبان کو اردو کا نام شاہ جہاں نے ہی دیا تھا اور عہدِ شاہ جہانی میں ہی ہندی اور فارسی زبان کے اختلاط اور میل جول نے اردو کے دامن کو اور وسعت دی۔ اردو زبان کے الفاظ بڑی کثرت سے فارسی کی نظموں میں مسلسل داخل ہونے لگے۔ صاحبِ تذکرہ مراۃ الخیال نے ایسے چند اشعار محسن کشمیری کے تذکرے میں مندرجہ ذیل تمہید کے ساتھ نقل کئے ہیں:

"ایں چند بیت از قصیدہ و نے کہ در
مدح شاہ جہاں پادشاہ گفتہ خالی از لطفے نیست
اکثر الفاظ ہندی دراں درج نمودہ و بطریقے آوردہ
کہ زیبندہ و خوشنما است۔"

نوبہار آمد بسیرِ گلشنِ ہندوستاں — زمبدا طوطی بجائے پر آوردہ برگ پاں
در چمن ہر صبح مینا می کند راگِ بسنت — نیست طوطی را بجز کلیاں چو بلبل ہم زباں
چمپا می گیرد چو نرگس دستِ گلچیں را بزد — لالہ می بندد حنا چو گل بپائے باغباں
گل ز شبنم ہار چنبیلی بگردن افگند — تار تو اند شد حریف شاید ہندوستاں
سیم و زر دام می گیرد در چنبیلی و بیل — نرگس از بہر فشار ثانی[3] صاحب قراں

---

[1] تاریخ اردو ادب ص۴۴، [2] آب حیات ص۳۱، [3] تذکرہ مراۃ الخیال ص۲۵۴

ہندی اور فارسی کے الفاظ سے فارسی بحروں میں شعر گوئی کا سلسلہ جہانگیر کے زمانے سے ہی شروع ہو گیا تھا۔ فارسی بحر میں ہندی اور فارسی کے الفاظ سے مزین شعر کہنے کا رجحان بڑھ رہا تھا۔ عہد جہانگیر میں فارسی کے ایک مشہور شاعر ملا نوری نے بھی اردو میں طبع آزمائی کی ہے۔ مثلاً ان کا ایک شعر ہے ؎

ہر کس کہ خیانت کند البتہ سُد
بیچارہ نوری نہ کرے ہے نہ ڈرے ہے[1]

اسی طرح شاہ جہاں کے دور کے شعراء میں ایک شاعر کلیم کا تذکروں میں ذکر آتا ہے جس نے اپنے اشعار میں بلا امتیاز اردو کے الفاظ داخل کئے۔ نمونہ کے طور پر کلیم کے چند اشعار درج ذیل ہیں ؎

منھ بدو عذر کی تنبولیانِ دل
کہ جو خوں خوردن ازوے نسبت حاصل
زحسن شستۂ دھوبی چہ گویم
از راہ بے پردا محبوبے چہ گویم
غرورِ حسن یا جہل پٹھانی
چو گرد جمع نتواں زندگانی
بُتانِ راجپوت و شیخ زادہ
شلیک عاشقاں برباد دادہ

---

[1] تذکرۂ میر حسن و تذکرۂ ملا نوری میں یہ شعر منقول ہے۔

دکن میں اردو شاعری

اورنگ زیب کے زمانے تک اردو زبان کا خاکہ مکمل ہوگیا تھا۔ تیمور کے حملے کے وقت سے جو کام شروع ہوا تھا اس کی تکمیل عہد جہانگیری میں ہوئی۔ تیمور کے زمانے ہی سے دکن میں بھی یہ زبان نشوونما پا چکی تھی اور ایک نئے سانچے میں ڈھل رہی تھی۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے اختلاط سے دکن میں بھی اس (اردو) نے ایک مستقل زبان کی حیثیت اختیار کر لی تھی اور دکن کے ان تمام شہروں میں پھیل چکی تھی جو مسلمانوں کے زیر اقتدار تھے[1]۔

شاہ جہاں کے بعد عالمگیر نے دکن پر فوج کشی کی۔ وہاں اس کی فوج کو ایک مدت تک قیام کرنے کا موقع ملا۔ ان فوجیوں کے قیام سے ایک فائدہ یہ ہوا کہ اردو زبان کی جو بنیاد پڑی تھی اور جو بتدریج ارتقائی منازل طے کر رہی تھی عالمگیری فوج اور عالمگیر کے زیر اقتدار دکنی علاقوں کے عوام کے باہمی اختلاط اور میل جول نے اس زبان کو پختگی بخشی۔ عہد عالمگیری میں شمالی ہند کی طرح جنوبی ہند میں یہ زبان ہر قسم کے شاعرانہ خیالات کے ادا کرنے کے قابل ہوگئی[2]۔ اگرچہ آب حیات میں محمد حسین آزاد نے ولی دکنی کو اردو شاعری کا باوا آدم قرار دیا ہے لیکن محققین کے نزدیک یہ درست نہیں ہے۔ اردو شاعری کی ابتدا ولی دکنی سے بہت پہلے ہو چکی تھی۔ ولی دکنی سے قبل بھی زبان اردو کے متعدد صاحب دیوان شعرا گزر چکے تھے۔ ولی کو صرف اتنی فوقیت حاصل ہے کہ ہندوستان میں شاعری کا جو آفتاب طلوع ہوا تھا اس کی کرنیں سب سے پہلے ولی پر پڑیں اور اسے اس دور کے اردو شعرا میں ممتاز کر دیا۔

---

[1] تاریخ شعرائے اردو ص۵ [2] شعر الہند

اردو شاعری میں اسے جو مرتبہ حاصل ہوا اس سے یہ غلط فہمی پھیل گئی کہ ولی دکنی اردو شاعری کا باوا آدم ہے۔ اس سلسلے میں نواب مصطفےٰ خان تذکرہ گلشنِ بے خار میں لکھتے ہیں:

"اختلاف است دریں کہ اول کسیکہ بریختہ سخن کردہ است (یعنی ولی) یا پیشتر ہم فکر دریں زبان شائع بودہ۔ ناتحقیق تقدم ثانی بر اوّل است و توفیق آنست کہ ہر زمانش دیگرے بر رتبہ اورا سید و موجد گفتش را علت ہمیں باشد۔"[1]

صفیر بلگرامی نے بھی جلوۂ خضر میں ولی کے اردو کے پہلے شاعر ہونے سے بحث کرتے ہوئے اس خیال کو باطل قرار دیا ہے کہ ولی کے سر اردو شاعری کی اولیت کا تاج زریں ہے اس سلسلے میں انہوں نے جو دلائل پیش کئے ہیں وہ ذیل میں درج ہیں۔

۱۔ دکن میں ایک مدت سے اردو زبان کا خاکہ تیار ہو چکا تھا۔

۲۔ اس لئے پہلے پہل نثر لکھی گئی ہوگی۔

۳۔ اس کے بعد نظم کی نوبت آئی ہوگی اور لوگوں نے امیر خسرو کی غزلوں اور پہیلیوں کو نمونہ بنایا ہوگا اور پہلے تضمناً یا مزاحاً کچھ کہنا شروع کیا ہوگا۔

۴۔ لیکن ولی کا کلام نہایت ہی صاف، رواں اور ترقی یافتہ ہے۔ انہوں نے بالکل شعرائے ایران کے طرز پر ردیف دار دیوان مرتب کیا ہے اس لئے اصول ارتقاء کے مطابق کسی شاعر کا ابتدائی کلام اس قدر ترقی یافتہ نہیں ہو سکتا۔

---

[1] گلشنِ بے خار در تذکرۂ ولی

۵ دکن میں اور بھی بہت سارے شعراء کے نام ملتے ہیں جن کے کلام میں ولی کی صفائی اور شستگی نہیں ہے اور وہ بالکل امیر خسرو کے پیرو معلوم ہوتے ہیں۔

تاہم ان دلائل سے صرف اس قدر ثابت ہو سکتا ہے کہ دکن میں ولی سے پیشتر شاعری کا آغاز ہو چکا تھا لیکن یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اردو شاعری کا پہلا موجد[۱] کون تھا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ صفیر بلگرامی نے قیاساً سعدی شیرازی دکنی کو تمام شعرائے دکن کا پیش رَو قرار دیا ہے۔ جلوۂ خضر میں اس کا ایک شعر منقول ہے ؎

سعدیؔ غزل انگیختہ شیر و شکر آمیختہ
در ریختہ در ریختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے

صفیر بلگرامی نے اس شعر سے ذیل کے نتائج اخذ کئے ہیں۔

۱۔ یہ کلام شعر بھی ہے اور گیت بھی یعنی چونکہ دکنی زبان میں کہا گیا ہے اس لئے گیت ہے اور فارسی کی بحر ہے اس لئے شعر ہے۔

(۲) شیر و شکر آمیختہ سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کی اصل زبان اگرچہ دکنی ہے لیکن چونکہ ولایتیوں کے میل جول سے ایک نئی زبان پیدا ہو گئی ہے جس کا نام ریختہ ہے اور اس زبان میں شعر بطور غزل قصداً کہا گیا ہے۔

(۳) غزل انگیختہ کے لفظ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس سے پہلے اس زبان میں غزل کہی گئی تھی[۲]۔

لیکن شاعری صرف غزل تک ہی محدود نہیں ہوتی بلکہ وہ ایک وسیع چیز ہے اور اس کے تحت مختلف انواع داخل ہیں اس لئے اگر تاریخی حیثیت اصل مسئلہ کو وسعت دے کر یہ سوال کیا جائے کہ ولی سے پہلے اصنافِ سخن میں کون کون سی صنفیں پیدا ہو چکی تھیں؟ اس کا موجد کون تھا، سب سے پہلے شاعری کی کون سی صنف وجود میں آئی؟ اور اس کے محرکات و عوامل کیا تھے؟ تو اس قیاسی

ع۱ جلوۂ خضر جلد اول ص ۶۰-۶۱-۶۲ ۔ ع۲ ایضاً ص ۶۳

استدلال سے یہ عقدہ حل نہ ہوسکے گا بلکہ مستند تاریخی شواہد کی ضرورت ہوگی اور ان تاریخی شواہد کے لحاظ سے ہم کو سب سے پہلے قطب شاہیوں کے دورِ حکومت میں اردو شاعری کا پتہ چلتا ہے[1]۔

قطب شاہی سلطنت کا بانی سلطان قلی قطب شاہ تھا جو سلطان محمد شاہ لشکری کے دورِ حکومت میں ولایت سے دکن میں آیا تھا اور اوّل اوّل اس کے ترکی غلاموں کے حلقے میں داخل ہوا تھا لیکن محمود بہمنی کے زمانے میں اپنی شجاعت و قابلیت سے چند ہی دنوں میں گولکنڈہ اور اس کے اطراف کا سپہ سالار مقرر ہوگیا اور رفتہ رفتہ اس قدر اقتدار حاصل کیا کہ جب سلطان محمود کی سلطنت میں ضعف پیدا ہوا تو اس نے ۹۱۸ھ ہجری میں خود سلطنت کا دعویٰ کیا اور اب تک جن مقامات کا سپہ سالار تھا ان کا بادشاہ بن بیٹھا۔ اس مادّی ترقی کے ساتھ ساتھ اس کے رومانی جذبات بھی بتدریج ترقی کرتے گئے۔ چنانچہ اس کی سپہ سالاری کے زمانے میں جب یوسف عادل شاہ کے خطبہ میں ائمہ اثنا عشر کا نام داخل کیا تو سلطان قلی نے بھی خطبات میں ان کے نام داخل کئے۔ اس کے بعد شاہ طاہر کی ہدایت سے برہان شاہ نے احمد نگر شیعوں کے طریقہ کے موافق خطبہ پڑھا تو سلطان قلی نے بھی اس کی تائید کی اور اعلانیہ شیعہ مذہب کے اعلام و شعائر کو رواج دیا[2]۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ دکن میں اہلِ تشیع کے عقائد کو فروغ حاصل ہوا اور ہر جگہ مجلسِ عزا منعقد ہونے لگی۔ ان مجلسوں میں دکنی زبان کے مراثی اور فارسی شعراء کے کلام کے ساتھ محتشم کاشانی کے بند اور مرثیے مقبول ہونے لگے۔ مجلسِ عزا کے ساتھ مجلسِ میلاد کو بھی رواج دیا

---

[1] اشعر الہند۔ [2] تاریخ فرشتہ روضہ چہارم گفتار در بیان سلطنت قلی شاہ

گیا۔ مجالس عزا اور مجالس میلاد سے ہی شاعرانہ خیالات کو فروغ حاصل ہوا۔ ان مجالس کے لئے قدرتی طور پر زیادہ تر اشعار حمد، نعت و منقبت میں لکھے جانے لگے۔ اگر سلطان قلی شاہ اور اس کے بھائی محمد قطب شاہ کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو ان میں اس زمانے کی مذہبی خصوصیات نمایاں طور پر نظر آتی ہیں[1]۔ مثال کے طور پر قطب شاہ کہتا ہے ؎

سدا تو مدح علی اور نبی کی کہتا ھے
معانی شعر ترا تو لکھے ہیں دست بدست

اس نے ایک غزل عید غدیر کے متعلق لکھی ہے۔ اس کا مطلع ہے ؎

سب کرو مل کے مبارکباد ہے عید غدیر
اس خوشی ان کی سبھی خوشیاں ویں دائم صفیر

سلطان محمد قطب شاہ المتخلص بہ ظل اللہ کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو اس قسم کی نعت و منقبت کی بہتات ملے گی۔ پوری پوری غزلیں ہی منقبت و نعت میں لکھی گئی ہیں۔ اس قسم کی ایک غزل ہے ؎

مومناں خوشیاں کرو ہے آج دن معبود کا
مرتضیٰ بارہ اماماں عید ہے معبود کا
مصطفےٰ ہو و مرتضےٰ اس دن میں کیسے ہیں ظہور
جن کرے یہ عید رد طالعِ مسعود کا

---

[1] شعر الہند

جب دو ابرِ رحمت اس جگہ پہ ہوا ہے فیض یار
شیعان کی ہیں اٹھا وہ دن مگر بہبود کا

جب نبوت کا علم سیدھا ہوا تب پت چھڑے
طاق کسریٰ تب نشاں لینا عدم مفقود کا

فارسی کا اگن[1] بوجھا میگھ رحمت برسیا
سرکر تن کیتا جگت میں اگن نمرود کا

اس طرح بتدریج ترقی سے مرثیہ کی مستقل صنف پیدا ہوئی۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ سب سے پہلے جہانگیر کے عہدِ حکومت میں شجاع الدین نوری نے مرثیے لکھے اور اس کے بعد ہاشم برہان پوری اور کاظم علی نے اس صنف شاعری کو ترقی دی۔ آخر الذکر دو شعراء کے مراثی کا مجموعہ ایڈنبرا یونیورسٹی میں موجود ہے[2]۔

مرثیہ کے علاوہ دورِ جہانگیری میں بعض دوسری نظمیں بھی کہی گئی تھیں جن کا اندازہ مثنوی کا تھا۔ چنانچہ غواصی نے طوطی نامہ بخشی کو نظم کیا ہے جس کا ایک مصرعہ ہندی میں اور دوسرا مصرعہ فارسی زبان میں ہے۔ اس سلسلے میں میر حسن اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں:

"غواصی تخلص در وقت جہانگیر بادشاہ بود۔
طوطی نامہ بخشی را نظم نمودہ است بر زبان قدیم نصفے
فارسی و نصفے ہندی بطور بکٹ کہانی[3]۔"

جہاں تک صنف غزل کا تعلق ہے اس کے لئے کسی خاص محرک کی ضرورت نہیں تھی۔ اس دور کے شعراء کے سامنے بھاشا اور فارسی غزلوں کا نمونہ موجود تھا۔ اس دور کے

ع۱ آگ۔ ع۲ خطبۂ صدارت نواب نصیر الدین خیال بحوالہ اشعر الہند۔ ع۳ تذکرۂ شعراء میر حسن

ڈاکٹر راز عظیم

شعراء نے ان غزلوں کو ہی نمونہ کے طور پر سامنے رکھا ہوگا اور عاشقانہ شاعری کی ہوگی۔ اب یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ سب سے پہلے کس نے غزل کہی اور شاعری کے کتنے دور قائم ہوئے؟ صفیر بلگرامی نے جلوۂ خضر میں قیاسی طور پر سعدی شیرازی دکنی کو اردو غزل کا موجد قرار دیا ہے۔ اس کے بعد یا لترتیب شاعری کے تین دور قائم کئے ہیں۔ انہوں نے پہلے دور کے چند شاعروں مثلاً اشرف، خوشنود، احمدی، فضلی اور احسن کے نام گنوائے ہیں اور ان کے اشعار کا نمونہ بھی پیش کیا ہے۔ ان شعراء کے کلام میں ہندیت کی آمیزش ہے۔ دوہوں اور گیتوں کی بحریں ہیں۔ ان میں زیادہ تر الفاظ ہندی کے ہیں۔

نمونۂ کلام:

پیا من میرے تئیں بیراگ بھایا ہے جو ہونی ہے سو ہونے دو
بھبھوت اب جوگیو کا رنگ لایا ہے جو ہونی ہے سو ہونے دو
(اشرف)

سب رین جاگے سحر بیڑہ تو بھی سجن آیا نہیں
جب جب کہ دیکھے پاٹ میں روشن کو دکھلایا نہیں
(خوشنود)

پھر وہ نین کی جھلکاں صبوری ساتھ بے نوشتہ
کمر ہمت سے باندھے ہو پرت کی پاٹ پر نکلے
(احمدی)

رکھا ہوں نیم جاناں تصدق تجھ پہ کرنے کو
گیا سب تن کو میں درپن اچھوں درپائے ہوں
(فضلی)

۷۳۷

جب سفر پی نے کیا تب نے غریب آوارہ ہوں'
یا پیکر پی آیا کریں یا مجھ کو میں بلوائے کر
(احسن)

صفیر بلگرامی نے اس دور کے بعد ایک دوسرا دور مقرر کیا ہے اور اس دور میں جعفر، سالک، لطیفی، محمود، ہاتفی اور ہاشم وغیرہ کو داخل کیا ہے۔ ان شاعروں نے زبان میں بڑی حد تک صفائی پیدا کی اور ہندی کے بجائے فارسی زبان کے الفاظ اور شاعرانہ خیالات اور طرزِ ادا کو اردو شاعری سے آشنا کرایا ہے۔

نمونۂ کلام:

غمزاں سوں دیکھو شوخ مجھے مار کر چلے
مجروح تپہ راہ سے ٹھار کر چلے
(جعفر)

پھروں بے ہوش ہو کر میں برہنہ پا بدل تیرے
یقیں پوچھوں تمن پیارے کہ سالک کون بھایا
(سالک)

تجھ عشق کی اگن سے شعلہ ہو جل اٹھیا جیو
دل موم کے نمونے گل گل پگھل گیا ہے
(لطیفی)

لوگاں کہیں پتھر سے کچھ سخت نہیں لیکن
جو کوئی پیا سے بچھڑا وہ سخت ہے زیادہ پتھر سے
(محمود)

تیری انکھیاں ہور زلف سے کافر ہوا سارا جہاں
اسلام ہور تقویٰ کہاں زہد اور مسلمانی کہاں
(ہاتفی)

دکھن ہور ہند کے دلبر ہمن سے بے جواب اچھے
کہ مکھڑے چاند سے پرجن کے خط پیچ و تاب اچھے
(ہاشمی)

"جلوۂ خضر" میں صفیر بلگرامی مزید فرماتے ہیں کہ یہ تمام شعرا شاہ جہاں سے پیشتر گزر چکے تھے اور اس طرح عالمگیری عہد سے پیشتر اردو غزل گوئی کا رواج ہو چکا تھا۔

اس سلسلے میں کوئی تاریخی شہادت پیش نہیں کی گئی ہے بلکہ قرین قیاس ہے کہ محولہ بالا شعرا کے کلام اور ان کی زبان کو سامنے رکھ کر یہ رائے پیش کی گئی ہے۔ اگرچہ ہمارے نزدیک یہ قیاسی استدلال درست نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جب تک دکن اردو شاعری کا مرکز رہا اس وقت تک اردو زبان سخت ناہموار رہی اور یہ ناہمواری صرف ایک ہی دور میں نظر آتی ہے۔ اگرچہ ولی کے زمانے تک زبان اور کلام کے پختہ کا انداز کافی ہموار ہو چکا تھا لیکن اس کے باوجود ولی دکنی کے کلام کے اولیں حصہ کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ حصہ دکنی زبان میں ہے۔ مثنوی "من لگن" اسی زمانے میں تصنیف ہوئی ہے[1]۔ اس کی زبان کا انداز یہ ہے ؎

اے روپ تیرا رتی رتی ہے
پر بت پر بت بتی بتی ہے

---

[1] تذکرۂ جلوۂ خضر جلد دوم ص

ہوریوں کھا نہ جائے تجھ کوں
جو بھیو جگت کے جائے تجکوں
ساگر تو نہ سرمہ داں میں ماگا
صندوق میں سور کیوں سما گا
طوفان تنگ سمن کی بو میں
سمدر۔ ایک آنکھ کے انجو میں
دریا میں صدف ہے لاکھ بھریا
پن کیوں بھرے۔ یچ صدف میں دریا
یک ہال میں نو فلک سے کیوں
یک گھر منے دو جہاں سے کیوں
سب تجھ میں اگر کہے تو بچھ ہے
جیون جل کے منجدھار کچھ ہی کچھ ہے
بحر کل ہی پچھے نہ مکس اد س کا
پوبول نہ صاف بل کھن کا رہا
واحد کہتا ہے تجھ بجھ سا بیجئے
شاید تجھے بولنا برا بیجئے

علاوہ ازیں جو تاریخی شہادتیں دستیاب ہوئی ہیں ان سے بھی اس استدلال کی تردید ہوتی ہے، مثلاً صفیر بلگرامی محمود کو دورِ دوم کا شاعر لکھتے ہیں اور میر حسن نے اپنے تذکرے میں محمود کو فخری کا ہم عصر قرار دیا ہے۔ اور فخری ولی دکنی کا شاگرد ہے۔ اس سلسلے میں متضاد تاریخی شہادتیں ملتی ہیں۔ یہاں ہمیں اس قیاسی استدلال

کی ضرورت بھی نہیں ہے کیونکہ سلطان محمد قلی قطب شاہ کے زمانے ہی میں دکن میں غزل کا آغاز ہو چکا تھا۔ خود سلطان کے دیوان میں غزلیں بکثرت موجود ہیں۔

نمونۂ کلام:

چلی چندن میں جب لٹک پیو ہمارا
اوتن عکس دیسی چندر تھی اتارا
لبی جن پیا میں پرت ہم سخن کی
میں اس کی پرت کچ نہیں اوس پیارا
چھبیلی سوں لگیا ہے من ہمارا
کہ اس میں نہیں جیو تک دل قرارا
صبوری کو نہیں تھار دل میں
صبوری کیوں کرے سو کر تمہارا

اگر قطب شاہی دور کا مطالعہ کیا جائے تو اس دور میں اردو شاعری شروع ہو چکی تھی۔ صرف مذہبی ہی نہیں بلکہ عاشقانہ شاعری کا بھی رواج ہو گیا تھا اور آخر میں ولی افق شاعری پر روشن ستارے کی حیثیت سے نمودار ہوئے۔ اس کا دور ترقی یافتہ دور تھا۔ اس دور میں شاعروں کا ایک کارواں رواں دواں تھا۔ اس جلو میں متعدد شعراء فراقی، احمد گجراتی، آزاد، سراج، جنانی، ملک، فخری، حشمت، عزیز، عبدالرحیم، عبداللہ، جیب اور حسن وغیرہ شامل تھے جن کو میر تقی میر نے نکات الشعراء میں معاصرین ولی میں شمار کیا ہے[1]۔ نکات الشعراء میں آزاد کے سوا

---

[1] تاریخ مشاہیر اردو ص ۹۴-۹۵ میں رحمن اور رحیم کو معاصرین میں شمار (باقی دوسرے صفحہ پر)

کسی کے بارے میں تصریح نہیں ہے پھر بھی اس قدر یقینی ہے کہ اس دور میں شعرائے اردو کا ایک مستقل گروہ پیدا ہو گیا تھا۔ ان میں باہمی چپقلش اور شاعرانہ نوک جھونک بھی چلتی تھی جو آج بھی شاعری کی گرم بازاری کی علامت ہے۔ چنانچہ اس بارہ میں ولیؔ خود کہتے ہیں ؎

ترے اشعار ایسے نہیں فراقی
کہ جس پر رشک آوے گاؤ دی کو

لگتے ہیں حاسداں کہ یوں ولیؔ ہیں بہت میرے
سینے میں دشمناں کے جو ذوالفقار آتے

سخن شناس کے نزدیک نہیں وہ کم تر یزید
کسی کے مطلب رنگیں کوں جو کیا ہے شہید

شعر الہند میں مولانا عبدالسلام ندوی فرماتے ہیں کہ دکن میں ولی کے دور میں شاعری صرف ایک تفریحی مشغلہ نہیں تھی بلکہ اس کی آواز اس معمورۂ عالم سے نکل کر گنبدِ افلاک تک پہنچ گئی تھی اور اس کی صدائے بازگشت سے خطیرۃ القدس بھی گونج اٹھا تھا۔ یہ حقیقت بھی۔ ولی کی شاعری کے دوسرے دور کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات پایۂ ثبوت تک پہنچ جاتی ہے ولی بھی خود فخریہ

(بقیہ) کیا گیا ہے احمد گجراتی کی نسبت میر حسن اپنے تذکرہ ص۱۱ میں لکھتے ہیں "چوں معاصر ولی بود او ریختہ نیز گفتہ

کہتے ہیں ؎

پڑھتے ہیں ولی شعر ترا عرش پر قدسی
باہر ہے تری فکر رسا حد بشر سوں

ولی کا یہ غرور بجا تھا اور اس حالت میں جب وہ اپنے کلام پر نظر ڈالتا ہے تو اسے واقعی مئے دو آتشہ کا ساغر لبریز چھلکتا نظر آتا ہے اور وہ مستانہ وار پکار اٹھتا ہے ؎

یوں تجھ سخن میں نشۂ معنی ہے اے ولی
جوں رنگ و بوئے مئے سے ہے لبریز باغ گل

اس عالم نشہ میں ولی نے ایک مکمل غزل کہی ہے اور اس میں شاعری کے ساتھ ہی اپنی مدح بھی کی ہے۔

غزل

دل ہوا ہے مرا خراب سخن — دیکھ کر حسن بے حجاب سخن
بزم معنی میں سرخوشی ہے اسے — جس کو ہے نشۂ شراب سخن
واہ مضمون تازہ بند نہیں — تا قیامت کھلا ہے باب سخن
ہے سخن جگ منے عدیم المثال — جز سخن نہیں وہ جا جواب سخن
لفظ رنگیں ہے مطلع انوار — زور معنی ہے دوسرا آفتاب سخن
عرفی و انوری و خاقانی — مجھ کو دیتے ہیں سب حساب سخن
اے ولی درد سر کبھی نہ رہے — جب لے صندل و گلاب سخن

مشرقی ہند میں اردو شاعری

شمالی ہند میں اردو شاعری کا باضابطہ آغاز دراصل بارہویں صدی میں ہو چکا تھا[1]۔ عہد عالمگیری میں اردو کے ایسے چند شعراء گزرے ہیں جن کا ذکر تذکروں میں مل جاتا ہے۔ اس دور میں موسوی خان فطرت، خواجہ عطا، جعفر بیدل کے نام ملتے ہیں اور ان سے چند اشعار بھی منسوب ہیں لیکن ان کی شاعری زبان کے خام ہونے کی غمازی کرتی ہے اور اس کا کوئی مستقل اور پائیدار اثر قائم نہیں ہو سکا ہے۔ ان کی شاعری سے شمالی ہند میں اردو شاعری کے رائج کرنے میں کوئی قابلِ ذکر مدد نہیں ملی۔ دراصل شمالی ہند اور بالخصوص دلی میں اردو شاعری کے آغاز کی تاریخ عالمگیر کا چوالیسواں سنہ جلوس (۱۱۱۲ھ) ہے[2]۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ولی نے دلی کا سفر کیا اور اپنے کلام سے دلی کے ادبی حلقے میں ہل چل پیدا کر دی تھی۔ پہلی بار انہوں نے اورنگ زیب عالمگیر کے زمانے میں (۱۷۰۰ء) دلی کا سفر کیا۔ دوسری بار جب محمد شاہ کے زمانے میں (۱۷۲۲ء) ولی آئے تو اپنا دیوان ساتھ لائے۔ دیوان کیا تھا اردو شاعری کے دریا بہائے تھے۔ دلی میں اس کے دیوان کو بہت پسند کیا گیا اور اس کے اشعار کا چرچا ہی نہیں ہوا بلکہ گلی کوچوں میں لوگوں کی زبان پر اس کے اشعار چڑھ گئے۔ اہل دلی کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ جس زبان کا جنم دلی میں ہوا اس کی دلفریبی سے اہل دکن محظوظ ہو رہے ہیں۔ اس کے بعد ہی دہلی میں بھی ریختہ گوئی کا شوق پیدا ہوا۔ دیکھتے دیکھتے شاعروں کا ایک گروہ پیدا ہو گیا۔ اس گروہ میں شاہ

---

[1] اور [2] سودا از شیخ چاند ص ۲۳۔ [2] ولی کے دوبارہ سفر کی کہانی مشکوک ہے لیکن بقول حاتم اس مدت میں اس کا دیوان دلی ضرور پہنچا تھا (بحوالہ سودا از شیخ چاند ص ۲۴)۔

مبارک آبرو، محمد شاکر ناجی، شیخ شرف الدین مضمون، فائز دہلوی اور مصطفےٰ خان یک رنگ صفِ اول میں نظر آنے لگے۔ ان کی ذات سے دلی میں اردو شاعری کی بنیاد قائم ہوئی ؏۔ ان کی شاعری کی مشترک خصوصیت ایہام گوئی یا رعایت لفظی تھی۔

محمد شاہی دور میں دلی اردو شاعری کا مرکز بن گئی تھی۔ دلی میں ولی کے مبارک قدم نے لوگوں کے دلوں میں اردو شاعری کا شوق بھر دیا۔ دیکھتے دیکھتے اردو شاعری کا رواج عام ہوگیا تاہم اردو شاعری اب تک کسی سنجیدہ اور موزوں قالب میں نہیں ڈھل پائی تھی بلکہ غلط، مکروہ، سبک، مبتذل الفاظ و معانی کا مجموعہ ؏ تھی۔ اس حیثیت سے اسے قدیم دکنی شعراء کے کلام پر چنداں فوقیت حاصل نہیں تھی۔ اگرچہ محمد شاہی دور میں اردو شاعری کا چلن عام ہوگیا تھا لیکن اس میں ترمیم و اصلاح کی سخت ضرورت تھی۔ اس دور میں میر تقی میر، مرزا رفیع سودا، مظہر جان جاناں، خواجہ میر درد، فقیر دہلوی وغیرہ جیسے مصلحین فن شاعری پیدا ہوئے۔ ممکن تھا کہ قدماء کے اس دور کے شعراء بھی مبتذل شاعری میں ہی پھنسے رہتے مظہر جان جاناں کو زبان و ادب میں اصلاح اور ترمیم کا خیال پیدا ہوا۔ اس نے اس طرف پوری توجہ دی اور ایک مستقل دورِ تجدید و اصلاح کی بنیاد ڈالی۔ چنانچہ قدرت اللہ شوق اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں :

"می گویند اول کسی کہ طرز ایہام گوئی ترک
نمودہ ریختہ را در زبان اردوے معلی شاہ
جہاں آباد کہ الحال پسند خاطر عوام و خواص وقت

؏ تذکرۂ جلوۂ خضر جلد اول ص۸۹ ۔ ؏ تاریخ شعرائے اردو ص۷ ۔

گردید مروج ساختہ زبدۃ العارفین قدوۃ اسوا
وقف رموز خیاب اکبر کاشف مکنوز طریقہ
پیغمبر مرزا جان جاناں متخلص بہ مظہر مردیست
فرشتہ صفت "۔

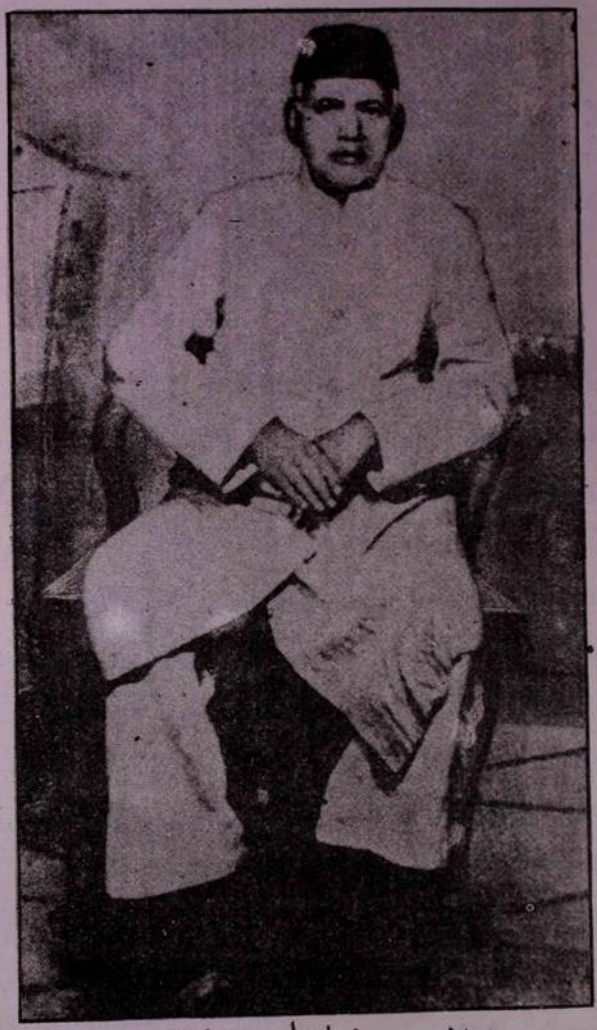
مرزا جان جاناں کی تقلید میں دیگر اساتذہ نے بھی اس طرف توجہ دی اور اس کی ترقی میں نمایاں حصہ لیا اور اردو شاعری کو خامیوں اور عیبوں سے پاک کیا۔ اس طرح محمد شاہی عہد کی ایہام گوئی بتدریج ختم ہوتی گئی جو شعراء پہلے اس رنگِ سخن کے دلدادہ تھے انہوں نے بھی اپنی روش بدل دی اور جدید رنگ میں شعر گوئی کو اپنا شعار بنالیا۔ شاہ حاتم جو اس رنگ کے دلدادہ تھے اس قدر متاثر ہوئے کہ شاکر ناجی اور مبارک آبرو کے دورِ کے کلام میں ترمیم و تنسیخ کی اور اپنے قدیم دیوان سے منتخب اور جدید رنگ کی غزلوں پر مشتمل " دیوان زادہ " مرتب کیا۔ شاہ حاتم نے دیوان زادہ کے دیباچہ میں اس کا اعتراف بھی کیا ہے[1]۔

شاہ حاتم اور مظہر جان جاناں کے ساتھ ہی خواجہ میر درد اور جناتی مکیں وغیرہ نے بھی اپنے کلام سے چند ٹھیٹھ ہندی کے الفاظ نکال دیئے[2]۔ ان بزرگوں نے قدیم الفاظ و محاورات میں جو تغیرات پیدا کئے ہیں صفیر بلگرامی نے اپنے تذکرے میں سبھوں کو یکجا کر دیا ہے۔

زبان، بیان، اوزان، بحور میں تغیر و تبدل کے بعد اردو شاعری فارسی کے قالب میں ڈھل گئی۔ اس دور کے شعراء نے ایران کے شعراء کا طرزِ تکلم اختیار کیا۔

---

[1] تاریخ شعرائے اردو ص۔ [2] تذکرہ خضر جلد اول ص۹۱۔



علامہ رضا علی وحشت

اس دور کے شعراء کے کلام کے مطالعہ سے بھی یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ اکثر اردو کے شعراء فارسی کے دورِ متاخرین کے شعراء کے کلام کو اپنی شاعری کا نمونہ بنایا۔ فارسی کے اکثر شعراء کے کلام کا ترجمہ کیا اور بعض نے سرقہ بھی کیا۔

شاہ حاتم اور مظہر جانِ جاناں کے بعد اردو شاعری میر تقی میر اور مرزا رفیع سودا کی مرہونِ منت ہے۔ ان بزرگوں نے صرف زبان کی اصلاح ہی نہیں کی اور زبان کو جدید سانچے میں نہیں ڈھالا بلکہ نئی شاعری کی ابتدا کر کے اردو کی بنیاد کو مستحکم کیا۔ ان بزرگوں کی سعیٔ حقیقی کا یہ نتیجہ تھا کہ دلی اور اطرافِ دلی میں عام طور سے شعر و سخن کا ایک مہذب مذاق پیدا ہو گیا اور متعدد مشاعرے قائم ہو گئے جن کو اس زمانے کی اصطلاح میں مراختہ[۱] کہتے تھے۔

نظم اردو کا زریں دور دراصل شعرائے متقدمین سے شروع ہوتا ہے۔ میر تقی میر اور مرزا سودا کے علاوہ خواجہ میر درد، میر سوز اور میر حسن جیسے باکمال شعراء اور ادبا نے اردو شاعری کی نوک پلک سنوارنے میں بڑی معاونت کی ہے۔ اسی دور میں دراصل اردو شاعری پر فارسی کا غلبہ ہوا اور تذکیر و تانیث کی پابندی بھی ہوئی۔ دلی اردو شاعری کا دل بن گیا۔ پھر شاہ عالم کے دور میں دلی پر تباہی آئی اور دلی کے اجڑنے کے ساتھ ہی دیارِ اردو شاعری بھی اجڑ گیا۔

دبستان دلی و لکھنو

دکن اور دلی میں اردو شاعری کے سریلے نغمے کانوں میں رس گھول رہے تھے لیکن اس نغمۂ ہندی سے گوش آشنا نہیں ہوا تھا۔ وہاں کی

---

۱ نکات الشعراء ص ۱۵۶

شاعری کو جیسے مادّی انقلاب کا انتظار تھا۔ دلی پر تباہی آئی تو اہل دلی کے گھروں میں ویرانی چھا گئی مگر لکھنو کے بھاگ جاگ گئے۔ جہاں اہل دلی متاثر ہوئے وہاں شعرا ان آفات و بلیات سے محفوظ کیسے رہتے وہ بھی کافی متاثر ہوئے اور مادّی ترغیبات کی بنا پر معاش کے حصول کے لئے اہل دلی نے اس دیارِ مشرق کو اپنا مستقر بنایا اور ایک ایک کر کے دلی سے رخصت ہو گئے[۱]۔

بہت سارے شعرا بشمول میر و سودا کے لکھنو آ جانے سے یہاں اردو نغمے گونجنے لگے۔ یہاں اردو نظم کے پہنچنے کا ایک فائدہ ہوا کہ لکھنو کی نزاکت و لطافت سے اردو شاعری مالامال ہو گئی اور ناسخ و آتش کے دور میں اردو شاعری کو نیا لباس مل گیا۔ واجد علی شاہ اختر کے دور تک اردو شاعری نئی سج دھج سے لوگوں کا دل لبھانے لگی اور پھر دلی اجڑ کر بسی تو متوسطین شعرا دلی میں ابراہیم ذوق، اسداللہ خاں غالب، مومن خاں مومن، شیفتہ، تسکین، تسیم دہلوی اور شاہ نصیر جیسے باکمال شعرا پیدا ہوئے۔ اس کے ساتھ ہی دو دبستانِ شاعری دلی و لکھنو کے نام سے قائم ہو گئے۔

جب دلی اجڑی تھی تو شاعروں کا کارواں پہلے لکھنو اترا پھر وہاں سے عظیم آباد (بہار) اور مرشد آباد (بنگال) کی طرف گیا اور عظیم آباد و مرشد آباد اردو شاعری کے اہم مراکز بن گئے۔ یہ ان اہلِ زبان کا فیض تھا کہ بہار و بنگال میں بھی اردو شعر و سخن کا چرچا ہونے لگا۔ بہار میں راسخ عظیم آبادی اور شاد عظیم آبادی جیسے باکمال شعرا پیدا ہوئے اور بنگال میں انشاء اللہ خان انشا، قدرت اللہ خان قدرت، مخلص، رشید النبی وحشت، لالہ کھیم نرائین رند، نسّاخ، مرزا جان طپش، ابوالقاسم

---

[۱] شعرالہند

شمس اور علامہ خان بہادر رضا علی وحشت جیسے بزرگ شاعر پیدا ہوئے اور دنیائے شاعری میں بنگال کا نام بلند کیا۔

بنگال میں اردو

ہندوستان میں مسلمانوں کی فتوحات کا سلسلہ جاری رہا اور دور دراز صوبہ بنگال بھی ان کا مطیع ہوگیا۔ تیرھویں صدی عیسوی میں قطب الدین ایبک کے سپہ سالار اختیار الدین خلجی بن بختیار خلجی نے بنگال پر حملہ کیا جہاں سین خاندان کا آخری تاجدار لکشمن سین حکمراں تھا۔ اس نے مسلم فوجوں کی شجاعت کی داستان پہلے ہی سن رکھی تھی۔ وہ چور دروازے سے بغیر مزاحمت کے کامروپ فرار ہوگیا اور بنگال کے دو شہروں لکھنوتی اور گوڑ پر مسلمانوں کا قبضہ ہوگیا۔ مغربی بنگال کے بعد مسلمانوں نے مشرقی بنگال میں بھی قدم جمانے شروع کئے اور سنار گاؤں، جہانگیر نگر (ڈھاکہ)، میمن سنگھ اور دیگر مقامات پر مسلمانوں کا قبضہ ہوگیا۔ اس طرح بنگال میں مسلم کلچر[1] کی جڑ مضبوط ہوتی چلی گئی۔

پٹھان فاتحین کے بنگال پر قبضہ سے قبل عربوں کے بنگالی تاجروں سے تاجرانہ تعلقات تھے اور خلیج بنگالہ اور چٹ گاؤں ان کا اہم تجارتی مرکز بن گیا تھا۔ عرب تاجروں کے ساتھ مبلغانِ اسلام اور بزرگانِ دین بھی بنگال آئے جن کی زندگی کا مقصد اسلام کو فروغ دینا تھا۔ ان کی زبان عربی تھی۔ مقامی لوگوں کے اختلاط کی وجہ سے عربی کا گہرا اثر مقامی بولی پر مرتب ہوا اور اسی کے بہت دنوں کے بعد پٹھان حکمرانوں کا بنگال پر تسلط ہوا۔ ان کی فوج میں جو سپاہی تھے ان کی زبانیں فارسی اور ترکی تھیں۔ ہندوستان کے دیگر حصوں کی زبانوں کی طرح بنگال میں بھی عربی اور ترکی زبانوں سے مقامی زبان متاثر ہوئی۔ دکن

---

[1] انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب ص۸ از ڈاکٹر جاوید نہال

اور شمالی ہند کی طرح مشرقی ہند میں بھی ایک مخلوط کلچر نے جنم لینا شروع کیا اور مخلوط زبانوں کے خلط ملط ہونے سے مشترکہ تہذیب و ثقافت کا رشتہ اکبر اعظم کے عہد حکومت میں بہت مضبوط ہو گیا اور اس سنہرے دور میں یہاں نئی زبان اردو کو پھلنے اور پھولنے کا موقع مل گیا۔ اس نئی تہذیب و ثقافت سے بنگال کی سماجی زندگی بھی متاثر ہوئی۔ ساتھ ہی ابتدائی اردو بنگال کے ایک بڑے علاقے میں بولی اور سمجھی جانے لگی۔ بنگلہ بھی نئی زبان سے بہت متاثر ہوئی۔ پھر ایک دور ایسا بھی آیا کہ کلکتہ، ہگلی، مرشد آباد اور مٹیا برج اردو کے اہم مراکز بن گئے۔ لکھنوتی راجدھانی رہی اور تبدریج بنگال پر مسلم حکمرانوں کا قبضہ رہا جس سے نئی تہذیب نے جنم لے کر اپنی روشنی سے سارے بنگال کو منور کیا۔ سلطنت مغلیہ کے زوال کے بعد انگریزوں نے بنگال میں اپنے قدم جمالئے اور ایک مستحکم دارالسلطنت کے لئے کلکتہ شہر کی تعمیر ہوئی جو بعد ازیں اہم تجارتی مرکز بھی بن گیا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے دور میں کلکتہ راجدھانی مقرر ہوا۔ دولت مرشد آباد سے کلکتہ منتقل ہو گئی۔

اختیار الدین خلجی (تیرہویں صدی) سے لے کر ایسٹ انڈیا کمپنی (سترہویں صدی) تک بنگال میں اردو رفتہ رفتہ مقبول ہوتی رہی۔ اس دوران میں اردو کا پہلا شاعر کون ہوا جس کا فیصلہ وقت طلب ہے لیکن اتنا کہا جا سکتا ہے کہ اٹھارہویں صدی کے آغاز ہی سے بنگال میں بھی اردو کا چرچا ہونے لگا تھا لیکن اردو ادب اور بالخصوص اردو شاعری کے بارے میں کوئی تاریخی شہادت نہیں ملتی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ بہت طویل عرصہ تک بنگال انتشار میں مبتلا رہا۔ اس کے نتیجے میں یہاں بنگلہ ادب کو بھی فروغ کا موقع نہیں ملا۔ بنگال میں اردو کو ادبی حیثیت اختیار کرنے کے لئے بڑے نشیب و فراز سے گزرنا پڑا ہوگا۔ کافی قطع و برید کے بعد نئی زبان ادبی

سانچے میں ڈھلی ہوگی اور واضح خطوط پر ادب کی تخلیق ہوئی ہوگی۔

اس بیان کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اٹھارہویں صدی کے آغاز میں اردو یہاں ایک ادبی اور علمی زبان بنی ہوگی لیکن یہ ٹھوس حقیقت ہے کہ دکن کی طرح بنگال میں بھی سولہویں صدی کے آغاز میں ہی اردو یہاں بول چال کی زبان یا بولی کی حیثیت سے رائج تھی، جیسا کہ مغربی سیاح یولی نے اپنے سفرنامے میں لکھا ہے کہ ۱۶۰۶ء میں ہندوستانی زبان کا بنگال میں باضابطہ استعمال شروع ہوگیا تھا۔ ایک دوسرے انگریز سیاح ٹیری نے لکھا ہے کہ "کباڑیوں کی زبان اور بنگلہ بنگال میں رائج تھی۔ اس نئی زبان کا کوئی رسم الخط نہیں تھا۔" ٹیری کے اس سفرنامے کی روشنی میں یہ حقیقت سامنے آجاتی ہے کہ سترہویں صدی کی پہلی دہائی میں اردو ہندوستانی کی شکل میں مشرقی ہندوستان، بنگال، بہار اور اڑیسہ میں رائج ہو چکی تھی اور خیال غالب ہے کہ اس زمانے میں نئی زبان چونکہ اپنا کوئی رسم الخط نہیں رکھتی تھی اس لئے دیوناگری اور فارسی رسم الخط میں لکھی جاتی تھی۔ بنگال میں اس طرح فارسی سے بنگلہ زبان متاثر ہوئی۔ اس کا ثبوت عبدالغفور صدیقی کی مثنوی "جنگ نامہ" میں ملتا ہے۔ جنگ نامہ سترہویں صدی عیسوی میں تصنیف ہوا[2]۔ یہ آج بھی قدیم بنگلہ کا ایک شاہکار خیال کیا جاتا ہے۔ اس میں فارسی اور اردو کے بیشتر الفاظ اپنے صحیح تلفظ کے ساتھ ملتے ہیں۔ اس تصنیف سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ سترہویں صدی میں اردو کے فروغ میں صوفیائے کرام کا بڑا ہاتھ ہے۔ صوفیائے کرام کے ساتھ ان کے مریدوں اور عام عقیدت مندوں کے متعدد قافلے بنگال آئے اور تبلیغ و اشاعتِ دین کے لئے سارے

۱۔ سفر مشرقی ہند در ۱۶۵۵ء ۔ ۲۔ بنگلہ زبان کی ابتدا اور ارتقاء ص ۲۶۵

بنگال اور خصوصاً پنڈوا، ہگلی، بردوان، میمن سنگھ، نواکھالی، ندیا، ڈھاکہ اور مرشد آباد میں ان کے مراکز قائم ہوئے۔ مذہب کی اشاعت کے ساتھ شمالی ہند کی نئی زبان اردو بھی فروغ پانے لگی اس لئے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ اردو زبان کا سرچشمہ شمالی ہند میں مختلف بولیوں کے میل جول سے پھوٹا۔ دلی اگرہ میں اس چھوٹے سے سرچشمے نے دریا کی شکل اختیار کرلی اور پھر دلی سے اس کی مختلف شاخیں دکن، لکھنؤ، پنجاب اور مشرقی ہند یعنی بنگال، بہار، اڑیسہ اور آسام کو پھیل گئیں[1]۔

حکمراں طبقہ اور صوفیائے کرام کے کارواں میں حکماء، فضلاء، شعراء، ادباء اور دانشوران وقت بھی رہے ہوں گے اور بنگال میں مسلم سلطنت کے قیام کے بعد ان کی کوششوں سے ہی علم و فضل کا آفتاب افق پر طلوع ہوا ہوگا۔ ان کی زبان آیا فارسی تھی یا ترکی یا عربی۔ جب انہوں نے اپنی زبان میں تبلیغ دین اور اشاعتِ خیال کیا تو بنگال میں رائج زبان اس سے متاثر ہوئی اور اسی سعیٔ تبلیغ کا نتیجہ ہے کہ بنگلہ کے ساتھ مسلمانی بنگلہ کا جنم ہوا جس میں زیادہ تر الفاظ فارسی، عربی اور ترکی کے تھے۔ صرف افعال سنسکرت یا بنگلہ کے تھے۔

بنگال میں حسین شاہ کے عہدِ حکومت تک تو اردو زبان زد خاص و عام ہو چکی تھی۔ آٹھویں صدی ہجری میں بنگال کے شعراء مثلاً مخدوم، اشرف، جہانگیر وغیرہ کا تذکرہ و نمونہ کلام بھی دستیاب ہوتا ہے۔ بنگال کے سلطان حسین شاہ جو بڑا علم دوست، سرپرست اور قدردان زبان و ادب تھا کے زمانے میں اردو اور بنگلہ دونوں ادب نے وہ فروغ پایا کہ ان کی مثال تاریخ میں نہیں ملتی ہے۔ عربی و فارسی بے شمار کتابیں اسی زمانے میں اردو میں منتقل ہوئیں۔ ایام حسین شاہ ۹۰۹ھ میں قلیس مصنف

---

[1] نقشِ سلیمانی از سید سلیمان ندوی ص ۹۱

برگاؤں جو اس کا درباری شاعر تھا اور باکمال صاحب علم و فضل حسین شاہ کی مدح میں کہتا ہے ؎

شاہ حسین ہے بڑا راجا
چتر سنگھاسن اس کو چھایا

بہاؤالدین باجن متوفی ۹۱۲ھ اس کا ہم عصر شاعر تھا۔ اس کا ایک شعر ملاحظہ ہو ؎

باجنؔ جو کسی کے عیب ڈھانکے
اس سے ارجن تھرتھر کانپے

اس قسم کی اردو دسویں صدی ہجری کے شعراء مثلاً شیخ عبدالقدوس گنگوہی اور بہاؤالدین بداری کے کلام میں بھی عام ہے۔ شیخ جیون، محبوب عالم اور مولانا عبدی گیارہویں صدی ہجری کے مشہور شعراء گزرے ہیں۔ اس زمانے میں نہ صرف پنجاب اور دہلی بلکہ بنگال، اودھ، بہار اور شمال و مشرق کے ہر صوبہ میں عام طور سے اوسط درجہ کی صاف اور شستہ اردو بولی جاتی تھی اور نظم ہوتی تھی[1]۔

یہ حقیقت ہے کہ اردو کا زبردست مرکز دہلی تھا۔ کچھ عرصہ کے بعد اردو شاعری لکھنو اور لکھنو سے عظیم آباد ہوتے ہوئے بنگال پہنچی اور عام ہوگئی۔ دہلی اردو شاعری کے فروغ کا بڑا مرکز تھا۔ میر تقی میر، مرزا سودا اور ان کے معاصرین کی شاعری کا پرچا عام تھا۔ اس دور میں بنگال میں بھی اردو شاعری کا چلن عام ہو چکا تھا اور مرشد آباد اس کا اہم مرکز بن گیا تھا۔ اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ دہلی اجڑی تو بہت

---

[1] نظم اردو صفحہ ۳۲ از ناطق لکھنوی

سارے شعراء وادباء بھی بنگال آگئے اور بنگال کے دارالسلطنت مرشدآباد میں سکونت اختیار کی۔ ان کے روشن کردہ چراغ سے روشنی حاصل کر کے یہاں پہلے سے آباد اردو داں طبقہ نے بھی شعروسخن کی طرف توجہ دی لیکن دہلی اور دکن کے مقابلے میں مرشدآباد میں اردو شاعری قطعی ابتدائی حالت میں رہی۔ اردو شاعری کے ارتقاء کو بھی بنگال میں ایک صدی لگ گئی۔ انیسویں صدی کے اوائل میں تو اردو شاعری کا چرچا نہ صرف مرشدآباد بلکہ ہگلی تک ہونے لگا تھا۔ کلکتہ کی تعمیر کے بعد دولت سلطنت کلکتہ منتقل ہوئی اور یہ ایک بڑا تجارتی شہر بن گیا تو اردو کلکتہ میں بھی عام ہوگئی اور اردو شاعری کا ذکر عام ہونے لگا۔ مرشدآباد کے شاعروں میں مخلص، قدرت اور انشا اللہ خاں کو شہرتِ دوام حاصل ہوئی۔ ہگلی میں بھی بے شمار شعراء پیدا ہوئے۔ ان میں قاضی محمد صادق اختر، حافظ ضیغم، رشید النبی صولت، عصمت اللہ النح، رند، مخمور، امید علی خان امید کافی مشہور ہوئے۔ کلکتہ اور مٹیابرج کے شعراء میں عبدالغفور نساخ، ابوالقاسم شمس، قاضی عبدالحمید اور واجد علی شاہ اختر پیا جان عالم کو زیادہ شہرت ملی۔ اس زمانے میں مٹیابرج کے شاعر اور ادیب نجف رام پوری نے ایک فارسی تذکرہ غنچۂ ارم[ع۱] ۱۲۹۹ھ میں ترتیب دیا۔ اس میں ان شاعروں کا ذکر ہے جنھوں نے کلکتہ میں اردو شاعری کو رواج دینے اور مقبول کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ اس طرح نظم اردو کا جو سفر دکن، دہلی اور لکھنو سے شروع ہوا تھا بنگال میں آکر ختم ہوا۔

ع۱ نجف رام پوری نے نساخ کے تذکرہ سخن شعراء کے جواب میں غنچۂ ارم ترتیب دیا تھا۔

دبستانِ وحشتؔ کی شاعری پر سیاسی و اقتصادی حالات کے اثرات

تاریخی پس منظر

ہندوستان میں آریوں کے پھیلاؤ کے ساتھ ویدعہد کی جو تاریخ ملتی ہے اس میں اگرچہ بنگال کا کوئی خصوصی تذکرہ نہیں ہے مگر دوسرے شواہد سے پتہ چلتا ہے کہ شمالی بنگال میں پنڈرا اس قوم آباد تھی[1]۔ بنگال کی تاریخ اتنی پرانی ہے جتنی ہندوستان کی تاریخ پرانی ہے۔ عہد قدیم سے ہی بنگال ہندوستان کا ایک حصہ رہا ہے۔ قدیم زمانے میں گوڑ کو وہی اہمیت حاصل تھی جو آج کلکتے کو حاصل ہے۔ ہندوستان کے پراچین ادب میں گوڑ کے حوالے ملتے ہیں۔ خصوصاً پائینی کی سُترا، کوٹلیہ کی ارتھ شاستر اور قدیم پران میں بنگال کا ذکر موجود ہے۔ بنگ اس کا

1: EARLY HISTORY OF BENGAL BY MONAHAN &

EARLY HISTORY OF BENGAL BY GRINDRA MOHAN SIRCAR

پُرانا نام ہے۔ بنگ یا مشرقی اور مرکزی بنگال بہت ہی قدیم علاقے ہیں جیسا کہ دھرم ستر امیں بھی اس کے حوالے ملتے ہیں۔ عہد موریہ اور گپتا میں بنگ مگدھ سلطنت کا ایک حصہ تھا مگر اس کے مشرقی حصّے کو ہمیشہ خود مختاری حاصل رہی ہے۔ گپت سلطنت کے زوال کے بعد یہاں دھرم دتیہ، گوپال چندرا اور چاؤ ویو جیسے مقامی خود مختار راجا بنگ یا بنگال کے حکمراں تھے۔ ان میں گویا چندرا بہت طاقتور راجا گزرا ہے۔ اس کی سلطنت مشرقی اور مغربی بنگال میں تھی۔ اس کے اور اس کے جانشینوں کے عہد میں گوڑ کی فوجی طاقت میں کرن سورن کی مضبوط حکومت قائم ہوگئی تھی۔ کرن سورن موجودہ ضلع مرشد آباد میں ششانک کی مستحکم حکومت تھی۔ اس کے صدیوں بعد بنگال کی تاریخ میں ایک ایسا موڑ آیا جب پال خاندان کی حکومت قائم ہوئی۔ اس کے عہد میں بنگال بڑا خوشحال ملک شمار کیا جاتا تھا۔ پال خاندان کے دور میں یہاں علم و ادب کو بڑا فروغ حاصل ہوا۔ اس عہد میں ایک بار پھر مشرقی اور مغربی بنگال متحد ہوگیا۔ بارہویں صدی عیسوی میں پال خاندان کے زوال کے بعد چھٹی دہائی میں سین خاندان نے بنگال میں اپنی حکومت قائم کی۔ پال خاندان کے عہد میں ہی اودان داچور اور وکرم شیلا دارالعلوم قائم ہوگئے تھے۔ اس عہد میں مشہور دانشور اور اسکالر چکرپانی اور سندھیا کر گزرے ہیں۔ سین خاندان کے آخری راجا لکشمن سین کے زمانے میں مسلمان بنگال میں داخل ہوئے۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد شمالی ہند میں بڑی سیاسی تبدیلی آئی لیکن بنگال سین خاندان کے قبضے ہی میں رہا۔ شمالی ہند پر سلطان محمود غزنوی نے اپنے اثرات بڑھائے۔ محمد غوری کے غلام قطب الدین ایبک کی دہلی میں فرمانروائی کا دور تھا۔ بختیار خلجی کے لڑکے اختیار الدین خلجی نے بہار کے کچھ حصوں کو فتح کرلیا اور بنگال کی طرف پیش

فہرست

- دبستانِ وحشت کا تنقیدی مطالعہ ۷
- کچھ مصنف کے بارے میں ۱۰
- احوالِ واقعی ۱۵
- نظمِ اردو کا سفر ۲۱
- دبستانِ وحشت کی شاعری پر سماجی و اقتصادی حالات کے اثرات ۵۸
- وحشت اور ان کے معاصرین ۷۷
- تلامذۂ وحشت ۱۱۶
- کلامِ وحشت اور آرا مشاہیرِ عصر ۱۸۱
- مطالعے و جائزے ۱۹۵

قدمی کی۔ اس کی آمد کی اطلاع پاتے ہی لکشمن سین والیٔ بنگال نے راہِ فرار اختیار کی اور کامروپ میں پناہ لی۔ اختیار الدین خلجی (۹۷-۱۱۹۸ء) گوڑ اور لکھنوتی پر قابض ہوا۔[1]

عہد سلطانی اور بنگال

ہندوستان میں سلطانی عہد میں بنگال پر دہلی کے مسلمان حکمراں کا کنٹرول ہمیشہ مشکوک رہا ہے۔ بنگال ہندوستان کا پہلا صوبہ ہے جس نے ہمیشہ اپنی آزادی برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اول دہلی سے دوری۔ دوئم یہاں کی دولت نے ہمیشہ مرکز کے خلاف مقامی حکمرانوں کو بغاوت کے لئے اکسایا ہے۔ التمش اور بلبن بنگال کی باغیانہ سرگرمیوں سے ہمیشہ پریشان رہے۔ غیاث الدین تغلق نے غیاث الدین بہادر شاہ کو شکست دے کر صوبہ بنگال کو تین آزاد انتظامیہ کے ماتحت کر دیا اور تین آزاد راجدھانیاں لکھنوتی، سات گاؤں اور سنارگاؤں بنا دیں۔ اس کے باوجود بنگال میں سیاسی امن قائم نہ ہو سکا۔ باہمی جنگ و جدال نے بنگال کے ثقافتی و تہذیبی ارتقاء میں بڑی رکاوٹ پیدا کی۔ ۱۲۳۶ء سے ۱۵۳۴ء تک بنگال اسی قسم کے سلاطین اور بادشاہوں کے ماتحت رہا۔ اس مدت میں اقتدار کے لئے خانہ جنگی اور دہلی سلطنت سے لڑائی کی وجہ سے بنگال میں کوئی علمی و ادبی کام نہیں ہو پایا۔ بنگال کے ان حکمرانوں میں غیاث الدین اعظم لائق حکمراں تھا۔ اس سے قبل حاجی الیاس کے عہد حکومت میں بنگال بہت خوشحال ہو گیا تھا۔

---

[1] ہسٹری آف بنگال صفحہ از چارلس اسٹیوارٹ

غیاث الدین اعظم کے عہد میں بنگال کو کچھ سیاسی سکون حاصل ہوا تھا۔ اس دور میں کچھ سماجی اور ثقافتی کام انجام پائے تھے۔ غیاث الدین اعظم نے ہی ایران کے مشہور شاعر حافظ شیرازی کو خط لکھ کر بنگال آنے کی دعوت دی تھی۔ اس کے عہد میں تعمیرات کا سلسلہ شروع ہوا تھا۔ آدینہ مسجد اسی کی یادگار ہے۔ اس کے بعد نصیر الدین محمود کے زمانے میں کچھ علمی و ادبی کام آئے۔ گوڑ اور مات گاؤں کی کئی قدیم مسجدیں ان کی یادگاریں ہیں۔ ۱۵۲۰ء میں نصرت شاہ نے بھی ادب و ثقافت کی طرف دھیان دیا۔ اس کے دورِ حکومت میں تعمیرات بھی ہوئیں۔ بڑی سونا مسجد اور قدم رسول نصرت شاہ کی یادگار ہیں۔ حسین شاہی خاندان کے آخری بادشاہ غیاث الدین محمود شاہ کو شیر شاہ سوری نے بنگال سے مار بھگایا اور اپنی مملکت میں بنگال کو شامل کر لیا۔

زبان و ادب کا ارتقاء

بنگال کے سلطانی عہد میں اگرچہ مقامی زبان اور فارسی، ترکی اور عربی کے اختلاط سے ایک نئی مقامی زبان ضرور بنی ہوگی اور ابتدائی شکل میں رہی ہوگی مقامی زبان اگر بنگلہ رہی ہوگی تو اس کی کیا شکل رہی ہوگی یہ بتانا مشکل ہے۔ البتہ سنسکرت اور فارسی دو الگ الگ زبانوں کی حیثیت سے رائج تھیں۔ عہد سلطان کے بعد بنگال سلطنت مغلیہ کی فرمانروائی میں رہا۔ اکبر اعظم کے عہد میں بنگال باضابطہ طور پر ہندوستان کا ایک صوبہ بن گیا تھا۔ اس دور میں فارسی مقامی زبان پر غالب آگئی تھی۔ ۱۵۷۵ء میں بنگال مغلوں کے زیر اقتدار آگیا تھا اور راجہ مان سنگھ نے اپنے حسن تدبیر سے ۱۵۹۵ء میں بنگال کو باغیوں اور سرکشوں سے پاک کر دیا تھا اور یہاں ایک پائیدار حکومت قائم کر دی تھی۔ عہد سلطانی میں بنگال سیاسی و معاشی بحران کا شکار تھا۔

ہر طرف تشدد کی گرم بازاری تھی۔ عہدِ سلطانی کے بادشاہوں کی باہمی جنگ اور زمینداروں کے ظلم و استبداد سے سیاسی و معاشی بحران نے یہاں وحشیانہ زندگی پیدا کر دی تھی۔ بنگالی قوم عجیب کشمکش میں مبتلا ہو گئی تھی۔ ان کی دولت دوسرے دونوں ہاتھوں سے لوٹ رہے تھے۔ اس معاشی و سماجی بحران اور ابتلا کے وقت علم و ادب کے فروغ کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ہے۔ اگر اس عہد میں کچھ ہوا تو یہ کہ افغان بادشاہوں کی زبان و ثقافت کا مقامی تہذیب اور ثقافتی زندگی پر گہرا اثر ہوا اور یہاں کی اپنی تہذیب و ثقافت اور زبان اپنی اصلیت برقرار نہ رکھ سکی۔ اس کے باوجود یہ امر مسلمہ ہے کہ عہدِ سلطانی کے چند بادشاہوں نے مقامی زبان بنگلہ کی طرف توجہ دی اور حکمرانوں کی دلچسپی ہی تھی کہ یہ زبان صرف محفوظ ہی نہیں رہی بلکہ ادبی دولت سے مالا مال ہوئی۔ اس حقیقت کا انکشاف دنیش چندر سین نے اپنی کتاب بنگلہ ادب کی تاریخ میں لکھا ہے کہ مسلم سلاطین اور فاتحین تنگ نظر نہیں تھے۔ انہوں نے بنگلہ کو اپنے دربار میں صرف رسائی ہی نہیں دی بلکہ اس زبان کو سیکھا اور اس کے فروغ کا دروازہ کھول دیا۔ عہدِ سلطانی میں ہی ہندوؤں کی چند مذہبی کتابوں کا بنگلہ زبان میں ترجمہ ہوا۔

۱۳۳۶ء سے ۱۵۳۲ء تک بنگال میں جو ادبی کام ہوئے، وہ اہم نہیں کہے جا سکتے ہیں۔ سترہویں صدی کے آغاز تک مقامی زبان بنگلہ اپنی ابتدائی مشکل ہی میں رہی۔ سلاطین مغلیہ کے زمانے میں بھی بنگال میں کوئی خاص ادبی کام نہیں ہوا۔ ۱۷۶۰ء سے ۱۸۰۰ء تک بنگال نازک دور سے گزرتا رہا۔ اسے ہر لمحہ ایک نئے

---

۱ BENGAL UNDER AKBAR & JAHANGIR BY TAPAN Kr. ROY.

انقلاب کا سامنا کرنا پڑا اس لئے انقلاب سے یہاں کی سماجی، معاشی اور سیاسی زندگی متاثر ہوتی رہی پھر مغرب سے جب نئی قوموں نے ہندوستان کا رُخ کیا تو اس سے سلطنت مغلیہ کی بنیادیں ہل گئیں۔ اس دور کے بدلے ہوئے حالات سے صرف بنگال ہی نہیں بلکہ سارا ہندوستان متاثر ہو رہا تھا۔ سارے ہندوستان میں سماجی، معاشی اور سیاسی بحران جاری تھا۔ یوروپین، فرانسیسی اور ولندوزی تجار ہندوستان میں قدم جمانے کے ساتھ یہاں کی سیاسی زندگی میں طوفان بن کر داخل ہوئے۔ علاوہ ازیں ملک کے اندر جاٹوں، سکھوں اور مرہٹوں کی طاقتیں بھی اپنا زور دکھا رہی تھیں۔ ان طاقتوروں کے بیچ سلطنت مغلیہ کا سورج غروب ہو رہا تھا۔ یہ ایک ایسا بحران تھا جس میں علم و ادب کے فروغ کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا ہے۔ ایسے حالات میں زبان و ادب کے ارتقا کا خیال کس کو ہوتا۔

ادھر چالیس سال بنگال میں جو انتشار اور سماجی، معاشی و سیاسی بحران رہا اس سے شعراء و ادبا کی اجتماعی سرگرمیاں ٹھپ پڑ گئیں۔ کہیں کہیں کوئی انفرادی کوشش بھی ہوئی ہوگی تو وہ بھی زمانے کے سنگین حالات کی نذر ہوگئی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب شمالی ہند میں اردو شاعری ایک نئے سانچے میں ڈھل کر منظر عام پر آچکی تھی۔ دکن میں ولی اور ان کے معاصرین اردو ادب کو شاعری کے زیورات سے آراستہ کر رہے تھے تو شمالی ہند میں میر و سودا، درد اور دیگر شعراء کے معتقدین گیسوئے اردو سنوارنے میں مصروف تھے۔ بنگال کے اس انتشاری دور کے باوجود مرشد آباد مرکز شعر و شاعری بنا ہوا تھا لیکن یہ مرکز بھی اپنی ابتدائی شکل ہی میں تھا۔

سلطانی عہد سے مغل دور تک کو ہندوستان میں اردو کی نشو و نما کا دور بھی کہا جاتا ہے۔ ایک نئی مخلوط زبان اردو کے نام سے عوام میں مقبول ہو رہی تھی اور

عوام اس کی سرپرستی کر رہے تھے۔ ہندوستان میں انگریزوں کے دورِ آغاز تک اردو ایک زبان کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آگئی تھی اور اس کا کچھ ادبی سرمایہ بھی ریختہ کے نام سے جمع ہوگیا تھا۔ ۱۷۶۰ء سے ۱۸۰۰ء تک ہندوستان بالخصوص بنگال کی جو سیاسی، معاشی اور سماجی صورتِ حال رہی ہے اس نے اس نئی زبان کو اور اس کے ادبی سرمایہ کو کافی متاثر کیا۔ ۱۷۵۷ء میں جنگ پلاسی میں نواب سراج الدولہ کی شکست اور ان کی شہادت سے بنگال میں مسلم سلطنت کا خاتمہ ہوگیا اور بنگال کی سیاسی تاریخ میں ایک نئے باب کا آغاز ہوا۔ لارڈ کلائیو اور سراج الدولہ کی جنگ اور ان کی شکست و شہادت اگرچہ ایک سیاسی المیہ تھی لیکن اس سے اردو شعرا بھی متاثر ہوئے لہٰذا راجہ رام نرائن صوبیدار عظیم آباد تخلص بہ موزوں کا شعر فی البدیہہ ؂

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دِوانا مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری[1]

اس ضمن میں ثبوت کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ اگر اس دور کی اردو شاعری کا غائر مطالعہ کیا جائے تو ایسے بہت سے اشعار ملیں گے جو بنگال کی معاشی، سیاسی اور سماجی انقلابات سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہیں۔

سراج الدولہ کی شکست سے بنگال میں انگریزوں کی عملداری مستحکم اور فتوحات کی حدیں بڑھ گئیں اور رفتہ رفتہ انگریز مشرقی ہندوستان میں اپنا قدم جمانے لگے۔ ان فتوحات کے باوجود اب تک انگریزوں کو ہندوستان میں اپنی حکومت قائم کرنے کا خیال پیدا نہیں ہوا بلکہ وہ ہندوستان میں اپنی تجارت کو فروغ دینے اور ہندوستان

---

[1] تذکرہ شعرائے اردو۔ تذکرہ میر حسن ص ۱۵۱۔

کی دولت سمیٹنے میں ہی مست رہے۔ یہ دور صرف بنگال کے لئے ہی نہیں بلکہ سارے ہندوستان کے لئے نازک اور سنگین تھا۔ ملک بھر میں طوائف الملوکی تھی۔ سلطنت مغلیہ کا آفتاب غروب ہو رہا تھا۔ اس پر مغل سپاہیوں میں تعیش پسندی بڑھ گئی تھی۔ امرائے دولت اور رؤسائے شہر کی اخلاقی پستی اور مغلوں کی کمزوری سے فائدہ اٹھاتے ہوئے مقامی لوگوں کی بغاوت اور علاقائی مختاری کی تحریکیں اور دوسری طرف مرہٹوں اور احمد شاہ ابدالی کے حملے ایسی باتیں تھیں جن سے کمپنی کے افسروں کے حوصلے بڑھ گئے تھے۔ ان کے دل میں ہندوستان پر حکومت کرنے کی تمنا انگڑائی لینے لگی۔ اس ضمن میں ان کی پہلی کوشش یہی ہوئی کہ بنگال میں پہلے حکومت قائم کی جائے اس لئے کمپنی کے ڈائریکٹروں نے بنگال میں زمینداروں کے حقوق اور شہری نظام پر قابو حاصل کیا اور اقتدار کی جڑ مضبوط کرنے کے لئے انہوں نے مسلمانوں کی فوجی و مادی طاقتوں کو تباہ کر دیا۔ سلطنت مغلیہ کے کمزور بادشاہ شاہ عالم ثانی کے عہد میں ۱۷۶۵ء میں کمپنی نے بنگال کی دیوانی حاصل کر لی تو مالیاتی نظام پر ان کا مکمل تصرف ہو گیا۔ اس کے ساتھ ہی فوج بھی ان کے ہاتھ آ گئی۔ بنگال میں اس طرح سیاسی پوزیشن مستحکم کرنے کے بعد انگریز تاجروں نے ریاست کا نظام اپنے ہاتھ میں لے لیا اور دیوانی عدالت بھی اپنے قبضے میں رکھی۔ صرف فوجداری عدلیہ نوابوں پر چھوڑ دی گئی اور یہ نام نہاد نواب اور جاگیر دار تو نام کے حکمران رہے۔ بنگال کے اصل مالک سفید فام انگریز تاجران ہو گئے۔[1]

---

[1] انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب ص ۳۰۔

REGULATION OF THE BENGAL CODE - PAGES 4 & 5 -

انگریزوں کا ستارہ عروج پر آیا تو مشرقی ہند میں ان کے اقتدار کا پرچم لہرانے لگا۔ ہوس ملک گیری نے بڑھ کر قدم چومے۔ ہندوستان کے وسیع و عریض حصے میں ان کی سلطنت قائم ہوگئی۔ ہندوستان میں اپنا سکہ جمانے کے بعد ان میں طاقت کا غرور پیدا ہوگیا۔ نئی حکومت میں مست انگریزوں کو ہندوستان سے اتنی دولت ملی کہ ان کے پاس سوائے عیاشی کے کوئی کام نہ تھا۔ انگریز حکمراں کے ساتھ مقامی باشندے بھی عیش و عشرت کے سمندر میں غرق ہو گئے۔ ان میں اخلاقی پستی آگئی۔ نئے حکمرانوں کو دادِ عیش دینے کے لئے بھاگیرتی کے ساحل پر (ہوڑہ سے گھڑی تک) بازارِ حسن سجایا گیا۔ خوبصورت عورتوں سے یہاں دادِ عیش دی جانے لگی۔ ناچ و رنگ کی محفلیں سجائی جانے لگیں[1]۔ انگریز افسروں کے عشرت کدوں میں خوبصورت اور حسین و جوان عورتیں ہوتی تھیں۔ ان کے ساتھ ہی دیشی آقاؤں کی عیش و عشرت کی زندگی نے بنگال کے عوام پر گہرا نقش مرتب کیا اور بنگال کے عوام کا سماجی اور اخلاقی معیار پست سے پست ہوتا گیا۔ اس دور میں بنگال کے گورنر ہیسٹنگز کی عیاشی اور بدکاری نے عوام کو اخلاقی پستی کی دلدل میں دھکیلنے میں بڑا کردار ادا کیا۔

اس چالیس برس کی طویل مدت میں بنگال بڑے نشیب و فراز سے گزرا۔ اس نازک دور میں ہنگامہ، انتشار اور بحران ہی رہا۔ ہر طرف لوٹ کھسوٹ، استحصال، رشوت ستانی اور کینہ پروری تھی۔ اس پر ستم بالائے ستم یہ کہ ۱۷۶۹ء اور

A BRIEF SURVEY OF HOOGLI DISTRICT. P. 10 BY CROWFORD

[1] انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب ص ۳۱ از ڈاکٹر جاوید نہال

۱۷۷۰ء میں بھیانک قحط سالی ہوگئی۔ بنگال اس سے بہت زیادہ متاثر ہوا۔ اس خوفناک اور بھیانک قحط میں بنگال کی ایک تہائی آبادی لقمۂ اجل بن گئی[1]۔ چوری، ڈکیتی اور رہزنی عام ہوگئی تھی۔ قتل و غارت گری کا بازار گرم ہوگیا تھا۔ بدمعاشوں اور سماج دشمن عناصر کا زور بڑھ گیا۔ شرفا، اپنی عزت و آبرو کے لٹنے کے خوف سے گوشہ نشیں تھے۔ بنگال کے عوام ٹھگوں، اچکوں، ڈاکوؤں، غنڈوں اور بدمعاشوں کے رحم و کرم پر تھے۔

ان سماج دشمنوں کی طاقت و قوت کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ ۱۷۸۰ء میں نوآباد کلکتہ ان کے ہاتھوں سے نہیں بچا۔ ان لوگوں نے کلکتہ کو لوٹ کر تباہ کر دیا۔ نصف کلکتہ جل کر راکھ کا ڈھیر بن گیا۔ کہتے ہیں کہ پندرہ ہزار مکانات پھونک دیئے گئے اور سیکڑوں افراد کو موت کی نیند سلا دیا گیا[2]۔ انیسویں صدی کی تین چار دہائی تک بنگال میں قتل و غارتگری کا بازار گرم رہا[3]۔ بنگال کی اس صورتِ حال سے یہاں کے باشندے یکساں طور پر متاثر ہوئے اور بنگال کی معاشی، سماجی اور ثقافتی زندگی اس درندگی اور بے حیائی کا شکار ہوگئی۔

اس اقتصادی بحران اور سماجی برائیوں کا ذمہ دار حکمراں طبقہ تھا اور اس کے معاونین بنگال کے مفاد پرست، رجعت پسند سرمایہ دار طبقہ تھے۔ ان کی اخلاقی پستی انتہا کو پہنچ گئی تھی۔ ان کی عیش و عشرت کی زندگی اور اخلاقی پستی سے عوام بے حد متاثر ہوئے۔ اس زمانے میں دولت برطانیہ مرشد آباد سمٹ آئی تھی لہٰذا مرشد

ع۱ گورنر بنگال کے نام کمپنی کا خط۔ اگست ۱۷۷۱ء ص ۱۲۸۔ ع۲ CALCUTTA IN OLD DAYS۔ ع۳ انیسویں صدی میں بنگلہ ادب کا ارتقاء ص ۸۳۔

آباد بھی گناہوں کے سمندر میں ڈوبا ہوا تھا۔ ان کی تصویر کشی سیر المتاخرین میں غلام حسین خاں نے بڑی حقیقت افروزی کی ہے گویا اس عہد میں مرشد آباد گناہوں کا مرکز بنا ہوا تھا۔

ایسے حالات میں جبکہ انسان کی معاشی و سماجی زندگی اجیرن تھی ادب کی نشو و نما اور ارتقاء کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ فنکاروں کی سرپرستی کرنے والے نوابین اور جاگیردار بھی تباہی اور بربادی کے گہرے غار میں پڑے تھے۔ ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا تھا۔ بنگال کے چالیس برس ایک نازک دور کے حامل تھے۔ اس دور میں تعمیری و تخلیقی ادب کی نشو و نما ممکن نہیں تھی۔ اس طوائف الملوکی کے زمانے میں جو ادبی تخلیق ہوگی وہ کن تاثرات کی حامل ہوگی اس زمانے کے حالات سے ظاہر ہے۔ اردو میں تراجم اور تصنیف و تالیف بھی ہوئی تو برائے نام درسی کتابیں اگر چہ لکھی گئیں تو وہ بھی غیر مفید ہونگی۔ ان میں بعض کتابیں مذہبی تھیں جن میں ابتدائی معلومات بہم پہنچائی گئی تھی۔ ویسے اس دور کو جمود کا دور کہا جا سکتا ہے۔ اس دور میں کوئی بھی معیاری اور افادیت کی حامل کتاب نہیں لکھی گئی۔ بنگال میں اردو شمالی ہند سے آئی تھی طوائف الملوکی کے شکار ہندوستان کے اہم مراکز دہلی، لکھنو اور عظیم آباد سے اردو داں عوام جن میں شعراء و ادبا شامل تھے روزگار کی تلاش اور زمانے کی بالادستی سے پناہ حاصل کرنے مرشد آباد آئے تھے اور کچھ لوگوں نے ہوگلی کو جائے پناہ بنایا تھا۔

مرشد آباد

اٹھارہویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کے اوائل میں مرشد آباد دولت برطانیہ کا صدر مقام ہونے کی وجہ سے عروس البلاد بنا ہوا تھا۔ دہلی، لکھنو اور عظیم آباد

سے اردو داں آبادی کے ہجرت کر کے آبسنے سے یہاں کی رونق بڑھ گئی۔ اس دور میں نوابوں، تاجروں اور فنکاروں کے اس مرکز میں اردو ادب کے پروان چڑھنے کے سارے لوازمات موجود تھے اس لئے یہاں کی فضا اردو شاعری کے پروان چڑھنے میں سازگار ثابت ہوئی۔ اردو کے بڑے اور منفرد شعرا بھی یہاں پیدا ہوئے جن کی متاعِ ادب شاعری دہلی، لکھنو اور عظیم آباد سے کم نہیں ہے۔

اٹھارہویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کے اوائل میں ہی مرشد آباد کا شعری سرمایہ اتنا جمع ہو گیا تھا کہ اس کے ذکر کے بغیر دبستانِ وحشت کی تاریخ نامکمل رہ جائے گی۔ دبستانِ وحشت کی تشکیل، تعمیر اور ترقی میں مرشد آباد کا بھی نمایاں حصہ ہے۔ اردو ادب بالخصوص اردو شاعری جاگیردارانہ ماحول اور شاہوں کے دربار میں پروان چڑھی۔ جاگیرداروں اور بادشاہوں نے اس کی سرپرستی کی اور ان کی سرپرستی میں اردو کے شعراء و ادباء کو ارتقائی منزلیں طے کرنے میں مدد ملی۔ دبستانِ دہلی کے اجڑنے کے بعد لکھنو کی طرح اور عظیم آباد کے ساتھ بنگال میں بھی اردو کا ایک اہم مرکز بن چکا تھا۔ مرشد آباد بنگال کی راجدھانی تھا۔ یہاں کے سربراہینِ سلطنت مرشد قلی خان، شجاع الدولہ اور سراج الدولہ علم و فضل کے روشن چراغ خود عالم و شاعر تھے اور علماء، ادباء و شعراء کے قدردان تھے۔ انہوں نے اپنی علم دوستی اور فیاضی سے اردو ادب اور بالخصوص اردو شاعری کے فروغ میں نمایاں حصہ لیا اور اپنے درباروں میں اس کی سرپرستی کر کے اسے پھلنے اور پھولنے میں مدد دی[1]۔

ان کے دور میں مرشد آباد میں بڑے بڑے کتب خانے قائم ہوئے۔ ان کے

---

[1] انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب ص ۲۴۲۔

ڈاکٹر جاوید نہال

دبستانِ وحشت
کا تنقیدی مطالعہ

جان عالم (راز عظیم) کلکتہ کے معتبر شاعر اور نثر نگار ہیں۔ ادبی زندگی انہوں نے افسانہ نگاری سے شروع کی مگر طبیعت افسانے کی جانب مائل نہیں تھی۔ شاعری انہیں زیادہ مرغوب رہی اور اچانک ان کے اندازِ فکر میں تبدیلی آئی۔ انہوں نے تحقیق کے میدان کو اپنی جولانگاہ بنایا۔ راز عظیم میرے عزیز شاگرد ہیں۔ میں مدرسہ عالیہ میں مدرس تھا۔ ایک دن راز عظیم نے مجھے بے حد متاثر کیا۔ بنگال کی شاعری پر بات چل رہی تھی۔ میں نے پوچھا کہ کلکتہ کے دو بڑے شاعر کے نام بتاؤ۔ سارے کلاس پر سناٹا طاری ہو گیا۔ کچھ دیر بعد سر کھجاتے ایک خاموش طبیعت طالب علم اٹھا۔ "سر، میں سمجھتا ہوں کہ علامہ وحشت کلکتوی اور جمیل مظہری۔" میں چونک پڑا۔ میں نے پوچھا۔ "تم نے علامہ وحشت یا جمیل مظہری کو پڑھا ہے؟"

"جی ہاں، مجھے علامہ وحشت سے دلی ارادت ہے۔ یہ علامہ وحشت کی ذات ہے جس کی وجہ سے بنگال میں اردو شاعری کی آبرو باقی ہے۔"

یہ راز عظیم کی کمسنی کا زمانہ تھا۔ وہ اسکول فائنل امتحان پاس کر کے مدرسہ عالیہ سے نکل گئے۔ کہاں گئے مجھے معلوم نہیں۔ بہت دنوں کے بعد راز عظیم سے میری ملاقات "آزاد ہند" کے دفتر میں ہوئی۔ بولے۔ "آپ نے مجھے پہچانا سر؟"

علاوہ بہت سارے مفید ادارے بھی قائم ہوئے جن میں آج بھی اردو کے علاوہ فارسی اور عربی کی نادر و نایاب کتابوں کا ذخیرہ موجود ہے۔ اس دور میں مرشد آباد میں عمدہ عمدہ کتابیں تصنیف و تالیف ہوئیں۔ فارسی، عربی اور سنسکرت زبانوں کے ادب میں منتقل کرنے کا کام انجام پایا۔ نوابینِ بنگالہ کی شعر گوئی اور سخن فہمی نے منفرد شعراء کی حوصلہ افزائی کی جن کے نغموں سے مرشد آباد میں بھی مشہدِ سخن بن گیا۔ دواوین مرتب ہوئے۔ قواعد اصطلاحات اور محاورات پر کتابیں تصنیف ہوئیں۔ رومانی داستانیں، قصہ اور کہانیاں بھی لکھی گئیں اور دیگر موضوعات پر مفید کتابیں بھی ترتیب پائیں۔ اردو ادب اور بالخصوص اردو شاعری کو فروغ دینے میں مسلمانوں اور ہندوؤں نے نمایاں حصہ لیا۔ ان کی سرپرستی نوابوں اور امراء نے کی۔ ان نوابوں اور امراء میں زیادہ تر شعراء بھی تھے۔ انہوں نے خود بھی فنِ سخن سے دلچسپی لی اور شاعروں کی دل کھول کر سرپرستی بھی کی۔ مرشد آباد کے افقِ شاعری پر مشہور شاعروں کی کہکشاں جگمگاتی نظر آتی جن میں نواب میر باقر، مخلص علی خاں مخلص، شاہ قدرت اللہ خان قدرت اور انشاء اللہ خاں انشاء قطب کی حیثیت رکھتے تھے۔ ان کے جلو میں امیر علی آشنا، ہردئی رام جودت، محمد فقیہہ درد مند، فرحت، وغیرہ جیسے باکمال شعراء تھے۔

ہوگلی

مرشد آباد کی طرح ہوگلی بھی اس عہد میں اردو کا ایک بہت بڑا مرکز بنا ہوا تھا۔ مرشد آباد کی طرح ہوگلی بھی نوابینِ بنگالہ کی تخت گاہ بنی تو یہاں بھی اردو شاعری کی سرپرستی ہونے لگی۔ شاعروں اور ادیبوں کی محفلیں یہاں بھی جمنے لگیں۔ دہلی اور لکھنو طوائف الملوکی کا شکار ہوئے تو وہاں کی محفلیں اُجڑ گئیں۔ وہاں سے امراء و

روپوسا چلے تو ان کے ہمراہ شاعروں اور ادیبوں کا کارواں بھی چلا اور ہندوستان کے دیگر حصّوں میں ان کے ساتھ پھیل گیا اور جس طرح مرشد آباد میں ان کی بڑی تعداد بس گئی تھی اسی طرح ہوگلی میں بھی ان کی ایک بڑی تعداد آ کر بس گئی ۔ سات گاؤں کے غارِ گمنامی میں چلے جانے کی وجہ سے ہوگلی، چنسورہ اور پنڈوا کی رونق بڑھ گئی ۔ یہاں شعراء اور ادباء کے اجتماع سے علم وادب اور شاعری کا چرچا عام ہوگیا اور اردو ادب و شاعری کے لئے یہ علاقے بھی بہت زرخیز ثابت ہوئے ۔ اس خاک سے بڑے بڑے شعراء نے جنم لیا ۔ ان میں بیشتر کو شہرتِ دوام حاصل ہوئی اور ہزاروں اپنے عہد کے باکمال ہونے کے باوجود گمنام ہوئے ۔ اسی خاک سے عصمت اللہ خان انیخ پیدا ہوئے جو دبستانِ وحشت کے سلسلہ کے میرِ کارواں تھے اور سلسلۂ بنگالہ کے چار شعراء ناسخ، قاسم شمس اور وحشت میں سے ایک تھے ۔ انہوں نے اپنی شاعرانہ اور ناقدانہ صلاحیتوں کی وجہ سے ہندوستان گیر شہرت حاصل کی ۔ اس باکمال شاعر کی قیادت میں شاعروں اور ادیبوں کا ایک دبستان قائم ہوگیا ۔ ان شاعروں اور ادیبوں میں قاضی اختر، رشید النبی وحشت، لالہ کھیم نرائن رند، حیدر علی حیدر، اسداللہ مخمور، صمصام حیدر نور، عبدالکریم آشنا، امید علی خان امید، قادر بخش مفتوح، شیخ باقر فنا، منظر وصل، منشی محمد ولی بیدل ہوگلوی اور نواب قمر جاں کو شہرت دوام حاصل ہوئی [۱]

تعمیر کلکتہ

۱۷۸۱ء کے بعد جب انگریزوں نے بنگال پر مکمل قبضہ کر لیا تو انہیں اپنے

---

۱ انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب ص ۲

ولایتی طرز کی ایک راجدھانی کی تعمیر کا خیال پیدا ہوا۔ دریائے بھاگیرتی کے کنارے کے علاقے کا انتخاب عمل میں آیا۔ کالی کتا، سوتانتی پور اور گوبند پور نامی تین گاؤں پر مشتمل علاقے میں شہر کلکتہ کی تعمیر شروع ہوئی۔ شہر کے آباد ہونے کی ابتدا میں شہر کی جو حالت رہتی ہے وہی حالت کلکتہ کی بھی رہی۔ دو چار کشادہ سڑکوں اور چند عمارتوں نیز تجارتی کوٹھیوں کے سوا یہاں کچھ نہیں تھا۔ چاندپال گھاٹ کا جنوبی حصہ جنگل سے بھرا پڑا تھا۔ شہر گندگیوں اور غلاظتوں کا ڈھیر تھا۔ ہر طرف تعفن اور غلاظتیں تھیں۔ ان میں ہی عروس البلاد اور ایشیا کا سب سے بڑا شہر جنم لے رہا تھا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے اس شہر کی تعمیر کا جو خاکہ تیار کیا تھا اس میں حقیقی رنگ آمیزی ہونے لگی۔ لارڈ ہیسٹنگز نے مرشد آباد کی سیاسی اہمیت کم کرنے کے لئے وہاں کی مالگزاری کے محکمے توڑ دیئے اور بعض سرکاری دفاتر، دیوانی اور فوجداری عدالتیں کلکتہ منتقل کر دیں۔ اس کے نتیجے میں کلکتہ کی سیاسی اور سماجی اہمیت بڑھ گئی۔ مرشد آباد سے کلکتہ کو دولت کی منتقلی نے اس شہر کی عظمت بڑھا دی۔ سرکاری حلقوں کو حکمراں طبقہ کے اس طرزِ عمل سے اس کا یقین ہو گیا کہ کلکتہ عنقریب بنگال کی راجدھانی بننے والا ہے۔

فورٹ ولیم کالج

۱۷۸۱ء سے ۱۸۰۰ء تک کلکتہ کی حیثیت ایک شہر اور حکومت برطانیہ کی ایک راجدھانی کی ہو گئی۔ یوروپی طرز کی عمارتیں بننے لگیں۔ بڑے بڑے کاروباری دفاتر قائم ہو گئے اور قلعۂ فورٹ ولیم کی تعمیر کے بعد ریاست کا نظم و نسق یہاں سے

---

۱ CALCUTTA IN OLDEN DAYS

چلنے لگا۔ سنہ ۱۸۰۰ء کے بعد ہی دراصل بنگلہ اور اردو ادب کا ارتقاء شروع ہوا۔ جہاں سرام پور میں مشنیری نے عیسائی مذہب کی اشاعت کے لئے کام کیا وہاں یورپ سے آنے والے انگریز افسروں کی پریشانیوں کو دور کرنے اور انہیں ہندوستانی ماحول سے ہم آہنگ کرنے کے لئے گل کرسٹ، سمینری (ہندی مدرسہ) کی جگہ ۱۰ر جولائی سنہ ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کا قیام عمل میں آیا[1] اور اس کے قیام میں پروفیسر جان گل کرسٹ، ارل آف مارننگٹن اور لارڈ ویلیلی نے اشتراک عمل کیا[2]۔ اس مدرسہ میں عربی و فارسی کے علاوہ ہندوستانی زبانوں مثلاً اردو، ہندی کی تعلیم کا بھی انتظام کیا گیا اور یہاں سے علم و ادب کی جو روشنی پھوٹی اس نے سارے ہندوستان کو منوّر کر دیا۔

اس میں کسی قسم کے شک و شبہ کی گنجائش نہیں ہے کہ اس کالج کی ۵۸ سالہ زندگی میں بالخصوص نثر کی نشو و نما کے لئے مفید اور اچھے کام ہوئے ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کا یہ احسان ہے کہ اس نے غیر ملکی ادیبوں کو جنم دیا جنہوں نے بڑی مفید اور کارآمد کتابیں لکھیں اور اردو ادب و شاعری کے فروغ کی کوشش کی۔ ان شاعروں اور ادیبوں میں گل کرسٹ، تامس روبک، ڈی کاسٹا، جیمس فرانسس، کمارکرن، جان شور گلیڈون، ولیم ٹیلر، ولیم ہنٹر اور فادر ولیم کیری جیسی ہستیاں گزری ہیں جن کا اردو ادب پر احسانِ عظیم ہے۔

ان غیر ملکی شاعروں اور ادیبوں کے علاوہ فورٹ ولیم کالج نامور ہندوستانی

ع[1] انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب ۔ صفحہ ۔ ع[2] NEMOIRH TO -
- WAREN HESTINGS VOL. 1 COMPILED BY GHAEN. P 263.

شاعروں اور ادیبوں کا مرکز بن گیا تھا۔ انہوں نے بنگال بالخصوص کلکتہ میں صرف ادبی ماحول پیدا کرنے اور نثر نگاری کی فضا ہموار کرنے میں ہی مدد نہیں دی بلکہ جو ادبی ماحول کلکتہ میں پیدا ہوا تھا اس نے ہی بعد میں دبستانِ وحشت کی شکل اختیار کی تھی۔ کلکتہ کی اردو شاعری کے افق پر میر امن دہلوی، مظہر خاں دلاّ، نہال چند لاہوری، حیدر بخش حیدری، میر بہادر علی افسوس، تارن چرن متر، سدن مصرا، للو لال جی، میر قاسم علی جواں، خلیل علی خاں اشک درخشاں ستارے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اگر فورٹ ولیم کالج میں ان کا اجتماع نہیں ہوتا تو بنگال میں دبستانِ وحشت کی کوئی خاص جگہ نہیں بنتی۔

دبستانِ وحشت

اٹھارہویں صدی کی آخری دو دہائی اور انیسویں صدی کے اوائل میں مرشد آباد، ہوگلی، چنسورا اور پنڈوا نوابین کی تخت گاہ ہونے کی وجہ سے مراکز علم و ادب بن گئے۔ کلکتہ کے آباد ہونے اور اس کی بین الاقوامی حیثیت مسلم ہونے کے بعد یہاں بھی علم و ادب کا چرچا ہونے لگا تھا۔ فورٹ ولیم کالج میں سرکاری سرپرستی کی وجہ سے تصنیف و تالیف کے جو کام ہوئے تھے ان سے کلکتہ کی ادبی حیثیت مسلم ہو گئی تھی لیکن اس دور کی ابتدائی شاعری اپنی ابتدائی شکل میں ہی رہی اور فارسی شاعری کی تقلید میں ترقی کی منزل طے کرتی رہی۔ بنگال کے جو چالیس برس سیاسی انتشار، معاشی بدحالی اور سماجی تباہی میں گزرے ان کا اثر اس دور کی اردو شاعری پر مرتب نہیں ہوا۔ اکا دکا ایسی چیزیں ملتی ہیں جو بنگال کے حالات سے متاثر ہو کر لکھی گئی تھیں۔ مجموعی طور پر اگر اس عہد کی اردو شاعری کا جائزہ لیا جائے تو

فارسی کی روایتی شاعری کی طرح اردو شاعری میں بھی وہی جام و مینا کی کھنک، عشق و محبت کی داستانیں، ہجر و وصال کی باتیں، شراب و کباب کے قصے اور گل و بلبل کی حدیثیں اور داخلی احساسات کے سوا اور کوئی بات نہیں ملے گی۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ نوابین پر زوال آمادہ تہذیب کا گہرا رنگ چڑھا تھا۔ وہ عیاشی میں کھوئے رہے اور محض تفریح و دلبستگی کے لئے اردو شاعری کی رنگین فضا میں پناہ لی۔ انگریزوں کے تسلط نے بھی اس کی اجازت نہ دی کہ اردو شاعری میں کسی قسم کے خارجہ احساسات و تاثرات پیش کئے جائیں جو ماضی کے آئینہ دار ہوں۔ اس دور میں اردو شاعری تو نئی چیز تھی اور فارسی کی غزلیں اس کا نمونہ بنی ہوئی تھیں۔ فارسی غزلوں کی تقلید میں وہی باتیں اردو شاعری میں داخل کی جارہی تھیں جو شعرائے ایران اپنی شاعری کے ذریعہ فارسی کو دے گئے تھے۔

ان کی اردو نوازی اور شعر و سخن سے دلچسپی سے ایک فائدہ ضرور ہوا کہ بنگال میں مقامی زبان بنگلہ کے ساتھ ہی اردو زبان و ادب کے لئے فضا سازگار ہوگئی۔ انہوں نے جو نقوش مرتب کئے تھے ان سے بنگال بالخصوص کلکتہ میں اردو ادب و شاعری کے چراغ روشن کرنے اور اس کی لوئیں تیز کرنے میں بڑی مدد ملی۔ اردو ادب اور بالخصوص اردو شاعری کا بنگال میں چرچا عام ہوگیا۔ مرشد آباد اور کلکتہ انگریزوں کی راجدھانی بننے کے بعد مرکز شعر و سخن بھی بن گئے تھے۔ دولت برطانیہ کے ساتھ ادبا اور شعرا بھی کلکتہ سمٹ آئے۔ فورٹ ولیم کالج کے باہر بھی اردو کے فروغ کے لئے مفید کام ہوئے۔ شعرا و ادبا کا ایک اجتماع فورٹ ولیم کالج میں تھا تو دوسرا کالج سے باہر تھا۔ کالج کی زندگی کے اختتام تک کلکتہ اردو ادب کا بڑا مرکز بن گیا تھا۔ یہاں شاعروں اور ادیبوں کا جو کاروان رواں دواں تھا اس کے امیر عبدالغفور نساخ ہوئے

جو سلسلۂ بنگالہ کے شعراء کے امام کہلائے اور ان کا یہ سلسلہ خان بہادر رضا علی وحشت پر ختم ہوا۔ اس کارواں میں جو شعراء شامل تھے ان میں ابوالقاسم شمس کلکتوی، نیپ چندر کرمکار، محمد علی داؤد ناداں، سید مرشد علی القادری، رام کرشنا دیپ، قاضی عبدالحمید حمید، ولی حیدر نظم طباطبائی، حافظ اکرام احمد ضیغم اور نواب سید محمد آزاد کو شہرتِ دوام حاصل ہوئی۔

یہی وہ شعراء ہیں جو دبستانِ وحشت کے پیش رو ہے۔ ان کو دبستانِ وحشت کی بنیاد کہنا ہی بجا ہوگا۔ ان کے ہی مرتب کئے ہوئے نقوش سے دبستان وحشت کے خاکے میں رنگ آمیزی کی گئی ہے۔ اور سلسلۂ بنگالہ کے تین شعراء عبدالغفور نساخ، عصمت اللہ الشیخ، ابوالقاسم شمس کلکتوی کے لائق و فائق شاگرد رضا علی وحشت نے ان ہی پیش رو شاعروں کے نہج پر چل کر اپنا ایک دبستان قائم کیا جو بنگال میں دبستانِ وحشت کے نام سے مشہور رہا۔

وحشت اور ان کے معاصرین

حیات

انیسویں صدی ہندوستان میں علم و فضل اور تہذیب و ادب کے لئے مشہور ہے۔ یہ صدی عظیم دانشوروں کو سامنے لاتی ہے۔ اس میں جہاں بڑے بڑے نامور[1] شعرا، ادبا، اور سیاستداں جیسے خواجہ الطاف حسین حالی، مولوی محمد حسین آزاد، سر محمد اقبال، منشی پریم چند، رابندر ناتھ ٹیگور، قاضی نذرالاسلام، مدھوسدن مائیکل، مولانا محمد علی جوہر، شوکت علی، مہاتما گاندھی، پنڈت جواہر لال نہرو اور مولانا ابوالکلام آزاد نے جنم لیا۔ ان کے ساتھ حضرت علامہ رضا علی وحشت بھی افقِ ادب پر جلوہ گر ہوئے جنکی شخصیت نے بنگال میں علم و ادب اور شاعری کا چراغ روشن کیا۔

آپ کا پورا نام رضا علی۔ وحشت تخلص ہے۔ آپ کا شجرۂ نسب رضا علی ابن مولوی شمشاد علی ابن حکیم غالب علی ابن حکیم غلام رسول[2]۔ حضرت وحشت کا سلسلۂ نسب ان کے جد امجد ذوالفقار[3] خان سے ملتا ہے جو شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں ان کی فوج کے ایک ممتاز جنرل تھے۔

---

[1] بیسوی صدی میں مغربی بنگال کے اردو شعرا۔ ص۱ مصنف مشتاق احمد۔ [2] ناسخ سے وحشت تک ص۱۴۷ مصنف سید لطیف الرحمان دربیان اقبال عظیم۔ [3] رضا علی وحشت مصنف اطہر قادری۔

ہندوستان کے لیے ۱۸۵۷ء کا سال بہت منحوس ثابت ہوا تھا۔ اس سال دہلی ایک بار پھر اُجڑی تھی۔ دیگر شاعروں، ادیبوں، فنکاروں، دانشوروں اور حکمار و شرفار کی طرح حضرت وحشتؔ کے جد امجد حکیم غالب علی کو بھی دہلی کو خیر باد کرنا پڑا تھا مع خاندان حکیم غالب علی نو آباد شہر کلکتہ کے قریب ہوگلی میں آبسے اور طبابت شروع کی۔ حکیم غالب علی کی پہلی بیوی کا جب انتقال ہوگیا تو انہوں نے ہوگلی کے ہی ایک معزز بنگالی گھرانے میں شادی کرلی۔ ان کے بطن سے حضرت وحشتؔ کے والد ماجد شمشاد علی ہوگلی میں پیدا ہوئے۔

خاندان میں کئی پشتوں سے طبابت کا پیشہ چلا آرہا تھا لیکن حضرت وحشتؔ کے والد ماجد نے انگریزی تعلیم حاصل کی اور بعد ازیں پولس انسپکٹر ہو گئے۔ چونکہ آپ منکسر المزاج، سلیم الطبع اور نرم دل تھے اس لیے ان سے پولس کی سخت گیری نہ ہو سکی اور انہیں بوجہ مجبوری ملازمت ترک کرنی پڑی اور بے روزگار ہو گئے۔ تلاشِ معاش میں کلکتہ آئے۔ یہاں محکمۂ ڈاک و تار میں ملازم ہو گئے اور کلکتہ ہی میں مستقل سکونت اختیار کرلی۔ کئی ڈاک خانوں میں پوسٹ ماسٹر کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ اس دوران مدرسہ عالیہ، کلکتہ کے ایک مدرس مولوی رحیم بخش کی صاحبزادی سے ان کا نکاح ہوگیا۔ کلکتہ میں ان کے گھر ۱۸ نومبر ۱۸۸۱ء میں حضرت وحشتؔ پیدا ہوئے۔

تعلیم و معاش

اگرچہ حضرت وحشتؔ کی تعلیم و تربیت گھر پر ہوئی لیکن زمانے کے رواج کے

۱؎ ناسخ سے وحشت تک۔ ص ۱۴۹۔ بنگال میں اردو۔ مصنف دفا راشدی۔ ص ۹۹۔

مطابق انگریزی تعلیم کے لئے انہیں مدرسہ عالیہ کلکتہ کے شعبۂ انگریزی میں داخل کر دیا گیا۔ مدرسہ عالیہ سے حضرت وحشت نے انٹرنس کا امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔ چونکہ نوعمری میں ہی خاندان کی کفالت کا بوجھ ناتواں کندھے پر آپڑا تھا اس لئے آگے تعلیمی سلسلہ منقطع کرنا پڑا۔ انٹرنس پاس کرنے کے بعد حضرت وحشت کو معاش کی فکر ہوئی۔ تین سال تک بے روزگار رہنے کے بعد ۱۹۰۱ء میں امپیریل ریکارڈ ڈیپارٹمنٹ[1] میں چیف مولوی ہوگئے۔ ۲۶ برس تک اس کے فرائض بحسن وخوبی انجام دیئے۔ ۱۹۲۶ء میں جب اسلامیہ کالج (موجودہ مولانا آزاد کالج۔ درمیان میں اس کا نام سنٹرل کالج رہا) کا قیام عمل میں آیا تو حضرت وحشت کی علمی صلاحیتوں کے پیشِ نظر وہاں انھیں اردو اور فارسی کا لکچرار مقرر کیا گیا۔ دس سال تک طلبا کو درس دینے کے بعد ۱۹۳۶ء میں ریٹائر ہوگئے اور پنشن پانے لگے۔ اس دوران لیڈی برابورن کالج میں لکچرار کی جگہ خالی ہوگئی۔ حکومت نے دوبارہ حضرت وحشت کی خدمات حاصل کیں۔ ۱۹۴۱ء سے ۱۹۴۷ء تک جناب وحشت نے اس کالج میں طالبات کو زیورِ تعلیم سے آراستہ کیا۔ یہاں سے ریٹائر ہونے کے بعد ۱۹۵۰ء میں سابق مشرقی پاکستان (موجودہ بنگلہ دیش) چلے گئے اور وہاں کی راجدھانی ڈھاکہ میں سکونت اختیار کی لیکن ہر ماہ پنشن لینے کلکتہ آتے رہے۔ انتقال سے کچھ ماہ قبل آخری بار کلکتہ آئے تو بزمِ احباب کے زیرِ اہتمام ایک مشاعرے کی صدارت کی جس میں راقم الحروف کو بھی بھائی جان ناظر الحسینی کے ساتھ شرکت کا شرف اور حضرت وحشت کو دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ حضرت وحشت اس جہانِ فانی میں ۷۵ سال زندہ رہے اور

---

[1] رضا علی وحشت مصنفہ اظہر قادری ص ۳۔ تاج سے وحشت تک ص ۱۴۸۔

میں گومگو میں تھا کہ راز بول اٹھے۔ "میں راز عظیم ہوں۔ مدرسہ عالیہ میں پڑھتا تھا۔"
بھولی بسری باتیں مجھے یاد آگئیں۔
"آجکل آپ کیا کر رہے ہیں؟"
"ایک اسکول میں مدرس ہوں۔"
ایک دن راز عظیم میرے گھر آئے۔ بولے۔ "سر، علامہ وحشت کے عقیدتمندوں کی ایک بھیڑ کلکتہ میں موجود ہے مگر ان کے جہیتے شاگردوں کو ان کی شاعری پر کچھ لکھنے کی توفیق نہیں ہوئی۔ میں چاہتا ہوں کہ پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لئے ان پر ہی تحقیقی مقالہ لکھوں۔"
"بہت نیک ارادہ ہے۔" میں نے جواب دیا۔
"تو مجھے آپ اپنی رہنمائی میں وحشت صاحب پر مقالہ لکھنے میں مدد دیں۔"
میں راضی ہوگیا کیونکہ میں بچپن سے راز کو جانتا ہوں۔ وہ جفاکش اور محنتی ہیں۔
"کام شروع کردیں۔"
میں نے تحقیقی مقالہ کا نام "دبستانِ وحشت کا تنقیدی مطالعہ" تجویز کیا۔ وہ راضی ہوگئے۔ خاموشی سے کام کرتے رہے۔ تین سال کے اندر انہوں نے اپنا تحقیقی مقالہ مکمل کرلیا۔ کلکتہ یونیورسٹی میں پی ایچ ڈی کے لئے مقالہ داخل کردیا گیا۔ پروفیسر شبیہہ الحسن اور پروفیسر نجم الہدیٰ (مدراس یونیورسٹی) اوریں داخلی ممتحن مقرر ہوئے۔ دس ماہ کے اندر وہ پاس ہوگئے۔ کلکتہ یونیورسٹی نے دبستانِ وحشت پر انہیں پی ایچ ڈی کی ڈگری سے نوازا۔
راز عظیم نے اس تحقیقی مقالے کو کتاب کی شکل میں شائع کرنے کا فیصلہ کیا۔ اپنے مقصد میں وہ کامیاب ہوئے ہیں۔ انہوں نے تحقیقی مقالہ شائع کرنے سے پہلے مجھ سے ملاقات کی تھی۔ اشاعت کے سلسلے میں مشورہ کیا تھا۔ میں نے کہا تھا کہ مقالہ پر تجدید نظر کرکے کتابی صورت میں شائع کریں۔ پروفیسر شبیہہ الحسن نے بھی اپنی رپورٹ میں بعض خامیوں کی

۳۰ جولائی ۱۹۵۶ء بمطابق ۱۱ ذی الحجہ ۱۳۷۵ھ کو اس جہانِ فانی سے عالمِ بقا کو کوچ کیا۔ وحشت نے بنگال میں اردو کے فروغ اور اردو شاعری کے ارتقا اور عوام میں اسے مقبول بنانے کے لئے جو گرانقدر خدمات انجام دی ہیں ان کے صلے میں حکومتِ برطانیہ نے انہیں ۱۹۲۵ء میں "خان صاحب" اور ۱۹۳۱ء میں "خان بہادر" کے خطابات سے نوازے۔ پہلے خطاب کی خوشی میں نشتر[۱] نے مصرعہ تاریخ رقم کیا جو ذیل میں درج ہے ؎

لکھ نمود رضا علی وحشت

۱۹۲۵ء

شخصیت

حضرت وحشت جہاں عظیم المرتبت شاعر تھے وہاں اچھے اور باوصف انسان بھی تھے۔ اپنے اوصاف حمیدہ کی وجہ سے ایک آدمی انسان کہلانے کا مستحق ہوتا ہے اور یہ اوصاف حمیدہ حضرت وحشت میں بدرجۂ اتم موجود تھے۔ ان کو اوصاف حمیدہ کا پیکر کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ جہاں ان کی طبیعت میں عاجزی وانکساری تھی وہاں وضعداری اور ضبط نفس کا مادّہ بھی کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ طبیعت کا یہ عالم تھا کہ مصائب و آلام کیوں نہ ہوں کیا مجال کہ پایۂ استقلال کو ذرا بھی لغزش ہو۔ ان کی یہی اخلاقی سربلندی ان کے ہم چشموں میں انہیں ممتاز کرتی ہے۔ ان کا یہ اخلاق اور خلوص کسی خاص طبقہ یا حلقہ تک محدود نہیں تھا بلکہ ہر وہ شخص خواہ وہ شاعر ہو، ادیب ہو یا غیر شاعر و ادیب، اعلیٰ عہدہ دار ہو یا معمولی آدمی، امیر ہو یا غریب ان کا

---

[۱] عبدالکریم نشتر چھپروی ۔ [۲] ناسخ سے وحشت تک ۔ ص ۱۵۰ از سید لطیف الرحمان

حسن سلوک رکھے ساتھ یکساں ہوتا تھا۔ اس سلسلے میں حضرت وحشت کبھی سے بھی کوئی تفریق و تمیز نہیں برتتے تھے۔ یہی وہ اوصافِ حمیدہ ہیں جو وحشت کو انسانِ کامل بناتے ہیں۔ حضرت وحشت میں ایک گن ہو تو اس کی تعریف کی جائے۔ وہ تو خاکساری، خوش خلقی، خوش مزاجی، راست گوئی، ایفائے وعدہ، سیر چشمی، ایثار و قربانی، فیاضی، غمخواری، صبر و توکل، لحاظ و مروت کے پیکر تھے۔ پابندیٔ اوقات ان کی طبیعت کا جوہر و وضعداری ان کے کردار کی جان تھی۔ ان اوصاف نے انہیں اس سماج میں بہت ممتاز بنا دیا تھا۔

جن لوگوں نے حضرت وحشت کو قریب سے دیکھا ہے وہ ان باتوں کے معترف ہیں۔ ان کے ایک عزیز شاگرد پروفیسر عباس علی خاں بیخود نے بڑے اچھے الفاظ میں ان کے اوصافِ حمیدہ کی ایک شعر میں تعریف کی ہے ؎

خوبیاں جتنی ہیں بیخود آدمیت کے لئے
سب کی سب گویا بنی ہیں ایک وحشت کے لئے

اپنی پچھتر سالہ زندگی میں وضعداری کو ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ بس ایک طرزِ زندگی تھی جسے خوبصورتی و خوش اسلوبی سے نباہتے جا رہے تھے۔ اپنی اس وضعداری کو برقرار رکھنے میں انہیں دقتوں اور مالی پریشانیوں کا سامنا بھی کرنا پڑتا لیکن کیا مجال کہ پیشانی پر بل آجائے۔ چہرے پر آلام کے نقوش کی جگہ دائمی مسکراہٹ ہوتی تھی۔ اس کی ایک چھوٹی سی مثال ان کے اس طرزِ عمل سے ملتی ہے۔ وحشت صاحب نے شبیہ کاظمی کو ازراہِ اخلاق "السٹریٹڈ ویکلی" ہر ہفتہ دینے کا وعدہ کیا اور دو سال تک پابندی سے یہ رسالہ ان کے گھر پہنچا آتے رہے۔ ۱۹۵۰ء میں جب وہ ترکِ وطن کر کے مشرقی پاکستان (موجودہ بنگلہ دیش) جانے لگے تو اپنی روانگی

سے ایک دن قبل سینچر کو حسب وعدہ شبیہ صاحب کے گھر رسالہ دے آئے
حالانکہ ترکِ وطن سے ان کے دل پر جو گزر رہی تھی وہ صرف وہی جانتے تھے۔ اس کا
اظہار انہوں نے ایک شعر میں کیا ہے جو درج ذیل ہے۔ ؎

وطن اور وہ بھی کلکتہ غضب تھا چھوٹنا اس کا
قیامت ہوگئی وحشت سے وحشت کا وطن چھوٹا

آدمی جب بہت بڑا شاعر، ادیب یا اعلیٰ مصنف پر فائز ہو جاتا ہے تو اس میں غرور بھی آجاتا ہے لیکن وحشت صاحب تھے کہ ہمیشہ برگ ثمر دار کی طرح جھکے رہے۔ انہوں نے خودنمائی کو کبھی دل میں جگہ نہیں دی۔ تلامذہ کا ایک وسیع حلقہ تھا جس میں تعلیم یافتہ و غیر تعلیم یافتہ دونوں تھے۔ وحشت اپنے شاگردوں سے اپنی اولاد کی طرح محبت کرتے تھے۔ سبھوں سے ان کا اندازِ گفتگو یکساں تھا۔ آپ نے ہمیشہ شاگرد کو صرف اس لئے شاگرد کہنے سے احتراز کیا کہ کہیں اس کے جذبات کو ٹھیس نہ پہنچ جائے۔

ایک شاعر سب کچھ برداشت کر سکتا ہے لیکن اپنے کلام پر تنقید و اعتراض نہیں برداشت کرتا۔ ہر شاعر یہی سمجھتا ہے کہ "مستند ہے میرا فرمایا ہوا" لیکن وحشت کے ضبطِ نفس کا یہ عالم تھا کہ اپنے معترضین کو خندہ پیشانی سے برداشت کر لیتے تھے۔ ڈھاکہ کے ایک مشاعرے میں ایسا ہی ایک واقعہ پیش آیا تھا۔ بزمِ سخن میں ڈھاکہ کے منجھلے حضور، دہلی کے آغا شاعر قزلباش اور حضرت وحشت شریک تھے۔ وحشت صاحب نے ایک غزل سنایا۔ اس کا ایک[ء] شعر تھا ؎

ء۔ نے سے وحشت تک مصنفہ سید لطیف الرحمن ص ۱۵۰۔

تیرے عاشق سے ترے جور کا کیا ہو سکے چارہ
جب اس کا بس نہیں چلتا ہے بس فریاد کرتا ہے

منجھلے حضور نے بھری محفل میں ٹوکا اور "ہے" کی جگہ "تو" اصلاح دیکر کہا ؎

"جب اس کا بس نہیں چلتا تو بس فریاد کرتا ہے"

آغا شاعر قزلباش فوراً بول اٹھے ـــــــ "حضور بس خود فریاد کرتا ہے"۔

میر تقی میر کی طرح حضرت وحشت بھی بہت خوددار تھے۔ سیر چشمی اور بے نیازی کا یہ عالم تھا کہ معاشی پریشانیوں کے باوجود ہزاروں روپئے کی پیشکش ٹھکرا دیئے۔ کبھی کسی کے راج دربار یا امرا کی چوکھٹ پر جبہ سائی نہیں کی۔ بزبانی نسیمؔ[1] نواب رام پور نے اپنے یہاں شاہی مہمان کی حیثیت سے بلایا۔ دعوت نامہ بھیجا مگر وحشتؔ عدیم الفرصتی کا بہانہ کر کے ٹال گئے۔ کلکتہ کے باہر سے مشاعرے کی دعوت آتی۔ زادِ راہ کی پیشکش ہوتی مگر جناب وحشتؔ نہیں جاتے۔ ہاں کلکتہ میں معمولی سے معمولی مشاعرہ ہوتا یا ادبی نشست ہوتی تو حضرت وحشت ضرور شریک ہوتے۔

وحشت صاحب کا ذریعۂ معاش پروفیسری، امتحان کے پرچے کی جانچ اور اسی طرح کے دوسرے مشاغل تھے۔ شاعری کو کبھی انہوں نے ذریعۂ معاش نہیں بنایا اور نہ ہی آج کی طرح ادبی محاذ بنایا اور نہ ہی گروہ بندی کی۔ یہ تو ان کا حسنِ اخلاق تھا جو آدمی کو اپنی طرف کھینچتا تھا۔ اگر کوئی شاعر اپنا کلام بغرضِ اصلاح بھیجتا تو انکار نہیں کرتے بلکہ کمالِ شفقت سے اصلاح فرماتے تھے۔ آپ نے اپنے کسی شاگرد سے کبھی کوئی معاوضہ یا نذرانہ قبول نہیں کیا۔ شاگردوں کو اولاد کی طرح چاہا۔

---

[1] ناسخ سے وحشت تک مصنفہ سید لطیف الرحمٰن صفحہ ۱۸۲ دربیان محمود طرزی۔

ان کی مصیبت میں مدد کی اور خود ان باتوں سے بے نیاز رہے۔

پابندیٔ وقت اور حضرت وحشت لازم و ملزوم چیزیں تھیں۔ جہاں جانے کا جو وقت مقرر ہوتا وہاں وقت مقررہ سے پہلے ہی پہنچ جاتے۔ مشاعرے میں پابندیٔ وقت سے شریک ہوتے۔ اگر صدارت کرتے تو آخر آخر تک دوزانو بیٹھے رہتے اور ہر بڑے چھوٹے شاعر کا کلام توجہ سے سنتے اور دادِ سخن دیتے۔ ایک دفعہ ہوگلی محسن کالج میں مشاعرہ تھا۔ ہوگلی کلکتہ سے اچھی خاصی دوری پر واقع ہے۔ ٹرین کا سفر تھا۔ سات بجے شام کو ٹرین پکڑنے کیلئے شاعروں کو ہوڑہ اسٹیشن پہنچنا تھا۔ شاعروں کی ٹولی سات بجے شام کو اسٹیشن پہنچ گئی لیکن حضرت وحشت ہوڑہ اسٹیشن نہیں پہنچے۔ ٹرین چھوٹنے کا وقت ہوگیا مگر جناب وحشت نہیں آئے۔ لوگ گھبرائے اور طرح طرح کی قیاس آرائیاں کرنے لگے۔ اتنے میں کیا دیکھتے ہیں کہ حضرت وحشت لپکتے ہوئے تیزی سے چلے آرہے ہیں۔ ان کے آتے ہی ٹرین چھوٹ گئی لیکن پھر کسی سبب سے رک گئی۔ شعرائے کرام حضرت وحشت کو لے کر ڈبے میں داخل ہوئے تو ٹرین چل پڑی۔ جب ذرا اطمینان ہوا تو ایک صاحب نے کہا کہ مولانا گاڑی تو اپنی منزل کی جانب چل پڑی تھی لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ صرف آپ کے لئے ہی رک گئی۔ اس پر حضرت وحشت نے مسکراتے ہوئے کہا کہ میں نے ہمیشہ وقت کا خیال رکھا ہے کیا آج وقت میرا خیال نہ رکھتا[1]۔ اسی طرح جناب وحشت پابندی سے خطوط کا جواب دیتے تھے اور کلام کی اصلاح کرکے فوراً واپس کردیا کرتے تھے۔

---

(۱) ناسخ سے وحشت تک مصنف سید لطیف الرحمٰن ص ۲۶۳

وحشت صاحب کی قلمی تصویر کچھ اس طرح ہے۔
سانولا رنگ، روشن آنکھیں، بیضاوی چہرہ، چھوٹی چھوٹی مونچھیں، داڑھی منڈی ہوئی، چہرہ پُر وقار، لانبی مخروطی انگلیاں، دراز قد۔ ہمیشہ شیروانی اور پاجامہ زیب تن کیا۔ دراصل وحشت صاحب مشرقی تہذیب کے دلدادہ تھے اس لئے کبھی مغربی تہذیب کو نہیں اپنایا۔ کوٹ پتلون، ٹائی وغیرہ مغربی طرز کے لباس کو جسم کی زینت نہیں بنائی۔

موازنۂ وحشت و معاصرین

حضرت وحشت نے ۱۸۹۶ء میں پندرہ سال کی عمر میں شاعری کی[۱]۔ انہوں نے داغ دہلوی کے شاگرد ابوالقاسم، محمد مظہر الحق شمس فریدآبادی سے مشورۂ سخن کیا۔ شمس کے انتقال کے بعد اپنے ذوقِ سلیم پر بھروسہ کیا اور اساتذہ کے کلام کے مطالعہ سے اپنی استعداد میں اضافہ کیا اور استادِ فن شاعر ہی نہیں ہوئے بلکہ انہوں نے ایک دبستان کی بنیاد رکھ دی جو بعد ازیں "دبستانِ وحشت" کہلایا۔ آپ داغ دہلوی کے شاگرد شمس فریدآبادی کے شاگرد تھے۔ شمس داغ اسکول کے علمبردار تھے لیکن وحشت کی طبیعت غالب کی طرف مائل ہوئی۔ غالب کا اثر قبول کیا اور غالبِ دوراں کہلانے میں فخر محسوس کیا۔
۱۸۹۶ء سے ۱۹۵۶ء تک ساٹھ برس کا ایک طویل زمانہ ہے۔ اس دور میں

ع۱ رضا علی وحشت مصنفہ اظہر قادری ص ۱۲ بنگال میں اردو مصنفہ وفا راشدی ص۱۱۔ ع۲ ناسخ سے وحشت تک ص ۱۴۲۔ بحوالہ بیخود صاحب

ہندوستان میں بھی بڑے بڑے باکمال شعراء پیدا ہوئے اور اردو شاعری کے رنگ و روپ کو سنوارا۔ آج اردو شاعری نے فارسی شاعری کے نقشِ قدم پر چل کر ارتقاء کی جس منزل پر ہے یہ ان بزرگوں کی دین ہے۔ شعرائے متاخرین میں صرف استاد شعراء کو ہی جناب وحشت کے معاصرین کہلانے کا حق حاصل ہے۔ اگرچہ اس دور کے شعراء بہت طویل ہے لیکن یہاں ان کی مختصر فہرست دی جاتی ہے۔ اس فہرست میں زیادہ تر اساتذۂ متاخرین ہیں جو وحشت کے معاصرین اور اساتذہ میں شمار ہوتے ہیں۔

بنگال میں ناطق لکھنوی، آرزو لکھنوی، ہمایوں مٹیا برجی، مانوس الدولہ شوریدہ، اکمل (استاد بھائی)، مست کلکتوی اور آغا حشر کاشمیری۔

بہار میں شاد عظیم آبادی، محمد یوسف، رنجور عظیم آبادی، فضل الحق آزاد، امداد امام اثر اور مبارک عظیم آبادی۔

اتر پردیش میں صفی لکھنوی، محشر لکھنوی، عزیز لکھنوی، اکبر الآبادی، یاس یگانہ چنگیزی، حسرت موہانی، فانی بدایونی، اصغر گونڈوی، جگر مرادآبادی، ریاض خیرآبادی (جانثار اختر مرحوم کے والد) اور سیماب اکبرآبادی۔

دہلی میں بیخود دہلوی، آغا شاعر قزلباش، ساکل دہلوی (داغ دہلوی کے داماد) اور ظہیر دہلوی۔

پنجاب میں ڈاکٹر سر محمد اقبال، تاجور نجیب آبادی، حفیظ جالندھری، ظفر علی خان ان کے علاوہ حیدرآباد میں جمیل مانک پوری اور رام پور میں نظام رام پوری اور اثر رام پوری، جناب وحشت کے معاصرین تھے۔

تقابلی مطالعہ

ناطق و وحشت

ناطق لکھنوی اور وحشت کلکتوی دونوں ہی غزل گو شعرا تھے۔ فرق صرف اتنا تھا کہ ناطق لکھنو اسکول کے شاعر تھے اور وحشت غالب اسکول کے دلدادہ تھے۔ جہاں تک فن شاعری کا تعلق ہے دونوں ہی اس معاملے میں بالغ النظر اساتذہ تھے۔ دونوں نے ہی یکتائے روزگار سخن سنج تھے اور ان کی شمع تخلیقات سے محفل شعر و ادب جگمگاتی رہی ہے۔ ناطق لکھنوی وحشت کے دور کے وہ باکمال شاعر تھے جو ہر صنف سخن میں یکساں مناسبت رکھتے تھے اور بقول[1] حضرت اثر لکھنوی "جدید غزل گوئی کا سنگ بنیاد حضرت ناطق نے رکھا ہے اور وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے اردو داں طبقہ کو فن نقد سے روشناس کیا"۔ ناطق صاحب چونکہ صاحب فن شاعر تھے اس لئے وحشت کے فن شاعری کے معترف تھے۔ ایک جگہ فرماتے ہیں ؎

وہ جوہر پنہاں کہ جو مستور نہیں
وحشت کے سوا اوروں کا مقدور نہیں

---

[1] بنگال میں اردو ص ۱۱۳ مصنف وفا راشدی

اوصاف پہ ہے ان کے ہمیں ناز مگر
وہ اپنے کمالات پر مغرور نہیں

اس شمع کے قربان ہو اے پروانو
یہ جوہر قابل ہے اسے پہچانو
اس رنگ کے سرمست نہ پاؤ گے کہیں
وحشت کی کرو قدر ارے دیوانو

مذکورہ بالا دو رباعیوں سے پتہ چلتا ہے کہ ناطق لکھنوی وحشت کلکتوی کے کلام اور خصوصاً غزل گوئی سے کس طرح متاثر تھے۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ وحشت غالب اسکول کے دلدادہ تھے اور ناطق لکھنؤ کے ہونے کی وجہ سے لکھنؤ اسکول کے شاعر تھے۔ ان دو اسکولوں کی شاعری میں جو فرق ہے ان کی شاعری میں وہی فرق نمایاں ہے۔ فنی اعتبار سے طرز سخن ایک صحیح لیکن رنگ شاعری قطعی جداگانہ ہے۔ ذیل میں ناطق اور وحشت کے کچھ متفرق اشعار دیئے جاتے ہیں جن کے غائر مطالعہ سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جائے گی کہ ناطق میں رنگ لکھنؤ کتنا غالب ہے اور اس کے برعکس وحشت نے غالب اسکول کی کتنی نمائندگی کی ہے۔

ناطق

محبت انسان کی ہے فطرت کہاں ہے امکان ترک الفت
وہ اور بھی یاد آ رہا ہے میں اس کو جتنا بھلا رہا ہوں

وحشت

دل ستم زدہ مجرم ہوا ہے اُلفت کا
تری نظر میں نہ بے اعتبار ہو جائے

ناطق

دوبارہ دل میں کوئی انقلاب ہو نہ سکا
شبِ تیرِ زمانے کے اک تیرِ نظر تیرا

وحشت

مخاطب ہوگا جب ان کی نظر میری نگاہوں سے
یہاں افسانۂ دل داستاں در داستاں ہوگا

ناطق

محبت آشنا مذہب و ملت کو کیا جانے
ہوئی روشن جہاں بھی شمع پروانہ وہیں آیا

وحشت

دلِ آشفتہ کو گم گشتۂ کوئے وفا پایا
سرِ شوریدہ کو منت گذارِ سنگ و در دیکھا

نشان دہی کراتے ہوئے یہ تجویز پیش کی کہ مقالہ تجدید نظر کے بعد ہی شائع کیا جائے۔ البتہ دبستانِ وحشت پر یہ پہلا تحقیقی مقالہ محنت سے لکھا گیا ہے اور وحشت صاحب، ان کے تلامذہ اور دبستانِ وحشت سے وابستہ شعراء کے رد یہ شعری کا اندازہ لگانے میں اس سے مدد ملے گی۔

پروفیسر نجم الہدیٰ نے بھی کم و بیش یہی باتیں لکھی تھیں۔ انہوں نے مقالہ کی تعریف کرتے ہوئے یہ بھی مشورہ دیا تھا کہ راز عظیم نے تحقیقی مقالے میں وحشت کے ان تلامذہ کا ذکر نہیں کیا جو مدراس اور بنگلور میں ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ ان مشوروں کی روشنی میں راز عظیم نے اشاعت سے قبل تحقیقی مقالے پر تجدید نظر کر لی ہے۔

دبستانِ وحشت پر یہ اولین کام ہے۔ نقش اول کبھی مکمل نہیں ہوتا۔ راز عظیم صاحب کا مقالہ بھی مکمل نہیں ہے پھر بھی انہوں نے جس عرق ریزی سے کام کر کے "نئے گوشے" منظرِ عام پر لائے ہیں وہ قابل تعریف ہیں۔ کتاب چھپ کر منظرِ عام پر آ رہی ہے۔ وحشت صاحب کی زندگی اور ان کی شاعری پر راز عظیم نے اپنے نقطۂ نظر سے جائزہ لیا ہے۔

خوشی کی بات ہے کہ بنگال کے سب سے بڑے استاد فن شاعر پر پہلا کام شائع ہو رہا ہے۔ راز عظیم کی محنت سوارت ہو اور ان کی تحقیقی کتاب کو قبول عام نصیب ہو۔ یہی کتاب بنگال کے اردو ادب میں ان کے نام کو زندہ رکھے گی۔ خدا انہیں اپنے مقصد میں کامیاب کرے۔ آمین

جاوید نہال

۴ مارچ ۱۹۸۸ء

ناطق

دیر و حرم میں بحث ہوئی دل کہاں رہے
آخر یہ طے ہوا کہ یہ بے خانماں رہے

وحشت

تم نے مشکل میں رکھا ہے دل کو دل مشکل میں ہے
حیف ہے اس آرزو کم بخت پر جو دل میں ہے

ناطق

کیوں کر خلوص عشق میں پیدا کرے کوئی
فطرت ہے حسن کی کہ تمنا کرے کوئی

وحشت

آنکھ کھلتی ہے دور بگی جہاں سے سب کی
ورنہ یاں کس کو تمنا سے سروکار نہیں

ناطق

اک داغِ دل نے مجھ کو دیئے بے شمار داغ
پیدا ہوئے ہزار چراغ اس چراغ سے

وحشت

کسی طرح دن تو کٹ رہے ہیں فریبِ اُمید کھا رہا ہوں
ہزار نقشِ آرزو کے بنا رہا ہوں مٹا رہا ہوں

آرزو و وحشت

ناطق و وحشت کی طرح آرزو بھی بُنیادی طور پر غزل گو شاعر اور اُستادِ فن تھے۔ اس دور میں صرف کلکتہ ہی نہیں سارا بنگال وحشت، ناطق اور آرزو کے نغموں سے گونج رہا تھا۔ جس مشاعرے میں یہ تین ہستیاں موجود ہوتی تھیں وہ شعر و ادب کی مکمل محفل کہلاتی تھی۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اس دور میں ان کی ذات سے بزمِ شعر آباد تھی۔

ناطق کی طرح آرزو بھی لکھنؤ اسکول کے شاعر تھے لیکن آرزو نے جہاں لکھنؤ اسکول کی نمائندگی کی وہاں دنیائے شاعری میں اپنی انفرادیت بھی برقرار رکھی۔

جہاں تک وحشت اور آرزو کا تعلق ہے تو دونوں کے کلام عامیانہ اور سوقیانہ خیالات سے قطعی طور پر پاک ہیں جیسا کہ ان دونوں کے مندرجہ ذیل اشعار سے اس کا ثبوت ملتا ہے۔

آرزو

پھٹے دامن میں شرحِ حالِ چشمِ خوں فشاں رکھ دی
ورق تھا ایک جس پر لکھ کے ساری داستاں رکھ دی

وحشت

مخاطب ہوگی جب ان کی نظر میری نگاہوں سے
یہاں افسانۂ دل داستاں در داستاں ہوگا

وحشت اور آرزو دونوں کے کلام کا اگر غائر مطالعہ کیا جائے تو کلام فنی عیوب سے یکسر پاک ملیں گے۔ لطافتِ زبان ایک امتیازی خصوصیت ہے اور یہ خصوصیت وحشت اور آرزو کے کلام میں جابجا نظر آئے گی ؎

آرزو

کھینچ کر جو لوگ ترے در سے لئے جاتے ہیں
کیا محبت کے صلے یوں ہی دیئے جاتے ہیں

وحشت

کیا کوئی چھین لے گیا تم سے
کیا ہوئی مہر کیا ہوا اخلاص

وحشت اور آرزو کے یہاں چند باتیں مشترک ہیں۔ دونوں کے کلام بالخصوص غزلوں میں آہنگ و معنی کے اعتبار سے الفاظ کا استعمال مناسب اور برمحل ہے۔ طبیعت کی روانی کا یہ عالم ہے کہ آرزو اور وحشت سخت سے سخت زمین کو پانی کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ چھوٹی بحروں میں مفاہیم خوش اسلوبی سے واضح کرتے ہیں اور لمبی بحروں میں بھرتی کے الفاظ نہیں لاتے۔

آرزو

قتال جہاں معشوق جو تھے مرقد میں پڑے سوتے ان کے
یاں مرنے والے لاکھوں تھے یاں رونے والا کوئی نہیں

وحشت

بہارِ گل متقاضی ہے خون بلبل کی
کہ یہ بھی چاہیئے رنگینیٔ چمن کے لئے

آرزو

تری نظر اللہ بچائے ڈالتی ہے پتھر میں لکیر
دل کا اشارہ جس کی طرف تھا بیچ سے چٹکا جام وہی

وحشت

قعرِ دریا کا تلاطم تھا طلبگارِ حریف
حیف ان لوگوں پہ جو آغوشِ ساحل میں رہے

وحشت صاحب آرزو کے فنِ سخن کے معترف تھے اور اس کا کھل کر اعتراف کرتے تھے۔ ایک مشاعرے میں آرزو صاحب نے اپنی غزل کا یہ شعر پڑھا سے

"بظاہر گرے چند ہی اشک لیکن
بہت خون پانی ہوا اندر اندر"

تو جناب وحشت کی زبان سے بے ساختہ نکلا ـــــ "آرزو زندہ باد" ظاہر ہے کہ ایک استاد شاعر ہی اس شعر کے محاسن سے واقف ہو سکتا ہے اور وحشت جیسا صاحبِ فن نکتہ رس اس شعر کی معنویت پر فدا کیوں نہ ہوتا۔

---

۱۵ نواب دہلوی

جہاں وحشت نے بزرگوں کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے اردو شاعری کو فارسی اور عربی کے الفاظ سے مالا مال کیا وہاں آرزو نے ایسے گیت یا غزل کہنے کی کوشش کی جس میں صرف اردو کے الفاظ ہوں۔ ایسے گیتوں اور غزلوں کا ایک مکمل دیوان "سُریلی بانسری" کے نام سے منظرِ عام پر آچکا ہے اور اساتذہ سے خراجِ تحسین حاصل کر چکا ہے۔ اب یہ کتاب نایاب ہے۔ آرزو کا یہ تجربہ ان کو وحشت سے منفرد شاعر بناتا ہے۔

اکمل و وحشت

وحشت کے معاصرین میں ان کے استاد بھائی اکمل علی اکمل تھے شمس سے تلمذ حاصل تھا۔ ان کے کلام میں داغ کی سادگی کے باوجود ذوق کا رنگ غالب تھا اور وحشت میں جہاں رنگِ غالب غالب تھا وہاں ان کا اپنا ایک رنگ تھا۔ شمس کا فیض کہ اکمل کو داغ کی سادگی اور ذوق کا اسلوب ملا۔ غزلوں میں وحشت کی طرح بندش، سلاست، تخیل کی بلندی بھی پائی جاتی ہے۔ طبیعت میں روانی اور موزونیت بلا کی تھی جس سے متاثر ہو کر حضرت وحشت فرماتے ہیں ؎

بطرحیٔ اکمل مجھے وحشت عبث ہے آرزو
اک شعر تو ہوتا نہیں کہنا غزل کا اک طرف

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے اکمل کی غزلوں میں بندش، سلاست اور تخیل کی بلند پروازی پائی جاتی ہے اس حد تک وحشت کی غزلوں سے ان کا موازنہ ہو سکتا ہے اور جہاں تک داغ کی سادگی اور ذوق کے اسلوب کا تعلق ہے تو وحشت کے یہاں یہ باتیں خال خال نظر آتی ہیں۔

اکمل

قابلِ قدر یا تو میں نہ رہا
یا کوئی صاحبِ نظر نہ رہا

وحشت

ہائے وہ عالم کسی کے حسن کا
دیدنی تھی مجھ پہ جو عالم رہا

اکمل

کی رہزنی اندیشۂ انجام نے اکمل
شوقِ دل مضطر ابھی رہبر نہ ہوا تھا

وحشت

دیر ملا تھا راہ میں کعبہ کو ہم نکل گئے
جذبۂ شوق میں دماغ کس کو ہوا امتیاز کا

حشر و وحشت

آغا حشر کاشمیری اسٹیج کی دنیا کے آدمی ہوتے ہوئے بھی ایک باکمال شاعر تھے اور شاعری سے ان کو ایک فطری لگاؤ تھا۔ اردو شاعری میں ان کا ایک منفرد مقام تھا۔ شاعری میں خاص موضوع فلسفہ اور جمالیات تھا۔ نظموں اور گیتوں کے علاوہ

غزلیں بھی خوب کہی ہیں۔ ان کی غزلوں میں سوز و گداز، کیف و نشاط، تاثیر و دلکشی، رعنائی و رنگینی، جذبات و خیالات سب ملتے ہیں۔ ڈرامہ نویس آغا حشر حضرت وحشت کی طرح ایک مکمل شاعر تھے۔ قدرت نے تغزل کا خاص ذوق عطا کیا تھا لیکن ڈرامہ نویسی کی وجہ سے ان کا یہ ذوق تشنہ ہی رہ گیا۔ ذیل میں وحشت کے اشعار سے ان کے چند اشعار کا موازنہ کیا جاتا ہے۔

حشر

کشاکش زندگی کی ارتباطِ جسم و جاں تک ہے
یہ سب ہنگامۂ محفل ہماری داستاں تک ہے

وحشت

حریفِ دیدۂ دیدار جو کیا ہو حجاب اس کا
نگاہِ آشنا ہے مجھ کو ہر تار نقاب اس کا

حشر

مٹا دے دل کو دل کی لذتِ ایذا نہ مٹنے دے
ہجومِ کاروانِ شوق اس جنبش گراں تک ہے

وحشت

نشانِ زندگی دل ہے بے قراری دل
نہ ہے دل کو موت اگر چین آگیا دل کو

بنگال میں وحشت کے معاصرین میں ہمایوں مرزا برجی اور مانوس الدولہ نیز مست کلکتوی بھی تھے۔ اول الذکر دو شعرا بھی غزل گو تھے۔ وحشت کی طرح قدیم رنگِ غزل کے دلدادہ تھے۔ مست کلکتوی کی شہرت قوالی کی دنیا تک محدود تھی۔ غزل عام روش پر کہی ہے اور شعرائے متقدمین کی پیروی کی ہے پھر بھی ان کے گائے قوالوں کی آواز میں عوام تک پہنچتے تھے اور زبان زدِ عام ہوتے تھے۔

شاد و وحشت:

شاد عظیم آبادی ہندوستان کے ان شعرائے کرام میں سے ایک تھے جن کے کلام میں یاسیت اور قنوطیت زیادہ پائی جاتی ہے۔ دوسرے معنوں میں شاد درد کی طرح صوفی شاعر تھے۔ شاد کو بھی وحشت کی طرح غزل گوئی میں کمال حاصل تھا لیکن وحشت کے کلام میں بلند خیالی اور مختلف النوع مضامین ملتے ہیں اور شاد کے کلام میں حیات و ممات کا فلسفہ ملتا ہے۔ وحشت کے نزدیک زندگی کی رنگینی اور حوصلہ کو اہمیت حاصل ہے۔ شاد کی بیشتر غزلیں اساتذۂ متاخرین کے رنگ میں ہیں اور وحشت کی غزلیں زیادہ تر غالب کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں پھر بھی شاد کا یہ شعر قیامت تک زندہ رہے گا ؎

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

اس قبیل کا ایک شعر وحشت کے یہاں بھی ملتا ہے ؎

اس زمانے میں خموشی سے نکلتا نہیں کام
نالہ پُرشور ہو اور زوروں پر فریاد رسے

شاد کی اکثر غزلوں کے اشعار کا موازنہ فانی بدایونی سے ہو سکتا ہے۔ شاد کے یہاں فارسی ترکیب کم ملتی ہے جبکہ وحشت کے یہاں اس کی بہتات ہے۔ مثال کے طور پر شاد کے اس شعر کو لیا جائے ؎

اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا
زندگی چھوڑ دے پیچھا مرا میں باز آیا

اس شعر میں اصول فن کا پورا خیال کیا گیا ہے لیکن مضمون میں زندگی سے فرار کا پتہ چلتا ہے۔ وحشت کے یہاں ایسے مضمون کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے ؎

مجال ترکِ محبت نہ ایک بار ہوئی
خیال ترکِ محبت تو بار بار آیا

شاد کے یہاں تغزل ضرور ہے لیکن اس میں یاسیت کا پہلو نمایاں ہے۔ وحشت کے یہاں تغزل بھی ہے اور معنی آفرینی اور بلند خیالی بھی ملتی ہے۔ وحشت اپنے شعر کے آئینے میں کہیں بھی قنوطی نظر نہیں آتے ہیں۔

شاد

نگاہ شوق جنوں فرش تا عرش جاتی ہے
کہاں تک پردۂ محمل چھپائے روئے لیلیٰ کو

وحشت

صاحب محمل کے دل میں کچھ کدورت بڑھ گئی
خاک مجنوں کو بلا گردان محمل دیکھ کر

THIS EBOOK IS DOWNLOADED FROM
SHAAHISHAYARI.COM

LARGEST COLLECTION OF URDU
SHERS, GHAZALS, NAZMS AND EBOOKS.