بازیافت

تحقیقی و تنقیدی مجلّہ

2014ء

ترتیب و تہذیب

منصور احمد منصور

شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی، حضرت بل،

سرینگر کشمیر

(جملہ حقوق بحق شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی محفوظ)

☆۔ سال اشاعت----------- دسمبر ۲۰۱۴ء

☆۔ تعداد ---------------- ۵۰۰ (پانچ سو)

☆۔ کتابت وکمپیوٹر کمپوزنگ---- شوکت احمد عباس

☆۔ سرورق __________ اختر رسول

☆۔ مطبع------------------- کاف پرنٹرس حبہ کدل سرینگر

☆۔ قیمت---------------- =/300 روپے

☆

ملنے کا پتہ

شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی

حضرت بل سرینگر کشمیر۔۱۹۰۰۰۶

فون: 0194-2272367

☆

B A Z Y A F T

(ISSN 0975-654X)

A Refereed Literary & Research Journal

Post-Graduate Department of Urdu

University of Kashmir, Srinagar-06

Phone: 0194-2272367 email:editorbazyaft@gmail.com

Website: http//urdu.uok.edu.in

Price: Rs. 300/=

بازیافت

مجلس ادارت

☆ پروفیسر نذیر احمد ملک
☆ پروفیسر عارفہ بشریٰ
☆ ڈاکٹر کوثر رسول
☆ ڈاکٹر مشتاق حیدر

☆

ترتیب وتہذیب

منصور احمد منصورؔ

صدر شعبۂ اردو

☆

شمارہ: ۵۴ - ۵۵ سنہ ۲۰۱۴ء

شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی، حضرت بل
سرینگر کشمیر

مجلس مشاورت

- ☆ پروفیسر شکیل الرحمٰن
- ☆ پروفیسر محمد زماں آزردہ
- ☆ پروفیسر قاضی افضال حسین
- ☆ پروفیسر قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی
- ☆ پروفیسر شاہد حسین

مجلس مراجع

- ☆ پروفیسر حامدی کاشمیری
- ☆ پروفیسر محمد زماں آزردہ
- ☆ پروفیسر ابوالکلام قاسمی
- ☆ پروفیسر قدوس جاوید
- ☆ پروفیسر نذیر احمد ملک

فہرست

صفحہ نمبر

☆ اداریہ	منصور احمد منصور	7
☆ شبلی	ڈاکٹر سید عبداللہ	9
☆ شبلی: اپنے عہد کے پس منظر میں	جناب کوثر مظہری	17
☆ شبلی کا تنقیدی مسلک	پروفیسر خلیل الرحمٰن اعظمی	29
☆ شبلی کی تنقید نگاری	پروفیسر عبدالمغنی	47
☆ علامہ شبلی کے تنقیدی تصورات	پروفیسر عبدالحق	79
☆ شبلی کا اسلوب نثر	پروفیسر قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی	87
☆ حالی کا تنقیدی شعور۔ چند امور	پروفیسر وہاب اشرفی	97
☆ حالی کی تنقید: مقدمہ شعر و شاعری اور یادگارِ غالب کے دوراہے پر	پروفیسر انیس اشفاق	103
☆ حالی کی عظمت اور انفرادیت	پروفیسر عارفہ بشریٰ	112

☆ مولانا شبلی نعمانی ___ ''سیرۃ النبیؐ'' جلد اول کی روشنی میں	ڈاکٹر کوثر رسول	124
☆ اردو میں سوانح نگاری اور مولانا حالی	ڈاکٹر مشتاق حیدر	134
☆ ''شعر العجم'' کا مابعد نوآبادیاتی مطالعہ	ڈاکٹر الطاف انجم	150
☆ کلام شبلی نعمانی عکس امروز و فردا!	محمد امتیاز احمد	166
☆ علامہ شبلی کا نظریہ تاریخ	امتیاز عبدالقادر	194
☆ شبلی کی شاعری	منصور احمد منصور	215

☆☆☆

اداریہ

مشاہیر ومحسنین کا ذکر احسان شناسی کا تقاضہ ہی نہیں بلکہ لازمہ بھی ہے اور پھر مشاہیر کا ذکر روشن بلکہ روشنی بخش۔ کیونکہ مشاہیر اجالوں کی تصاویر اور روشنیوں کے پیکر ہوتے ہیں۔ اس لیے ان کے ذکر سے فضا میں بھی رنگ، نور اور روشنی کی دھنک سی لہراتی ہے۔ ۲۰۱۴ء میں علامہ شبلی نعمانی کو دنیا سے رخصت ہوئے اور ان کے قائم کردہ مہتمم بالشان ادارے دارالمصنفین کو قائم ہوئے سو سال پورے ہوئے۔ چنانچہ محبان شبلی متعدد، علمی، ادبی وثقافتی انجمنوں اور راداروں نے سال رفتہ شبلی صدی کے طور پر منایا اور اس ضمن میں برصغیر ہندوپاک کے مختلف شہروں اور یونیورسٹیوں میں بیسیوں تقاریب، سمپوزیم، مباحثے اور سمینار منعقد کیے گئے۔ مقتدر رسائل و جرائد نے شبلی صدی تقریبات کے سلسلے میں خصوصی شمارے شائع کیے چونکہ حالی کی وفات کو بھی سو سال ہوئے اس لیے انہیں بھی خراج عقیدت ادا کرنے کے لیے متعدد تقاریب ہوئیں۔ شبلی وحالی بلاشبہ ملت کے بڑے مشاہیر ومحسنین میں شامل ہیں۔ انکے احسانات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ زندہ قوموں کا یہی طرہ امتیاز ہے کہ وہ اپنے مشاہیر محسنین کو نہ صرف ہمیشہ یاد رکھتی ہیں بلکہ یہ ان کی رگوں میں خون بن کر دوڑتے ہیں۔ سوچ اور عمل کی راہیں متعین کرتے ہیں اور دلوں کے اندر عزائم کو بیدار کرتے ہیں۔

علامہ شبلی کی عبقریت کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہوسکتا ہے کہ سو سال گزرنے کے باوجود ان کے افکار ونظریات نہ کہنگی کا شکار ہوئے اور نا ہی ان پر خزاں کے موسم کا اثر ہوا۔ ان افکار ونظریات کی تازگی، دلآویزی اور شگفتگی میں اضافہ ہی ہوتا گیا۔ شبلی کو پڑھنے اور سمجھنے کی لہریں اب طاقتور، پرزور اور پرشور موجوں میں بدل رہی ہیں لیکن شبلی

کے مطالعات وتجزیات میں افراط وتفریط کا جوعنصر سامنے آیا ہے وہ کوئی خوش آئند بات نہیں۔بعض حضرات علامہ شبلی نعمانی کی تحریروں کو ہنگامی اور وقتی ردعمل کے تناظر میں دیکھتے ہیں اور یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ شبلی کا تمام تر کام مستشرقین کا ردفراہم کرنا ہے ۔بعض کے نزدیک شبلی نو آبادیات کے زائیدہ ہیں اس لیے ان کی فکر بھی نو آبادیاتی ہے ۔انہیں نو آبادیاتی نظام اور نو آبادیاتی فکر کا موئید و حامی قرار دیا جاتا ہے۔بعض ناعاقبت اندیشوں نے ان کی کردارکشی سے بھی گریزنہیں کیا۔اس لیے شبلی جیسی ہمہ جہت اورمکمل شخصیت سے نظریں چرا کر آدھی ادھوری شخصیت کو نگاہ میں رکھ کرفیصلے اور فتوے دینے سے احتراز کرتے ہوئے شبلی کے افکار ونظریات کا از سرنو ژرف بینی سے جائزہ لینے اور نئی نسل کو ان کے کارناموں سے روشناس کرانے کی اشد ضرورت ہے۔

حالؔی نہ صرف غالبؔ کے سب سے ذی علم شاگرد تھے بلکہ وہ اعلیٰ پائے کے نقاد ٗ شاعر ٗ ادیب ٗ انشاء پرداز اور مورخ تھے۔ان کی مشہور تصنیف مقدمۂ شعروشاعری اردوتنقید کی پہلی باضابطہ کتاب مانی جاتی ہے ۔حالؔی کی انفرادیت اس بات میں عیاں ہے کہ وہ حوصلہ شکن اور تاریک دور میں اپنی تہذیب کے بکھرے اجزاء کو سمیٹتے رہے۔اردوادب میں جدید اردو نثر ٗ شاعری ٗ تنقید اور سوانح نگاری کا فن حالؔی کے احسانات کا زیر بار رہے گا۔

بازیافت کا تازہ شمارہ شبلی و حالی کے نام معنون کرتے ہوئے ہمیں بے حد خوشی محسوس ہورہی ہے ہمیں یقین ہے کہ اس شمارے میں شامل تحریریں قارئین خصوصاً طلباء کے لیے یقیناً شبلی وحالؔی کو سمجھنے میں مدد و معاون ثابت ہوں گی۔

اس خصوصی شمارے کے موضوع کی مناسبت سے چند مشاہیر ادب کے پہلے سے شائع شدہ مضامین کو بھی ان کی اہمیت کے پیش نظر شاملِ اشاعت کیا جارہا ہے البتہ صفحات کی تنگی کے باعث حالی سے متعلق چند ایک مضامین شامل اشاعت نہیں ہوسکے۔انہیں آئندہ شمارے میں ''گوشۂ حالی'' کے تحت شائع کرنے کی سعی کی جائے گی۔(انشاءاللہ)

منصور احمد منصورؔ

شبلی

ڈاکٹر سید عبداللہ

مورخ، سوانح نگار اور شاعر شبلی، تنقید میں بھی ایک مسند کے مستحق ہیں۔ شعر وشاعری کے بارے میں ان کے خیالات شعر العجم اور موازنہ انیس ودبیر کے علاوہ ان کے مقالات وغیرہ میں بھی ملتے ہیں اور سوانح مولانا روم سے بھی کچھ اشارے جمع کیے جاسکتے ہیں۔

شبلی فلسفیانہ ذہن یا ذوق رکھتے تھے اس لیے انہوں نے شعروشاعری کے بارے میں جتنی بحث کی ہے، اس کا انداز فلسفیانہ ہے۔ انہوں نے شعروادب کے تجزیے کے سلسلے میں مغربی مآخذ سے بھی استفادہ کیا ہے لیکن ان کا یہ استفادہ مکمل معلوم نہیں ہوتا۔ وجہ یہ ہے کہ انہیں ترجموں پر انحصار کرنا پڑا اور قدرے شاگردوں اور دوستوں کی مدد سے بعض مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی۔

ان کا اہم تنقیدی موضوع شعروشاعری کی ماہیت اور اس کے عناصر ترکیبی ہیں اگرچہ فنون نثر کے بارے میں بھی انہوں نے کافی کچھ لکھا ہے جو مقالات اور تصانیف میں ضمناً زیر بحث آ گیا ہے۔

شبلی کی رائے میں شعر کی تعریف یہ ہے:

جو جذبات الفاظ کے ذریعے ادا ہوں وہ شعر ہیں۔'' یا

''جو کلام انسانی جذبات کو برانگیختہ کرے اور ان کو تحریک میں لائے وہ شعر ہے۔''

شبلی نے دوسری تعریف کو اس لیے ترجیح دی ہے کہ اول الذکر میں شعر کی تاثیر کا ____ اور تخلیق سے قاری یا سامع کے رشتے کا ذکر نہ تھا ____ لیکن حق یہ ہے کہ یہ دوسری تعریف بھی ناتمام ہے کیونکہ جو کلام انسانی جذبات کو برانگیختہ کرے اور ان کو تحریک میں لائے ____ 'اس میں خطابت بھی شریک شعر ہو جاتی ہے ____ حالانکہ خطابت کو ہم شعر نہیں کہہ سکتے۔

غالبًا اسی وجہ سے شبلی نے تعریف کے ضمن میں دوسرے اوصاف کا ذکر بھی ضروری خیال کیا ہے ____ پھر براہ راست شاعری کے اصل سوال تک آ گئے ہیں۔شبلی کے نزدیک اصلاً شاعری کے عناصر دو ہیں۔

''حقیقت یہ ہے کہ شاعری دراصل دو چیزوں کا نام ہے محاکات اور تخیل''۔

''محاکات کے معنی کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے'' ____ شبلی نے واضح کیا ہے کہ تصویر ہر جگہ محاکات کا ساتھ نہیں دے سکتی۔سینکڑوں گوناگوں واقعات' حالات اور واردات ہیں جو تصویر کی دسترس سے باہر ہیں۔تصویر اور محاکات کا یہ فرق ہے کہ تصویر میں تفصیل وتشریح ہوتی ہے اور محاکات میں اجمال وایما سے مطالب ادا ہو جاتے ہیں۔تصویر کا اثر اصل کے مطابق ہو۔شعری تصویر (محاکات) تخیل کی رنگ آمیزی کی وجہ سے اصل سے بڑھ جاتی ہے۔

یہ تو ہوئی محاکات۔اب تخیل کی تعریف شبلی نے ہنری لوئیس سے لی ہے: وہ قوت جس کا کام یہ ہے کہ اشیاء کو جو مرئی نہیں ہیں' یا جو ہمارے حواس کی کمی کی وجہ سے ہم کو نظر نہیں آتیں' ہماری نظر کے سامنے کر دے۔لیکن شبلی کہتے ہیں کہ یہ تعریف جامع مانع نہیں۔ان کے نزدیک تخیل دراصل اختراع کا نام ہے۔

شبلی کا خیال ہے کہ یہ اختراعی قوت صرف شاعر کی خاص ملکیت نہیں ____ فلسفی بلکہ سائنس دان بھی اس سے بہرہ ور ہیں لیکن ان کی تخیل کا طریق استعمال جدا ہے۔یا یوں کہیے کہ مقصد جدا ہے۔شاعر کا کام جذبات کو برانگیختہ کرنا اور خوش کرنا ہے۔فلسفی اس

سے مسائل کے حل میں مدد لیتا ہے اور وضاحت اس کا مقصد ہوتا ہے۔ بہر حال ''شاعری اور فلسفہ'' برابر درجے کی چیزیں تسلیم کی گئی ہیں کیونکہ اقلیم تخیل یکساں کام کرتی ہے''۔

فلسفی اور سائنس دان کا تخیل موجودات واقعی سے کام لیتا ہے۔ شاعر کے تخیل کے لیے موجودات ممکنہ بلکہ مفروضات تک کی اقلیم کھلی ہے۔

شبلی کے نزدیک شعر کی عمارت بس ان دو ستونوں پر کھڑی ہے البتہ کچھ اور چیزیں امدادی بھی ہیں جن سے بقول شبلی محاکات کی تکمیل ہوتی ہے۔ ان میں ایک وزن کا تناسب، دوسری چیز اصل سے مطابقت، تیسری چیز مشاہدے کی وسعت اور وقت ہے۔

شبلی نے تخیل کی بحث کو بہت پھیلایا ہے اور لکھا ہے کہ تخیل مسلم اور طے شدہ باتوں کو سرسری نظر سے نہیں دیکھتی ـــــ بلکہ دوبارہ ان پر تنقید کی نظر ڈالتی ہے اور بات میں بات پیدا کرتی ہے۔ یہاں تک کہ بعض سائنسی حقائق بھی شاعروں کے قلم سے بیان ہو جاتے ہیں جن تک خود سائنس بہت بعد میں پہنچتی ہے۔

تخیل کا استدلال منطقی نہیں ہوتا اس میں علت و معلول کی کڑیاں نہیں ملائی جاتیں۔ چونکہ قوت تخیل کا کام محسوسات کی ترغیب نو ہے اس لیے شاعر ہر دفعہ ہر شے کو ایک نئے روپ میں دیکھ سکتا ہے۔ جزئیات کو الٹ پلٹ کر ـــــ ، نئی شکل میں پیش کرتا ہے۔

شبلی نے شاعری کے بعض دبستانوں پر اعتراض کرتے ہوئے کہا ہے کہ ان کے یہاں تخیل کی بے اعتدالی اس وجہ سے پیدا ہوئی کہ وہ ایک تو حقیقت سے دور جا پڑے، دوسرا سبب یہ کہ ان کے نزدیک تخیل کے لیے مشاہدے کی وسعت کی ضرورت نہیں۔ پھر یہ بھی ہوا کہ جہاں محاکات کی ضرورت تھی وہاں انہوں نے تخیل سے کام لیا (محاکات اور تخیل میں فاصلہ تسلیم کر کے شبلی نے ایک نزاعی مسئلہ پیدا کر دیا ہے)۔

تشبیہ اور استعارہ کے ضمن میں لکھا ہے کہ یہ چیزیں ''شاعری بلکہ عام زبان آوری کے خط و خال ہیں۔ جن کے بغیر انشا پردازی کا جمال قائم نہیں رہ سکتا'' ـــــ لیکن تعجب یہ ہے کہ شبلی نے تشبیہ و استعارہ کو محاکات اور تخیل کے خط و خال اور جمال کہہ کر ایک ناگزیر داخلی چیز قرار نہیں دیا ـــــ گویا کہ یہ باہر سے ٹانکے جا سکتے ہیں۔

لفظ و معنی کی بحث میں شبلی کا جھکاؤ حسن الفاظ کی طرف ہے اور ایک جگہ تو صاف فیصلہ صادر کر دیا ہے کہ:

''حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشاپردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے۔''

'اور اس سلسلے میں ابن رشیق کے خیالات سے بھی استفادہ کیا ہے لیکن اس معاملے میں بڑے بڑے ادیب اس لیے الجھ کر رہ جاتے ہیں کہ وہ لفظ اور معنی کو الگ الگ اشیا یا ذخیرہ سمجھ کر ان میں ارتباط کی خارجی کوشش کرتے ہیں۔ حالانکہ اصل قصہ یہ ہے کہ معانی یا تجربات مناسب اور متناسب الفاظ کو اپنے ہمراہ لاتے ہیں۔ شاعر کیا کہنا چاہتا ہے اور کیوں کہنا چاہتا ہے؟ ان دونوں سوالوں کے ساتھ ''کیوں کر کہتا ہے'' ناگزیر طور پر وابستہ ہے۔ جذبات کی سچائی اپنے ہمراہ ایک قدرتی طرز بیان لاتی ہے اور الفاظ اور ترتیب الفاظ اس سلسلے کے اجزا ہیں۔ الفاظ پر زور دینے کا نتیجہ یہ ہوا کہ شبلی نے فصاحت کی بحث کو لفظوں کے حسن کے ساتھ ہم رشتہ کر دیا۔ اگر چہ بالکل بجا طور پر، بلاغت کو کل اور فصاحت کو اس کا جزو قرار دیتے ہوئے کہا:

''بلاغت اور فصاحت کو باہم حریف قرار دینا اجتماع نقیضین ہے۔''

یہ فقرہ موازنہ انیس و دبیر سے متعلق ہے۔ شبلی اس مغالطے کی تردید کرتے ہیں کہ ''مرزا دبیر میں بلاغت زیادہ ہے' اگر مرزا میں بلاغت زیادہ ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ ان کے کلام میں فصاحت بھی زیادہ ہے''۔

شبلی نے لکھا ہے کہ فصاحت الفاظ درحقیقت فصاحت کا ابتدائی درجہ ہے۔ اصلی اور اعلیٰ درجے کی بلاغت، معانی کی بلاغت ہے۔

ان سب باتوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شبلی بھی لفظ و معنی کے چکر میں پھنسے ہوئے ہیں اگر چہ انہیں معلوم ہے کہ اگر لفظ ہی سب کچھ ہیں تو ان معنوں میں کہ معنی لفظ میں شامل ہے اور اگر دوسرے لحاظ سے معانی ہی سب کچھ ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ لفظ معانی کے

ساتھ لازم ہیں۔مگر شبلی کے بیان نے بات کو الجھا دیا ہے۔

پھر بھی شبلی کے اس نظریے کا اعتراف کرنا چاہیے کہ انہوں نے 'حال'___ یعنی تجربے کی داخلی حیثیت اور سچائی پر اصرار کیا ہے۔قدیم بلاغتی نظریے کے تتبع میں' حال کو اس کی خارجی سطح سے وابستہ نہیں کیا۔

کہنے کو تو علمائے بلاغت سب مانتے ہیں کہ بلاغت کے عناصر اصلی میں کلام اقتضائے حال کے موافق ہونا اہم ہے۔مگر اس کی تشریح کے وقت اسلوب کے خارجی رنگ وروغن یا خارجی تقاضوں پر زیادہ نظر رہتی ہے____ اقتضائے حال سے جو مضمون پیدا ہوتا ہے اس کے نقطہ نظر سے الگ کوئی اصول قائم نہیں کیے گئے____ انہیں شاید یہ گمان ہوا کہ اسلوب کے کلی اصول ہر قسم کے موضوعات کے لیے کافی ہیں۔لہٰذا الگ تشریح کی ضرورت نہیں۔

شبلی نے بلاغت کے سلسلے میں لکھا ہے کہ اس کا پہلا فرض یہ ہے کہ ''جو واقعہ بیان کیا جائے وہ ایسا ہو کہ وقت اور حالت کے لحاظ سے اس کا واقعہ ہونا یقینی ہونے کے برابر ہو' یہ خیال ارسطو کے تصور ''امکان وقوع'' Probability سے ملتا جلتا ہے۔شبلی کے نزدیک' شاعری میں سچائی تو ہوتی ہے مگر امر واقعہ کے طور پر نہیں' قرین قیاس امکانات کے طور____! اور اسی تصور کے تحت' انہوں نے انیس اور دبیر کے تقابلی رتبے کی تعین کی ہے وہ لکھتے ہیں:

''یہ ضروری نہیں کہ شعر میں جو کچھ کہا جائے وہ سرتاپا واقعیت ہو بلکہ غرض یہ ہے کہ اصلیت کے اثر سے خالی نہ ہو۔''

لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اصلیت کا اثر کیا چیز ہے؟ اصلیت کا اثر بھی تو سچائی (عمومی سچائی) سے پیدا ہوگا۔اس مضمون میں شبلی الجھ الجھ کر رہ جاتے ہیں کیونکہ دوسری جگہ شاعری کے لیے واقعیت ہی کو ضروری قرار دیتے ہیں۔اگر وہ صرف سچائی یا عمومی سچائی' کے الفاظ سے بات ادا کرتے تو شاید آسانی ہوتی۔اس کے علاوہ ان کے یہاں' کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ امکان وقوع کا تصور منطقی اور استدلالی ہے____ عمومی

سچائی کے نقطۂ نظر سے نہیں۔

اس کے ضمن میں شبلی نے شاعری میں مبالغے کی اہمیت یا حیثیت کی بھی بحث کی ہے ۔ان کا خیال یہ ہے کہ شاعری میں مبالغہ اگر جائز ہے تو صرف تخیلی شاعری میں۔''فلسفیانہ' اخلاقی' تاریخی' نیچرل شاعری میں مبالغہ بالکل لغو چیز ہے''۔

ان کی رائے ہے کہ مبالغہ میں''حسن' تخیل کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے نہ کہ جھوٹ کی وجہ سے ___!''وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ شاعری میں مبالغہ تمدن کی خرابی سے پیدا ہوتا ہے ___ شاعری چونکہ تمدن کے ساتھ ساتھ چلتی ہے اس لیے شاعری کے انداز تمدن کے انداز کے تابع ہوا کرتے ہیں۔قدمائے اولین کے کلام میں مبالغہ نہیں' جب عباسیہ کا دور آیا اور عیش پرستی کی ہوا چلی تو مبالغہ کا زور ہوا۔

شبلی نے مبالغہ کو کذب قرار دے کر' تخیل کی کارفرمائی پر گویا خود ہی ضرب لگا دی ہے اور یہ سب پریشانی اس لیے ہوئی ہے کہ انہوں نے''واقعیت'' کو شاعری کی بنیاد قرار دیا ہے ۔ورنہ شاعری میں مبالغہ کے'' جھوٹ'' کے خلاف وہ کچھ نرم الفاظ استعمال کرتے ___! صحیح یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ بالقصد تجربے کی سچائی پیش کرے اگر شاعر کی نظر تاثر کی سچائی پر رہے تو ساری دقت رفع ہو جاتی ہے اور شاعری میں مبالغہ بھی' سچائی کا خادم نظر آنے لگتا ہے۔

شاعری کا مقصد شبلی کے نزدیک یہ ہے کہ اس خودغرضی کی دنیا میں' لوگوں میں شریفانہ جذبات کو زندہ رکھا جائے __ یہ کام سائنس نہیں کرسکتی۔فلسفۂ اخلاق کرسکتا ہے۔مگر وہ بھی خشک منطقی کاروبار استدلال ہے اس لیے بے تاثیر ہوتا ہے۔شاعری سے''مادیت کی بجائے روحانیت قائم ہوتی ہے۔''یعنی شاعری روحانی اقدار پر زور دے کر روحانی انقلاب کا ذریعہ بنتی ہے۔

شبلی کہتے ہیں کہ شاعری نے اقوام کے لیے بہت مفید کام انجام دیئے ہیں اور اس سے اب بھی مفید کام لیے جاسکتے ہیں۔اسی لیے عرب میں شعروشاعری کی بڑی عظمت تھی ___ مگر ایرانی شاعری بنیاد ہی سے' مبالغہ اور تکلف پر قائم ہوئی ___ اور

متاخرین نے تو اسے بہت پست کر دیا۔

شبلی نے ارسطو کے نظریۂ نقالی پر بھی تبصرہ کیا ہے اور لکھا ہے کہ شعر کی تاثیر کا باعث، صرف اصل کی نقل کا لطف اور شعری موسیقی ہی نہیں بعض دوسری چیزیں بھی ہیں ـــــ اور ان میں نمایاں یہ ہے کہ شاعری، انسانی زندگی کے بنیادی عنصر، جذبات کی تصویر کھینچتی ہے اور قاری کے جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے، یہ انسانی زندگی کے ایک اہم تقاضے کو پورا کرتی ہے ـــــ یعنی جذبات کی تسکین کرتی ہے! شبلی اپنے مخصوص انداز بیان میں جذبات کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ''جذبات اگر مٹ جائیں تو ''دفعتاً'' سناٹا چھا جائے۔ دنیا قالب بے جان، شراب بے کیف، گل بے رنگ، گوہر بے آب ہو کر رہ جائے ـــــ!''

شبلی نے اصناف شعر کی بھی تجزیاتی بحث کی ہے ـــــ اور کئی امور میں حالی سے آگے بڑھ گئے ہیں ـــــ لیکن احساس یہ کہتا ہے کہ وہ اصول بند نقاد سے زیادہ عملی نقاد ہیں اور اس حیثیت میں، ان کا ذوق ان کے اصولوں سے الگ الگ چلتا نظر آتا ہے اور بعض دفعہ اپنے ہی اصولوں کے برعکس۔ وہ کافی پھیلاؤ کے ساتھ، شعر و سخن کی لطافتوں کا تجزیہ بھی کرتے ہیں اور قاری کے لیے اپنی تنقیدی بحث کو دلچسپ بھی بنائے جاتے ہیں۔ شعر العجم اور موازنہ انیس و دبیر کی تشریحات، ذوق کے لیے یوں ہیں ''گویا دبستان کھل گیا'' ـــــ!

یہ تو ظاہر ہے کہ شبلی کی تنقید میں اجتماعی اور عمرانی نقطۂ نظر بھی ہے مگر اس کے باوجود، ان کا مزاج، جمالیاتی اور تاثراتی رویے کی طرف خاص جھکاؤ رکھتا ہے اور قدرے ان بلاغتی تصورات سے بھی متاثر ہے جو ان کے ادبی اکتساب اور ادبی روایت نے انہیں دیئے تھے، مغربی خیالات سے شبلی کا استفادہ حالی کے مقابلے میں، کچھ زیادہ واضح ہے ـــــ انہوں نے جن نظریات سے استفادہ کیا ہے ان کی صحیح شکل ان کے علم میں محفوظ معلوم ہوتی ہے، بلکہ اس استفادے کی وجہ سے وہ اپنے شعر و ادب اور اپنے علوم کے مطالعہ کے مثبت اصول بنانے میں بھی ایک حد تک کامیاب ہوئے ہیں ـــــ ان کے یہاں یہ امتزاج بہت حسین معلوم ہوتا مگر بعض جگہ اپنی روایت اور مغربی روایت گھل مل نہیں سکی۔

شبلی کا تفوق یہ بھی ہے کہ انہوں نے ' شعر و شاعری اور ادب کی تنقید کے علاوہ' مختلف علوم و فنون اسلامی کی تنقید کے اصول مدون کرنے کی کوشش کی ہے۔ تاریخ کے علاوہ' سوانح عمری' تفسیر اور بعض دوسرے فنون پر عملی تنقید کر کے' اصول اور معانی قائم کیے ہیں ــــــ ! یہ عملی تنقید ان کی' مستقل تصانیف میں بھی ہے اور مقالات میں بھی ! انہوں نے اہم کتابوں پر تبصرے کر کے' تبصرہ نگاری کا انداز خاص پیدا کیا یعنی تشریح مضامین ایک خاص نقطۂ نظر کے تحت ــــ ! یہ ان کا اصول کار ہے۔ یہ تبصرے تنقید و تشریح بھی ہیں اور اب کے جواہر پارے بھی !

مغربی ادبوں کا یہ سب سے بڑا معترض' مغربی ادبوں کا سب سے بڑا مداح بھی تھا' اردو تنقید میں شبلی کا رویہ خاص' آج تک' اہل نقد و نظر کے لیے جاذب توجہ بھی ہے اور موجب بصیرت بھی ! شبلی کم و بیش پچاس برس سے ملک کی ذوقی زندگی میں رہنمائی کر رہے ہیں اور ان کی کتاب شعرالعجم آج بھی زندہ پائندہ ہے۔

☆☆☆

مآخذ

۱۔ شعرالعجم (جلد اول تا پنجم) از مولانا شبلی نعمانی

۲۔ انتخاب شبلی از مولانا شبلی نعمانی

۳۔ موازنۂ انیس و دبیر از مولانا شبلی نعمانی

☆☆☆

شبلی:

اپنے عہد کے پس منظر میں

کوثر مظہری

انگریزی حکومت کے تسلط سے پہلے ہندوستان میں کئی اصلاحی تحریکیں شروع ہوئیں۔ مذہبی تصورات کی ترویج پر بالخصوص زور دیا گیا۔اس نوع کی تحریکوں سے جنہیں منسوب کیا جاتا ہے'ان میں حضرت شاہ ولی اللہ'شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی'مولانا سید احمد بریلوی'مولانا کرامت علی جونپوری'مولانا عبدالحی'مولوی محمد اسمٰعیل پانی پتی اور دیگر شخصیتوں کے نام قابل ذکر ہیں ۔ان حضرات نے وطن کے چپہ چپہ میں انس و محبت اور دعوت وتبلیغ کا علم بلند کیا۔اسی زمانے میں انگریزی تعلیم کو ہندودھرم کے رہنما بسر وچشم قبول کرر ہے تھے جب کہ مسلم قوم اوراس کے رہنماؤں نے اس انگریزی تعلیم کی مخالفت کی ۔راجہ رام موہن رائے کے بارے میں عزیز احمد لکھتے ہیں:

> ''رام موہن رائے اس جماعت کے پہلے رہنما تھے اور جس
> مذہبی اصلاح کا انہوں نے آغاز کیا وہ پہلی اصلاحی تحریک تھی جو
> مسیحی اثرات اورانگریزی تعلیم کے ذریعے مغربی خیالات سے
> جاری ہوئی''۔

راجہ رام موہن رائے کے علاوہ گوپال کرشن گوکھلے اور رانا ڈے نے ''پرارتھنا سماج'' کی تشکیل کی ۔سوامی دیانند سرسوتی نے آریہ سماج کی بنیاد رکھی اور ویدک دھرم کا پرچار کیا۔شری رام کرشن نے'' رام کرشن مشن'' کے ذریعہ مشرق اور مغرب کے تہذیبی اور تعلیمی عناصر وعوامل کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ۔مسلمانوں میں بھی دھیرے دھیرے

ایک نامعلوم ساجذبہ بیدار ہو رہا تھا اور ان کے دلوں میں بھی کشمکش کی جگہ تہذیب و تمدن اور جدید تعلیم کی شمع روشن ہونے لگی تھی۔ البتہ کچھ کٹر قسم کے مسلمانوں نے نئی روشنی کو گمراہ کن سمجھا۔ اسی عہد میں سر سید کی شخصیت سامنے آئی۔ سر سید سلطنت مغلیہ کی زوال پذیری، انگریزی حکومت کے استحکام اور مسلم قوم کی تعلیمی بے چارگی و پس ماندگی کو اچھی طرح سمجھ رہے تھے۔ ان کی ادبی و تعلیمی تحریک نے اس وقت کے ذہین اور قابل زعمائے قوم کو متاثر کیا۔ مولانا الطاف حسین حاؔلی اور شبلی کے نام بھی اسی زمرے میں آتے ہیں۔ شبلی نے تاریخ نگاری و سیرت نگاری اور مقالہ نگاری میں اپنی خدا داد صلاحیت سے کئی اہم آثار چھوڑے جیسے: سیرت النبیؐ، سفر نامہ، المامون، الجزیہ، الغزالی، اورنگ زیب عالم گیر، سوانح عمری مولانا روم، الکلام، الفاروق، سیرت النعمان اور مقالات شبلی وغیرہ۔

شبلی کو ان کے والد جناب شیخ حبیب اللہ صاحب اکتوبر ۱۸۸۱ء میں لے کر علی گڈھ گئے جہاں مہدی حسن انٹرنس کر رہے تھے۔ شبلی نے سر سید کے لیے ایک عربی قصیدہ لکھ لیا تھا جسے سن کر سر سید بہت متاثر ہوئے تھے جو بعد میں اخبار علی گڑھ گزٹ کے شمارہ مورخہ ۱۵ اکتوبر ۱۸۸۱ء میں شائع ہوا۔ اس ملاقات کے بعد شبلی اور سر سید بہت قریب ہو گئے اور آگے چل کر مولانا شبلی علی گڑھ میں عربی کے اسسٹنٹ پروفیسر بھی ہو گئے۔ وہ اس کالج کی سیاسی اور سماجی فضا سے بہت متاثر ہوئے۔ اس کا اندازہ ان کے اس موقف سے لگایا جا سکتا ہے:

> ''حضرات! یہ سچ ہے کہ اگر میری زندگی کا کوئی حصہ علمی یا تعلیمی زندگی قرار پا سکتا ہے تو اس کا آغاز، اس کی نشو ونما، اس کی ترقی، اس کی نمو، اس کا امتیاز جو کچھ ہوا ہے، اسی کالج سے ہوا ہے''۔

علی گڈھ میں رہ کر شبلی کو قومی اور ملی دونوں قطبین کے قریب جانے اور انہیں سمجھنے کا موقع ملا۔ ''صبح امید'' اسی زمانے کی مشہور نظم (مثنوی) ہے۔ اس میں ایام ماضی کی کروٹیں بھی ہیں اور اس دور کی زبوں حالی بھی، تہذیب و تمدن کی شکست و ریخت کا پرتو بھی ہے اور ثقافتی ڈھانچے کے ٹوٹنے بکھرنے کی اندوہناک داستان بھی۔ چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں ؎

وہ قوم کہ جا ن تھی جہاں کی
جو تاج تھی فرق آسماں کی
تھے جس پہ نثار فتح و اقبال
کسریٰ کو جو کرچکی پامال
وہ نیزہ خوں فشاں کہ چل کر
ٹھہرا تھا فرانس کے جگر پر

زوال آمادہ معاشرہ اور آپسی منافقت پر شبلی کا تاثر یوں ہے ۔

اپنی تو ہمیں نہ کچھ خبر تھی
اوروں کے عیوب پر نظر تھی
لڑ پڑتے تھے بات بات میں ہم
ڈوبے تھے تعصّبات میں ہم
برپا تھے وہ مسجدوں میں فتنے
دیکھے نہ سنے کبھی کسی نے

شبلی جس عہد میں جی رہے تھے اس کے تقاضے اور نئی روشنی پر وہ کچھ اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں ۔

سمجھے نہ ذرا کہ وقت کیا ہے؟
کس سمت زمانہ چل رہا ہے
اب صورت ملک و دیں نئی ہے
افلاک نئے زمین نئی ہے
لیکن نقش زمیں رہے ہم
بیٹھے تھے جہاں وہیں رہے ہم

شبلی سرسید کی تحریک کی کورانہ تقلید نہیں کرتے تھے بلکہ ان کے نظریات کو عقل کی کسوٹی پر پرکھنے کے بعد تسلیم کرتے تھے۔ خود شبلی کی تعلیم وتربیت قدیم طرز پر ہوئی مگر وقت

او راقتضائے وقت نے ان کے اندر قدیم وجدید افکار کاایک خوبصورت امتزاج پیدا کردیا۔وہ اس بات کوتسلیم کرتے تھے کہ اگر مسلم قوم جدید تعلیم سے بے بہرہ رہ گئی تو رفتار زمانہ اسے گرد راہ بنادے گی۔اس امر کی تصدیق وتوثیق سید صباح الدین عبدالرحمٰن کے اس قول سے ہوتی ہے:

''وہ تو عربی مدارس میں بھی انگریزی پڑھانے کے لیے کوشاں رہے'فرماتے ہیں کہ اگر علماء انگریزی جانتے ہوتے تو کیا کچھ نہیں اسلام کی خدمت کر سکتے تھے''۔

علی گڑھ کا کالج خالصتاً جدید علوم وفنون کا مرکز بنا ہوا تھا جہاں ہندو'مسلم'انگریز ہر فرقہ کے اساتذہ تھے۔اس فضا سے شبلی نے اپنے آپ کو کچھ اس طرح ہم آہنگ کرلیا کہ پروفیسر آرنلڈ اور دوسرے انگریز اساتذہ مولانا موصوف کے تحقیقی ذہن اور نو بہ نو علمی اور تاریخی کاموں سے مرعوب ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔کالج کے ایام پروفیسری میں شبلی نے یہاں کے ماحول کو اہل علم کی آماجگاہ بنادیا تھا۔مولانا حالی بھی اکثر یہاں آتے رہے۔محمد علی مرحوم'مولوی عزیز مرزا' خواجہ غلام الثقلین اور مولوی عبدالحق اسی ماحول کے پروردہ ہیں۔ان کی تصنیفات وتالیفات کا یہ عالم تھا کہ اکثر تصنیف تین چار مہینے میں ختم ہوجاتی تھی اور دوسرے ایڈیشن کی نوبت آجاتی تھی۔اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کے رشحات قلم نے علی گڈھ کالج کو مالی تعاون بھی عطا کیا۔سید سلیمان ندوی کا بیان ملاحظہ کیجئے جس سے شبلی نعمانی کی عظمت کا پتہ چل سکے گا:

''.....ان کی نظر کیسی غائر اور ان کا علم کیسا وسیع'ان کے خیالات کیسے بلند'ان کا ذہن کیسا تیز'ان کی تحریر کیسی پرزور'ان کا بیان کیسا صاف اوران کی تحقیق کیسی عالمانہ ہے۔وہ ہمارے زمانے کے پہلے مصنف ہیں جنہوں نے اپنی تالیفات میں فصاحت بیان اور سلاست عبارت اور لٹریچر کی تمام خوبیوں کے ساتھ اعتدال اور بے تعصبی اور انصاف کا لحاظ رکھا.....اخبار و

روایات کے صدق وکذب کے دریافت کرنے کا راستہ بتایا.....''

مگران تمام خوبیوں کے باوجود آخرکون سے اسباب تھے کہ مولانا شبلی سرسید کے مخالف ہوتے گئے اور ایک وقت وہ بھی آیا کہ سید محمود کے زمانے میں وہ کالج سے رخصت ہو گئے؟ سرسید کے قریب رہ کر بھی شبلی ان کے سارے نظریات سے اتفاق نہیں کرتے تھے۔ سرسید کو مختلف النوع تاویلات بہم پہنچا دیتے مگر خود الگ ہو جاتے۔ سرسید عیسائیوں کی گردن مروڑی ہوئی مرغی کو جائز قرار دیتے تھے' شبلی کہتے تھے کہ بے شک اہل کتاب کا کھانا اور ذبیحہ حلال ہے مگر اس شرط کے ساتھ کہ محرمات اسلام میں سے نہ ہو' سرسید دعا کی قبولیت کو تسلیم نہیں کرتے تھے۔ اس طرح اور بھی کئی اسباب ظاہری و باطنی تھے جن کی بناء پر شبلی اور سرسید میں اختلاف پیدا ہوتا گیا۔

''ہیروز آف اسلام'' میں حضرت عمر کی زندگی قلم بند کرنے کو سرسید پسند نہیں کرتے تھے۔ ''الفاروق'' کے وجود میں آنے سے پہلے ہی منشی سراج الدین احمد نے ۱۸۹۳ء میں سیرت الفاروق کے نام سے ایک کتاب لکھ دی۔ شبلی اس سے بددل ہوئے جس کے لیے سرسید نے صفائی پیش کی اور اخیر میں شبلی کے الفاروق لکھنے کے عزم صمیم پر ناپسندیدگی کا اظہار کیا:

> ''.........اور ہم دعا کرتے ہیں کہ خدا کرے مولوی شبلی الفاروق نہ لکھیں۔ ہم مولوی شبلی سے اصرار کر رہے ہیں کہ اپنا سفرنامہ ختم کرنے کے بعد الغزالی یعنی لائف آف امام غزالی لکھ دیں...... خدا ان کو توفیق دے کہ ہماری بات کو مانیں۔ اس کے بعد جو خدا کو منظور ہو وہ کریں' لیکن اس کے بعد بھی انہوں نے الفاروق لکھی تو ہم اس وقت ان کو کہیں گے جو کہیں گے''۔

مگر شبلی کے اندر جو علمی تحقیق اور مادہ تحریر نہاں تھا اس کا تقاضا یہی تھا کہ الفاروق جیسی کتاب لکھی جائے۔ تمام تر مصروفیات' ملازمت اور اتفاقی موانع کے باوجود یہ کتاب

۱۸۹۴ء سے شروع ہوکر ۱۸۹۸ء میں مکمل ہوگئی۔ اس کے پہلے ہی جب مولانا شبلی سفر روم سے واپس آئے تھے تو سرسید نے ایک طالب علم سے انگریزی میں خط لکھوا کر حکومت فرنگ کو بھجوادیا تھا اور شبلی جیسے نابغۂ روزگار کو خطاب سے نوازنے کی سفارش کی تھی۔ آخر کار شبلی کو شمس العلماء کا خطاب جنوری ۱۸۹۴ء میں تفویض کیا گیا۔ سرسید نے اسے مشتہر کر کے کالج کی مقصد براری کا کام بھی لیا۔ اس وقت مولانا شبلی کی عمر پینتیس سال تھی۔ مگر وہ وقت بھی آیا کہ مولانا کے تعلقات انگریزوں سے خراب ہوتے گئے۔ پان اسلام ازم کا ہوا یورپ کے ماحول پر چھایا ہوا تھا۔ انگریزوں کو شک ہوگیا کہ مولانا اسی پان اسلام ازم کے داعی بن کر ہندوستان واپس آئے ہیں۔ شبلی کے ساتھ جاسوس بھی لگائے گئے اور کدورت اتنی بڑھی کہ انہیں سلطان ترکی سے جو تمغۂ مجیدی بطور نشان محبت ملا تھا' وہ چوری ہوگیا۔ اس وقت سرسید سے بھی اختلاف بڑھ رہے تھے۔ دراصل سرسید انگریزوں کو بہت قریب رکھنا چاہتے تھے اور اسی لیے کالج میں مسلمان بچوں کی تربیت کا کام بھی انگریزوں کو دے رکھا تھا جس کی وجہ سے ان کے خاص معاون اور دوست مولوی سمیع اللہ خاں بھی برہم ہوگئے تھے۔ سرسید کی طبیعت کا خاصہ تھا کہ وہ اپنی ہر بات پر آمنّا وصدّقنا کہلوانا چاہتے تھے۔ حیات جاوید میں مولانا حالی نے ان کے اس میلان طبع کی طرف اشارہ بھی کیا ہے:

> ''اس میں شک نہیں کہ سرسید احمد خاں بالکل ایک ڈسپاٹک
> طبیعت کے آدمی تھے' اس خصلت کو چاہو ان کے بڑے کاموں
> کی بنیاد سمجھو اور چاہو ان کے اخلاقی عیوب میں شمار کرو' بہر
> حال یہ خصلت ان میں ضرور تھی''۔

انگریزی تعلیم کا چرچا تھا اور شبلی نے بھی اس تعلیم کی وکالت کی تھی مگر سرسید کے نظریے اور شبلی کی فکر میں بڑا فرق ہے۔ شبلی نے ایک تقریر میں کہا تھا:

> ''یہ بات کہ قوم کو انگریزی میں اعلیٰ درجے کی تعلیم کی نہایت
> ضرورت ہے' ایک ایسا دعویٰ ہے جو اپنے ثبوت میں دلیل کا بہت
> کم محتاج ہے۔ ظاہر ہے کہ ہماری ملکی' تمدنی' اخلاقی غرض ہر ایک

طرح کی ترقی انگریزی میں اعلیٰ درجے کی تعلیم پر موقوف ہے''۔

مولانا سید احمد خاں کے بارے میں سید سلیمان ندوی نے لکھا ہے۔ مسٹر بک (پرنسپل کالج) نے اپنی شاطرانہ چال سے سرسید کے دل میں یہ بٹھا دیا تھا کہ کانگریس کی مخالفت اور انگریزوں کی دوستی ہی میں دراصل کالج او رمسلمانوں کا فائدہ ہے۔ سرسید انگریزوں کی آنکھ سے دیکھنے لگے تھے اور انہیں کے کانوں سے سننے لگے تھے۔ اس طرح سیاسی پالیسی کی سطح پر بھی شبلی نے سرسید سے مخالفت کی۔ انہوں نے اپنے دوست کو ایک خط میں لکھا:

> ''رائے میں ہمیشہ آزاد رہا۔ سرسید کے ساتھ سولہ برس رہا لیکن
> پولٹیکل مسائل میں ہمیشہ ان سے مخالف رہا اور کانگریس کو پسند کرتا
> رہا اور سرسید سے بارہا بحثیں رہیں''۔

اس طرح کئی سطحوں پر شبلی کے اختلاف قائم رہے۔ شبلی کا سیاسی ذہن پختہ اور بالیدہ تھا۔ اس لیے وہ اتنی آسانی سے سرسید کی حامی نہیں بھر سکتے تھے۔ قوم کی فلاکت اور معاشرتی امراض کے لیے سرسید کا نسخہ یہ تھا کہ مسلمان مذہب کے علاوہ ہر چیز میں انگریز ہو جائیں۔ جب کہ شبلی یہ چاہتے تھے کہ اسلامی شعار اور اخلاق کی بقا اور تحفظ کے ساتھ ساتھ زمانے کے بدلتے ہوئے رجحانات کی مفید اور لائق تتبع اقدار کو اپنایا جائے۔ ان دونوں نظریوں میں بین فرق ہے۔ سرسید وضع قطع اور انگریزی اطوار کی طرف مائل رہے اور اس دھن میں قوم کی زندگی سے دور ہوتے گئے۔

سرسید کی خواہش تھی کہ ان کی سوانح عمری شبلی لکھیں۔ مگر شبلی تاویلوں اور حیلوں کے ذریعے اس سے دامن بچاتے رہے۔ آخرکار یہ کام مولانا حالی کے سپرد ہوا۔ اس طرح سرسید اور شبلی کے درمیان نظریاتی اختلافات بڑھتے گئے۔ شبلی کے خطوط میں اسی کی وضاحت ملتی ہے۔ شبلی کے علاوہ اور کئی لوگ کالج اور تحریک سے برہم ہو گئے تھے۔ ان سب باتوں سے قطع نظر شبلی کی نظموں میں جو احتجاجی رنگ ملتا ہے اس پر روشنی ڈالنا ضروری ہے۔ وہ ایک صاف گو اور بے باک عالم تھے۔ تحریر، تقریر اور شاعری میں ان کی صاف گوئی دیکھی جا سکتی ہے۔ اخلاقی او رمذہبی نظموں کے علاوہ انہوں نے متعدد نظمیں لکھیں۔ کلیات شبلی

میں اس قبیل کی ۴۹ نظمیں درج ہیں۔

۱۹۱۲ء میں یوروپ کے مختلف ملکوں نے ساز باز کر کے بلقان سے ترکی پر حملہ کروادیا۔اس خون ریزی اور بربریت کا اثر ہندوستانی مسلمانوں پر بھی ہوا۔غم وغصے کی ایک لہر سی پیدا ہوگئی۔شبلی نے اس واقعہ سے متاثر ہو کر ایک نظم ''شہر آشوب اسلام'' لکھی ؎

حکومت پر زوال آیا تو پھر نام و نشاں کب تک
چراغِ کشتۂ محفل سے اٹھے گا دھواں کب تک
قبائے سلطنت کے گر فلک نے کردیے پرزے
فضائے آسمانی میں اڑیں گی دھجیاں کب تک
مراکش جاچکا' فارس گیا' اب دیکھنا یہ ہے
کہ جیتا ہے یہ ٹرکی کا مریض سخت جاں کب تک
یہ سیلاب بلا بلقان سے جو بڑھتا جاتا ہے
اسے روکے گا مظلوموں کی آہوں کا دھواں کب تک

شبلی کے سامنے مراکش اور فارس کا تاریخی پس منظر بھی ہے۔ان کی فکر میں خلوص اور احساس کی شدت ہے۔ٹرکی کو ''مریض سخت جاں'' کہنا بڑی ہی اندوہناک تصویر پیش کرتا ہے۔اس نظم کا عروج ملاحظہ کیجئے ؎

یہ مانا تم کو تلواروں کی تیزی آزمانی ہے
ہماری گردنوں پر ہوگا اس کا امتحاں کب تک
کہاں تک لو گے ہم سے انتقام فتح ایوبی
دکھاؤ گے ہمیں جنگ صلیبی کا سماں کب تک
بکھرتے جاتے ہیں شیرازۂ اوراق اسلامی
چلیں گے تند بادِ کفر کی یہ آندھیاں کب تک

نظم کا اختتام یوں ہوتا ہے ؎

جو ہجرت کر کے بھی جائیں تو شبلی اب کہاں جائیں
کہ اب امن و امان شام ونجد قیرواں کب تک

اس جنگ میں طبی امداد کے لیے مولانا محمد علی نے ڈاکٹر مختار احمد انصاری کو علی گڑھ سے وفد لے کر بھیجا۔ شبلی نعمانی بھی لکھنؤ پلیٹ فارم پر الوداع کہنے کو حاضر تھے، ان کے اندر جو جوش، جذبہ اور ہیجانی کیفیت تھی اس کا اندازہ شیخ اکرام کے اس قول سے ہوگا:

''گاڑی روانہ ہونے لگیں تو انہوں نے (شبلی) وفور جوش میں چاہا کہ ڈاکٹر انصاری کے پاؤں کا بوسہ لیں۔ لیکن ڈاکٹر صاحب نے اس وقت بوٹ پہن رکھے تھے۔ علامہ ان ہی سے لپٹ گئے۔ لب سے بوٹوں کے بوسے لیے۔ آنسوؤں سے ان کے گردوغبار کو دھویا اور اس طرح اس مجسمۂ جوش و جذبات نے اپنے سوز دروں کو ٹھنڈا کیا''۔

پھر جب ڈاکٹر مختار احمد انصاری وفد لے کر واپس آئے تو بمبئی میں ان کے خیر مقدم میں ایک جلسہ منعقد ہوا جس میں شبلی نے ایک خوبصورت نظم لکھی اور پڑھی تھی۔ صرف دو اشعار پیش کیے جاتے ہیں ۔

تمہارا درد دل سمجھیں گے کیا ہندوستان والے
کہ تم نے وہ مظالم ہائے گونا گوں بھی دیکھے ہیں
لہو کی چادریں دیکھی ہیں رخسار شہیداں پر
زمیں پر پارہ ہائے سینۂ پر خوں دیکھے ہیں

مسلمانوں کا درد اور مسلمان کی ہمہ گیر اخوت اور آفاقی محبت کو شبلی کی سیاسی نظموں میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ یہاں پر ہم چاہیں گے کہ ڈاکٹر سجاد ظہیر کا یہ موقف دہرایا جائے:

''........وہ اسلامیان ہند کی تہذیبی زندگی کے اس موڑ کے راہ نما ہیں جہاں پر سرسید کا بنایا ہوا راستہ تاریخی اعتبار سے ختم ہوتا ہے اور وہ شاہراہ آزادی شروع ہوتی ہے جس پر ابوالکلام

آزاد، محمد علی، مختار احمد انصاری اور خود علامہ اقبال جیسی مقتدر
ہستیاں گامزن نظر آتی ہیں‘‘۔

شبلی نعمانی نے سیاست سے متعلق جو مضامین لکھے یا جو آزادانہ نظمیں لکھیں وہ اس عہد کے قومی و ملی مسئلوں اور کش مکش کا نتیجہ تھیں۔ چونکہ شبلی کبھی تملقانہ روش پر نہیں چلے اس لیے وہ عزیز سے عزیز دوست کی مخالفت بھی شد و مد کے ساتھ بیباکانہ کرتے تھے۔ وہ کبھی اس کی فکر نہیں کرتے کہ احباب کیا کہیں گے یا پھر یہ کہ ان کے دوٹوک فقرے کا لوگوں پر کیا تاثر مرتب ہوگا۔ اس میلان طبع کی توثیق کے لیے کبھی کبھی یہ شعر پڑھا کرتے تھے ؎

خاطر یک دو کس ارشاد شود از بس است
زندگانی بہ مراد ہمہ کس نتواں کرد

اس طرح کی سیاسی نظموں میں حادثہ کانپور سے متاثر ہو کر لکھی گئی نظم بھی پر خلوص آہ و فغاں کی سچی تصویر ہے۔ اس واقعہ کی تاریخ میں اختلاف ہے۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے ۱۹۱۴ء میں لکھا ہے، عبداللطیف اعظمی نے ۱۹۱۲ء بتایا ہے جب کہ مولانا شبلی نعمانی کے جانشین سید سلیمان ندوی صاحب نے ۱۹۱۳ء میں لکھا ہے جو زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے۔ ایسے بھی ۱۹۱۴ء میں مولانا شبلی نعمانی صاحب فراش تھے اور تقریباً ستمبر ۱۹۱۴ء سے ہی لکھنے پڑھنے کا کام موقف تھا اور ۱۸ نومبر ۱۹۱۴ء کو وفات پائی۔ مذکورہ بالا حادثہ کا پس منظر یہ تھا کہ کانپور کی ایک مسجد کے کسی حصہ کو منہدم کر کے سرکاری طور پر سڑک نکالی گئی۔ مسلمانوں نے جلوس نکالا اور بکھری ہوئی اینٹوں کو یکجا کر کے دیوار بنانے لگے۔ یہ دیکھ کر ڈپٹی کمشنر کانپور نے فوجوں کو فائرنگ کا حکم دے دیا اور دیکھتے ہی دیکھتے مسلم جانبازوں کی لاشیں بچھ گئیں۔ اس وقت مولانا شبلی ممبئی میں تھے۔

حادثہ کانپور کا پورے ملک میں چرچا تھا۔ مسلمانوں میں انگریزوں کے خلاف بغاوت کی دبی چنگاری سر ابھارنے لگی۔ اسی عہد میں مولانا ابوالکلام آزاد الہلال (کلکتہ) کے ذریعے ہندوستانیوں اور خصوصاً مسلمانوں کو اپنی تہذیبی اور مذہبی شناخت کے معدوم ہونے سے آگاہ کر رہے تھے۔ زمیندار اور الہلال دونوں میں اس

سلسلے کی کئی نظمیں شائع ہوئیں۔شبلی کی یہ نظم مختصر ہے جو محض نو شعروں پر مبنی ہے، مگر جامع اور دل گداز تاثر سے معمور ہے۔ پوری نظم یہاں پیش کی جا رہی ہے ؎

کل مجھ کو چند لاشۂ بے جاں نظر پڑے
دیکھا قریب جا کے تو زخموں سے چور ہیں
کچھ طفل شیر خوار ہیں جو چپ ہیں خود مگر
بچپن یہ کہہ رہا ہے کہ ہم بے قصور ہیں
آئے تھے اس لیے کہ بنائیں خدا کا گھر
نیند آگئی ہے منتظر فتح صور میں
کچھ نوجواں ہیں بے خبرِ نشۂ شباب
ظاہر میں گرچہ صاحب عقل وشعور ہیں
اٹھتا ہوا شباب یہ کہتا ہے بے دریغ
مجرم کوئی نہیں ہے مگر ہم ضرور ہیں
سینے پہ ہم نے روک لیے برچھیوں کے وار
از بسکہ مست بادۂ ناز و غرور ہیں
ہم آپ اپنا کاٹ کے رکھ دیتے ہیں جو سر
لذت شناس ذوق دل ناصبور ہیں
کچھ پیر کہنہ سال ہیں دلدادۂ فنا
جو خاک وخوں میں بھی ہمہ تن غرق نور ہیں
پوچھا جو میں نے کون ہو تم؟ آئی یہ صدا
ہم کشتگانِ معرکۂ کانپور ہیں

اس طرح کی اور بھی سیاسی نظمیں ہیں مگر یہاں سب کا جائزہ نہ مقصود ہے اور نہ لازمی۔اس نمونے اور جائزے سے شبلی کی ذہنی اور فکری روش اور طرز ردعمل دونوں پر روشنی پڑتی ہے۔انہوں نے مسلم لیگ پر بھی نظم لکھی اور ندوۃ العلماء پر بھی اور ہر ایک نظم کا خاص

پس منظر ہے۔جس طرح سرسید اوران کے رفقاء جدید مغربی تعلیم کو مسلم قوم کا اوڑھنا بچھونا بنانا چاہتے تھے اور جس طرح انگریزوں جیسے وضع قطع اختیار کرنے کو بھی ضروری قرار دیتے تھے' اسی طرح نیچر پرستی کا غلغلہ کچھ ایسا بلند ہوا تھا کہ زندگی کے نشیب وفراز کے ساتھ مذہبی امور میں بھی عقلیت سرایت کر گئی۔گویا نیچر اور عقل کو مذہبی عقائد پر غلبہ حاصل ہو گیا۔سیاسی امور میں بھی مصلحت کوشی سما گئی۔اس صورت حال میں مولانا شبلی نے سرسید کی تحریک اور تعقل پسندی میں اعتدال پیدا کیا۔شبلی اس بات کے معترض تھے کہ دوسری قومیں مغربی تعلیم کی بدولت ہی ترقی کی منزلیں طے کر رہی ہیں۔لہٰذا مسلمانوں کو بھی مغربی علوم وفنون سے کرنیں کسب کر کے اپنی تعلیمی زندگی منور کرنے کی ضرورت ہے مگر اس کے ساتھ ہی مسلمانوں کی اپنی قومیت کی بقا کے لیے تعلیم کو بھی ضروری سمجھتے تھے۔شبلی اپنے دوسرے ہمعصروں کی طرح مسلمانوں کی روبہ زوال زندگی اور تعلیمی پس ماندگی کا علاج کرنا چاہتے تھے اور اسی لیے انہوں نے شبلی اسکول میں کٹر مولویوں کے اختلافات کے باوجود انگریزی مضمون کو رائج کیا اور اسی طرح ندوۃ العلماء میں انگریزی تعلیم کو قائم کیا مگر وہ سرسید یا اپنے دوسرے ہم عصروں کی طرح کورانہ تقلید سے کام نہیں لیتے تھے بلکہ ہر امر اور نظریے کی چھان پھٹک کر کے ہی اسے لائق عمل قرار دیتے تھے۔انگریزوں کی ہر پالیسی کو بغائر سمجھنے کی کوشش کرتے تھے جس کی تائید پروفیسر عبدالمغنی نے ان الفاظ میں کی ہے:

> ''شبلی ہندوستان کے مسلم زعماء میں پہلے شخص تھے جنہوں نے اہل فرنگ کی مکاریوں کو سمجھا۔ان کے نظریات سے مرعوب نہیں ہوئے اور ران کے ساتھ قوم کا مستقبل وابستہ کر لینے کو مہلک تصور کیا۔ملی اصلاح کے لیے شبلی کی بصیرت کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ انہوں نے اسلامی جدوجہد کے لیے اسلامی خطوط ہی کو موزوں اور کارگر قرار دیا''۔

(رسالہ جامعہ شمارہ:۱'۲'۳'۱۹۹۵ء___ کتاب ''سرسید سے اکبر تک'' میں شامل' مکتبہ جامعہ لمٹیڈ دہلی) ☆☆☆

شبلی کا تنقیدی مسلک

پروفیسر خلیل الرحمٰن اعظمی

شبلی کی تنقید حالی کی تنقید کا ردعمل معلوم ہوتی ہے۔شعر العجم براہ راست تو نہیں لیکن بالواسطہ مقدمہ شعروشاعری کا جواب ہے چوں کہ حالی کے اعتراضات کا ہدف وہ ادبی وشعری روایات ہیں جن کی جڑیں دور تک فارسی شاعری میں پھیلی ہوئی ہیں اس لیے ان روایات کی نوعیت اور حقیقت کو سمجھنے کے لیے فارسی شاعری کا مطالعہ ہی سودمند ہوگا۔ شعر العجم کی تصنیف میں شبلی نے دو منصب سنبھالے ہیں۔ایک ادبی مورخ کا دوسرے ادبی نقاد کا۔مورخ کا اس لیے کہ مشرق کے شعری سرمائے کا تاریخی وتمدنی پس منظر میں پورے تسلسل کے ساتھ جائزہ لیا جائے تا کہ اس کی گراں مائیگی کا احساس ہو سکے اور ادبی نقاد کا اس لیے کہ فن شعر کے کچھ ایسے اصول ونظریات کی تشکیل کی جائے جو اس کے فنی و جمالیاتی محاسن و معائب کو پرکھنے میں دور تک ہمارا ساتھ دے سکیں۔شعر العجم، جلد چہارم کے ابتدائی نوے صفحات شبلی کے تنقیدی تصورات کو سمجھنے کے لیے بے حد اہم ہیں۔

حالؔی اور شبلی دونوں کے نظریۂ شعر پر محاکمہ کرنے کے لیے اب اس بات کی بہت زیادہ اہمیت نہیں رہ گئی ہے کہ ان کے خیالات کا ماخذ کیا ہے۔یہ درست ہے کہ جن مغربی ادیبوں کے حوالے دونوں کے یہاں ملتے ہیں ان کا مطالعہ یا ان کے اقوال کی فراہمی اتنی براہ راست نہیں ہے جتنی ثانوی ذرائع سے۔یہ بھی صحیح ہے کہ ان میں سے کئی ایک ادبی نقاد کی حیثیت سے مغرب میں بھی کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔یہ بات بھی اپنی جگہ بر حق ہے کہ حالؔی نے سادگی،اصلیت اور جوش کو شاعری کی اعلیٰ خصوصیات ثابت کرنے

کے لیے ملٹن کے جس فقرے کا سہارا لیا تھا وہ اس کا نظریہ شعر نہ تھا اور نہ خود ملٹن کی شاعری اس نظریے پر پوری اترتی ہے بلکہ یہ اس کی ایک ایسی تحریر کا اقتباس ہے جو اس نے ان مؤلفین کی ہدایت کے لیے لکھی تھی جو ایک خاص عمر کے طلبہ کے لیے نصاب تیار کر رہے تھے اور اس غرض سے نظموں کے انتخاب کا مسئلہ درپیش تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ حالؔی اور شبلی دونوں نے نظریۂ شعر وضع کرنے میں اپنی ضروریات اور میلان طبع کا لحاظ رکھا ہے۔ سادگی، اصلیت اور جوش سے ملٹن کے مزاج کو مناسبت نہ ہو مگر حالی کے مزاج کو تھی اور کچھ انہوں نے اسے اپنے اندر پیدا کرنے کی کوشش کی۔ کیونکہ ان کے نزدیک یہی وقت کی پکار تھی، لہٰذا اس قول کی تحقیق میں کتنی ہی موشگافی کی جائے حالی کے تصور شعر کا بنیادی پتھر وہی مقولہ ہے۔ یہی صورت حال شبلی کے یہاں ہے۔ شبلی کے خطوط سے پتہ چلتا ہے کہ ارسطو کی بوطیقا کا ترجمہ یا خلاصہ انہوں نے عربی میں پڑھا تھا نیز مل اور ہنری لوئس وغیرہ کے خیالات سے استفادہ اپنے انگریزی داں احباب کی مدد سے کیا تھا۔ شبلی نے بھی ان مصنفین کے یہاں سے اپنے مطلب کی باتیں لے لی ہیں، دراصل اہمیت اس بات کی ہے کہ شبلی نے وہی خیالات وافکار قبول کیے ہیں جنہیں ان کا ذہن اپنانے کے لیے آمادہ ہوا ہے، اسی لیے اب انہیں کو شبلی کا نظریۂ شعر قرار دینا چاہیے۔

شبلی کا نظریہ شعر اپنے آخری تجزیے میں بنیادی طور پر جمالیاتی ہے۔ وہ شاعری کو ذوقی اور وجدانی چیز سمجھتے ہیں اور احساس کو اصل اساس سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری کا تعلق ادراک و تعقل سے نہیں ہے، لکھتے ہیں:

> ''خدا نے انسان کو مختلف اعضاء اور مختلف قوتیں دی ہیں اور ان میں سے ہر ایک کے فرائض اور تعلقات الگ ہیں۔ ان میں سے دو قوتیں تمام افعال واردات کا سرچشمہ ہیں۔ ادراک اور احساس۔ ادراک کا کام اشیاء کا معلوم کرنا اور استدلال و استنباط سے کام لینا ہے، ہر قسم کی ایجادات، تحقیقات، انکشافات اور تمام علوم وفنون اسی کے نتائج ہیں۔ احساس کا کام کسی چیز

کا ادراک کرنا، کسی مسئلہ کا حل کرنا یا کسی بات پر غور کرنا اور سوچنا نہیں ہے۔اس کا کام صرف یہ ہے کہ جب کوئی مؤثر واقعہ پیش آتا ہے تو وہ متاثر ہوجاتا ہے۔غم کی حالت میں صدمہ ہوتا ہے۔خوشی میں سرور ہوتا ہے۔ حیرت انگیز بات پر تعجب ہوتا ہے۔یہی قوت جس کو احساس، انفعال یا فیلنگ سے تعبیر کر سکتے ہیں، شاعری کا دوسرا نام ہے یعنی یہی احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے''۔

شبلی شعری اظہار کو جبلی احساس کا فوری اور بے ساختہ اظہار سمجھتے ہیں اور اسے حیوانات کے فطری اظہار سے مماثل قرار دیتے ہیں، کہتے ہیں:

''جس طرح شیر گرجتا ہے، ہاتھی چنگھاڑتا ہے، کوئل کوکتی ہے، طاؤس ناچتا ہے، سانپ لہراتے ہیں، انسان کے جذبات بھی حرکات کے ذریعہ سے ادا ہوتے ہیں لیکن اس کو جانوروں سے بڑھ کر ایک اور قوت دی گئی ہے یعنی نطق اور گویائی، اس لیے جب اس پر کوئی قومی جذبہ طاری ہوتا ہے تو بے ساختہ اس کی زبان سے موزوں الفاظ نکلتے ہیں''۔

آگے چل کر شعر کا مقصد جذبات کو برانگیختہ کرنا بتاتے ہیں اور زندگی کی عکاسی یا تصویر کشی جسے وہ محاکات کا نام دیتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ شاعرانہ مصوری ہمارے لیے مسرت وانبساط فراہم کرتی ہے۔یہ انبساط ہر طرح کے مناظر اور اشیاء کی تصویر کشی سے حاصل ہوسکتا ہے۔اس کے لیے خوب صورت یا بدصورت ہونے کی کوئی قید نہیں۔فرماتے ہیں:

''کسی چیز کی اصلی تصویر کھینچنا خود طبیعت میں انبساط پیدا کرتا ہے۔وہ شے اچھی ہو یا بری۔اس سے بحث نہیں، مثلاً چھپکلی ایک بدصورت جانور ہے جس کو دیکھ کر نفرت ہوتی ہے

لیکن اگر ایک استاد چھپکلی کی ایسی تصویر کھینچ دے کہ بال برابر
فرق نہ ہوتو اس کو دیکھنے سے خواہ مخواہ لطف آئے گا‘‘۔

محاکات کے نظریے کو جس طرح ارسطو اور آگے لے جاتا ہے اور نقل محض کے تصور سے بڑھ کر ایک بہتر صورت کی تخلیق کو شعری عمل قرار دیتا ہے۔اسے شبلی بھی اپنے طور پر بیان کرتے ہیں۔کہتے ہیں:

’’تصویر کا اصل کمال یہ ہے کہ اصل کے مطابق ہو اور اگر مصور اس میں کامیاب ہو گیا تو اس کو کامل فن کا خطاب مل سکتا ہے لیکن شاعر کو اکثر موقعوں پر دو مشکل مرحلوں کا سامنا ہوتا ہے یعنی نہ اصل کی پوری پوری تصویر کھینچ سکتا ہے کیونکہ بعض جگہ اس قسم کی پوری مطابقت احساسات کو برانگیختہ نہیں کر سکتی نہ اصل سے زیادہ دور ہو سکتا ہے ورنہ اس پر یہ اعتراض ہوگا کہ صحیح تصویر نہیں کھینچی۔اس موقعہ پر اس کو تخیل سے کام لینا پڑتا ہے۔وہ ایسی تصویر کھینچتا ہے جو اصل سے آب وتاب اور حسن و جمال میں بڑھ جاتی ہے لیکن وہ قوت تخیل سے سامعین پر یہ اثر ڈالتا ہے کہ یہ وہی چیز ہے‘لوگوں نے اس کو امعان نظر سے نہیں دیکھا تھا اس لیے اس کا حسن پورا نمایاں نہیں ہوا تھا‘‘۔

محاکات کے عمل میں جزئیات کو حذف کرنے سے حقیقت کی عکاسی میں کوئی خلل واقع نہیں ہوتا بلکہ سامعین ان جزئیات کو اپنے ذہن کی مدد سے خود فراہم کر لیتے ہیں۔اس کی وضاحت کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

’’کسی شے یا واقعہ کے تمام اجزاء کی محاکات ضروری نہیں۔فن تصویر کے ماہر جانتے ہیں کہ اکثر صاحب کمال مصور تصویر کے بعض حصے خالی چھوڑ دیتا ہے لیکن اور اعضاء یا اجزاء کی تصویر اس خوبی سے کھینچتا ہے کہ دیکھنے والے کی نظر چھوٹے ہوئے حصے کو

پورا کر لیتی ہے۔اس کی مثال یوں سمجھو کہ کاغذ پر جو تصویر ہوتی ہے اس میں عمق نہیں ہوسکتا کیونکہ کاغذ میں خود عمق نہیں ہوتا۔باوجود اس کے کاغذ پر نہایت موٹے آدمی کی تصویر بنا سکتے ہیں۔اس کی وجہ یہی ہے کہ چونکہ تصویر میں عرض وطول موجود ہوتا ہے۔اس لیے اس کی مناسبت سے قوت متخیلہ خود دبازت اور موٹا پن پیدا کر لیتی ہے اور ہم کو تصویر میں اسی طرح موٹا پا محسوس ہوتا ہے جس طرح طول وعرض۔شاعر اکثر کوئی واقعہ یا کوئی سماں باندھتا ہے تو تمام حالات کا استقصا نہیں کرتا بلکہ چند ایسی نمایاں خصوصیات ادا کر دیتا ہے کہ پورا واقعہ یا پورا سماں آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے''۔

شبلی بھی ارسطو ہی کی طرح محاکات کے علاوہ تخیل کو شعری عمل میں فعال قوت قرار دیتے ہیں تخیل کو حالی نے بھی شاعری کے لیے بنیادی شرط قرار دیا ہے لیکن تخیل کی تعریف اور اس کے دائرہ کار کی وضاحت میں شبلی کی نگاہ جن باریکیوں تک پہنچتی ہے۔ وہاں تک حالی کا ذہن نہیں پہنچ سکا ہے۔شبلی کی تحریروں میں ایسا کوئی اشارہ تو نہیں ملتا جس سے یہ معلوم ہو سکے کہ آیا انہوں نے کولرج کی ''لٹریریا بیا گرافیا'' سے استفادہ کیا تھا یا نہیں مگر ان کے بعض خیالات میں کولرج سے حیرت انگیز مماثلت ملتی ہے،ممکن ہے ان خیالات تک رسائی انہیں مل کے ذریعہ ہوئی ہو جس نے کولرج کی طرح شاعری کو سائنس کی ضد قرار دیا ہے اور شبلی نے نہ صرف یہ کہ اس کا حوالہ دیا ہے بلکہ اس پر مہر تصدیق ثبت کی ہے۔ بہر حال اب تخیل کے سلسلہ میں شبلی کی نکتہ آفرینیاں دیکھئے:

''تخئیل مسلم اور طے شدہ باتوں کو سرسری نظر سے نہیں دیکھتی بلکہ دوبارہ ان پر تنقید کی نظر ڈالتی ہے اور بات میں بات پیدا کرتی ہے۔

''قوت تخئیل ایک چیز کو سوسو دفعہ دیکھتی ہے اور ہر دفعہ اس کو ایک

نیا کرشمہ نظر آتا ہے۔ پھول کو تم نے سینکڑوں بار دیکھا ہوگا اور ہر دفعہ تم نے اس کے رنگ و بو سے لطف اٹھایا ہوگا لیکن شاعر قوت تخئیل کے ذریعہ سے ہر بار نئے پہلو دیکھتا ہے''۔

شاعر قوت تخئیل سے تمام اشیاء کو نہایت دقیق نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ ہر چیز کی ایک ایک خاصیت' ایک ایک وصف پر نظر ڈالتا ہے پھر اور چیزوں سے ان کا مقابلہ کرتا ہے' ان کے باہمی تعلقات پر نظر ڈالتا ہے' ان کے مشترک اوصاف کو ڈھونڈ کر ان سب کو ایک سلسلہ میں مربوط کرتا ہے اور کبھی اس کے برخلاف جو چیزیں یکساں اور متحد خیال کی جاتی ہیں ان کو زیادہ نکتہ سنجی کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور ان میں فرق اور امتیاز پیدا کرتا ہے''۔

''تخئیل نے اکثر وہ راز کھولے ہیں جو نہ صرف عوام بلکہ خواص کی نظر سے بھی مخفی تھے۔ وقت آفرینی اور حقیقت سنجی جو فلسفے کی بنیاد ہے تخئیل ہی کا کام ہے۔ اسی بناء پر شاعری اور فلسفہ دو برابر درجے کی چیزیں تسلیم کی گئی ہیں''۔

تخئیل کو محدود اور تنگ دائرے سے نکالنے کے لیے حالؔی اور شبلی دونوں مشاہدہ کائنات کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ شبلی کہتے ہیں:

''صرف تخئیل کے سہارے جو نکتہ آفرینیاں ہوں گی ان کی مثال اس سرکس کے گھوڑے کی طرح ہے جو ایک خیمے کے اندر طرح طرح کے تماشے دکھا سکتا ہے لیکن طے منازل میں' میدان جنگ میں' گھوڑ دوڑ میں کام نہیں آ سکتا۔ اسی طرح تخئیل کا عمل بھی ایک محدود دائرے میں جاری رہ سکتا ہے۔ وہ شاعری جو ہر قسم کے جذبات کا آئینہ بن سکتی ہے' جو فطرت انسانی کا راز کھول سکتی ہے جو تاریخی واقعات کو منظر عام پر لا سکتی ہے' جو

فلسفہ اخلاق کے دقائق بتا سکتی ہے‘اس کے لیے ایسی محدود تخئیل
کس کام آ سکتی ہے‘ تخئیل جس قدر باریک‘ قومی‘ متنوع اور
کثیر العمل ہوگی اسی قدر اس کے لیے مشاہدے کی زیادہ
ضرورت ہوگی‘‘۔

لیکن حالؔی مشاہدۂ کائنات کے ساتھ ایک اور ضروری شرط عائد کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ قوت متخیلہ کو بے راہ روی اور بے اعتدالی سے بچانے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اسے شاعر قوت ممیّزہ کا محکوم رکھے‘ ان کا خیال ہے کہ قوت متخیلہ کو اگر قوت ممیّزہ سے الگ آزاد چھوڑ دیا جائے گا تو وہ حیات وکائنات کے لامتناہی مناظر ومسائل سے کسی مثبت قدر کی تخلیق کرنے کے بجائے منفی رویہ اختیار کرسکتی ہے۔ حالؔی چونکہ شاعری کو اخلاق کا نائب سمجھتے ہیں اور اسے تعمیری مقاصد کے لیے استعمال کرنا چاہتے ہیں اس لیے وہ شاعری کی قوت متخیلہ کو پابند کردینا چاہتے ہیں ۔کہتے ہیں کہ قوت ممیّزہ کے بغیر قوت متخیلہ شاعر کے لیے اس بے لگام اور منہ زور گھوڑے کی طرح ہے جو اپنے سوار کو کسی بھی خندق میں لے جا کر گرا سکتا ہے۔ حالؔی کا تصور ان کے تنقیدی مسلک کو کلاسیکیت سے قریب کردیتا ہے۔ شبلی کا مزاج رومانی ہے اس لیے وہ شاعر کو مکمل آزادی دینا چاہتے ہیں بلکہ ان کے نزدیک تخلیق شعر ایک خوداظہاری کا عمل ہے۔ شاعر کو دوسرے افراد سے کوئی غرض نہیں ہونی چاہیے۔ فرماتے ہیں:

’’اصلی شاعر وہی ہے جس کو سامعین سے غرض نہ ہو۔ شاعر اگر
اپنے نفس کے بجائے دوسروں سے خطاب کرتا ہے۔ دوسروں
کے جذبات کو ابھارنا چاہتا ہے ۔ جو کچھ کہتا ہے اپنے لیے نہیں
بلکہ دوسروں کے لیے کہتا ہے تو شاعر نہیں بلکہ خطیب ہے اس
سے یہ واضح ہوگا کہ شاعری تنہا نشینی اور مطالعۂ نفس کا نتیجہ ہے‘‘۔

اسی طرح ایک جگہ شبلی شعریت اور داخلی احساس کو مترادف قرار دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

’’اکثر اعلیٰ نظمیں افسانے کی شکل میں ہوتی ہیں اور اکثر

افسانوں میں شاعری کی روح پائی جاتی ہے اس لیے دونوں
جب باہم مل جاتے ہیں تو ان میں امتیاز کرنا مشکل ہوجاتا ہے
لیکن حقیقت یہ ہے کہ افسانہ اسی حد تک افسانہ ہے جہاں تک
اس میں خارجی واقعات اور زندگی کی تصویر ہوتی ہے۔ جہاں
سے اندرونی جذبات اور احساسات شروع ہوتے ہیں وہاں
شاعری کی حد آجاتی ہے۔افسانہ نگار بیرونی اشیاء کا استقصا
کرتا ہے۔ بخلاف اس کے شاعر اندرونی جذبات واحساسات
کی نیرنگیوں کا ماہر بلکہ تجربہ کار ہوتا ہے''۔

داخلیت، دروں بینی اور خودنگری رومانی شاعری کے اہم عناصر ہیں اور رومانی تنقید بھی انہیں عناصر کو شعر کا اصلی جوہر قرار دیتی ہے۔شبلی کا مسلک شعری بھی اسی کی تائید کرتا ہے۔اسی رومانیت سے جو بہت زیادہ سادہ ہے۔شبلی اپنی ذہانت کے بل پر بعض ایسی بھی نکتہ آفرینیاں کرتے ہیں جو جدید نظریۂ شعر سے قریب ہوجاتی ہیں مثلاً یہ کہ شعری تخلیق کا مقصد انکشاف ذات عرفان ذات بھی ہے، کہتے ہیں:

''اکثر ہم خود اپنے نازک اور پوشیدہ جذبات سے واقف نہیں
ہوتے یا ہوتے ہیں تو صرف ایک دھندلا دھندلا سا نقش نظر
آتا ہے، شاعری ان پس پردہ چیزوں کو پیش کردیتی ہے۔
دھندلی چیزیں چمک اٹھتی ہیں، مٹے ہوئے نقش اجاگر ہوجاتے
ہیں، کھوئی ہوئی چیز ہاتھ آجاتی ہے، خود ہماری روحانی تصویر
جو کسی آئینے کے ذریعہ سے ہم نہیں دیکھ سکتے۔شعر ہم کو دکھا
دیتا ہے''۔

شعری منطق عام منطق سے الگ ہوتی ہے اس کے سلسلے میں فرماتے ہیں:

''علت ومعلول اور اسباب ونتائج کا عام طور پر جو سلسلہ تسلیم
کیا جاتا ہے شاعر کی قوت تخئیل کا سلسلہ اس سے بالکل الگ

ہے۔وہ تمام اشیاء کو اپنے نقطۂ خیال سے دیکھتا ہے اور تمام چیزیں ایک سلسلے میں مربوط نظر آتی ہیں۔ ہر چیز کی غرض و غایت، محرکات اور نتائج اس کے نزدیک وہ نہیں جو عام لوگ سمجھتے ہیں''۔

لفظ و معنی کی بحث میں بھی شبلی کا نقطۂ نظر تنقید کے جمالیاتی دبستان سے زیادہ قریب ہے جو فن پارے کے مطالعے اور اس کی تعین قدر میں لفظ کو بنیادی اہمیت دیتا ہے۔ شبلی کے بعض بیانات سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ سادہ شاعری کے مقابلے میں تشبیہہ واستعارے سے مزین شاعری کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔وضاحت وصراحت کے بجائے ابہام کی ان کے تصورِ شعر میں خاصی گنجائش ہے۔فرماتے ہیں:

''محاکات کے مؤثر ہونے کے لیے یہ ضروری ہے کہ تصویر ایسی دھندلی کھینچی جائے کہ اس کے اکثر حصے اچھی طرح نظر نہ آئیں۔''

لفظ و معنی کے سلسلے میں شبلی پہلے تو ابن رشیق کا قول نقل کرتے ہیں جس کے نزدیک'' لفظ جسم ہے اور مضمون روح اور دونوں کا ارتباط باہم ایسا ہے کہ ایک کے بغیر دوسرے کا وجود ممکن نہیں''۔ پھر یہ بتاتے ہیں کہ اس باب میں اہل فن کے دو گروہ بن گئے ہیں۔ایک گروہ مضمون کو ترجیح دیتا ہے مثلاً ابن الرومی اور متنبی مگر اکثریت ایسے لوگوں کی ہے جو لفظ کو مضمون پر ترجیح دیتے ہیں۔شبلی اسی اکثریت کے ساتھ ہیں۔ چنانچہ اس مسئلے پر اپنا فیصلہ صادر کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشاء پردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ پر ہی ہے ۔گلستان میں جو مضامین اور خیالات ہیں ایسے اچھوتے اور نادر نہیں لیکن الفاظ کی فصاحت اور ترتیب اور تناسب نے ان میں سحر پیدا کر دیا ہے''۔

تشبیہہ اور استعارے کی بدولت کلام میں کتنا زور بڑھ جاتا ہے اور اس سے کیا

کیا معنوی نزاکتیں پیدا ہو جاتی ہیں۔اس کی وضاحت کرتے ہوئے شبلی کہتے ہیں:

''اکثر موقعوں پر تشبیہہ یا استعارے سے کلام میں جو وسعت اور زور پیدا ہوتا ہے وہ کسی اور طریقے سے پیدا نہیں ہوتا مثلاً اگر اس مضمون کو کہ فلاں موقع پر نہایت کثرت سے آدمی تھے یوں ادا کیا جائے کہ وہاں آدمیوں کا جنگل تھا تو کلام کا زور بڑھ جائے گا۔ یہاں کلام کا اصلی مقصد آدمیوں کی کثرت کا بیان کرنا ہے۔جنگل کی تشبیہہ کی وجہ سے کثرت کا خیال متعدد وجہوں سے زیادہ وسیع ہو جاتا ہے۔جنگل کی زمین میں قوت نامیہ بہت ہوتی ہے اس لیے اس میں گھاس، پودے کثرت سے پاس پاس اُگتے ہیں، اس کے بعد نمو کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ یہ قاعدہ ہے کہ جو چیز جہاں کثرت سے پیدا ہوتی ہے بے قدر ہو جاتی ہے۔اسی بنا پر جنگل میں درخت اور گھاس کی کچھ قدر نہیں ہوتی۔مثال مذکورہ میں تشبیہہ نے یہ تمام باتیں پیش کر دیں۔یعنی آدمی کثرت سے تھے کہ جس طرح جنگل میں گھاس ہوتی ہے۔آدمیوں کا سلسلہ منقطع نہیں ہوتا تھا بلکہ بھیڑ بڑھتی جاتی تھی۔ایک جاتا تھا تو دس آجاتے تھے۔کثرت کی وجہ سے آدمیوں کی کچھ قدر نہ تھی۔ یہ تمام باتیں جس کی وجہ سے کثرت کے مفہوم میں وسعت پیدا ہو گئی ہے ایک جنگل کے لفظ میں مضمر ہے''۔

لفظ کی جوہری قوت کی طرف شبلی بار بار متوجہ کرتے ہیں۔اس سلسلے میں ان کا ذہن شعری پیکر کے تاب تک بھی پہنچ گیا ہے، کہتے ہیں:

''جب نہایت نازک اور لطیف چیز یا حالت کا بیان ہوتا ہے تو الفاظ اور عبارت کام نہیں دیتی اور یہ نظر آتا ہے کہ الفاظ نے اگر ان کو چھوا تو ان کو صدمہ پہنچ جائے گا جس طرح حباب چھونے

سے ٹوٹ جاتا ہے۔ایسے موقعوں پر شاعر کو تشبیہہ سے کام لینا
پڑتا ہے۔وہ اسی قسم کی لطیف اور نازک صورت کو ڈھونڈ کر پیدا
کرتا ہے اور پیش نظر کر دیتا ہے''۔

''لطیف اور نازک صورت کو ڈھونڈ کر پیدا کرنے اور پیش نظر کر دینے'' سے وہی چیز مراد ہے جسے ہم آج شعری پیکر کہتے ہیں۔

شبلی کا جمالیاتی اور رومانی مسلک شعر کی طرف جھکاؤ دراصل ان کی نفسیاتی اور طبعی خصوصیات کی نشاندہی کرتا ہے۔شبلی کی سوانح حیات اور ان کے مکاتیب کے مطالعے سے شبلی کے مزاج اور ان کی افتادِ طبع کا تعین کچھ ایسا مشکل نہیں۔نفاست طبع اور جمال پرستی کے ساتھ لذت پسندی، زود حسی اور اشتعال پذیری ان کی طبیعت کا خاصہ معلوم ہوتی ہے۔ خود ان کے قلم سے ایک جگہ یہ فقرہ نکل گیا ہے کہ:

''لوگ اکبری اور عالمگیری ہوتے ہیں، میں جہانگیری ہوں''۔

اسی طرح ایک خط میں دہلی کی تہذیب پر لکھنؤ کی تہذیب کو ترجیح دیتے ہیں۔شبلی اپنی رومانیت کی بناء پر ماضی کے ساتھ جذباتی لگاؤ رکھتے ہیں اور حقیقت پسندانہ نگاہ ڈالنے کے بجائے اسے کلی حیثیت سے قبول کرنا چاہتے ہیں۔انہیں عرب وعجم کی پوری تاریخ عزیز ہے خواہ اس میں شہنشاہیت اور جاگیرداری کے شمشیر وسناں ہوں یا طاؤس ورباب یا یونانی فکر وفلسفہ کے منفی اثرات جو اسلامی تمدن و معاشرے کے لیے ضعف و انحطاط کا سبب بنے۔ ہیجانی وتاثراتی مزاج نے شبلی کے اسلوب نگارش کو بیحد دل کش بنا دیا ہے۔وہ اپنی جذباتی وانفعالی کیفیات میں اپنے پڑھنے والوں کو بھی شریک کر لیتے ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ وہ اپنے قارئین کے اعصاب پر چھا جاتے ہیں لیکن ضبط وتوازن اور تامل وتفکر کی کمی انہیں اس معروضی نقطۂ نگاہ سے محروم رکھتی ہے جو ایک مورخ اور سوانح نگار کے لیے بھی ضروری ہے اور ایک ادبی نقاد کے لیے بھی۔

شبلی تنقید میں بھی ذوقی اور تاثراتی مسلک کو پورے طور پر اپنا لیتے ہیں۔وہ اپنے پسندیدہ شاعروں کے کلام پر جھوم جاتے ہیں اور ان کی تشریح وتوضیح اس طرح لطف لے

لے کر کرتے ہیں کہ ان شعروں میں نئی جان پڑ جاتی ہے۔شبلی کے مسلک تنقید کی رو سے شعر کا مقصد ہی لذت و انبساط فراہم کرنا ہے۔لذت و انبساط کا یہ نظریہ شبلی نے یونانیوں کے یہاں سے اس لیے اخذ کیا کہ اس سے خود ان کو طبعی مناسبت معلوم ہوتی ہے۔یہ لذت شاعرانہ مصوری سے بھی حاصل ہوسکتی ہے جذبات کی برانگیختگی سے بھی اور لفظی مینا کاری سے بھی مضمون یا معنی کی وسعت وتہہ داری دیکھنے کے بجائے صرف لفظ یا اسلوب بیان کو ہی فنی قدر سمجھنے کا میلان عربی اور فارسی تنقید کی اساس پہلے ہی بن گیا تھا۔شبلی اس مذہب شعر کو اختیار کرنے والے پہلے ''کافر'' نہیں ہیں۔قدامہ ابنِ جعفر ''نقد الشعر'' میں فرماتے ہیں:

''مضمون وتخئیل کا بجائے خود فاحش ہونا شعر کی خوبی کو زائل نہیں کرتا۔شاعر ایک بڑھئی ہے۔لکڑی کی اچھائی برائی اس کے فن پر اثر انداز نہیں ہوتی''۔

جب شاعر بڑھئی ٹھہرا تو شاعری کا معیار صنائع وبدائع قرار پائے۔ابن خلدون کہتے ہیں:

''انشاء پردازی کا ہنر نظم میں ہو یا نثر میں محض الفاظ میں ہے معنی میں ہرگز نہیں۔معانی ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں۔ پس ان کے لیے ہنر کے اکتساب کی ضرورت نہیں' الفاظ کو ایسا سمجھو جیسے پیالہ اور معانی کو پانی سمجھو۔پانی کو چاہو سونے کے پیالے میں بھرلو' چاہے چاندی کے' چاہے بلور کے یا مٹی کے پیالے میں' پانی کی ذات میں کچھ فرق نہیں آتا۔مگر سونے چاندی وغیرہ کے پیالے میں اس کی قدر بڑھ جاتی ہے''۔

حالی مقدمے کے اس سوال کو نقل کرنے کے بعد اس سے اختلاف کرتے ہیں۔ابن خلدون سے مخاطب ہوکر کہتے ہیں:

''حضرت اگر پانی کھاری یا گدلا یو جھل یا ادھن ہوگا یا ایسی حالت میں پلایا جائے گا جب کہ اس کی پیاس مطلق نہ ہوتو خواہ سونے یا چاندی کے پیالے میں پلایئے خواہ بلور کے پیالے

میں، وہ ہرگز خوش گوار نہیں ہوسکتا اور نہ اس کی قدر بڑھ سکتی ہے''۔

مگر شبلی اپنی طبیعت کے میلان کی بناء پر ابن خلدون اور قدامہ ابن جعفر ہی کے مسلک کی تائید کرتے ہیں۔ چھپکلی کی تصویر کی مثال تو وہ دے ہی چکے تھے۔ متعدد جگہوں پر اس خیال کا اعادہ کیا ہے کہ شاعری میں اسلوب ہی سب کچھ ہے۔ کہتے ہیں:

> ''مضمون تو سب پیدا کر سکتے ہیں۔ شاعر کا معیار کمال یہی ہے کہ مضمون ادا کن لفظوں میں کیا گیا ہے اور بندش کیسی ہے''۔

ایک جگہ اپنی تائید میں جاحظ کا قول نقل کرتے ہیں:

> ''جاحظ کا قول ہے کہ مضمون بازاریوں تک کو سوجھتے ہیں جو کچھ فرق و امتیاز ہے۔ لطف ادا اور بندش کا ہے۔ سینکڑوں مثالیں موجود ہیں کہ ایک مضمون کسی شاعر نے باندھا بعینہ وہی مضمون دوسرے نے باندھا۔ الفاظ تک اکثر مشترک ہیں لیکن لفظوں کے الٹ پھیر اور ترتیب سے وہی کہاں سے کہاں پہنچ گیا''۔

شبلی کا یہ خیال کہ مضمون تو سب پیدا کر سکتے ہیں یا مضمون بازاریوں تک کے ذہن میں ہوتے ہیں یا گلستان کی اہمیت اس دانش و آگہی کی بنا پر نہیں ہے جو اس میں پیش کی گئی ہے بلکہ فصاحت و بلاغت میں ہے، ان کی اسلوب پسندی کا غماز ہے۔ ''موازنۂ انیس و دبیر'' میں تنقید کا سارا دارومدار یا تو محاکات پر ہے یا الفاظ کی فصاحت و بلاغت پر۔ الفاظ کو دو حصوں میں تقسیم کر دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> ''لفظ دراصل ایک قسم کی آواز ہے۔ چونکہ آوازیں بعض شیریں، دلآویز اور لطیف ہوتی ہیں مثلاً طوطی و بلبل کی آواز بعض مکروہ ناگوار ہوتی ہیں، مثلاً کوے اور گدھے کی آواز۔ اس بنا پر الفاظ بھی دو قسم کے ہوتے ہیں، بعض شستہ، سبک، شیریں اور بعض ثقیل، بھدے اور ناگوار۔ پہلی قسم کے الفاظ کو فصیح کہتے ہیں اور دوسرے کو غیر فصیح''۔

فصاحت و بلاغت کو معنی کے سیاق و سباق اور شعری تجربے کی نوعیت سے الگ کر کے دیکھنا اور لفظ و معنی کی وحدت یا اس کے ارتباط باہم کو دیکھنے کے بجائے محض لفظ کو اپنے طور پر شیریں یا ثقیل سمجھنے کا میلان شبلی کی تنقید کی اساس بن جاتا ہے۔ انہوں نے اس بات پر غور نہیں کیا کہ لفظ و معنی کی جدائی گوشت اور ناخن کی جدائی ہے۔

شبلی کے زاویہ نگاہ نے ان کی عملی تنقید کو فارسی کے برگزیدہ شعراء کے کلام کے عمیق مطالعے کے بجائے نقاد کے ذاتی و شخصی تاثرات کی روئیداد بنا دیا ہے۔ وہ نہ تو معنی کی گہرائیوں میں جاتے ہیں اور نہ شاعر کی بصیرت و آگہی سے واسطہ رکھتے ہیں۔ ان کے پاس صرف ایک کسوٹی ہے اور وہ ہے الفاظ کے درو بست کی، اسی کسوٹی پر رکھ کر وہ اپنے شعراء کو سند اعتبار دیتے چلے جاتے ہیں۔ چند مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی:

''فرخی کے کلام کا عام جوہر زبان کی صفائی اور سلاست و روانی ہے''۔

''اگر کوئی شخص عام معاملات ادا کرنا چاہے تو اس کو الفاظ میں، بندش میں، ترکیب میں انوری کے سوا اور شعراء کے کلام سے بہت کم مدد ملے گی''۔

''نظامی پہلے شخص ہیں جس نے ترکیبوں میں چستی، کلام میں زور، بلندی اور شان و شوکت پیدا کی''۔

''خواجہ عطار نے تصوف کے جو خیالات ادا کیے ہیں وہ حکیم سنائی سے زیادہ دقیق نہیں لیکن زبان اس قدر صاف ہے کہ اس وصف کا گویا ان پر خاتمہ ہو گیا۔ ہر قسم کے خیالات اس بے تکلفی، روانی اور سادگی سے ادا کرتے ہیں کہ نثر میں بھی اس سے زیادہ صاف ادا نہیں ہو سکتے، جو مضامین پہلے بندھ چکے ہیں، ان کو ایسے ایسے پہلو سے ادا کرتے ہیں کہ بالکل نئے معلوم ہوتے ہیں''۔

''زبان کی صفائی اور سلاست کی حد ظہیر فاریابی پر ختم ہو چکی تھی،

اسمٰعیل نے اس کو آگے بڑھایا''۔

''شیخ سعدی سے پہلے غزل میں جو مضامین ادا کیے جاتے تھے صاف صاف سرسری طور پر ادا کردیتے تھے۔شیخ نے طرز ادا میں جدتیں پیدا کیں اور بیان کے نئے نئے اسلوب پیدا کیے۔وہ ایک معمولی سی بات کو لیتے ہیں اور طرز وادا سے اس میں عجوبگی پیدا کردیتے ہیں''۔

''غزل کی ترقی کا نوروز لطف ادا اور جدت اسلوب ہے جس کے موجد شیخ سعدی ہیں لیکن وہ نقش اول تھا۔امیر خسرو کی بوقلموں طبیعت نے جدت اسلوب کے سینکڑوں نئے نئے پیرائے پیدا کردیئے''۔

''حافظ میں بعض اوصاف ایسے ہیں جو اوروں کے کلام میں اس درجہ نہیں پائے جاتے مثلاً روانی، برجستگی اور صفائی''۔

غرض کہ شبلی کی میزان قدر یہی سلاست، روانی، صفائی اور برجستگی ہے جس نے ان کی عملی تنقید کو تشریحی اور مکتبی بنا کر رکھ دیا ہے۔وہ ان شعرا کے ساتھ انصاف نہیں کر پاتے جن کی شاعری میں جہان معنی آباد ہے۔جن کا اسلوب بیان علامتی، رمزیاتی، تمثیلی اور ایک حد تک پیچیدہ ہے۔ان شعراء کے کلام سے الفاظ کی نقاب اٹھا کر ان کے معانی کا مشاہدہ و مطالعہ کرنے کے لیے حکیمانہ نظر کی ضرورت ہے جو شبلی کے حصے میں نہیں آئی۔حافظ، خیام، سعدی، عطار، عراقی، سنائی اور نظامی وغیرہ پر ان کی تنقید آج بے حد غیر تسلی بخش معلوم ہوتی ہے۔شعر العجم میں بیدل اور غالب کی فارسی شاعری کو نظر انداز کرنے کا سبب بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ شبلی کے پاس وہ کلید نہیں جن سے ان شعراء کا قفل ابجد کھل سکے۔مولانا روم کے ساتھ تو اور بھی زیادتی ہوئی ہے۔شبلی نے شعر العجم سے ان کے تذکرے کو اس عذر کے ساتھ خارج کردیا کہ مولانا کی سوانح عمری الگ سے لکھ چکے ہیں۔اب اس سوانح کی بھی حقیقت یہ ہے کہ مثنوی کو کلامی مسائل کی کتاب سمجھ کر اس کی نصابی اور درسی انداز میں تشریح کی گئی

ہے۔رومی نے علامتی و تمثیلی انداز میں جن روحانی کیفیات اور اسرار و رموز کو اعلیٰ سطح پر پہنچ کر بے نقاب کیا ہے، وہاں تک پہنچنے سے پہلے شبلی کے پر جلنے لگتے ہیں۔مثنوی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ہم اوپر لکھ آئے ہیں کہ مولانا کا فن شاعری نہ تھا۔اس بنا پر ان کے کلام میں وہ روانی، برجستگی، نشست الفاظ اور حسن ترکیب نہیں پائی جاتی جو اساتذہ کا خاص انداز ہے۔اکثر جگہ غریب اور نامانوس الفاظ آ جاتے ہیں۔فکِ اضافت جو مذہب شعر میں کم از کم گناہ صغیرہ ہے۔مولانا کے یہاں اس کثرت سے ہے کہ طبیعت کو وحشت ہوتی ہے۔تعقید لفظی کی مثالیں بھی اکثر ملتی ہیں''۔

اب رومی کی غزلیات پر شبلی کا محاکمہ دیکھئے:

''غزل کے لیے خاص قسم کے مضامین، خاص قسم کے الفاظ، خاص قسم کی ترکیبیں مقرر ہیں۔جن لوگوں نے غزل گوئی کو اپنا فرض قرار دیا ہے وہ کبھی کسی حالت میں بھی اس محدود دائرے سے نہیں نکلتے ۔ بخلاف اس کے مولانا اس کے مطلق پابند نہیں۔وہ ان غریب اور ثقیل الفاظ کو بے تکلف استعمال کرتے ہیں جو غزل کیا قصیدے میں بھی لوگوں کے نزدیک بار پانے کے قابل نہیں۔غزل کی عام مقبولیت اور دلآویزی کا ایک بہت بڑا ذریعہ ہے کہ اس میں مجاز کا پہلو غالب رکھا جائے اور اس قسم کے حالات و معاملات بیان کیے جائیں جو ہوس پیشہ عشاق کو اکثر پیش آیا کرتے ہیں۔مولانا کے کلام میں حقیقت کا پہلو اس قدر غالب ہے کہ رندوں اور ہوس بازوں کو جو غزل کی اشاعت و ترویج میں نقیب ہیں۔اپنے مذاق کے موافق بہت کم سامان نظر آتا ہے۔فک اضافت شاعری کی شریعت میں ابغض المباحات

ہے اس کو مولانا اس کثرت سے برتتے ہیں کہ جی گھبرا
جاتا ہے''۔

رومی سے متعلق اس جارحانہ تنقید پر اکیلے شبلی کو کیوں مطعون کیا جائے۔ مشرق کی روایتی تنقید نے تو روز اول سے غزلیہ شاعری کا ایک نصاب مقرر کر دیا تھا۔ اسی نصاب پر عربی و فارسی اور اردو کے شعراء عام طور پر کار بند رہے۔ شبلی تو اسی روایت کی پاسداری کر رہے ہیں جس کی بنیاد قدامہ ابن جعفر کے ''نقد الشعر'' میں پڑ چکی تھی جس کا ایک اقتباس ہم پیش کر چکے ہیں جس میں شاعر کو ایک بڑھئی سے مماثلت دی گئی ہے۔ اب عشقیہ شاعری کے سلسلے میں ان کا شرط نامہ ملاحظہ کیجئے۔ فرماتے ہیں:

''وہی نسیب قابل تعریف سمجھی جائے گی جس میں محبت اور رقت قلب کا پہلو بہ نسبت خشونت اور دلیری کے اور خشوع و انکسار کا حصہ باعتبار عزت و حمیت کے زیادہ غالب ہو۔ یہ لازم ہے کہ تغزل میں جو مضمون بھی ہو اس میں عاجزی و ذلت پسندی اور نرم خوئی کی پوری رعایت ہو اور وہ حمیت و حفظ و آبرو اور پختگی ارادہ سے کوئی واسطہ نہ رکھتا ہو یعنی غزل میں عاشق کو اس کا اظہار کرنا چاہیے کہ محبت نے اس کو ذلیل ورسوا کر دیا ہے۔ نہ اب اس میں کوئی طاقت باقی رہی ہے نہ قوت ایسا مجبور محبت ہے کہ کسی مطلب میں وہ کامیاب نہیں ہو سکتا۔ نسیب میں عزت و دلیری وغیرہ کا اظہار کرنا بالکل نامناسب و ناموزوں ہے پس جب غزل حدود مذکورہ کے اندر ہوگی تو وہ درست کہی جانے کے قابل ہوگی''۔

دراصل شبلی کے مذاق شعر کی تشکیل جس روایت کے سائے میں ہوئی ہے وہ نقد الشعر' کتاب العمدہ' قابوس نامہ' چہار مقالہ اور حدائق البلاغت کی روایت ہے۔ اس طرز احساس اور طرز فکر نے اس مکتبی اور نصابی تنقید کو پروان چڑھایا جسے مشرق کے ''ارباب

مدرسہ'' صدیوں تک سینے سے لگائے رہے اور حقیقی شعراء کو ہمیشہ ان سے عناد رہا۔ کبھی ''شعر مرا بمدرسہ کہ برد'' اور کبھی ''من ندانم فاعلات'' فاعلات'' کے نعرے لگائے گئے مگر یہ حضرات اپنے علم و فضل و بصیرت وحکمت کے زعم میں ان سے بے نیاز ہو کر شعر پر وہی عمل جراحی کرتے رہے جس سے شعر کی لطافت خاک میں ملتی نظر آتی ہے۔

شبلی کی تنقید پھر بھی قابل تعریف ہے کہ وہ محض نکتہ چینی اور حرف گیری کا مجموعہ نہیں ہے وہ اپنے بہترین لمحوں میں ذوقی اور تحسینی نقاد ہیں۔ شعر سے لطف اندوزی ان کے یہاں ایک تخلیقی عمل بن گئی ہے۔ وہ شاعر کے تجربات کی اس طور پر باز آفرینی کرتے ہیں کہ وہ شعر ہر شخص کی اپنی واردات معلوم ہونے لگتا ہے۔ ان کا جمالیاتی ذوق رچا ہوا ہے اور ان کے احساسات بے حد لطیف و نازک ہیں۔ اس لیے عام طور پر ان کی نظر اچھے اشعار پر پڑتی ہے۔ بالخصوص متغزلانہ شاعری میں ان کی نگاہ انتخاب اپنا جواب نہیں رکھتی۔ شعر العجم میں تحقیق وتنقید کی لاکھ خرابیاں نکال دیجئے۔ یہ کتاب اس اعتبار سے قابل قدر ہے کہ اس نے اپنے دامن میں فارسی شاعری کے بہترین جواہر پاروں کو سمیٹ لیا ہے۔ شبلی نے ان کی تشریح و ترجمانی ایسے مؤثر انداز میں کی ہے کہ عجم کا حسن طبیعت ہم پر ایک لازوال نقش چھوڑ جاتا ہے۔

شبلی کی تنقیدی نگارشات نے کئی نسلوں کے مذاق سخن کی تربیت کی ہے۔ وہ موجودہ دور میں بھی کافی دور تک ہماری رہنمائی کر سکتے ہیں۔

☆☆☆

شبلی کی تنقید نگاری

پروفیسر عبدالمغنی

عصر حاضر میں ادبی تنقید کا جدید ترین رجحان عملی تنقید ہے جسے اہل مغرب کی اصطلاح میں اسلوبیاتی تنقید کہا جارہا ہے۔ گرچہ اس رجحان اور اصطلاح کو اردو کے کچھ نئے ناقدین بہت محدود مفہوم میں لے کر اس سلسلہ میں گمراہ کن مبالغہ آرائی کررہے ہیں۔ درحقیقت یہ اسی مشرقی طرز تنقید کا احیاء ہے جو قدیم تذکروں سے منسوب کی جاتی ہے اور جسے پچھلی نصف صدی میں اردو کی مغرب زدہ تنقید رد کر چکی تھی۔ حالؔی نے ''پیروی مغربی'' کا نعرہ لگایا اور مقدمہ شعر و شاعری (۱۸۹۳ء) میں اپنے تنقیدی مباحث کا معیار و محور مغربی تصورات کو بنایا۔ یہ مباحث نظریاتی قسم کے ہیں اور انہیں قدرے فلسفیانہ کہا جا سکتا ہے، ان کا تعلق تنقیدی افکار سے ہے جن کا مقصد ادب کے ساتھ ساتھ سماج کی اصلاح وترقی ہے۔ اس معاملے میں حالؔی کا جذبہ یقیناً قابل قدر ہے اور انہوں نے کچھ دُکھتی رگوں کو چھیڑا ہے، کچھ فاسد مواد پر نشتر لگایا ہے، لیکن ادب کے فنی پہلو پر انہوں نے بہت ہی کم روشنی ڈالی ہے۔ شاید اس لیے کہ انیسویں صدی کی مغربی تنقید کے بعض تخیلات نے ان کی نگاہ پر پردے ڈال دیئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ نظم و شعر اور وزن و قافیہ کے متعلق حالی کے خیالات شاعری کے مسائل حل کرنے کے بجائے انہیں اور الجھا دیتے ہیں۔ اس کے برخلاف شبلؔی زندگی، سماج اور ادب کے بارے میں معین، واضح اور جامع نظریات رکھنے کے باوجود اول تو فلسفہ تنقید کے بجائے عملی تنقید پر توجہ مرکوز کرتے ہیں، دوسرے ادبی تصورات پر مباحث میں ان کا مرکز حوالہ اور معیار نظر مغربی خیالات نہیں،

مشرقی افکار ہیں، گرچہ ان افکار کی تشریح وہ ایک مقلد کی طرح نہیں، مجتہد کی طرح کرتے ہیں۔اس سلسلے میں شعرالعجم کی جلد اول اور اس سے زیادہ جلد چہارم کے ابتدائی حصے شبلی کے تنقیدی افکار کی دستاویزیں بیسویں صدی کے بالکل اوائل میں پیش کرتے ہیں، جب کہ اسی وقت اردو میں عملی تنقید کا شاہکار 'موازنۂ انیس و دبیر' منظر عام پر آیا۔ یہ شاہکار مشرقی طرز تنقید کا بہترین نمونہ ہے۔

اس طرح شبلی کی تنقید نگاری مشرق میں تنقید نگاری کی بہترین روایات میں ایک عظیم الشان توسیع و اضافہ ہے۔ یہ توسیع و اضافہ دنیائے ادب میں ایک تاریخی حیثیت اور حقیقی اہمیت رکھتا ہے۔اس کے ذریعے قدیم تذکروں کے تنقیدی تبصروں کا تسلسل قائم ہوا اور ان کا فطری ارتقاء عمل میں آیا۔الفاظ و تراکیب اور تشبیہات و استعارات کے فنی مضمرات و اثرات کا ایک منظّم نقشہ مرتب ہوا اور خاص کر شاعری کے طلسم کی کلید ہاتھ آئی۔ یہ کوئی معمولی کارنامہ نہیں ہے۔دور جدید میں بیک وقت فلسفہ و سیاست، سائنس اور صنعت کی یلغاروں سے ادب کی نازک ترین صنف اور اس کے لطیف ترین فن کو محفوظ رکھنے کا نسخہ اس کارنامے سے میسر آتا ہے۔میتھو آرنلڈ نے انیسویں صدی کے اواخر میں شاعری کے مستقبل کا سوال اٹھایا تھا، جب کہ بیسویں صدی کے وسط میں سی، پی، اسنو نے جدید تہذیب کے دو حصوں میں تقسیم ہو کر سائنس کے مقابلے میں آرٹ کی شکست اور زوال کا نکتہ پیش کیا۔شبلی نے محاکات اور تخیل کو عناصر شاعری قرار دے کر سائنس سے الگ آرٹ کی ہستی کا جو حسین مرقع تیار کیا وہ ہر دور میں ادب کی اہمیت، معنویت اور افادیت پر ایک تاکیدی نشان لگاتا ہے۔شبلی کی تنقید ادب صحیح معنوں میں فن لطیف بالخصوص شاعری کے ذریعے انسانی زندگی کو مسرت و بصیرت کے امتزاج کا ایک دائمی نسخہ تجویز کرتی ہے۔اس نسخہ کے اجزا مثنوی، مرثیہ اور غزلیات ہیں، خواہ وہ فارسی میں ہوں یا اردو میں۔دیگر اصناف شاعری بھی، مثلاً رباعی اور قصیدہ ان اجزا میں شامل ہیں۔

کہا جا سکتا ہے کہ شبلی جمالیات پسند ہیں، لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہوسکتا کہ وہ والٹر پیٹر اور آسکر وائیلڈ جیسے انیسویں صدی کے اواخر کے انگلستان میں ابھرنے

والے زوال پسند ہیں جوفن برائے فن اور نشاط پرستی کے قائل ہیں۔شبلی کی اخلاقیات کسی طرح حالی کی اخلاقیات سے کم نہیں ہیں، بلکہ زندگی کے عام معاملات میں کچھ زیادہ ہی ہیں، اس لیے کہ شبلی حالی سے بہت آگے بڑھ کر ایک سراسر اخلاقی نظام حیات کے احیا اور اس مقصد کے لیے اسلام کی نشاۃِ ثانیہ کے علم بردار تھے۔ چنانچہ ان کی تمام علمی وادبی اور تعلیمی و تصنیفی جدو جہد کا مرکز ومحور یہی مقصد تھا۔ المامون، النعمان الغزالی اور الفاروق سے سیرت النبیؐ تک شبلی کے قلم سے تحقیق وتاریخ کے جو جواہر نکلے انہی کی تابانی موازنۂ انیس ودبیر کے موضوع مرثیہ امام حسینؓ سے ہویدا ہے۔اسی طرح شعرالعجم بھی اسی جذبے سے لکھی گئی جو مسلمانوں کی گذشتہ تعلیم پر ایک رسالے کی تصنیف کا باعث ہوا تھا۔عبرت حال اور سامان مستقبل کے لیے عظمت ماضی کی بازیافت تعلیم، تاریخ اور ادب سبھی دائروں میں شبلی کو مقصود تھی۔لیکن وہ اخلاقیات اور جمالیات کو ایک دوسرے میں خلط ملط نہیں کرنا چاہتے تھے۔ان کی تنقیدی حس غلط بحث کی روادار نہیں تھی۔ان کے بلند اور گہرے ذوق وشعور کا تقاضا تھا کہ ادب میں موضوع کی اخلاقیات اور ہیئت کی جمالیات ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہونے کے باوجود ایک دوسرے میں ضم نہ ہو جائیں۔وہ میتھو آرنلڈ کی طرح مذہب کا مستقبل سائنس اور صنعت کے دور میں بھی شاعری کے ساتھ وابستہ کرنے کے لیے تیار نہیں تھے، اس لیے کہ ان کا مذہب انگریز نقاد کے مانند کسی ذاتی رویے کا نام نہیں تھا، پوری انفرادی و اجتماعی زندگی کا معین ضابطہ تھا جس کے احاطے میں دوسرے دائروں کے ساتھ ساتھ علم وادب کے حلقے بھی تھے، لیکن شبلی کی دینی بصیرت اور منظم فکر کے مطابق ہر دائرے اور حلقے کے اپنے آداب ولوازم تھے جن کا اعتبار ولحاظ اس دائرے اور حلقے میں کوئی مؤثر کام کرنے کے لیے ضروری تھا۔اس سلسلے میں ادب کا معاملہ اسالیب بیان کی جمالیات کا تھا۔ یہ جمالیات درحقیقت وہ وسائل اظہار ہیں جو اخلاقی موضوعات کا پُر تاثیر ابلاغ کرتے ہیں۔شبلی کے واضح اور خالص مشرقی ذہن نے اس اہم ترین نکتے کو پالیا تھا۔ لہٰذا وہ ادب میں تزئین ہیئت کی یکسوئی پر زور دیتے تھے۔ان کی تنقیدوں کے علاوہ ان کا فارسی دیوان، شاعری، جو فنی طور پر غالب کے فارسی دیوان سے کم نہیں ہے، اس واقعے پر

دلالت کرتا ہے۔شبلی کی نثر کا حسن و جمال بھی ان کے تبلیغی مقصد کا عکاس ہے ۔جارج برنارڈ شا نے اپنے مشہور ڈرامے' مین اینڈ سوپر مین' میں بالکل صحیح کہا ہے کہ اسلوب بیان اس ادیب کا زیادہ سے زیادہ مؤثر ہوتا ہے جو اپنے افکار کی تبلیغ کرنا چاہتا ہے۔

تصورات:

شبلی کے تنقیدی کمالات کا ایک جائزہ لینے کے لیے ان کی قابل ذکر ادبی تصانیف کے چند اہم اقتباسات کا مطالعہ مفید ہوگا۔

سوانح مولانا روم میں مولانا کی مثنوی کے خاص اسلوب پر شبلی اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں:

> ''سب سے بڑی خصوصیت جو مثنوی میں ہے وہ اس کا طرز استدلال اور طریقۂ افہام ہے ۔استدلال کے تین طریقے ہیں۔ قیاس' استقراء' تمثیل۔ چوں کہ .... ارسطو نے ان تینوں میں قیاس کو ترجیح دی تھی اس لیے اس کی تقلید سے حکماء اسلام میں بھی اسی طریقہ کو زیادہ تر رواج ہوا۔ علامہ ابن تیمیہ نے الرد علی المنطق میں ثابت کیا ہے کہ قیاس شمولی کو قیاس تمثیلی پر کوئی ترجیح نہیں بلکہ بعض وجوہ سے تمثیلی کو ترجیح ہے ۔ہم اس موقع پر بحث چھیڑنا نہیں چاہتے بلکہ صرف یہ بتانا چاہتے ہیں کہ مولانا روم نے زیادہ تر اس قیاس تمثیلی سے کام لیا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ عام طبائع کے افہام و تفہیم کا آسان اور اقرب الی الفہم یہی طریقہ ہے۔استدلال تمثیلی کے لیے تخیل کی بڑی ضرورت ہے جو شاعری کی سب سے ضروری شرط ہے۔اس بناء پر مثنوی کے لیے یہی طریقہ زیادہ تر مناسب تھا۔مولانا کی شاعری کو جس بنا پر شاعری کہا جاتا ہے وہ یہی قوت تخیل ہے ۔تصوف اور سلوک کے مسائل اور مسلمات عام

ادراک بشری سے خارج ہیں۔ اس لیے جو شخص خود اس عالم میں نہ آئے وہ ان باتوں پر یقین نہیں کرسکتا۔ اللٰہیت کے اکثر مسائل بھی عام لوگوں کے فہم سے برتر ہیں۔ اس لیے ان مسائل کے سمجھانے کا سب سے بہتر طریقہ یہی ہے کہ ان کو مثالوں اور تشبیہوں کے ذریعہ سے سمجھایا جائے''۔

اس کتاب میں مولانا روم کے دیوان غزلیات پر شبلی کا ایک خیال انگیز تبصرہ حسب ذیل ہے:

''یہ امر عموماً تسلیم کیا جاتا ہے کہ مولانا کے زمانہ تک غزل نے کسی قسم کی ترقی نہیں کی تھی اور کربھی نہیں سکتی تھی۔ غزل دراصل سوز و گداز کا نام ہے او راس وقت جو لوگ شعر و شاعری میں مشغول تھے صرف وہ تھے جنہوں نے معاش کی ضرورت سے اس فن کو پیشہ بنایا۔ عشق و عاشقی سے ان کو سروکار نہ تھا۔ چنانچہ اس زمانے کے جس قدر شعراء ہیں ان کے کلام میں صنائع لفظی اور الفاظ کی مرصع کاری کے سوا جوش اور اثر نام کو بھی نہیں پایا جاتا'' (ص ۲۷)

پہلے اقتباس میں تخیل کو روح شاعری قرار دے کر تمثیل و تشبیہہ کو شاعرانہ استدلال بہترین طریقہ تصور کیا گیا ہے۔ یہ مثنوی کی شکل میں نظم نگاری کے مؤثر ترین اسلوب کا تنقیدی بیان ہے، جس کی روشنی میں مولانا روم کی شاعری کے طلسم کی کلید فراہم کی گئی ہے۔ اس طرح مثنوی مولوی معنوی کی متصوفانہ فکر کے ساتھ ساتھ اس کی شاعرانہ فن کاری کا نہایت معقول تجزیہ کیا گیا ہے۔ ''تصوف اور سلوک کے مسائل اور مسلمات'' کو مثنوی مولانا روم کا موضوع تسلیم کر کے شبلی نے تنقید کا سارا زور اسلوب کی ایسی توجیہہ و تشریح پر صرف کیا ہے جو اسے موضوع کے مناسب اور اس کے اظہار کے لیے سب سے موزون وسیلہ ثابت کرتی ہے۔ انتقاد کا یہی انداز شبلی کی خصوصیت ہے جو ان کی تمام تنقیدوں میں نمایاں ہے۔ اس سلسلہ میں شبلی کا یہ خیال کہ ''مولانا کی شاعری کو جس بنا پر شاعری کہا

جاتا ہے وہ یہی قوت تخیل ہے'' ظاہر کرتا ہے کہ شبلی ادب میں فکر کے ساتھ ساتھ فن کی اہمیت پر تاکیدی نشان لگاتے ہیں اور فنی تقاضوں کی تکمیل کے بغیر محض درس اخلاق یا فلسفہ طرازی کو شاعری تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں۔ وہ نظم اور شعر کا فرق جانتے ہیں اور اس کی پوری وضاحت بھی کر سکتے ہیں۔

دوسرے اقتباس میں غزل اور تغزل کے امتیازی اوصاف ''سوز و گداز'' کو قرار دیا گیا ہے' جس کا سرچشمہ ''عشق و عاشقی'' ہے اور نتیجہ ''جوش اور اثر'' رومی کی غزلیات میں انہیں اوصاف و کوائف کا سراغ لگا کر شبلی نے فارسی میں ان کی اہمیت واضح کی ہے۔ یہاں عشق و عاشقی کے الفاظ وسیع ترین معنوں میں استعمال کیے گئے ہیں۔ شبلی کا مفہوم یہ ہے کہ عشق حقیقی کا فیضان و عرفان قلب شاعر میں وہ سوز و گداز پیدا کرتا ہے جو تغزل کے جوش و اثر کا باعث ہوتا ہے۔

موازنۂ انیس و دبیر شبلی نے کتاب کی ''تمہید'' کے مطابق ''کلام فصیح ہوتا ہے اور بین اچھا لکھتے ہیں'' کے مروجہ تصور کو رد کر کے یہ واضح کرنے کے لیے تصنیف کیا کہ ''میر انیس کا کلام شاعری کے تمام اصناف کا بہتر نمونہ ہے''۔ اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ شبلی کی تنقیدی بصیرت مرثیہ کو محض روایتی نوحہ سمجھنے کے بجائے ایک اعلیٰ شاعری کا نمونہ قرار دیتی ہے۔ اس سلسلے میں ''میر انیس کے محاسن شاعری'' کی تفصیل میں شبلی نے بحث کے جو عنوانات قائم کیے ہیں ان پر ایک نظر ڈالنے سے عیاں ہو جاتا ہے کہ بحیثیت شاعری انیس کی مرثیہ نگاری کا مطالعہ شبلی نے کس پیمانے پر کیا ہے۔ فہرست مضامین کے حسبِ ذیل اندراجات سے اس پیمانے کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

> ''کلام کی فصاحت کلام کی اصلی ترتیب کا قائم رہنا۔ مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ کا استعمال۔ بحر و ردیف و قافیہ کی موزونی۔ بلاغت' ہر قسم کے مضمون کے بلاغت کے جداگانہ طریقے۔ تسلسل بیان۔ استعارات اور تشبیہات۔ صنائع و بدائع۔ جذبات انسانی اور اس کی مثالیں۔ مناظر قدرت۔ واقعہ نگاری۔

رزمیہ۔''

اس فہرست کے خاص نکات ہیں' اول فصاحت و بلاغت کا امتزاج' دوم بحر و ردیف وقافیہ کی افادیت' سوم ترتیب وتنظیم' چہارم بیانیہ منظر نگاری' پنجم رزمیہ کا عنصر۔ ان میں سے ہر ایک نکتہ تنقیدی طور پر اہم ہے اور سب نکتوں کا اجتماع اس حقیقت کی نشان دہی کرتا ہے کہ شبلی بہ یک وقت نظم اور شاعری دونوں کی خوبیوں کا سراغ میر انیس کے معانی میں لگاتے ہیں۔ یہ کسی صنف شاعری میں رونما ہونے والے کمالات کا وسیع وعمیق اور مکمل مطالعہ ہے۔ اس مطالعے کے بعض اجزا کے اقتباسات ملاحظہ ہوں:

''ترکیب الفاظ کے لحاظ سے شعر کی بڑی خوبی یہ ہے کہ کلام کے اجزاء کی جو اصلی ترتیب ہے وہ بہ حالِ خود قائم رہے۔ مثلاً فاعل' مفعول' مبتدا' خبر' متعلقات فعل' جس ترتیب کے ساتھ ہر وقت بول چال میں آتے ہیں یہی ترتیب شعر میں بھی قائم رہے۔ اگر چہ اس میں شبہ نہیں کہ شعر میں اس ترتیب کا بجنسہہ قائم رہنا قریب قریب ناممکن ہے' صرف ایک آدھ شعر یا بہت سے بہت شعر دو شعر میں اتفاقیہ یہ بات پیدا ہوجاتی ہے....... لیکن چونکہ نظم کا درحقیقت سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ اگر اس کو نثر کرنا چاہیں تو نہ ہو سکے اور یہ اس وقت ہوسکتا ہے جب شعر میں الفاظ کی وہی ترتیب باقی رہے جو نثر میں معمولاً ہوا کرتی ہے۔ اس بناء پر شاعر کو کوشش کرنی چاہیے کہ اگر اصلی ترتیب پوری پوری قائم نہیں رہ سکتی تو بہر حال اس کے قریب قریب پہنچ جاتے۔ جس قدر اس کا لحاظ رکھا جائے گا اسی قدر شعر زیادہ صاف' برجستہ' رواں اور ڈھیلا ہوا ہوگا اور اردو میں جہاں تک ہمیں معلوم ہے یہ صنعت میر انیس صاحب سے زیادہ کسی کے کلام میں نہیں پائی جاتی''۔ (ص ۴۳۔۴۴)

''واقعات کے بیان میں بلاغت کا ایک بڑا ضروری اصول یہ ہے کہ کہیں سے سلسلۂ بیان ٹوٹنے نہ پائے۔ جب کوئی واقعہ مختلف اور متعدد واقعات پر مشتمل ہوتا ہے تو ایک واقعے سے دوسرے واقعے کی طرف منتقل ہوتے ہوئے اکثر بیان کا سلسلہ ٹوٹ جاتا ہے' یا زائد اور بھرتی کے لفظ لانے پڑتے ہیں' جس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ زبردستی ایک واقعے کا دوسرے سے پیوند لگایا ہے۔ مرزا دبیر صاحب کے کلام میں اس کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ میر انیس کے اکثر مرثیے بہت سے متعدد واقعات پر مشتمل ہوتے ہیں' یہاں تک کہ اگر ان پر الگ الگ نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ ہر واقعہ ایک جداگانہ مرثیے کا موضوع ہے' لیکن تسلسل بیان کا یہ اثر ہے کہ تمام مختلف واقعات ایک مسلسل زنجیر بن جاتے ہیں جس کی تمام کڑیاں آپ میں ملی ہوئی نظر آتی ہیں''۔ (ص ۶۸)

''قدیم مرثیوں میں ردیف کا بہت کم التزام ہوتا تھا' قافئے ہی قافئے ہوتے تھے۔ میر صاحب نے ردیف کا گویا التزام کرلیا۔ آج کل جو لوگ انگریزی شاعری کی کورانہ تقلید کرتے ہیں وہ تو سرے سے قافئے ہی کو بے کار کہتے' ہیں' ردیف کا کیا ذکر ہے۔ شاید انگریزی زبان کی ساخت اسی قسم کی ہو' جیسا کہ ہمیں ردیف نہایت بدنما معلوم ہوتی ہے' لیکن فارسی اور اردو میں تو ردیف تال اور سر کا کام دیتی ہے۔ جس طرح راگ میں تال نہ ہو تو بدمزا ہے' یہی حالت اردو شعر کی ہے۔ البتہ ردیف کے التزام کے لیے بہت بڑا قادر الکلام ہونا ضروری ہے' ورنہ

ردیف کے التزام کے ساتھ آمد اور بے ساختگی قائم نہیں
رہتی۔لیکن اگر یہ خوبی ہاتھ سے نہ جانے پائے تو ردیف سے
شعر چمک جاتا ہے''۔ (ص ۴۸۔۴۹)

تینوں اقتباسات شاعری کے چند ایسے بنیادی امور پر روشنی ڈالتے ہیں جن کی طرف یا تو قدیم تنقید نے توجہ نہیں دی یا جدید تنقید نے غلط رویہ اختیار کیا۔شبلی دونوں انتہاؤں کے درمیان ایک جادۂ اعتدال کی نشاندہی کرتے ہیں۔ پہلے دو اقتباسات میں شعر کے اندر الفاظ کی ترتیب اور نظم میں تسلسل بیان کے جو تصورات پیش کیے گئے ہیں وہ شاعری کی جدید تنقید کے افکار کی یاد دلاتے ہیں اور کیسے پیشن گوئی کرتے ہیں۔شعر کے الفاظ کی نثری ترتیب کا نظریہ عصر حاضر میں بہت زور وشور کے ساتھ انگریزی نقاد ٹی۔ایس۔ایلیٹ نے پیش کیا ہے، جب کہ اس سلسلے میں شبلی کے محرک بالا خیالات برسوں قبل شائع ہو چکے تھے۔واقعات کے ذکر میں تسلسل بیان نظریہ اردو میں کلیم الدین احمد نے مغربی تصور ادب سے متاثر ہو کر اس ہنگامہ آفریں انداز میں پیش کیا کہ تسلسل کی کمی کے سبب غزل کو نیم وحشی اور اردو نظم نگاری کو بالکل ناقص قرار دے دیا۔حالانکہ شبلی سال ہا سال قبل انیس کے کمال شاعری کی تشریح کرتے ہوئے اس کی وضاحت کر چکے تھے۔اس لحاظ سے شبلی نے صرف کلیم الدین احمد بلکہ ٹی۔ایس۔ایلیٹ کے بھی پیش رو ہیں اور کہا جا سکتا ہے کہ اردو اور انگریزی دونوں ناقدین ان کے نقش قدم پر چلے۔لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان دونوں کے خیالات میں وہ بصیرت اور توازن نہیں ہے جو شبلی کے افکار میں نمایاں ہے۔شبلی، برخلاف اپنے بعد آنے والوں کے، ترتیب الفاظ اور تنظیم واقعات کو شرط شاعری اور لازمۂ نظم نہیں قرار دیتے۔اس لیے کہ ان کا تنقیدی ذوق وشعور اور ادبی مطالعہ جدید ناقدین سے زیادہ بلند، عمیق اور وسیع ہے۔وہ ایک شاعر کے کمال فن کی تشریح میں اتنا مبالغہ نہیں کرتے کہ شاعری کے دوسرے نمونہ ہائے کمال کو یکسر نظر انداز کر دیں۔اسی لیے شبلی کی رائے معتدل اور منصفانہ ہے، جب کہ ٹی۔ایس۔ایلیٹ اور کلیم الدین احمد کی رائیں غیر معتدل اور نامنصفانہ ہیں۔

تیسرے اقتباس میں عروض اوروزن شعر کی جو زبردست آگہی ہے وہ شاعری کے ناقدین کے لیے ایک درسِ بصیرت ہے اورعصر حاضر کے اردو شعرا کے لیے بہترین ہدایت۔جس دانش مندی کے ساتھ شبلیؔ نے ہمیں‘ انگریزی اوراردو کے اسالیب شاعری کا موازنہ کیا ہے وہ ادبیات کے حقیقت پسندانہ تقابلی مطالعے کے لیے ایک نشانِ راہ ہے۔ شعریت کی پوری تائید کے لیے ردیف وقافیہ کی اہمیت واضح کرکے شبلیؔ نے صحیح سمت میں رہنمائی کی ہے۔ یقیناً ان کا تنقیدی موقف مشرقی ہے‘لیکن مشرقی ادبیات کی قدر شناسی کے لیے بہترین نقطۂ نظر یہی ہے‘ خاص کر اردوادب اوراس کی عظیم الشان صنف شاعری‘ کا نتیجہ خیز مطالعہ اسی نقطۂ نظر سے کیا جانا چاہیے۔بہر حال اس سلسلے میں شبلی اپنا زاویہ نگاہ بصیرت مندانہ توازن کے ساتھ پیش کرتے ہیں‘اس لیے کہ وہ ادب وشعر کے اسرار ورموز سے کامل طور پر واقف ہیں اور ہر نکتہ اس کے تمام مضمرات کوملحوظ رکھ کر اٹھاتے ہیں۔

ان اقتباسات کے علاوہ شبلیؔ نے مراثی انیس میں منظر نگاری‘ جذبات نگاری‘ واقعہ نگاری اوررزمیہ نگاری کی مثالیں بیان کرکے اول تو مرثیے کا روایتی تصور ہی بدل کر رکھ دیا۔دوسرے اس صنف نظم کی وسعت کا پتہ دیا‘ تیسرے اردوشاعری میں چیزوں کے بہترین نمونے دکھادیئے جن کے فقدان کا رونا اردو کے مغرب زدہ ناقدین آج تک رورہے ہیں۔اس طرح شبلیؔ کی تنقید سے سراغ ملتا ہے کہ اردوادب میں منظوم المیہ ڈرامے اوررزمیے دونوں کے عناصر اعلیٰ پیمانے پر پائے جاتے ہیں۔ چنانچہ ثابت ہوتا ہے کہ اردو مرثیہ میں‘ فارسی اورانگریزی مراثی کی طرح محض نوحہ نہیں ہے‘ بہت بڑی حدتک المیہ اور رزمیہ ہے‘ جس میں واقعہ نگاری اورمنظر نگاری کے حسین مرقعے بھی موجود ہیں‘ سب سے بڑھ کر جذبات نگاری میں تصویر کشی اورکردار نگاری کا جو کمال انیس نے مراثی میں دکھایا ہے وہ شاعری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔زیر بحث کتاب میں ’’انسانی جذبات یا احساسات‘‘ کے زیرعنوان شبلیؔ رقم طراز ہیں:

’’یہ شاعری کی اصل روح و رواں ہے او راگرمل صاحب کی رائے تسلیم کی جائے تو صرف اسی چیز کا نام شاعری ہے۔

شاعری درحقیقت مصوری ہے اور یہ ظاہر ہے کہ مادیات اور محسوسات کی تصویر کھینچنا اس قدر دشوار نہیں جس قدر غیر محسوسات اور غیر مادی اشیا کا نقشہ اتارنا مشکل ہے۔ایک درخت کی تصویر کھینچنی ہوتو کسی قسم کی تخیل اور دیدہ وری کی ضرورت نہیں۔ٹہنیاں، پھل، پھول، پتے سب سامنے ہیں اور ہر شخص ان کو محسوس کرسکتا ہے۔مصور کا صرف یہ کمال ہے کہ ہر چیز کا پورا نقشہ کھینچ دے۔لیکن رنج، غم، جوش، محبت، غیظ، بے قراری، بے تابی، مسرت، خوشی، محسوس اور مادی چیزیں نہیں ہیں۔آنکھ ان کو محسوس کرسکتی۔ البتہ دل پر ان کا اثر ہوتا ہے۔لیکن یہ اثر سب پر یکساں نہیں ہوتا ہے۔اس لیے ان کی ہو بہو اور اصلی تصویر اتارنا مشکل ہے۔ میر انیس کا اصلی جوہر یہیں آ کر کھلتا ہے اور یہیں ان کی شاعری کی حد ان کے ہم عصروں سے بالکل الگ ہوجاتی ہے۔انسانی جذبات کی سینکڑوں قسمیں ہیں اور پھر ہر ایک کے مختلف مراتب اور مدارج ہیں۔باپ بیٹے کی محبت، بھائی بھائی کی محبت، یار آشنا کی محبت آقا اور غلام کی محبت وغیرہ وغیرہ۔میر انیس کے مرثیوں میں نہایت کثرت سے ان جذبات اور ان کے مختلف مدارج کا ذکر ہے، لیکن جس جگہ چیز کو لیا ہے اس کمال کے ساتھ اس کی تصویر کھینچی ہے کہ اس کا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے''۔ (ص ۱۰۴۔۱۰۵)

اس بیان سے مرثیے میں تمثیلی شاعری کے عناصر پر روشنی پڑتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ اردو مرثیہ منظوم تمثیل رسمی طور پر نہ ہونے کے باوجود فی الواقع ایک تمثیلی نظم ہے اور اس میں نظم و تمثیل دونوں کے وہ فنی اجزا پائے جاتے ہیں جو اسے بیک وقت ٹریجڈی اور ایپک دونوں کے معیار پر لے آتے ہیں۔اس انداز سے اردو میں مرثیہ نگاری کا مطالعہ شبلی

کی تنقید نگاری کا ایک کمال اور کارنامہ ہے۔

موازنۂ انیس و دبیر میں نظریاتی و اصولی بحثوں سے زیادہ عملی تنقید کی مثالیں ہیں اور کہا جا سکتا ہے کہ یہ کتاب درحقیقت ایک عملی تنقید ایک پوری صنف سخن اور اس کے اہم ترین شاعر کے کلام پر مجموعی و عمومی طور سے ہے۔ اتنے بڑے پیمانے پر عملی تنقید کی نظیر دنیائے ادب میں مفقود ہے۔ اس کے علاوہ شبلی دنیا کے پہلے نقاد ہیں جنھوں نے اس پیمانے پر عملی تنقید کا بہترین نمونہ پیش کیا، جب کہ انگریزی میں عملی تنقید کے امام آئی۔ اے۔ رچرڈز کا کام بہت بعد کا ہے۔ اس سلسلہ میں یہ نکتہ بھی قابل ذکر ہے کہ شبلی نے یکسوئی اور ہمواری کے ساتھ عملی تنقید کا کام اپنی ادبی زندگی کے ہر دور میں کیا اور اپنی سب سے بڑی تنقیدی دستاویز، شعرالعجم میں بھی عملی تنقید کے نمونے اپنے مخصوص ادبی تصورات کے مطابق پیش کیے، جب کہ آئی۔ اے۔ رچرڈز کے تنقیدی تصورات اس کی زندگی کے مختلف ادوار میں بدلتے رہے اور آخر تک یہ معمہ حل نہیں ہوا کہ وہ لفظ و معنی میں کس کی اہمیت کا زیادہ قائل تھا، اس لیے اس کے تنقیدی بیانات میں کافی تضاد ہے، گرچہ اس کی وضاحتیں بھی کی گئی ہیں۔ بہرحال یہ بات اپنی جگہ ہے کہ زمانے کے لحاظ سے عملی تنقید کے معاملے میں شبلی رچرڈز کے پیش رو ہیں اور اس طرز تنقید کے نمونے انہوں نے زیادہ صراحت و کثرت سے پیش کیے ہیں۔ لہٰذا اردو کے جدید ترین ناقدوں کو رچرڈز سے پہلے اور زیادہ شبلی کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ تب ہی ان پر مشرقی اور آفاقی تنقید دونوں کے راز کھل سکیں گے۔ نیز انہیں اپنی تنقیدی روایات کی گراں مائیگی کا احساس ہوگا، جس کے بغیر وہ ایک خلا میں معلق ہیں اور بے جڑ کے پودے بن گئے ہیں۔

شعرالعجم کے حصہ اول میں شبلی نے شاعری کے تنقیدی تصور پر جو بحث اٹھائی ہے اس کی تفصیل و تکمیل انہوں نے حصہ چہارم میں کی ہے۔ اس حصے کا پورا باب اول شاعری کے متعلق اصول و نظریاتی مباحث پر مشتمل ہے، جس کا کچھ اندازہ مندرجہ ذیل سرخیوں پر ایک نظر ڈالنے سے بھی ہو سکتا ہے:

''شاعری کی حقیقت۔ شاعری کے اصلی عناصر کیا ہیں۔ محاکات

یعنی شاعرانہ مصوری کی تعریف۔تخیل کی حقیقت۔تشبیہ اور
استعارہ۔جدت اور لطف ادا۔حسن الفاظ۔معنی کے لحاظ سے
الفاظ کا اثر۔سادگی ادا۔جملوں کے اجزا کی ترکیب۔واقعیت
اوراصلیت''۔

ان میں بعض موضوعات پر ضمنی اور جزوی طور سے سوانح مولانا روم اور موازنۂ انیس و دبیر میں بھی اظہار خیال کیا جا چکا ہے۔لیکن مستقل و مکمل بحث زیر تبصرہ باب میں کی گئی ہے۔ مذکورہ بالاعنوانات میں سے''شاعری کے اصلی عناصر کیا ہیں'' کا عنوان ایک بنیادی اہمیت رکھتا ہے'لہٰذا اسے ذیل میں بہ تمام وکمال نقل کیا جاتا ہے:

''ایک عمدہ شعر میں بہت سی باتیں پائی جاتی ہیں۔اس میں وزن ہوتا ہے' محاکات ہوتی ہے یعنی کسی چیز یا کسی حالت کی تصویر کھینچی جاتی ہے' خیال بندی ہوتی ہے' الفاظ سادہ اور شیریں ہوتے ہیں' بندش صاف ہوتی ہے' طرز ادا میں جدت ہوتی ہے' لیکن کیا یہ سب چیزیں شاعری کے اجزا ہیں؟ کہ ان میں سے ہر ایک ایسی چیز ہے کہ اگر وہ نہ ہوتی تو شعر شعر نہیں رہتا۔عام لوگوں کے نزدیک یہ چیز وزن ہے' اس لیے عام لوگ کلام موزوں کو شعر کہتے ہیں' لیکن محققین کی یہ رائے نہیں' وہ وزن کو شعر کا ایک ضروری جز سمجھتے ہیں' تاہم ان کے نزدیک وہ شاعری کا اصل عنصر نہیں ہے۔

ارسطو کے نزدیک یہ چیز محاکات یعنی مصوری ہے' لیکن یہ بھی صحیح نہیں' اگر کسی شعر میں تخیل ہو اور محاکات نہ ہو تو کیا وہ شعر نہ ہوگا؟ سینکڑوں اشعار ہیں جن میں محاکات کے بجائے صرف تخیل ہے اور باوجود اس کے وہ عمدہ اشعار خیال کیے جاتے ہیں۔شاید کہا جائے کہ محاکات ایسا وسیع مفہوم ہے کہ تخیل اس

> کے دائرہ سے باہر نہیں جاسکتی، اس لیے تخیل بھی محاکات ہے، لیکن یہ زبردستی ہے، آگے چل کر جب ہم محاکات اور تخیل کی تعریف لکھیں گے تو واضح ہوجائے گا کہ دونوں الگ الگ چیزیں ہیں، گویہ ممکن ہے کہ بعض مثالوں میں دونوں کی سرحدیں مل جائیں۔حقیقت یہ ہے کہ شاعری دراصل دو چیزوں کا نام ہے، محاکات اور تخیل، ان میں سے ایک بات بھی پائی جائے تو شعر شعر کہلانے کا مستحق ہوگا، باقی اور اوصاف، یعنی سلاست، صفائی، حسن بندش وغیرہ شعر کے اجزائے اصلی نہیں بلکہ عوارض اور مستحسنات ہیں'' (ص ۷۔۹)

شاعری کے عناصر اصلی کا یہ بہترین تجزیہ ہے جو انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل کی اردو تنقید میں کیا گیا۔اگر اس تجزیے کا موازنہ مقدمۂ شعر و شاعری میں ''شعر کے لیے کیا کیا شرطیں ضروری ہیں'' کے زیرعنوان حالؔی کی بحث سے کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ سب سے زیادہ زور سادگی، اصلیت اور جوش پر دیتے ہیں، جب کہ شبلی سادگی ادا، واقعیت اور اصلیت کی اہمیت کا اقرار کرنے کے باوجود ان چیزوں کو شعر کے اجزائے اصلی نہیں تسلیم کرتے، اس لیے کہ ان کے خیال میں شاعری کے عناصر ترکیبی محاکات اور تخیل ہیں۔شعریت کے سلسلے میں ''تخیل کی تعریف'' حالؔی بھی کرتے ہیں، مگر وہ جب ''شعر میں کیا کیا خوبیاں ہونی چاہیے'' کا بیان شروع کرتے ہیں تو سادگی، اصلیت اور جوش سے آگے نہیں بڑھتے۔سادگی اور اصلیت تصورات یقیناً شبلی اور حالی کے درمیان مشترک نظر آتے ہیں، لیکن سوال یہ ہے کہ کون ان تصورات کو کتنی اہمیت دیتا ہے؟ شبلی انہیں ''مستحسنات'' سمجھنے کے باوجود محض ''عوارض'' بخار قرار دیتے ہیں او رحالی شعر کی شرطیں بتانے کے بعد ان باتوں کو مطلق خوبیوں میں شامل کرلیتے ہیں۔واقعہ یہ ہے کہ حالؔی و شبلؔی دونوں نے شاعری کے معاملے میں سادگی اور اصلیت کا جو ذکر کیا ہے وہ بجائے خود صرف ان کے عہد کی توجیہات پر دلالت کرتا ہے اور یہ توجیہات مغربی بالخصوص

انیسویں صدی کی انگریزی تنقید کے افکار کے اثرات کی نشاندہی بھی کرتی ہیں۔حالی نے تو اپنی بحث کا آغاز ہی ملٹن کے حوالے سے کیا ہے۔ بہر حال' قابل لحاظ امر یہ ہے کہ شبلی مغربی افکار پر بھی تنقیدی نگاہ ڈالتے ہیں' یہاں تک کہ ارسطو سے اختلاف کرتے ہوئے محاکات پر تخیل کو فوقیت دیتے ہیں۔اس سے شبلی کی مجتہدانہ بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔ یہ بصیرت اس مشرقی اندازِ فکر کی دین ہے جو شبلی کے ذہن میں حالی سے زیادہ راسخ تھا۔اسی اندازِ فکر نے شبلی کو اپنے دور میں' جو مغرب کے عام ذہنی غلبے کا تھا' ایک آزاد نظر اور دور بیں نگاہ عطا کی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ شبلی کے طرزِ تنقید کی اہمیت زیادہ سے زیادہ واضح ہوتی جا رہی ہے۔

مغربی اثرات کی فضا میں شبلی و حالی کے ذہنوں کی کیفیت کا اندازہ لگانے کے لیے شاعری کے سلسلے میں وزن' قافیہ اور ردیف کے سوالات پر دونوں ناقدوں نے جو اظہارِ خیال جس طریقے سے کیا ہے اس کا تقابلی مطالعہ بہت مفید ہوگا۔ وزن و قافیہ و ردیف کی مشکلات کے باوجود ان کی خاص خوبیوں کے دونوں قائل ہیں' لیکن حالی کی نگاہ میں قافیہ و ردیف کی وہ اہمیت نہیں جو شبلی کی نگاہ میں ہے۔صنائع و بدائع کی طرح قافئے کی گراں باری کا ذکر جس انداز سے حالی کرتے ہیں شبلی نہیں کرتے۔ بلکہ آخرالذکر دشواریوں کے باوجود قافئے کے ساتھ ساتھ ردیف کی بھی بعض خوبیوں کا ذکر کرتے ہیں۔دونوں کے خیالات میں اس فرق سے نہ صرف شبلی کی زیادہ گہری مشرقیت کا سراغ ملتا ہے بلکہ شعر و شاعری کے حقیقی تقاضوں کے پختہ تر ادراک کا ثبوت بھی مہیا ہوتا ہے۔

حالی و شبلی کے اندازِ نظر کا فرق لفظ و معنی کی بحث سے بھی ظاہر ہے۔الفاظ کی اہمیت کے دونوں قائل ہیں اور معانی سے کوئی صرفِ نظر نہیں کرتا' لیکن لفظ و معنی کے ارتباط اور معنی کی تقدیم پر جو تاکیدی نشان شبلی لگاتے ہیں وہ حالی نہیں لگاتے۔حالانکہ بعض حلقوں میں تصور کیا جاتا ہے کہ حالی معنی کے علم بردار ہیں اور شبلی لفظ کے۔اس سلسلے میں دونوں ناقدین کے حسبِ ذیل بیانات کا تجزیہ و موازنہ کیا جانا چاہیے:

''ہم یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر

ہے اس قدر معانی پر نہیں ۔ معنی کیسے ہی بلند اور لطیف ہوں اگر عمدہ الفاظ میں بیان نہیں کیے جائیں گے ہرگز دلوں میں گھر نہیں کر سکتے اور ایک مبتذل مضمون پاکیزہ الفاظ میں ادا ہونے سے قابل تحسین ہو سکتا ہے''۔

(مقدمہ شعروشاعری مرتبہ ڈاکٹر محمد علی زیدی، ۲۷ ص ۵۔۶)

''شاعری کا اصلی مدار الفاظ کی معنوی حالت پر ہے، یعنی معنی کے لحاظ سے الفاظ کا کیا اثر ہوتا ہے اور اس لحاظ سے ان میں کیوں کر اختلاف مراتب ہوتا ہے۔ ہر زبان میں مترادف الفاظ ہوتے ہیں جو ایک ہی معنی پر دلالت کرتے ہیں، یعنی ہر لفظ کے مفہوم اور معنی میں کوئی ایسی خصوصیت ہوتی ہے جو دوسرے میں نہیں پائی جاتی...... اس لیے شاعر کی نکتہ دانی یہ ہے کہ جس مضمون کے ادا کرنے کے لیے خاص جو لفظ موزوں اور مؤثر ہے وہی استعمال کیا جائے''۔

(شعر العجم جلد چہارم، طبع سوم، ۲۳ ص ۸۱۔۸۲)

شبلی کی تنقیدی بصیرت اس معاملے میں یہ ہے کہ وہ خود الفاظ کے تائید میں معنی کی خصوصیت کا پہلو تلاش کرتے ہیں، جب کہ حالی نسبتاً اس بصیرت کی کمی کے سبب نہ صرف یہ کہ معنی کی تاثیر کو الفاظ کی عمدگی کے ساتھ مشروط کر دیتے ہیں بلکہ فقط الفاظ کی پاکیزگی کو مبتذل مضمون تک کی تحسین کے لیے کافی سمجھتے ہیں۔

لفظ و معنی کی بحث میں دونوں ناقدین کے درمیان اس فرق کے باوجود قدرے حیرت کی بات ہے کہ شبلی تو شعر العجم کی چوتھی جلد میں باضابطہ تشبیہ و استعارہ کا عنوان قائم کر کے دونوں کو محاسن شعر کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں اور یہاں تک کہہ دیتے ہیں کہ ''استعارہ دراصل فطری طرز ادا ہے''۔ (ص ۶۱) جب کہ حالی اول تو مقدمہ شعر و شاعری میں تشبیہ و استعارہ کا کوئی عنوان قائم ہی نہیں کرتے، دوسرے ''جھوٹ اور مبالغہ

سے بچنا چاہیئے'' کی اخلاقی تلقین کرتے ہوئے (ص۹۴) ''نیچرل شاعری (ص۹۶) کی تشریح وتفصیل اس طرح کرتے ہیں کہ تشبیہ واستعارہ گویا محض تکلف وتصنع بن کر رہ جاتے ہیں۔اس سلسلے میں حالؔی ''زمانہ کا اقتضا'' اور ''علوم ومعارف کی ترقی جو آج کل دنیا میں ہورہی ہے'' جیسی غیر منطق اور عارضی قسم کی باتوں کا حوالہ دیتے ہیں اور اپنے خیالات کا جواز رجحان زمانہ اور وقتی ضروریات میں تلافی کرتے ہیں' لیکن اپنے وقت اور زمانے کے تقاضوں اور اجتماعی ضروریات سے بہت زیادہ واقف ہونے کے باوجود ادبی تنقید میں شبلی صرف مستقل اصول واقدار پر توجہ مرکوز کرتے ہیں۔اس سے واضح ہوتا ہے کہ ادب اور سماج دونوں کے متعلق شبلی کے افکار زیادہ بالیدہ تھے اور وہ فن اور زندگی دونوں میں جمالیات واخلاقیات کے توازن کا زیادہ گہرا شعور رکھتے تھے۔

تشبیہ واستعارہ کے موضوع پر حالی کی مماثلت محمد حسین آزاد سے ہے۔آب حیات میں ''برج بھاشا پر عربی اور فارسی زبانوں نے کیا کیا اثر کیئے'' کے عنوان سے اردو زبان کے ارتقاء پر گفتگو کرتے ہوئے آزاد تشبیہ واستعارہ کی بعض خوبیاں تسلیم کرتے ہوئے بھی تاسف کرتے ہیں:

> ''اس فخر کے ساتھ یہ افسوس پھر بھی دل سے نہیں بھولتا کہ انہوں نے ایک قدرتی پھول کو جو اپنی خوشبو سے مہکتا اور رنگ سے لہکتا تھا مفت ہاتھ سے پھینک دیا' وہ کیا ہے؟ کلام کا اثر اور اظہار اصلیت۔ہمارے نازک خیال اور باریک بیں لوگ استعاروں اور تشبیہوں کی رنگینی اور مناسبت لفظی کے ذوق وشوق میں خیال سے خیال پیدا کرنے لگے اور اصلی مطالب کے ادا کرنے میں بے پرواہو گئے' انجام اس کا یہ ہوا کہ زبان کا ڈھنگ بدل گیا''۔

یہ ایک لسانیاتی مطالعہ ہے جس میں ادبی مطالعے کا جوہر مقصود ہے اور واقعہ یہ ہے کہ اس میں لسانی حقائق کا بھی کوئی وسیع وعمیق شعور نہیں۔بہرحال' آزاد کے الفاظ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ معنوی اعتبار سے حالؔی کی زبان سے ادا ہوتے ہیں۔دونوں کے درمیان

اس معاملے میں جو اشتراک خیال ہے اس سے واضح ہوتا ہے کہ آزاد کی طرح حالیؔ کا ادبی مطالعہ بھی کچھ لسانیاتی قسم کا ہے؛ لہٰذا ادب بالخصوص شاعری کے اسرار و رموز کی وہ آگہی اس میں بہت کم ہے جس سے شبلی کا تصور ادب و شعر مالا مال ہے۔

چوتھی جلد میں شاعری کی اصولی بحث سے فارغ ہونے کے بعد شبلی نے شعر العجم کی پانچویں اور آخری جلد میں ''صوفیانہ شاعری''، ''اخلاقی شاعری'' اور ''فلسفیانہ شاعری'' کے موضوعات پر جو فکری بحثیں کی ہیں ان سے واضح ہوتا ہے کہ تنقیدی افکار کے معاملے میں بھی شبلی کے تصورات حالی سے زیادہ وسیع ہیں۔ اس وقت تفکر کا اندازہ مثنوی، قصیدہ اور غزل کی اصناف پر اس تفصیلی تبصرے سے بھی لگایا جا سکتا ہے جو شبلی نے چوتھی جلد سے پانچویں تک شعر العجم میں کیا ہے۔ اس سلسلے میں چوتھی جلد کا باب دوم بھی بہت بصیرت افروز ہے، جس کی چند ذیلی سرخیاں ان بلند تصورات کا پتہ دیتی ہیں جو ادب کے متعلق شبلی کے ذہن میں تھے، مثلاً:

نظام حکومت کا اثر شاعری پر۔ فوجی زندگی کا اثر۔ اختلاف

معاشرت کا اثر شاعری پر۔ آب و ہوا مناظر قدرت کا اثر۔

یہ شاعری کے عمرانی نکات ہیں، جب کہ قبل ہم فنی نکات کی وہ تشریح پیش کر چکے ہیں جو شبلی نے کی ہے۔ ان دونوں نکات کے امتزاج سے شبلی کے تنقیدی ذہن میں اخلاقیات و جمالیات کی اس ہم آہنگی کا سراغ ملتا ہے جو انہیں ادب بالخصوص شاعری میں مطلوب تھی۔ یہ ہم آہنگی شبلی کی تنقید نگاری میں جامعیت اور توازن کا سب سے بڑا ثبوت ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ فکر و فن کی دونوں جہتوں پر شبلی کی دقیقہ رس نگاہ پوری طرح محیط تھی۔

مقالات شبلی (جلد دوم) میں شبلی نے عربی و فارسی شاعری کا جو موازنہ کیا ہے وہ ان کے تنقیدی تفکر کی مزید وضاحت کرتا ہے۔ اس سلسلے میں موازنے کے حسب ذیل بیانات بہت فکر انگیز ہیں:

''عرب کا شاعر جو کہتا ہے اپنی سرگزشت کہتا ہے اور اس لیے

اس کا جو اثر ہوتا ہے شاہنامہ کا نہیں ہوسکتا۔ عرب میں جو مشہور شاعر گذرے ہیں وہی مشہور بہادر اور جنگ آور تھے، مثلاً امراء القیس، عمرو بن کلثوم، عمرو معدی کرب۔ اس لیے وہ زبان سے وہی کہتے تھے جو ہاتھ سے کرتے تھے۔'' (ص ۵۰)

''مناظر قدرت مثلاً پہاڑ، صحرا، جنگل، سبزہ زار، آب رواں، ان چیزوں کی تصویر بھی جس طرح عرب کا شاعر کھینچ سکتا ہے ایران کے شاعر سے نہیں کھینچ سکتی۔ اول تو اس قسم کی شاعری ایران میں کم ہے اور ہے تو وہ اصلیت اور مرقع نگاری نہیں جو عرب کا خاصہ ہے۔ البتہ باغ و بہار کے مضامین نہایت بہتات کے ساتھ ہیں اور عرب اس باب میں ایران کا مقابلہ نہیں کرسکتا اور یہ بھی عرب کی واقعیت پسندی کی دلیل ہے، وہ جو کچھ دیکھتا ہے وہی کہتا ہے اور یہ مظاہر ہے کہ عرب کو باغ و بہار کہاں نصیب تھے؟ یہ ہمارے ہندوستان کا جوہر ہے کہ نرگس، یاسمین، سنبل، بنفشہ کبھی خواب میں بھی نہیں دیکھا، لیکن بہار یہ قصائد ایران میں بیٹھ کر لکھتے ہیں، یہاں کی کوئی چیز گویا دیکھی ہی نہیں''۔
(ص ۵۳۔۵۴)

''جذبات انسانی میں سب سے بڑھ کر رنج و غم کا جذبہ ہے، جو مرثیہ کی بنیاد ہے، لیکن ایران کے مرثیے بھی دراصل قصائد ہیں، فرق یہ ہے کہ قصائد میں زندہ ممدوح کی مدح ہوتی ہے اور مرثیوں میں مردہ کے اوصاف بیان ہوتے ہیں، برخلاف اس کے عرب اپنی اولاد، عزیز، دوست، احباب بلکہ اونٹ اور گھوڑے کا مرثیہ لکھتا ہے اور اس جوش و خروش کے ساتھ لکھتا ہے کہ دل

پانی ہوجاتے ہیں''۔ (ص ۵۴)

''فارسی شاعری کی ایک بڑی صنف مثنوی ہے جس میں سینکڑوں واقعات اور ہزاروں خیالات مسلسل بیان کیے جاسکتے ہیں۔عربی اس سے محروم ہے''۔ (ص ۵۵)

''عربی شاعری میں فلسفہ بہت کم ہے' بہ خلاف اس کے فارسی میں ناصر' خسرو' عمرخیام' سحابی نجفی' مولانا روم' عرفی وغیرہ نے ہر قسم کے فلسفہ کے مسائل اور خیالات ادا کردیئے ہیں''۔

(ص ۵۵)

''اخلاقی شاعری عرب میں تھی' لیکن فارسی کی طرح مستقل حیثیت نہیں رکھتی تھی''۔

(ص ۵۵)

''تصرف میں بھی عربی کم مایہ ہے' لے دے کر ابن ظرض اور محی الدین عربی کا دیوان ہے' لیکن فارسی نے تصوف کے دریا بہا دیئے ہیں''

(ص ۵۵)

''فارسی شاعری عمر میں عرب کی شاعری سے بہت زیادہ ہے' اس کے ساتھ اس کی حدود حکومت بہت وسیع ہیں' جس کے مقابلہ میں عرب کی وسعت نقطہ سے بھی کم ہے۔اس بناء پر گونا گوں او ررنگ برنگ کے خیالات جو فارسی میں پائے جاتے ہیں عرب میں نہیں مل سکتے''۔

(۵۶۔۵۵)

''ایران آب و ہوا اور زمین کی شادابی کی وجہ سے بہشت کا

چمن زار ہے، اس لیے ایرانی شاعری کے لیے تشبیہات کا جو
سرمایہ ہاتھ آ سکتا تھا۔ عرب کو نصیب نہیں ہوسکتا تھا''

(ص ۵۶)

ان تقابلی بیانات پرغور کرنے سے واضح ہوتا ہے کہ شبلی پورے انصاف اور اعتدال کے ساتھ عرب وعجم میں جس کی جو امتیازی خصوصیات اور کمالات ہیں انہیں بلاکم وکاست بیان کردیتے ہیں۔ اس معاملے میں وہ فکر وفن، مواد و ہیئت اور موضوع و اسلوب دونوں پر یکساں نگاہ ڈالتے ہیں۔ وہ شعر العرب نہیں لکھ سکے اور شعر العجم کی تصنیف انہوں نے کردی، مگر وہ عربی ادب سے اتنے ہی واقف تھے جتنے فارسی ادب سے۔ دونوں ادبیات کی پوری قدرشناسی بھی وہ بڑے ناقدانہ انداز سے کرتے ہیں۔

مشرقی ادبیات کی کامل آگہی کے سبب ہی شبلی نے زیر تبصرہ مجموعے کے ایک مقالے ''فن بلاغت'' میں ارسطو کے حوالے سے مغربی تصور ادب وشعر کی دھجیاں اڑادی ہیں اور ثابت کیا ہے کہ شاعرانہ بلاغت کا حقیقی مفہوم وہ نہیں ہے جو اہل مغرب نے دورِ قدیم کے یونان کی پس ماندہ تہذیب اور اس کے مظہر فنون سے قائم کرلیا ہے، بلکہ وہ ہے جس کی طرف قرآن حکیم نے اشارہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں شبلی نے نہایت حکیمانہ تجزیے سے واضح کردیا ہے کہ شاعری کی اصلیت وحقیقت کیا ہے، جب کہ مغربی افکار نے اس پر دبیز پردے ڈال رکھے ہیں۔ اس موضوع پر شبلی کی بحث کا خلاصہ انہیں کے لفظوں میں یہ ہے:

''اس تمام تقریر سے امور ذیل ثابت ہوئے، کلام کی خوبی
صرف محاکات کا نام نہیں، کلام کی غرض وغایت صرف سامعین کو
محظوظ کرنا نہیں بلکہ حال کی سطوت اور پیغام بری ہے، کلام سے
جو لذت حاصل ہوتی ہے وہ اس لیے نہیں کہ کلام ایک قسم کی
محاکات ہے اور محاکات انسان کی فطرت میں داخل ہے، بلکہ
اس وجہ سے ہے کہ تعلق ایک قوت ہے اور ہر قوت کے استعمال

میں انسان کو خواہ مخواہ مزا آتا ہے' انسان کا اصلی خاصہ محاکات نہیں' بلکہ نطق ہے' کلام کی خوبی سچائی پر موقوف ہے''

(ص ۲۴)

''اہل عرب چوں کہ شاعری کی حقیقت کو خوب سمجھتے تھے اس لیے انہوں نے اس کا نام بھی ایسا رکھا جو خود شعر کی حقیقت پر دلالت کرتا ہے' شاعر کے لفظی معنی صاحب شعور کے ہیں' شعور احساس (فیلنگ) کو کہتے ہیں' یعنی شاعر وہ شخص ہے جس کا احساس قوی ہو' لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ اس کو اوروں کی بہ نسبت زیادہ رنج یا زیادہ خوشی ہوتی ہے' بلکہ اس کے یہ معنی ہیں کہ احساس کے وقت اس کی تمام قوتیں جوش میں آ جاتی ہیں' احساس اس کی قوت متخیلہ کو' نطق کو' آواز کو' لہجہ کو' سب کو یک بارگی مشتعل کر دیتا ہے'' (ص ۲۵)

''اس بنا پر شعر وزن' نغمہ اور رقص کے مجموعہ کا نام ہے لیکن چوں کہ یہ چیزیں جذبات کے کمال شدت کے وقت پیدا ہوتی ہیں اس لیے ہر شعر میں ان چیزوں کا پایا جانا ضروری نہیں' تاہم کوئی شعر نغمہ اور راگ سے بالکل خالی نہیں ہوسکتا' خود وزن جو شعر کا ایک ضروری جزو ہے راگ کی ایک قسم ہے اور یہی وجہ ہے کہ اہل عرب ہمیشہ شعر کو گا کر پڑھتے تھے اور یہی وجہ ہے کہ شعر پڑھنے کو اہل عرب انشاد کہتے ہیں جس کے معنی '' گانے کے ہیں''۔ (ص ۲٦)

''ایک اور عام غلطی کا رفع کر دینا ضروری ہے' اکثر لوگ شعر اور نثر بلیغ کو ایک سمجھتے ہیں۔ چنانچہ قدما میں ارسطو اور متاخرین میں

جان مل کا یہی مذہب ہے .... ارسطو کا خیال اس حد تک صحیح ہے کہ وزن پر شعر کا دارومدار نہیں، لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ وزن شعر کے اجزا میں داخل نہیں، وزن شعر کا جز ہے''۔

(ص ۲۷)

بلاغت اور شاعری کی یہ تشریحات شبلی کی وسعت نظر اور دقتِ نظر دونوں کا ثبوت مہیا کرتی ہیں۔انہوں نے ادب کے حقائق کی توضیح عمرانی، نفسیاتی اور جمالیاتی طریقوں سے کرنے کے ساتھ ساتھ معنیات اور اخلاقیات کی اولین اہمیت کو پوری طرح ملحوظ رکھا ہے۔ یہ تصور تنقید ایک ایسے صاحب ذوق اور اداشناس فن کار کا ہے جو ایک عظیم عالم اور معلم اخلاق بھی ہے۔شبلی کے ذہن کی یہ جامعیت انہیں ادبی مطالعات میں ارسطو اور مل جیسے مقررین پر فوقیت دیتی ہے۔شبلی کی نگاہ مغرب کے قدیم وجدید ناقدین ادب سے زیادہ تیز اور بصیرت زیادہ گہری ہے۔اس معاملے میں شبلی کی دور بینی کا عالم یہ ہے کہ نام نہاد نثری نظم کے نفی شاعری ہونے کی صراحت انہوں نے ہمارے ادب میں اس کا غلغلہ بلند ہونے سے سال ہا سال قبل ہی کردی۔شبلی کا یہ قول ''شعر وزن، نغمہ اور رقص کے مجموعہ کا نام ہے''۔شاعری کی تعریف میں نہ صرف قول فیصل بلکہ حرف آخر ہے۔دنیا کی کسی زبان اور اس کے کسی دور کی تنقید اس تعریف پر کوئی اضافہ نہیں کرسکتی۔فن شعر کی ایسی جامع، واضح اور موثر تشریح عالمی سطح پر شبلی کے کسی پیش رو کے یہاں شاید ہی پائی جائے۔اس سلسلے میں شبلی کے خیال کی تازگی آج تک قائم ہے اور آئندہ بھی رہے گی۔اس خیال کا تجزیہ کرنے سے معلوم ہوگا کہ شعر کے فنی عناصر تین ہیں۔اول اس کا موزوں و مقفّی ہونا ہے، اس لیے کہ شبلی کی تصریح کے مطابق قافئے کے بغیر وزن کا کوئی مطلب و معیار نہیں ہوتا، دوم اس کے آہنگ میں نغمگی کا وجود ہے، اس لیے کہ شعر کا وزن اصلاً غنائیت سے قائم ہوا ہے اور موسیقی پر مبنی ہے، سوم وزن و نغمہ کے ساتھ حرکیت اور روانی بھی ہونی چاہیے، تاکہ نغمہ سست رگ اور خواب آور نہ ہو، اس کے اندر ایک چستی ہو جو حواس کو بیدار کرنے والی ہو، اس کے علاوہ شعر کے لیے جس جذبہ و جوش کی ضرورت ہے اس کے اظہار کی علامتی شکل رقص

ہے۔ان تینوں عناصر کی یکجائی ایک معیاری شعر کی تخلیق کرتی ہے، جب کہ نغمہ و رقص کی کیفیات کے بغیر صرف وزن محض ایک نظم پیدا کرسکتا ہے۔اقبال کا مشہور مصرعہ ''شعر گویا روح موسیقی ہے، رقص اس کا بدن'' اس معیاری شعریت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

کلیم الدین احمد نے ''اردو تنقید پر ایک نظر'' میں شبلی کی تنقید نگاری کے متعلق مندرجہ ذیل فیصلہ کیا ہے:

> ''حالی نے اردو میں نئی تنقید کی ابتداء کی تھی اور قدیم تنقید سے کنارہ کشی اختیار کرنے کی کوشش کی تھی۔شبلی نئی اور پرانی تنقید کے بیچ میں معلق نظر آتے ہیں''۔ (ص ۱۰۹)

اس تبصرے کا ایک مفہوم یہ بھی ہوسکتا ہے کہ شبلی کی تنقید نگاری میں توسط اور اعتدال ہے، وہ قدیم و جدید دونوں سے مرکب اور ان کی جامع ہے۔لیکن تبصرہ نگار کا مفہوم یہ نہیں ہے، وہ شبلی کی تنقید میں تذبذب کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہے، جب کہ اس نے اپنے تبصرے کا آغاز اس طرح کیا تھا:

> ''حالی کے بعد شبلی کا نام آتا ہے۔شبلی نے بھی بعض بنیادی امور پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی اور حالی کی طرح مشرقی و مغربی نقادوں سے استفادہ کیا''۔ (ص ۱۰۰)

یہ ایک امید افزا آغاز تھا، مگر اس کا انجام اقتباس، میں جس خیال پر ہوا ہے وہ مایوس کن ہے۔اس فرق کی وجہ کلیم الدین احمد کے مطالعے کی خامی اور تنگ نظری ہے۔وہ شبلی اور حالی کو ایک ہی پیمانے پر رکھ کر دونوں کے متعلق ایک ہی جیسا حکم لگا دیتے ہیں، جس کا مطلب یہ ہے کہ ان کے اندر قوت تمیز کی کمی ہے۔اس کے علاوہ شبلی کی تنقید کو پوری طرح سمجھنے کی کوشش بھی انہوں نے نہیں کی اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شبلی کے تمام تنقیدی مباحث ان کے سامنے نہیں ہیں یا وہ ان سے صحیح نتیجہ نکالنے کے لیے آمادہ نہیں۔اس سلسلے میں کلیم الدین احمد کے مطالعے کی ایک نمایاں مثال یہ ہے، وہ الفاظ کی اہمیت کے متعلق شبلی کے

ایک بیان کا حوالہ دے کر کہتے ہیں:

''اس جملہ سے خیالات و جذبات اور الفاظ میں جو ناگزیر تعلق ہے اس سے بے خبری ظاہر ہوتی ہے'' (ص ۱۰۵)

یہ بات صحیح نہیں۔ راقم السطور اس موضوع پر شبلی کے ان بیانات کا حوالہ دے چکا ہے جن سے عیاں ہے کہ شبلی کے نزدیک بنیادی اہمیت معانی کی ہے اور وہ الفاظ پر زور صرف ان کے ذریعے اظہار ہونے کے سبب دیتے ہیں۔ موادِ شاعری کے متعلق ادراک و احساس کی بحث (ص ۱۰۱) میں بھی کلیم الدین احمد نے شبلی کے جس مغالطے کا ذکر کیا ہے وہ درحقیقت خود انہیں ہوا ہے' اس لیے کہ احساس کے موادِ شاعری ہونے کا مطلب شبلی کے نزدیک ہرگز یہ نہیں ہے کہ وہ ادراک سے خالی ہو۔ اس موضوع پر اپنے بیانات میں شبلی جو کچھ کہنا چاہتے ہیں وہ صریحاً یہ ہے کہ ہر قسم کے افکار و خیالات یا واقعات و حادثات جب شاعر کے تخیل میں آتے ہیں تو احساس بن جاتے ہیں' یہاں تک کہ ادراک بھی احساس کی شکل اختیار کر لیتا ہے' اس لیے شبلی اصل میں مفہوم کے حوالے سے شاعر کا مطلب صاحب شعور بتاتے ہیں۔

کلیم الدین احمد کے کچھ ذہنی تحفظات یا تعصّبات بھی انہیں دھوکا دیتے ہیں اور وہ بے جا اعتراض کرنے لگتے ہیں۔ مرثیے کی بحث میں کلیم الدین احمد کا خیال یہ ہے کہ چونکہ معانی ''مقتضائے حال کے موافق'' (ص ۱۰۸) نہیں ہیں اور ان میں کربلا کے خطے کے بجائے لکھنؤ کی معاشرت کا نقشہ نظر آتا ہے۔ لہٰذا شبلی کا انہیں فصیح و بلیغ ثابت کرنے کی کوشش کرنا ایک زبردست لغزش ہے۔ اس سلسلے میں کلیم الدین احمد بھول جاتے ہیں کہ شبلی نے موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ کربلا کے واقعات کی علمی و تاریخی تحقیق کے لیے نہیں لکھا تھا' جس کے وہ اپنے دور میں سب سے زیادہ اہل تھے' بلکہ ان معانی کی شاعرانہ اہمیت واضح کرنے کے لیے جو انیسؔ نے نہایت فن کارانہ طور پر تخلیق کیے تھے' لہٰذا معانی کی تنقید میں سارا معاملہ ادبی فصاحت و بلاغت کا تھا' نہ کہ تاریخی حقیقت و صداقت کا۔ اس

صورت حال سے معلوم ہوتا ہے کہ شبلی کے سامنے کلیم الدین سے بہتر معیار تنقید تھا اوران کے ادبی تصورات زیادہ بالیدہ تھے۔

عبادت بریلوی نے اپنی کتاب ''اردو تنقید کا ارتقاء'' میں شبلی کے متعلق جن خیالات پر اپنے مطالعے کا اختتام کیا ہے وہ بالعموم صحیح ہیں:

> ''شبلی نے عوام کے اندر شعر کا صحیح مذاق پیدا کرنے میں بہت مدد کی اور شعر کہنے والوں میں شعر کا صحیح شعور پیدا کیا جس سے اردو تنقید بھی مالا مال ہوئی۔انہوں نے علمی تنقید کا بھی اچھا خاصا سرمایہ چھوڑا۔یہ صحیح ہے کہ اپنی علمی تنقید میں وہ نقاد سے زیادہ شارح نظر آتے ہیں۔انہوں نے معانی و بیان کی اصطلاحات سے بھی اچھا خاصا کام لیا ہے' لیکن بہرحال ان کی تنقید سے ان شعراء کے کلام کو سمجھنے میں اچھی خاصی مدد ملتی ہے جن پر وہ تنقیدی نظر ڈالتے ہیں اور پھر عموماً ان کی یہ تنقید اپنے بنائے ہوئے اصولوں کی روشنی میں ہوتی ہے۔
>
> بہرحال' شبلی کا مرتبہ نقاد کی حیثیت سے مسلم ہے۔ان کی نظر میں دقت اور گہرائی ہے' جدت اور اپج ہے اوران کے اثرات ان کی تنقید میں بھی نظر آتے ہیں۔تنقید اور ادبی تجزیے کے میدان میں وہ کسی سے کم اہمیت نہیں رکھتے۔ان کے جمالیاتی ذوق کی بلندی' ہر شکل میں حسن کے احساس کی صلاحیت اور فارسی ادبیات کے گہرے مطالعے نے ان کو اس مرتبہ پر پہنچا دیا ہے جس پر ان کے زمانے میں کوئی نہیں پہنچ سکا''۔
>
> (ص ۱۹۸)

اس تحسین کے باوجود' جس میں کچھ نقص بھی ہے' عبادت بریلوی شکایت کرتے ہیں کہ ''اپنے تنقیدی نظریات پیش کرتے ہوئے شبلی نے فلسفیانہ بحثیں کی ہیں لیکن ان

مباحث میں سماجی پہلوؤں پر کم زور دیا ہے، حالانکہ انہیں اس کا احساس ضرور ہے کہ ادب و شعر سماجی اہمیت کے مالک ہوتے ہیں''۔(ص ۱۹۶) اس تبصرے میں جو تذبذب وتحفظ ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شبلی نے سماجی پہلوؤں کو نظر انداز نہیں کیا ہے، یہ دوسری بات ہے کہ وہ جس انداز سے فلسفیانہ بحثیں کرتے ہیں ان سے کسی کو اتفاق نہ ہو۔ اسی طرح عبادت بریلوی کا یہ جملہ بھی محل نظر ہے کہ شبلی ''شعر کی ظاہری خوبیوں کو غیر معمولی اہمیت دیتے ہیں'' (ص ۱۹۶)۔ سمجھنے کی بات یہ ہے کہ شبلی ظاہری خوبیوں کو جو کچھ اہمیت دیتے ہیں وہ باطنی خوبیوں کے ساتھ ہے، ان کے بغیر نہیں۔ شبلی نے قوی جذبے کے اظہار کو جو شعر کہا ہے اس پر عبادت بریلوی کا اعتراض اصل بحث کے سیاق وسباق سے الگ ہے، اس کے علاوہ اس میں شبلی کے تمام مباحث کو مدنظر نہیں رکھا گیا ہے۔ شبلی فی الواقع قوی جذبے کو تفکر سے خالی نہیں تصور کرتے بلکہ اس کا ترفع سمجھتے ہیں۔ شبلی کے اس خیال کو بھی سمجھنے کی کوشش عبادت بریلوی نے نہیں کی کہ ''اصلی شاعری وہ ہے جس کو سامعین سے کچھ غرض نہ ہو''۔ درحقیقت اس بیان میں شبلی شاعری اور خطابت کا فرق واضح کرنا چاہتے ہیں، اس لیے کہ خطابت میں سامعین موجود ہوتے ہیں اور شاعری بالعموم تنہائی میں کی جاتی ہے، ورنہ شاعری کی سماجی اہمیت کا ذکر تو، خاص کر شعر العرب پر لکھتے ہوئے، شبلی نے بہت زور وشور کے ساتھ کیا ہے۔ بریلوی کا یہ تبصرہ تو بالکل سہل ہے کہ شبلی ''نقاد سے زیادہ معانی و بیان کے عالم نظر آتے ہیں''۔(ص ۱۹۵) معانی و بیان کے عظیم ترین عالم شبلی یقیناً تھے اور اردو ادب نے ان سے بڑا عالم پیدا نہیں کیا ہے، مگر وہ نقاد بھی اسی درجے کے تھے جس درجے کے عالم تھے۔ بلکہ دراصل یہ ان کی علمیت ہی ہے جو انہیں اپنے وقت کا سب سے بڑا نقاد ادب بنانے کا باعث ہوئی۔

شبلی کا اسلوب بیان ان کے انداز تنقید کا بہترین اشارہ ہے، یہ بیک وقت نہایت ادبی اور عالمانہ وحکیمانہ اسلوب ہے، جو انہیں اپنے معاصرین سے ممتاز کرتا ہے اور آئندہ نسلوں کے لیے ایک نمونہ بنا دیتا ہے۔ یہ حقیقت ایک تقابلی مطالعے سے بہ خوبی واضح ہو جائے گی۔ شبلی، حالی اور آزاد کے طرز تحریر کے اقتباسات اس مقالے میں دیئے جا چکے

ہیں۔ان کا موازنہ کرنے سے نکات دریافت ہوئے ہیں وہ یہ ہیں۔گرچہ یہ صرف دیئے ہوئے اقتباسات پر نہیں، تینوں مصنفین کی تمام تحریروں پر مبنی ہیں:

۱۔ شبلی وحالی دونوں کی نثر علمی نثر ہے اوراس میں وہ وضاحت وقطعیت ہے جو ایک حکیمانہ اسلوب کے لیے درکار ہے، جب کہ آزاد کا انداز تخیلی انشاء پردازی کا ہے، جس میں شعریت اور افسانویت زیادہ ہے، علم وحکمت کم۔

۲۔ اس لحاظ سے تنقید کی مؤثر زبان وہی ہے جو شبلی وحالی نے اختیار کی ہے، جب کہ آزاد کی زبان غیر تنقیدی ہے، خواہ اس میں دلچسپی اچھی خاصی ہو۔

۳۔ لیکن شبلی وحالی کے درمیان فرق یہ ہے کہ حالی کے بیان میں زور اور شگفتگی کی کمی ہے، جب کہ شبلی کے اسلوب میں طاقت اور انبساط کی فراوانی ہے۔

۴۔ تجزیاتی انداز شبلی وحالی دونوں کی تحریروں میں ہے، مگر شرح وبسط شبلی کے یہاں حالی سے بہت زیادہ ہے۔اسی لیے نکات کی جتنی بھرپور تشریح شبلی کرتے ہیں۔حالی نہیں کر پاتے۔

۵۔ شبلی اپنے بیان کو کثیر مثالوں سے محکم کرتے ہیں، جب کہ حالی کچھ سرسری حوالے دینے پر اکتفا کرتے ہیں۔اس لیے جو وضاحت وصراحت شبلی کی تحریر میں عیاں ہے وہ حالی کی تحریر میں نمایاں نہیں۔

۶۔ شبلی کی زبان میں زیادہ ثروت ہے، جو اسلوب بیان میں بے پناہ بلاغت کا باعث ہے، جب کہ حالی کے طرز نگارش میں صرف فصاحت ہے۔

۷۔ سلاست شبلی وحالی دونوں کی تحریروں میں ہے، مگر جو شستگی اور روانی شبلی کی نثر میں لازماً پائی جاتی ہے وہ بعض اوقات حالی کی نثر میں نہیں ملتی، خواہ وہ بہ کثرت اور بلاضرورت انگریزی الفاظ کے استعمال کے سبب ہو یا دقیق عربی الفاظ کے باعث۔

۸۔ شبلی کی نثر میں مترادفات کا استعمال بھی ان کے اسلوب کی محکمی کا ایک ذریعہ ہے اور اس سے بیان میں چستی آتی ہے، جب کہ حشر وزوائد کا احساس نہیں پیدا ہوتا، بلکہ معانی ومثمرات کی تہوں اور مظہیم کی باریکیوں کا سراغ ملتا ہے۔

۹۔ شبلی کی نثر میں جو خوش سلیقگی، عمدگی، ندرت، تازگی اور نظم وضبط ہے وہ مجموعی وعمومی طور پر آزاد اور حالی کی نثر میں نہیں ہے۔ عربی و فارسی کے زیادہ بڑے عالم ہونے کے باوجود شبلی نے اردو زبان پر ثقیل الفاظ پر تراکیب کا بوجھ نہیں ڈالا ہے اور بھاشا کے بھی رکیک الفاظ کا استعمال نہیں کیا ہے۔ خیالات کی طرح شبلی کے طرز بیان میں بھی توازن ہے۔

مابعد کی اردو تنقید پر شبلی کا اثر بہت گہرا اور وسیع ہے، گرچہ جدید ناقدوں کا ایک بڑا طبقہ فکری لحاظ سے بالکل مختلف راستے پر چل نکلا، خاص کر جو مبصرین ادب مغربی تصورات سے بہت زیادہ متاثر ہوئے وہ ذہنی طور پر شبلی سے الگ راہ پر گامزن ہوئے، حالانکہ ان میں بعض ایسے بھی ہیں جو فن کی اہمیت پر زور دینے کے سبب شبلی کے حلقہ فکر سے اگر وابستہ نہیں تو بہت قریب ہو سکتے تھے، مگر ان کی انگریزی تعلیم وتربیت اپنا حقیقی ورثہ پہچاننے میں ان کے مانع آئی۔ فی الواقع بعد کی تنقید مشرق ومغرب کی تفریق پر زور دینے لگی اور اس کے نتیجے میں اس کا بڑا حصہ نہایت مصلومی طور پر اپنی روایت سے کٹ گیا یا منحرف ہو گیا۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم تذکروں کی ادبی تنقیدوں کو تنقید تسلیم کرنے سے بھی انکار کیا گیا۔ بہرحال، شبلی کی بنائی ہوئی تنقیدی روش پر ایک پورا دارالمصنفین قائم ہو گیا اور علامہ سید سلیمان ندوی نے اپنے استاد کی روایات کو بہت ہی وقیع مقالات وکتب تصنیف کر کے باقی رکھا۔ ان کے ساتھ ساتھ عبدالسلام ندوی نے ادبی تنقید کا وافر سرمایہ فراہم کیا۔ ان دونوں کے بعد بھی ریاست علی ندوی، شاہ معین الدین ندوی، ابوالحسن علی ندوی اور سید صباح الدین عبدالرحمٰن نے ادبی معارف کی شمع فروزاں رکھی۔ اس سلسلے میں دیگر جن چند ناقدین کے نام لیے جا سکتے ہیں ان میں سب سے نمایاں ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی اور ڈاکٹر سید عبداللہ ہیں۔ علی گڈھ کے رشید احمد صدیقی کا انداز تنقید بھی کم از کم اپنے اسلوب بیان میں شبلی ہی کی یاد دلاتا ہے۔ عبدالحق کے شغل تحقیق اور طرز بیان پر بھی شبلی کا پرتو پڑا ہے۔ آل احمد سرور کی شگفتہ نثر نمایاں طور پر باغ شبلی کا ایک بلکہ گل تر دیدہ ہے۔ اختر اوررضوی کی شوکت بیان پر اسلوب شبلی کا عکس واضح ہے۔ نیاز فتح پوری اگر ادب کے ساتھ

ساتھ علم سے بہرہ ور ہوتے تو انہیں شبلی کے دبستان تنقید کا ایک رکن تصور کیا جاتا۔

کلیم الدین احمد اور احتشام حسین کا معاملہ یہ ہے کہ اول الذکر ادب میں فن کی اہمیت کے علم بردار ہونے کے سبب ایک جہت سے شبلی کے ساتھ وابستہ ہو سکتے تھے، مگر فن کے متعلق ان کا انتہا پسندانہ مغربی نقطۂ نظر ان کو شبلی کے جادۂ اعتدال سے بہت دور لے گیا، جب کہ ان کے طرزِ بیان پر حالی کا اثر زیادہ پڑا۔ اس کے برخلاف احتشام حسین کا اسلوب تحریر بداہتہً شبلی سے متاثر ہے اور اسی لیے بہت محکم اور باوقار ہے، گرچہ اس شگفتگی سے خالی ہے جو شبلی کی زبان کا طرۂ امتیاز ہے، جب کہ اشتراکی تفکر احتشام حسین کو شبلی کی اخلاقیات سے جدا کر دیتا ہے۔ وقار عظیم کی اعتدال پسندی میں شبلی کے توازن کا ایک رنگ ہے، لیکن وقار عظیم کی نثر حالی سے زیادہ قریب ہے۔

عصر حاضر کے تنقید نگاروں میں اسلوبیات کے علم بردار شبلی سے اپنا رشتہ کسی حد تک جوڑ سکتے تھے، لیکن اول تو اسلوبیات میں غلو انہیں شبلی کے راستے سے ہٹا دیتا ہے، دوسرے انہیں ان مشرقی اسلوبیات کی بہت کم واقفیت ہے جن سے شبلی کی تنقید فن کا ساز و برگ مہیا ہوا ہے۔ جدید ترین ناقدوں سے قبل ڈاکٹر خورشید الاسلام نے رشید احمد صدیقی کے اس طرز بیان کو کچھ ترقی دی جس پر شبلی کے اسلوب کی چھاپ تھی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی مشرقی حسیات شبلی سے قدرے مستفید ہونے کے باوجود بالعموم حالی کے طرز نگارش میں بروئے اظہار آئیں۔ حسن عسکری کی مشرقیت پر شبلی کی علمیت سایہ فگن نہیں، مستشرقین کی ناواقفیت حاوی ہے، جب کہ عسکری کی جملہ بازی زیادہ سے زیادہ شبلی کی شگفتگی کی ایک خام نقالی کہی جا سکتی ہے۔

ایک کامل نقاد کی تمام خصوصیات شبلی کی ادبی شخصیت میں موجود ہیں۔ اول تو وہ ناقد ہونے کے ساتھ ساتھ ادیب و شاعر بھی ہیں، گرچہ ناقد کے لیے شاعر ہونا ضروری نہیں ہے، لیکن بہر حال یہ ایک اضافی صفت ہے اور اردو سے زیادہ شبلی کی فارسی شاعری اس کی آئینہ دار ہے، جو غالب کی شاعری سے کسی طرح کم نہیں۔ دوسرے یہ کہ شبلی ایک بہت بڑے عالم ہیں اور اردو کا کوئی نیا یا پرانا نقاد علمیت میں ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا، وہ یقیناً تاریخ

انسانی کے عظیم ترین علماء میں ایک تھے اور انہوں نے جو زبردست علمی کارنامے انجام دیئے ان کے اثرات اتنے وسیع اور دوررس ہوئے کہ بعد کے اکثر بہترین علما ان سے کسی نہ کسی طور وابستہ کہے جاسکتے ہیں۔ بلاشبہ شبلی مشرقی علوم کے ماہر تھے اور مغربی علوم سے ان کی جو کچھ واقفیت تھی، گرچہ وہ اچھی خاصی تھی، بیشتر بالواسطہ اور تراجم کے ذریعے تھی۔ لیکن مشرقی ادبیات کے ایک ناقد کے لیے مشرقی علوم وفنون پر قدرت کافی ہے۔ اس کے علاوہ مشرقی ومغربی علوم کی تفریق مصنوعی ہے اور اہل مغرب کے دور اقتدار میں اہل مشرق کی ان سے مرعوبیت اور خود مغربی علماء کے بے جا غرور وتکبر کی بنا پر کی گئی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اہل مغرب کے سارے جدید علوم وفنون اصلاً وابتداءً اہل مشرق ہی سے سیکھے اور یونانی و روسی ادبیات کی معلومات انہیں عربوں سے حاصل ہوئیں۔ لہٰذا علوم وفنون کو مغربی ومشرقی کے خانوں میں تقسیم کرنا ایک سراسر غیر علمی حرکت ہے اور یہ محض تاریخ کا ایک قدرتی عمل ہے کہ بعض وقت علم وحکمت کی زیادہ ترقی مشرق میں ہوئی اور بعض وقت مغرب میں۔ رہی بات قدیم وجدید کے فرق کی تو یقیناً شبلی کی تعلیم وتربیت قدیم علوم کے گہوارے میں ہوئی، مگر وہ جدید علوم سے بے بہرہ نہیں تھے، خاص کر تاریخ وسیرت کے معاملے میں وہ اپنے عہد کے مغربی مورخوں سے ہرگز کم تر نہ تھے، بلکہ متعدد امور میں بہتر تھے۔ اس لیے علاوہ قدیم و جدید کی تفریق بھی اسی طرح مصنوعی ہے جس طرح مشرقی ومغربی کی، اس لیے کہ ہر جدید بالآخر قدیم ہوجاتا ہے اور ہر قدیم اپنے وقت میں جدید ہوتا ہے۔

لہٰذا جس نکتے پر غور کرنے کی ضرورت ہے وہ صرف یہ ہے کہ اردو تنقید کی روایت میں شبلی کی انفرادیت کیا ہے؟ یہ تو مسلم ہے کہ شبلی وحالی نے تذکروں کی تنقید نگاری کو وسعت وترقی دے کر ادبی تنقید کا وہ اسلوب پیدا کیا جو رائج الوقت ہے اور کچھ ناقدین سمجھتے ہیں کہ بعد کی اردو تنقید نے اپنے اولین معماروں کے کارنامے پر کوئی قابل ذکر اضافہ نہیں کیا ہے۔ لیکن اضافے کی بحث سے قطع نظر اصل اہمیت اس سوال کی ہے کہ حالی وشبلی نے تنقید کی جو راہیں نکالیں ان میں کون زیادہ روشن، زیادہ محکم اور منزل مقصود کی جانب لے جانے والی ہے؟ جواب کا تجسس کرتے ہوئے یہ حقیقت واضح ہوجاتی ہے کہ تذکروں

کے دور سے نکل کر آگے بڑھنے والی سیدھی راہ وہ ہے جس پر شبلی گامزن تھے اور جسے مزید ہموار اور استوار کر کے انہوں نے اپنے بعد آنے والے قافلوں کے لیے بڑی سہولتیں پیدا کر دیں، رہنما نشانات نصب کر دیئے اور منزل کی جہت بالکل نمایاں کر دی۔ اگر تنقید کا کام تخلیق کے لیے فضا کی سازگاری بھی ہے تو وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اقبالؔ کی عظیم ترین شاعری اس ماحول میں نمودار ہوئی جو سب سے زیادہ شبلی کی تحریروں نے تیار کیا۔ حالی نے پیروی مغربی کا مشورہ دیا تھا جب کہ شبلی احیائے مشرق میں منہمک تھے۔ حالی نئی نسلوں کو ہوا کے رخ پر لے جانا چاہتے تھے، لیکن شبلی کا پیغام وہ تھا جو اقبال کی زبان سے ان لفظوں میں نشر ہوا: اگر زمانہ با تو نہ سازد، تو با زمانہ ستیز۔

اب خواہ سیاست میں تحریک آزادی ہو، یا مذہب میں اسلام کی نشاۃ ثانیہ، یا ادب میں مشرقی اقدار کا فروغ، سب کے علم بردار حالی سے بہت زیادہ شبلی تھے۔ شبلی کے بعد ملک آزاد بھی ہوا۔ اسلام کی نشاۃ ثانیہ کے جلوے بھی نظر آئے اور مغربی اقدار کے مقابلہ میں مشرقی اقدار کی برتری بھی عیاں ہونے لگی ہے۔ یہ صورت حال بتاتی ہے کہ شبلی کی تنقید نگاری ادب کے لیے زیادہ مفید ثابت ہوتی ہے یا ہو سکتی ہے، اس لیے کہ چند سال بیشتر مغربی افکار کا جو طلسم ہمارے معاشرے پر طاری تھا وہ ٹوٹتا نظر آ رہا ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ شبلی کی تنقید اور اقبالؔ کی تخلیق نے مل کر زندگی اور تہذیب کی جن صداقتوں کو آشکار کیا تھا ان کا ادراک آہستہ آہستہ عام ہونے لگا ہے اور زمانے کا رجحان ان آفاقی تصورات کی جانب ہو رہا ہے جو کائنات میں انسان کے مقدر کی تعمیر کر سکتے اور انسانیت کے مستقبل کی ضمانت دے سکتے ہیں۔

☆☆☆

علامہ شبلی کے تنقیدی تصورات

پروفیسر عبدالحق

اردو کیا دوسری ادبیات میں بھی علامہ شبلی جیسی ہمہ جہت شخصیت مشکل سے ملے گی۔ ہمارے ادب میں ان کا مقام ایک انسائیکلو پیڈیا جیسا ہے۔ ان کی ایک حیثیت مورخ کی ہے۔ دوسرے علم کلام کے فلسفی کی، تیسری نقاد کی، چوتھی سوانح نگار کی، پانچویں حیثیت شاعر کی ہے۔ اور ذولسان شاعر کی۔ وہ اردو اور فارسی دونوں میں شعر کہتے تھے۔ ہندوستان میں حافظ شیرازی کی سرمستی اور سرشاری دیکھنی ہو تو شبلی کی فارسی غزلوں کو پڑھیے۔ یہی نہیں برصغیر میں فارسی غزل گوئی کا (اگر علامہ اقبال کو نظرانداز کردیں یوں بھی بنیادی طور پر علامہ نظم کے شاعر ہیں) خاتمہ شبلی پر ہوتا ہے۔ ان سب سے بڑھ کر شبلی کی آخری حیثیت ایک بے مثل صاحبِ طرز ادیب و انشا پرداز کی ہے۔ یہ سچ ہے کہ شبلی کے اسلوب کا آج تک کوئی حریف نہ بن سکا۔ اس کی پیروی باعث شرف وعزت سمجھی گئی۔ اردو کے بہت سے ادیبوں نے ان کی پیروی کی اور شبلی کے چراغ سے اپنے اسلوب و انشاء کو روشن کیا۔ یہی صورت شبلی کی تنقید نگاری کی ہے۔ انہوں نے اردو میں تنقید کا ایک ایسا مینار قائم کیا جس کی دوسری نظیر ابھی تک وجود میں نہ آسکی۔ اس پوری صدی کی تنقید پر شبلی کی ہی گرفت ہے جس میں اچھائیوں کے ساتھ تنقید کی خامیاں بھی شامل ہیں۔ پوری صدی گزرنے کو ہے مگر شبلی کے تنقیدی نظریات اور ان کی صحت مندی اسی آب و تاب کے ساتھ باقی ہے۔ یہ شبلی کی تنقیدی بصیرت تھی جو ادب کو پرکھنے اور نقد و تبصرہ کے دیرپا اصول فراہم کرتی ہے، ان کے مباحث پر بہت سے اعتراض بھی کیے گئے اور مختلف تنقیدی نظریات کی آویزش بھی سامنے آئی مگر شبلی

کے قائم کردہ اصولوں کی کاٹ نہ ہوسکی۔انہوں نے ادب کو پرکھنے کا ہمہ گیرمیزان مقرر کیا اور تنقیدی بصیرت کے علاوہ تخلیقی سرمائے کو تہذیب وثقافت کے آئینہ خانے میں دیکھنے کا جواز فراہم کیا۔یوں بھی ادب کو اس کے تہذیبی پس منظر میں الگ کر کے نقد وانتقاد کی کوئی کوشش کامیاب نہیں ہوسکتی۔فن پارے کی پرورش ثقافتی قدروں کے احترام کے بغیر ممکن نہیں ہوتی۔اسی سے غذااورفروغ بھی حاصل ہوتا ہے۔یہ دنیا کی تخلیقی ہنرمندی کا آفاقی پہلو ہے جس پر شبلی نے پہلی بار بھر پور توجہ دی۔شبلی کی یہ خیال انگیز نکتہ آفرینی قابل ستائش ہے۔بہت دنوں بعد شبلی کے اس نقطۂ نظر سے مماثلت رکھنے والا اشترا کی تنقید کا اصول وضع کیا گیا اور ادبی تنقید کو ایک عالمی نقطۂ نظر سے روشناس کیا گیا۔علامہ شبلی نے فنون لطیفہ کی تخلیق،عروج وزوال کے ساتھ اس کے تمام محرکات کو اسی سماجی اور تہذیبی ماحول سے جوڑنے کی کوشش کی___ تخلیق کے ایک دوسرے سر چشمے کو بھی صدق دل سے محسوس کیا اور اسے ایک تنقیدی ضابطے کی صورت دی جسے نفسیاتی نقطۂ نظر کہتے ہیں جس کا رشتہ مغربی مفکرین سے قائم کیا جاتا ہے۔شبلی نے اپنی تصانیف میں اسے ایک نمایاں عنوان دیا ہے۔ان کے مطابق فن پارے کی تخلیق کا ایک موثر محرک خود تخلیق کار کا مزاج اور اس کی ذہنی افتاد ہے جس کی بھر پور عکاسی اس کے فن پاروں میں ہوتی ہے۔ان دونوں عالمی تنقیدی اقدار کو پیش نظر رکھیں تو شبلی کے نظریات واضح ہوسکیں گے۔شبلی نے شعرالعجم میں فنکاروں کے عصری رجحانات، سیاسی حالات وماحول اوران کے مخصوص ذہنی کوائف اورفکری رویوں کو بہت واضح لفظوں میں بیان کیا ہے اوران سے برآمد ہونے والے نتائج کو سامنے رکھتے ہوئے ان کے کلام پر تبصرہ کیا ہے۔عصری اورفکری رجحانات کی معنویت پر خود شبلی نے اکثر فکرانگیز بحث کی ہے۔

شبلی کا تنقیدی سرمایہ ''موازنۂ انیس ودبیر'' اور ''شعرالعجم'' کے علاوہ ان کے تبصرہ ومضامین ہیں جو وقتاً فوقتاً معارف میں شائع ہوتے رہے۔اس پوری بساط کو سامنے رکھیں تو ان کے عبقری ذہن کا اندازہ ہوتا ہے۔انہوں نے تنقیدی اصولوں پر الگ سے کوئی کتاب نہیں لکھی اور نہ ہی کوئی باضابطہ نظام پیش کیا۔شعرالعجم کی تین جلدوں میں فارسی

شعراء کا تذکرہ اور ان کے کلام پر مختصر تبصرہ ہے۔ہاں چوتھی جلد کے نصف اول میں شعریات سے متعلق تصورات پیش کیے گئے ہیں جسے شبلی کی عمر بھر کے ادبی مطالعے یا تخلیقی تربیت کا خلاصہ کہہ سکتے ہیں۔جس طرح مولانا حالی نے تنقیدی ضابطے پر باقاعدہ کوئی کتاب نہیں لکھی بلکہ دیوان کے مقدمے میں چند اصولوں کا ذکر کیا اور ان کی حیثیت آفاقی بن گئی، یہی صورت شبلی کے تصورات کی ہے۔

یہ بات بھی دل چسپ ہے کہ ہمارے دو ناقد ہیں اور بڑی قامتوں کے مالک ہیں۔دونوں شاعر بھی ہیں۔یہ ناقد نہ بھی ہوتے تو اپنے تخلیقی فن پاروں کی وجہ سے زندہ رہتے۔ثابت یہ ہوتا ہے کہ اچھا تنقید نگار بننے کے لیے اچھا تخلیق کار ہونا چاہیے۔کیونکہ تخلیقی عمل کے مختلف مراحل سے گزرنے والا ہی ان کیفیات کا متحمل ہوسکتا ہے۔چاہے وہ بصیرت ہو یا وجدان یا الہام۔لفظ و معنی کے ربط اور دل کش انداز پیش کش کے بیشتر مراحل سے وہ دوچار ہوتا ہے۔وہ ان کیفیات کا تجزیہ بھی کرسکتا ہے۔فن کے جملہ کوائف کا وہ خود شاہد ہوتا ہے اور ان محسوسات کو دوسروں تک منتقل کرنے کا مجاز بھی ہوسکتا ہے۔اگر اس سیاق وسباق میں دیکھیں تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ شبلی کی تنقید نگاری کا ایک جوہر ان کی تخلیقی فعالیت بھی ہے اور شاید اسی لیے ان بزرگوں کی تنقیدی بصیرت کو ابھی تک چیلنج نہیں کیا جاسکا ہے۔اسی میں ان کے تنقیدی نظریات کی صلابت اور ہمہ گیری پوشیدہ ہے ادبیات کو پرکھنے کا پیمانۂ قدر کہیں اور سے مستعار نہیں ہوسکتا۔

اوپر سماجی اور تہذیبی اقدار کو رہنما اصول کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔اب ذرا موازنہ ''انیس و دبیر'' کے مباحث یا مندرجات کو دیکھئے۔شبلی نے بہت ہی واضح لفظوں میں بیان کیا ہے کہ مرثیہ جیسے مہتم بالشان صنفِ شاعری کو پروان چڑھانے میں لکھنؤ کی ادبی فضا مخصوص تہذیبی اور مذہبی رجحانات کے تقدس نے مجموعی حیثیت سے نمایاں رول ادا کیا۔ جس کی پرکھ اور تعبیر اس فضا اور پس منظر سے واقفیت کے بغیر ممکن نہیں۔

اردو مرثیہ کے اعجاز کو اسی آب وہوا کے تناظر میں پرکھا جاسکتا ہے۔جس میں ایک طرف عقیدے کی وابستگی معرکے کی گرم جوشی خوں چکاں داستان سرائی اور حق و باطل

کی صف آرائی کا دل دوز ذکر ہے تو دوسری طرف گریہ وزاری سے رقت انگیزی اورنجات طلبی کے جذبات بھی شامل ہیں۔مسلم معاشرے کی ان کیفیات کو نظرانداز کر کے موازنہ کا مطالعہ بے سود اور بے فیض ہوسکتا ہے۔شبلی نے اسی لیے اس معاشرتی فضا کے مطالعہ کو لازم قرار دیا ہے چوں کہ اس شہر کی ادبی فضا کا ایک دوسرا رخ لفظوں کے نگیں جڑنے کی صناعی پر مشتمل تھا۔ان کی تراش خراش، انتخاب، دروبست اور لفظ ومعنی کی ہم آہنگی پر بھی زیادہ توجہ تھی۔فصاحت وبلاغت کے ساتھ بیان و بدیع کی گل کاری بھی دل کو لبھاتی تھی۔شبلی بھی لفظوں کی صنعت کاری کے قائل تھے اور ان کے محل استعمال کے بھی رمز شناس تھے۔اسی لیے وہ لفظیات پر بھی بحث کرتے ہیں۔ادب میں معانی کے ساتھ الفاظ کی موزونیت بھی بڑی اہمیت رکھتی ہے۔یوں بھی ادبی تخلیق کی تاب کار صورت لفظ ومعنی کے حسین امتزاج کے بغیر ممکن نہیں ہے۔اس بات کو شبلی سے بہتر کون سمجھ سکتا تھا۔اب ذرا شعر العجم کے مباحث کو بھی ملاحظہ فرمائیں۔جگہ جگہ اس نکتہ کا ذکر ہے۔

''مضمون کتنا ہی بلند اور نازک ہو لیکن اگر الفاظ مناسب نہیں ہیں تو شعر میں کچھ تاثیر پیدا نہ ہو سکے گی''۔ ۱؎

شعر العجم میں جگہ جگہ ماحول، خارجی کوائف، عقیدہ وایمان کو عصری وفکری میلان، تہذیب ومعاشرت، تاریخی واقعات اور ان کے پیدا کردہ اثرات کا ذکر ملتا ہے جن سے ادب کے ساتھ فکر ودانش کا رویہ متاثر ہوتا ہے۔دو ایک مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

''ایران نے جس زمانے میں شاعری شروع کی، قومی زندگی تمام تر فوجی زندگی تھی۔فتوحات کا زور وشور تھا۔ہر طرف لڑائیاں برپا تھیں۔ترک، دیلم، سلجوق نئی نئی قوتیں اسلام کے حلقے میں آتی جاتی تھیں اور اس لیے ہر حکومت کو اپنے بقا کے لیے ہمہ وقت تیغ بکف رہنا پڑتا تھا۔اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بچہ بچہ سپاہی بن گیا'' ۲؎

''......خیالات پر اس کا اثر یہ ہوا کہ عشقیہ شاعری پر بھی یہی

رنگ چڑھ گیا۔معشوق کے اوصاف اور سراپا کی تشبیہات اور استعارات میں تمام تر فوجی سامان ہے ۔یہاں تک کہ حسن کا مرقع میدانِ جنگ نظر آتا ہے۔زلفیں کمند ہیں۔ ابرو خنجر، پلکیں تیر، آنکھیں قاتل وغیرہ وغیرہ'' ۳؎

ایک اور اہم نکتہ کی بات شبلی کی زبان سے سنیئے:

''ملکی حالت بدلنے نے ملک کی زبان بدل دی۔یہ ایک دقیق راز ہے کہ ملک کی جو مادی حالت ہوتی ہے۔زبان پر بھی اس کا اثر پڑتا ہے'' ۴؎

محاکات اور تخیل کے علاوہ واقعیت پر شبلی نے خاص توجہ دلائی ہے اور بڑی مفید گفتگو کی ہے۔یہ تنقید کا بہت ہی اہم اصول فراہم کرتا ہے۔واقعیت گویا حقیقت کا دوسرا نام ہے جس سے فن پارہ جاوداں بنتا ہے اور ہر ایک کو متاثر کرتا ہے۔تنقید کے فرائض میں ان حقائق کی باز آفرینی شامل ہے جو قاری اور قلم کار کے درمیان اشتراک کا سبب بنتی ہے۔دونوں کو ایک قدرِ مشترک سے جوڑتی ہے اور ایک اثر آفریں کیفیت سے دوچار کرتی ہے۔شبلی نے کسی فن پارے کو پرکھنے کا ایک اور نقد مہیا کیا ہے جس کا تعلق فن پارے کی اثر انگیزی سے ہے۔تخلیق سے گزرنے کے بعد شدید ردعمل پیدا ہوتا ہے۔تنقید اسی اظہار کا نام ہے۔ادبی فن پارہ اگر اپنا اثر ونفوذ نہ چھوڑ سکے تو بے سود اور بے فیض ہے۔فن کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے پڑھنے والے کو ایک اثر آفریں تاثر دے سکے اور اس کے جذبہ واحساس کو جگا سکے۔انسان چونکہ زود حس اور جلد مشتعل ہونے والے جذبات کا مجموعہ ہے۔اس لیے وہ اظہارِ فن سے اپنے قاری کو ان ذاتی کیفیات میں شریک کرتا ہے اور دادِ سخن حاصل کرتا ہے۔فن کی تخلیق کا یہی ابدی رمز ہے جس سے فن ہمہ گیر اور لازوال بنتا ہے۔شبلی نے اپنی تنقیدوں میں اس پہلو پر بڑی توجہ دلائی ہے۔تاثر پیدا کرنے کے امکانات کا بھی تجزیہ کیا ہے۔

اردو میں کھیت، کھلیان، کسان، مزدور اور خوشۂ گندم کے استحصال کی گفتگو شبلی

سے شروع ہوتی ہے۔شبلی کی اولیات میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ وہ اردو کے پہلے احتجاجی یا انقلابی شاعر ہیں جنہوں نے اپنی نظموں کے ذریعے اردو کو اس لب ولہجہ سے روشناس کیا۔انگریز جیسی جابر اور طاقتور حکومت کے خلاف پہلی صدائے احتجاج شبلی کی ہے۔ہم یہ بات سہولت سے فراموش کردیتے ہیں اوران کے عبقری ذہن کو خراج پیش کرنے میں بخل برتتے ہیں۔شبلی سے پہلے یہ آواز ناپید تھی۔

گھروں کو لوٹنے کے بعد زندوں کو جلا دینا
بلادِمغربی کے یہ نئے ساماں بھی دیکھے ہیں
عجب کیا ہے یہ بیڑا غرق ہوکر پھر اچھل آئے
کہ ہم نے انقلابِ چرخ گرددوں یوں بھی دیکھے ہیں

یا

ہماری گردنوں پہ ہوگا اس کا امتحاں کب تک
ہم اپنے خون سے سینچیں تمہاری کھیتیاں کب تک

یہ شبلی کی بصیرت تھی اور روائتی قدروں سے وابستگی جس نے مغرب کی استعماری طاقت کو مردانہ وار آواز دی تھی۔انہوں نے اس احتجاج میں سرسید جیسے سرپرست کی شفقت کو بھی نظرانداز کیا اوراندیشہ' سود وزیاں سے نہ مفاہمت کی۔شبلی کا یہ احتجاجی رویہ اقبال کے یہاں زیادہ تند وتیز صورت اختیار کرتا ہے۔

کشت دہقاناں خراب
یا ــــــــ اس کے آب لالہ گوں کی خون دہقاں سے کشید
یا ــــــــ اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

یہ شبلی کے لب ولہجے سے کتنی قربت رکھتا ہے۔

اسی طرح علامہ شبلی پہلے نقاد ہیں جنہوں نے تخلیق وتنقید کی شاندار عمارت کی بنیاد مادی اسباب پر رکھی۔یہی مادی اسباب ان کے نزدیک تخلیق کے موجداولیٰ ہیں۔شبلی کے اس تصور کو بہت بعد میں اشتراکی یا مارکسی تنقید کا نام دیا گیا۔مگر شبلی کے عبقری ذہن کو

ملاحظہ فرمایئے جس نے بہت پہلے یہ نظریہ پیش کیا جب ترقی پسند تنقید کا دور دور وجود بھی نہ تھا۔شبلی نے لکھا ہے:

''شعر اگر چہ غیر مادی چیز ہے لیکن وہ مادیات کے ساتھ ساتھ چلتی ہے'' ۵

ان ترقی پسندانہ تصورات کے ساتھ شبلی ادب کے جمالیاتی اقدار کے قدر شناس ہیں۔اس لیے تنقیدی اصولوں میں رمز شناسی کو اہمیت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ادب ایک اعلیٰ جمالیاتی تصور ہی نہیں رکھتا بلکہ انسانی ذہن وفکر کو انبساط و سرخوشی فراہم کرتا ہے۔اسے متحرک اور بیدار کرتا ہے۔انسانی جذبات واحساسات کی دنیا کو تازگی اور مسرت بخشتا ہے۔اس کی پرکھ کے لیے وہ اس ذوقِ لطیف یا ذوق جمال کو پیش نظر رکھنے کی تاکید کرتے ہیں تاکہ ادبی فن پارے کی صحیح قدر و قیمت کا یقین ہو سکے اور انبساط زیست کا سامان مہیا ہو سکے۔یہ پہلو شبلی کی زبان سے سنیے:

''شاعری کا ایک بڑا میدان جذبات انسانی کا اظہار ہے'' ۶

شبلی کے وضع کردہ اصولوں میں چند اور نقطۂ نظر خاصی اہمیت رکھتے ہیں جن کا تفصیلی تذکرہ شعرالعجم کی جلد چہارم کے حصہ اول میں ہے۔مثلاً محاکات اور تخیل پر شاعری کا انحصار قرار دیا ہے۔وہ صنف شاعری کے انتقاد کے لیے ان تمام پہلوؤں اور جزیات سے آگہی حاصل ہونا ناقد کے لیے ضروری بتاتے ہیں:

''تخیل جس قدر قوی، باریک، متنوع اور کثیر العمل ہوگی اسی قدر اس کے لیے مشاہدات کی زیادہ ضرورت ہوگی۔جس قدر بلند پرواز ہوگا اسی قدر اس کے لیے فضا کی وسعت زیادہ درکار ہوگی'' ۷

شبلی نے ان تنقیدی نظریات کی باز آفرینی میں مشرقی سرمایہ نقد وانتقاد سے فیض اٹھایا ہے اور ایک ایسا پیمانہ پیش کیا ہے جس سے اردو تنقید کبھی انحراف نہیں کر سکتی۔انہوں نے

تنقیدی تصورات میں تخلیقی مشاہدات شامل کر کے نقد وانتقاد کا ایک ہمہ گیر تصور پیش کیا ہے جو وقت کے ساتھ اپنی مقبولیت اور توانائی خود پیدا کرے گا۔مشرقی ادب کو پرکھنے کا اس سے بہتر پیمانہ بھی فراہم نہیں کیا جاسکتا۔ان اصولوں کو عربی وفارسی ماخذ سے منضبط کیا گیا ہے۔

ان مباحث سے قطع نظر علامہ شبلی نے تنقید کو تخلیق کے مرتبے تک پہنچایا ہے۔وہ اس حقیقت کو اچھی طرح جانتے تھے کہ فنکار اور قاری کے درمیان ایک مضبوط رشتہ قائم کرنے کا کام تنقید ہی انجام دے سکتی ہے۔اگر تنقید میں دل کشی نہ ہوگی تو قاری پڑھنے کے لیے مجبور نہ ہوگا اور پھر رشتہ بکھر جائے گا۔دونوں کے درمیان ایک باہمی تعلق کی استواری کے لیے شبلی نے تنقیدی عبارت یا تجزیہ کو اس حد تک دل آویزی بخشی ہے کہ ان کی عبارت پر تخلیق فن اور دل کش اسلوبِ نثر کا یقین ہوتا ہے۔کہیں کہیں شعر کے تجزیے کا حسن اصل شعر سے دوچند ہوگیا ہے۔شبلی کی تنقید تخلیق بن جاتی ہے اور پڑھنے والے کو اپنی پوری گرفت میں لے لیتی ہے۔یہ شبلی کی تحریر کی نہیں بلکہ ان کی تنقیدی بصیرت کی ہمہ گیری ہے۔

☆☆☆

حواشی

۱۔	شعرالعجم	جلد چہارم	ص ۷۱
۲۔	شعرالعجم	جلد چہارم	ص ۱۷۹
۳۔	شعرالعجم	جلد چہارم	ص ۱۹۵
۴۔	شعرالعجم	جلد چہارم	ص ۲۰۱
۵۔	شعرالعجم	جلد چہارم	ص ۱۱۷
۶۔	شعرالعجم	جلد چہارم	ص ۵۱
۷۔	شعرالعجم	جلد چہارم	ص ۵۰

(شعرالعجم، جلد چہارم، مطبوعہ مفید عام، آگرہ۔۱۹۱۲ء)

☆☆☆

شبلی کا اسلوب نثر

پروفیسر قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی

جس طرح ہماری شعری روایت میرؔ وسوداؔ کے قائم کردہ اپنے دو بنیادی اور امتیازی اسالیب سے پہچانی جاتی ہے بلکہ ان دو مانوس لہجوں کی توسیع کا سلسلہ آج بھی جاری ہے، بعینہٖ ہماری نثری روایت بھی اتفاق سے اپنے دو ہی اسالیب سے جانی اور پہچانی جاتی ہے یعنی حالی اور شبلی (۱۹۱۴ـ۱۸۵۷ء) کا نثری اسلوب۔ واقعہ یہ ہے کہ ان دونوں ادیبوں کے نثری اسالیب پر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے اور اتنی جہتوں سے ان کا مطالبہ ہوتا چلا آیا ہے کہ اب کوئی نیا انکشاف کرنے کی گنجائش کم ہی باقی رہ گئی ہے۔

تاہم جب ہم نثر کی بات کرتے ہیں تو لامحالہ ایک ایسے صیغۂ اظہار کی بات کرتے ہیں جس کی وساطت سے ترسیل معانی وترسیل خیال بے کم وکاست ہوتی ہے جب کہ شاعرانہ اظہار میں بالعموم ترسیل معانی کو اولیت حاصل نہیں ہوتی یا اس کی حیثیت جزوی اور ثانوی ہو جاتی ہے بالفاظ دیگر نثر میں اظہار مدعا براہ راست ہوتا ہے جب کہ شاعری میں بالواسطہ ہوتا ہے۔ ہر چند کہ ہماری ادبی روایت میں ایک کثیر سرمایہ ایسی نثر کا بھی موجود ہے جس میں شاعری کے جملہ عناصر موجود ہیں لیکن چونکہ ان کی نحوی ترتیب نثری منطق کے مطابق ہے اس لیے اس لسانی تنظیم کو ہم نثری سرمایہ کا ہی حصہ تصور کرتے ہیں اس کا جواز اس لیے بھی موجود ہے کہ اردو نثر اپنے دو بنیادی ذائقوں کے ماسوا بھی ادیبوں کی اپنی مخصوص ذہنی ترغیبات اور ترجیحات کے سبب دو سے زائد خانوں میں تقسیم کی جا سکتی ہے جن میں علمی اور ادبی نثر کی تقسیم تو ہر دور میں تسلیم شدہ رہی ہے۔

علامہ شبلی ہمارے ان سر برآوردہ ادیبوں میں ہیں جنھوں نے بیک وقت علمی اورادبی دونوں ہی موضوعات پر لکھا ہے اس لیے کہ ان کے ذوق وشوق کے دائرہ میں جو وسعت، فراخی اور تنوع تھا اس کے سبب صرف کسی ایک موضوع پر اکتفا نہیں کر سکتے تھے۔ایک اعلیٰ پائے کے ادیب ہونے کے ماسوا وہ ایک مذہبی عالم اور مفکر بھی تھے اور انہیں بیک وقت ان دونوں فرائض سے عہدہ برآ ہونا تھا، زندگی کی ان دونوں جہتوں میں کوئی خاص تضاد نہ ہونے کے باوجود بھی ہر دور میں ان دونوں کے تقاضے مختلف رہے ہیں۔مذہبی فکر کی بنیادیں خالصتاً عقلی، استدلالی اور سائنسی قرار دی گئی ہیں جب کہ ادب و شعر کی بنیادیں سراسر تخیلی اور وجدانی ہوتی ہیں۔مذہبی امور پر اظہار خیال کے دوران ادنیٰ عدم توازن، ضبط اور احتیاط سے بے اعتنائی اور سنہ و تاریخ سے یکسر مؤ تجاوز سے نقص امن کا خطرہ لاحق ہوسکتا ہے جبکہ ادبی اظہار میں بالعموم اس نوع کے خطرات کو ہی دعوت دی جاتی ہے اور یہ کہ ادبی اظہار اکثر اوقات صریح حقائق سے گریز اور من کی موج کے تابع ہوتے ہیں، علامہ شبلی نے بیک وقت ان دو متخالف سمتوں میں سفر کیا ہے اور حیرت انگیز بات یہ ہے کہ کبھی کسی اندوہناک صورت حال سے بھی دوچار نہیں ہوئے ہیں، اس کا بنیادی سبب میرے نزدیک یہ ہے کہ وہ اپنی ان دوجداگانہ حیثیتوں میں ادیب پہلے ہیں اور مفسر اسلام بعد میں ہیں، یوں بھی علامہ شبلی کی تمام تر شہرت اور قدرومنزلت بلکہ بقائے دوام کا دارومدار ان کی مذہبیت سے زیادہ ان کی ادبیت پر ہی مامور ہے اور آج بھی ہے، مذہبی احوال کی تاریخ شاید ان کے کارناموں کے ذکر کے بغیر بھی رقم کی جاسکتی ہو لیکن ادبی مورخ ان کی ادبی کارگزاریوں کو نظر انداز کر کے اردو نثر کے زریں باب کو ہرگز مکمل نہیں کر سکتا، اس لیے کہ انیسویں صدی اردو نثر کی نشاۃ الثانیہ میں ان کی حیثیت ایک ہراول دستے کی ہے، خصوصاً ان حالات میں جب کہ خطوطِ غالب کے ماسوا اس عہد میں کوئی قابل ذکر، معیاری اور مستند نثری روایت موجود نہ تھی، شبلی نے اپنی کوششوں اور لگاتار تحریروں سے صحیح معنوں میں نثر کی تاریخ مرتب کی جس کے سبب وہ خود ایک عظیم روایت کے بنیاد گذار قرار پائے۔چنانچہ شبلی کے نثری کارناموں کے حجم، وقعت اور معنویت کے پیش نظر اگر انہیں ایک

فرد سے زیادہ ایک دبستان کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

شبلی کے ذریعہ اردو نثر میں مذہبی احوال او رافکار کی تعبیر وتشریح سے مذہبی دانشوری کی روایت کی توسیع ہوئی یا نہیں ہوئی' تاریخ علم الکلام اور سیرت نگاری کے باب میں ان کی سعی مشکور ہوئی یا نہیں ہوئی' اس کا فیصلہ اہل نظر کرتے رہے ہیں اور کرتے رہیں گے' البتہ شبلی چونکہ صحن ادب میں مذہب کے راستے سے داخل ہوئے یا یوں کہیے کہ انہوں نے اپنے وجود کے نہاں خانے میں ہوائے تازہ کے لیے ان دونوں دریچوں کو کھولے رکھا' اس لیے اردو نثر ایک نئے رنگ و آہنگ' نئے ذائقے اور خوشبو سے آشنا ہوئی۔ شبلی نے مدرسے کی تربیتی فضا سے متانت اور سنجیدگی حاصل کی اور اپنے مخاطب صحیح جن کا تعلق بیشتر مخالفین اسلام اور مستشرقین سے تھا' اسلام کے خلاف ان کی علمی موشگافیوں کا مسکت جواب دینے کے لیے اپنی نثری تحریروں میں ایک غیر جذباتی' منطقی اور استدلالی طرز گفتگو اختیار کیا' خالص انشاء پردازی سے جو داستانوں کی وساطت سے اس دور کا چلن اور طرۂ امتیاز بن گیا تھا۔ شبلی اپنے تصوراتی حریف کے شب وستم کا بھرپور مقابلہ نہیں کر سکتے تھے اس لیے انہوں نے اپنے لیے غیر مروجہ اور نسبتاً مشکل راستہ اختیار کیا۔

مذہبی دانشوری سے حاصل کردہ اس ذہنی پس منظر اور بیش قیمت لسانی حربے سے لیس ہو کر جب وہ اردو ادب کے ایوان میں داخل ہوئے تو یہاں انہیں ادبی اظہار کی راہیں خود متعین کرنی پڑیں' کسی بنی بنائی ڈگر پر چلنے کے بجائے انہوں نے ادبی نثر کو ان اصولوں اور آداب کا پابند کیا جن پر وہ علمی نثر لکھنے کے دوران عمل پیرا رہے تھے اور اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ شبلی کی وساطت سے ادبی نثر اپنے عہد کے ناگزیر سنجیدہ ادبی وتنقیدی مباحث کو زیادہ صحت' قطعیت' احساس ذمہ داری اور استناد کے ساتھ بیان کرنے پر قادر ہو سکی۔

ہم اردو نثر کے جن دو بنیادی اسالیب کی بات کرتے ہیں اور ان کے امتیازات کی نشاندہی بالعموم اس طرح کی جاتی ہے کہ حالؔی کے یہاں ایک نوع کی سادگی اور شفافیت (Transparency) ہے اس کے برعکس شبلی کی نثر ان کی جمالیاتی حسیت اور

استدلالی علمیت کی مظہر ہے اور یہ بات کافی حد تک درست بھی معلوم ہوتی ہے، البتہ شبلی کے ضمن میں جب ہم جمالیاتی حسیت کی بات کرتے ہیں تو ہمارا مقصد یہ ہرگز نہیں ہوتا کہ ان کی نثر کلیتاً شاعرانہ اوصاف کی حامل ہے یا اگر Transparent نہیں ہے تو Space ہے، بات صرف اتنی ہے کہ شبلی لفظوں کے انتخاب میں بڑی کدوکاش سے کام لیتے ہیں اور ان کے استعمال میں ان کے پیش نظر ایک خاص تناسب Proportion اور Symmetary بھی ہوتا ہے بلکہ اکثر وہ معنوی مناسبت کے ساتھ صوتی مناسبت کو بھی ضروری خیال کرتے ہیں اور یہ شبلی کی وہ تخلیق کارروائی ہے جو وہ اپنے خیالات کو صفحۂ قرطاس پر لانے سے قبل کرتے ہیں جس کے سبب ان کی نثر میں ایک خاص طرح کا نظم وضبط توازن اور اعتدال پیدا ہو جاتا ہے اور اسی نسبت سے ان کی نثر کو تخلیقی یا جمالیاتی اوصاف کی حامل نثر کہا جا سکتا ہے اور یہ وہ خوبیاں ہیں جو صرف ان کے ادبی مضامین تک ہی محدود نہیں ہیں بلکہ ان کے خالصتاً علمی، مذہبی اور فلسفیانہ مضامین کی بھی اساس ہیں۔

شعر اور نثر کے صریح امتیازات سے قطع نظر ایک مشترک وصف جو ان دونوں کو پائے اعتبار کرتا ہے وہ کفایت الفاظ ہے جو تحریر میں جامعیت Pervision اور Brevity کی ضامن ہے، یہ وہ خصوصیت ہے جو تمام صحیفۂ آسمانی کی اہم نشانیوں میں شمار کی جاتی ہے، اس لیے اگر یہ کہا جائے کہ یہ ایک ایسی ریاضت اور جگر کاوی ہے جو تخلیقی فعلیت کے اعتبار سے انسان کو ربانی مشن سے قریب تر کر دیتی ہے تو شاید غلط نہ ہوگا۔ شبلی لفظوں کے احترام کے اس درجہ قائل تھے کہ انہوں نے نہ صرف یہ کہ لفظوں کے اسرافِ بے جا سے ہمیشہ احتراز کیا بلکہ ان کی تحریروں پر غور کریں تو یہ تمام تر کوزے میں سمندر بند کرنے کی دلنشین مثالیں ہیں۔

اب آیئے براہ راست شبلی کی نثری تحریروں کے حوالے سے مختصراً ان کے اسلوب کی انفرادیت کا جائزہ لینے کی کوشش کریں۔ شبلی نے ادبی نثر کے مقابلے میں علمی نثر کا کثیر سرمایہ چھوڑا ہے، چنانچہ سب سے پہلے ''المامون'' سے مآخوذ ایک مختصر سا اقتباس علمی نثر کے نمونہ کے طور پر ملاحظہ فرمائیں:

''لیکن ان تمام تاریخوں کو پڑھ کر اگر یہ معلوم کرنا چاہو کہ فلاں عہد میں طریق تمدن اور طرز معاشرت کیا تھا۔حکومت اور فصل مقدمات کے کیا آئین تھے' خراج ملک کیا تھا' فوجی قوت کس قدر تھی' ملکی عہدے کیا کیا تھے'تو ان باتوں سے ایک کا پتہ لگنا بھی مشکل ہوگا' خودفرمانروائے وقت کے طور طریقے اور عام اخلاق و عادات کااندازہ کرنا چاہو تو جزوی حالات اور مفید تفصیلات نہ ملیں گی جن سے ان کی اخلاقی تصویر ایک بار آنکھوں کے سامنے پھر جائے'جن واقعات کو بہت بڑھا کر لکھا ہےاور ہزاروں صفحے اس کی نذر کر دیئے ہیں وہ صرف تخت نشینی' خانہ جنگیاں'فتوحات ملکی'اندرونی بغاوتیں عمال کے عزل ونصب کے حالات ہیں' یہ واقعات بھی ایسے عامیانہ طریقے پر جمع کردیئے ہیں کہ ان کے اسباب وعلل کا مرتب سلسلہ معلوم ہوتا ہے'نہ ان سے کسی قسم کے دقیق تاریخی نتیجے مستنبط ہو سکتے ہیں''۔

مثلاً مامون رشید کے عہد میں بہت سی بغاوتیں ہوئیں' ان کے متعلق جس تاریخ کو اٹھالو نہایت تفصیلی حالات ملیں گے۔لیکن اگر یہ تحقیق کرنا چاہو کہ کس قسم کے اندرونی واقعات نے ان بغاوتوں کو پیدا کیا اور ان کے نشوونما کی وہ ابتدائی اور تاریخی رفتار جس پر عوام تو کیا خواص کی بھی نگاہیں نہ اٹھیں کب شروع ہوچکی تھیں تو یہ تاریخی دفتر بہت کم مدد دیں گے اور تم کو تمام تر اجتہاد سے کام لینا پڑے گا۔تاریخ عالم کا ہر واقعہ بہت سے مختلف واقعات کے سلسلہ میں بندھا ہوا ہے'انہیں ریشہ دوانیوں کا پتہ لگانا اور ان سے فلسفیانہ نکتہ سنجی کے ساتھ تاریخی نتائج کا

مستنبط کرنا یہی وہ چیز ہے جو علم تاریخ کی روح اور جان ہے
اور یورپ کو اس فن سے متعلق جو اختراع اور ایجاد پر زیادہ ناز
ہے وہ اسی طلسم کی پردہ کشائی ہے' اس سے میرا مقصد یہ نہیں ہے
کہ اگلے مصنفوں کی کوشش پر نکتہ چینی کروں' ان لوگوں نے جو
کچھ کیا موجودہ اور آئندہ نسلیں ہمیشہ اس کی ممنون رہیں گی'
لیکن زمانے کا ہر قدم آگے ہے' کون کہہ سکتا ہے کہ ترقی کی جو
حد مقرر ہو چکی تھی آج بھی قائم رہے گی'' ؎۱

المامون سے مآخوذ یہ پورا نثری اقتباس ایک مختصر سی عمارت کی مانند ہے جس کی تعمیر میں مخلص معمار نے ایک ایک اینٹ سوچ سمجھ کر مناسب جگہ پر اس انداز سے رکھی ہے کہ عمارت کسی بھی زاویے سے اس خاکے سے مختلف نہ ہو جس کا تصور اس نے حواس کی سطح پر پہلے سے کر رکھا ہے' یہاں پر دوسرا جملہ گذشتہ کی تکرار کے بجائے ایک نئی حقیقت کا انکشاف ہے۔ بات بالترتیب آگے بڑھ رہی ہے' دعویٰ اپنی دلیل سے پایۂ ثبوت کو پہنچ رہا ہے' ایک بات اپنے منطقی انجام کو پہنچتی ہے تو اس سے وابستہ دوسری کڑیاں مرکز توجہ بنتی ہیں تو اس سے وابستہ دوسری کڑیاں مرکز توجہ بنتی ہیں اور اس طرح Sequence کی ایک زنجیر بنتی چلی جاتی ہے' دلالتی وتوضیحی اسلوب کے حامل نثر کے اس مختصر سے نمونے میں جو چیز اولین قرأت میں محسوس ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ تحریر ایک مشاق اور مذاق ادیب کے قلم سے برآمد ہوئی ہے جس نے کمال سنجیدگی اور معروضی انداز سے تاریخ نویسی میں کوتاہ نظری کے مضمرات کی نشاندہی کی ہے۔ اس تحریر میں شبلی کا غیر محسوس خطیبانہ طرز تکلم اس کے لطف کو دوبالا کر دیتا ہے' خطوطِ غالب کی نثر کی بھی یہ ایک امتیازی خصوصیت رہی ہے جس کا آگے چل کر مولانا ابوالکلام آزاد کی تحریروں میں اعلیٰ پیمانے پر ظہور ہوتا ہے۔ اس پورے اقتباس کی قرأت کے دوران لمحہ بھر کے لیے بھی Monotony اور یکسانیت کی بوجھل

؎۱ المامون ص ۷٦

فضا کا احساس نہیں ہوتا' اس لیے کہ یہاں لسانی پیش کش میں ایک ایسی خاموشی موسیقیت اور تخلیقی بہاؤ ہے جو ہمیں ہر آن بشاش اور شگفتہ رکھتا ہے۔ یہاں شبلی نے ان تمام شاعرانہ حربوں سے گریز کیا ہے' جن میں رعایاتِ لفظی بھی شامل ہے' حد یہ ہے کہ علمی نثر کے تقاضوں کے پیش نظر انہوں نے تشبیہ تک سے احتیاط برتی ہے' تا کہ ترسیل معانی کا خطرہ نہ مول لینا پڑے اور معروضیت برقرار رہے۔ الغرض علمی نثر کے اس مختصر سے نمونے سے بھی یہ بات صاف ظاہر ہے کہ شبلی وضاحت' صراحت' قطعیت اور جامعیت سے قطعی کوئی سمجھوتہ کرنے پر رضامند نہیں ہیں۔ مذکورہ اسلوب کی مثال میں شبلی نے بے حد سنبھلے ہوئے محتاط انداز اور معروضی متانت کا مظاہرہ کیا ہے۔ اب ہم دو مختصر سی مثالوں کے ذریعہ شبلی کے اسلوب نثر کی اس امتیازی خصوصیت کی طرف متوجہ کرنا چاہیں گے جس کی وجہ سے وہ حالی کی سادہ نگاری کے مقابلہ میں نثر کی جمالیاتی قدروں کے نقیب کہلائے۔ مشرقی شعریات سے متعلق جن مباحث کو شبلی نے اپنے دور میں اٹھایا ان کی افادیت بڑھتی رہی ہے۔ شعر العجم سے ماخوذ ایک مختصر سا اقتباس ملاحظہ کریں جس میں ایک ''شاعر'' کے منفرد کردار پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

''اس عالم میں شاعر کی تاریخ زندگی عجب دل چسپیوں سے بھری ہوتی ہے' بلبل نے اسی عالم میں اس سے زمزمہ سنجی کی تعلیم پائی ہے' پروانے اس کے ساتھ کھیلے ہیں' شمع سے رات بھر وہ سوزِ دل کہتا رہا' نسیم سحری کو اکثر اس نے قاصد بنا کر محبوب کے یہاں بھیجا ہے' بارہا اس نے غنچہ کی عین اس وقت پردہ دری کی جب وہ معشوق کا تبسم چرا رہا تھا' واقعات عالم پر جب وہ عبرت کی نظر ڈالتا ہے تو ایک ایک ذرہ ناصح بن کر اس کو اخلاق اور موعظت کی تعلیم دیتا ہے' اس عالم میں وہ گورِ غریباں میں جانکلتا ہے تو بوسیدہ ہڈیاں اعلانیہ اس سے خطاب کرتی ہیں' عالمِ شوق میں وہ پھول ہاتھ میں اٹھا لیتا ہے تو اس کو صاف

معشوق کی خوشبو آتی ہے''۔

علمی نثر کے مقابلے میں ادبی نثر کی اس مثال میں حیرت انگیز فرق ہے' یہاں شبلی کا اصل جمالیاتی ادراک اپنے عروج پر نظر آتا ہے' معاً ہمارا خیال محمد حسین آزاد کی طرف جاتا ہے البتہ دونوں کو ایک دوسرے سے کوئی خاص نسبت نہیں ہے۔ آزاد خالص انشاء پرداز ہیں' ہر قید و بند سے آزاد اور وہ بالعموم داستانوی اسلوب کی بہاروں میں کھو جاتے ہیں جب کہ شبلی تہذیبِ جذبات سے کام لیتے ہیں' جذبات کے سیل میں بہہ جانے کے بجائے اس پر تعقل کی کمندیں ڈال سکتے ہیں' یہاں ''شاعر'' کے ذکر میں بھی جذبے کے وفور اور ایک خاص رومانی فضا آفرینی جس کا شبلی خود ایک حصہ بن چکے ہیں اس لیے کہ وہ خود بھی ایک شاعر ہیں' اس کا قومی اندیشہ تھا کہ وہ اپنے بنیادی محور سے دور چلے جاتے' لیکن حیرت کی بات ہے کہ قومی تر جذباتی محرکات بھی ابھی انہیں اپنے اصل موضوع سے بھٹکانے سے قاصر ہیں۔

نثری تحریر کے اس نمونے میں شبلی کی حسن کاری جن خاص اجزاء سے ظہور میں آئی ہے وہ ہیں شمع' پروانہ' نسیم سحری' محبوب' تبسم' نظر' گورغریباں' بوسیدہ ہڈیاں' پھول اور خوشبو' وغیرہ اس قدرے شاعرانہ نثری اسلوب کی بھی یہ خصوصیت ہے کہ یہاں تجرید سے تجسیم اور تشبیہہ کے بجائے استعارے کو برتا گیا ہے تا کہ مماثلت کے پہلوؤں میں افتراق کے بجائے یگانگت کا احساس ہوتا رہے۔

اب آخر میں ایک مختصر سا اقتباس ''سیرت النبیؐ'' کی نثر سے پیش کرنا چاہوں گا جس میں شبلی کے قلم کی معجز نمائی اپنے عروج پر نظر آتی ہے' ایک زرخیز تخیل کی ہمرکاب انشاء پردازی اور بے ساختگی جو شبلی کے بنیادی اسلوب کے نمایاں خدوخال ہیں۔ یہاں خصوصیت کے ساتھ پیش نگاہ ہیں۔ ملاحظہ ہو نثری تحریر:

> ''چمنستان دہر میں بار ہا روح پرور بہاریں آچکی ہیں' چرخ نادرہ کار نے کبھی کبھی بزم عالم اس سروسامان سے سجائی کہ نگاہیں خیرہ ہو کر رہ گئی ہیں لیکن آج کی تاریخ وہ تاریخ ہے جس

کے انتظار میں پیر کہن سال دہر نے کروڑوں برس صرف کر دیئے۔ سیارگان فلک اس دن کے شوق میں ازل سے چشم براہ تھے چرخ کہن مدت ہائے دراز سے اس صبح جاں نواز کے لیے لیل ونہار کی کروٹیں بدل رہا تھا۔ کارکنانِ قضا وقدر کی بزم آرائیاں عناصر کی جدت طرازیاں' ماہ وخورشید کی فروغ انگیزیاں' ابروباد کی تردستیاں' عالم قدس کے انفاسِ پاک' توحید ابراہیمؑ جمال یوسفؑ معجز طرازی موسیٰ' جاں نوازی مسیح سب اسی لیے تھے کہ یہ متاع گراں آرزشہنشاہ کونین کے دربار میں کام آئیں گے''۔

سیرت النبیؐ سے ماخوذ شبلی کے اسلوب کا یہ نمونہ ایک خاص موقعے کی اہمیت اور قدرومنزلت کے پیش نظر جذباتی القائیت میں ڈوبا ہوا ہے' شبلی کے ہاں اس نوع کی آرائش عام طور پر نہیں ملتی لیکن چونکہ انہیں بعثتِ رسولؐ کی بابرکت ساعتوں کا پس منظر بیان کرنا تھا' اس لیے جو اسلوب میر انیس بالعموم رزم وبزم کی منظرکشی کے لیے اپنے مراثی میں اختیار کرتے ہیں۔ شبلی نے اس کی مثال نثر میں پیش کی ہے یہاں ملاحظہ کریں کہ تمثیل کے بجائے محاکات کی گرم بازاری ہے' ماحول کے پورے نقشے پر نظر ڈالیے تو مصوری کا گمان ہوتا ہے' اس طرز نگارش نے تحریر کی تاثیر اور بلاغت' دونوں میں اضافہ کیا ہے' بعض نثری تراکیب مثلاً چرخ نادرہ کار' صبح جاں نواز' کارکنانِ قضا وقدر' ابروباد کی تردستیاں' معجز طرازی موسیٰ' جاں نوازیٔ مسیح وغیرہ جہاں نثری روایت کے فروغ میں شبلی کے خلاقانہ ذہن کا پتہ دیتی ہیں وہیں پر معنوی وصوتی مناسبت کے ماسوا اس بنیادی وصف کی بھی آئینہ دار ہیں جسے لفظی کفایت شعاری' جامعیت یعنی Brevity سے تعبیر کرتے ہیں۔

شبلی کے نثری اسلوب کے اس مطالعہ سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ان کے ہاں اسلوبیاتی تنوع ملتا ہے اور بیشتر علمی اسلوب کی مثالیں ملتی ہیں' جن کی تعمیر وتشکیل میں استدلال اور سائنسی معروضیت کا خاص مقام ہے اور اسلوب کی دوسری مثال میں

وجدانی اور جمالیاتی ذہنی رویہ سامنے آتا ہے اور ان دونوں میں خطیبانہ آہنگ ایک مشترک خصوصیت کی حیثیت رکھتا ہے البتہ ان دونوں اسالیب میں سے کسی ایک کا تعین وہ موقعے اور موضوع کی ضرورت کے مطابق کرتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ تاریخ وسیرت نگاری کے دوران بھی شبلی اکثر جمالیات کی وادیوں میں محوِخرام نظر آتے ہیں؛ البتہ یہ حقیقت ہے کہ ان کا نثری اسلوب بحیثیت مجموعی علمیت اور ادبیت وجدان اور تعقل کی ایک دلنشین آمیزش سے عبارت ہے جو آج ایک صدی سے زائد عرصہ گذر جانے کے باوجود بھی اپنی معنویت اور افادیت کے لحاظ سے ہر ادب شناس کی توجہ کا مرکز ومحور بنا ہوا ہے اور اس کے ہمہ گیر اثرات کا فیضان ہنوز جاری ہے۔

☆☆☆

حالی کا تنقیدی شعور

چند امور

پروفیسر وہاب اشرفی

الطاف حسین حالی کے شعری تصورات پر گفتگو کرنے سے پہلے کچھ ایسے نقادوں کے نام ازخود ذہن میں آ جاتے ہیں جنہوں نے ان کے فہم وادراک پر سوالیہ نشان لگائے ہیں۔ اگر کہیں تعریف کا پہلو آیا ہے تو وہ بہت ضمنی طور پر اور بہت سارے تحفظات کے ساتھ' حالی پر منفی تنقیدات کے باوجود یہی کہا جا سکتا ہے کہ اپنی حدوں میں وہ اتنے باکمال ثابت ہوئے ہیں کہ ان کی تعبیرات کے بغیر شعریات کا ایک لقمہ بھی توڑنا مشکل ہے' یہیں ٹھہر کر دو تین آرا پر ایک نگاہ ڈال لینی چاہیے جو فوری طور پر ذہن میں آ رہی ہیں۔ میری مراد کلیم الدین احمد' احسن فاروقی اور وحید قریشی سے ہے۔ کلیم الدین احمد کا مشہور جملہ ہے:

> ''خیالات مآخوذ' واقفیت محدود' نظر سطحی' فہم وادراک معمولی' غور وفکر ناکافی' تمیز ادنیٰ' دماغ و شخصیت اوسط' یہ تھی حالی کی کل کائنات''۔

احسن فاروقی کا انداز دیکھئے:

> ''.......ایسی باتیں تو پڑھ کر یہ کہنے کا دل چاہتا ہے کہ ایسا شخص کسی طرح شاعری پر تنقید کرنے کا اہل نہیں ہو سکتا......''

وحید قریشی کا بھی انداز دیکھئے:

> ''ادبی مسائل میں جہاں کہیں بھی دو بزرگوں میں اختلاف کا موقع آیا حالی اپنی اعتدال کا ترازو لے کر آ گئے۔ حالی کی

دوکانداری کا یہ انداز ان کی صلح جوئی کا ترجمان اوران کی
شخصیت پرستی کا آئینہ ہے‘‘۔

ایسامحسوس ہوتا ہے کہ یہ سارے خیالات رواروی میں پیش کیے گئے ہیں اورحالی پر لکھتے وقت ایک طرح کا منفی تیور اپنانا ہی مدعا رہا ہے، تحلیل وتجزیہ سے عاری یہ تنقیدی جملے حالی کا المیہ ثابت نہیں کرتے بلکہ ان کے ناقدین کے اکہرے اورمتعصّبانہ ذہن کے عکاس ہیں۔سب سے پہلے حالی کی بوطیقا سمجھنے کے لیے ایک ایسے شائستہ ذہن کی ضرورت ہے جو حالی کے زمانے کو بھی دیکھ رہا ہواوراپنے زمانے کو بھی اوراس درمیان اس کی نگاہ شعریات کے مسلسل بدلتے ہوئے تیور پر ہو۔آج کا باشعور نقاد جب کلیم الدین احمد کی بحث جولفظ ومعنی سے متعلق ہے، پڑھتا ہے تو اسے ہنسی آتی ہے اوروہ بہت اطمینان سے یہ کہہ سکتا ہے کہ بیچارے کلیم الدین احمد کو چونسکی کی خبر نہ تھی، وہ ساسئیر سے واقف نہ تھے، حد تو یہ ہے کہ وہ تاراپوروالا سے بھی آگاہی نہیں رکھتے تھے۔اس لیے لفظ ومعنی کی بحث ان کے یہاں بے جان ہے۔حالانکہ یہ بات کہنا گہرائی اور گیرائی سے خالی ہوگی۔مہذب اورشائستہ ذہن ان امور کا ابطال کرتا ہے اور ہر چیز کو سیاق وسباق میں دیکھنا اس کا رویہ ہوتا ہے۔

سب سے پہلے یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ حالی کے یہاں ہر معاملے میں شائستگی کا پہلو مقدم رہا ہے۔ان کے یہاں افراط وتفریط نہیں ہے ۔لہٰذا ان کی بوطیقا میں(اگر ان کی بوطیقا ہوسکتی ہے) توازن کی بڑی اہمیت ہے اور یہ توازن یوں پیدا ہوتا ہے کہ وہ تمام انسانی عوامل کو اخلاقی رویے کے پس منظر میں دیکھتے ہیں چنانچہ تاریخ اور فلسفے سے ان کی گہری واقفیت ان کے اپنے اخلاقی رویے پر حاوی نہیں ہوتی اوروہ ایک ایسے شعور کے علمبردار بن جاتے ہیں جس کی ضرورت انسانی زندگی میں ہمیشہ رہتی ہے۔

اس بات پر بڑا زور دیا گیا ہے کہ حاؔلی جس طرح تخیل کی بحث کرتے ہیں، وہ اپنی تمام تر کمزوریوں کا گویا بھید کھولتے ہیں۔اس لیے کہ ان کی واقفیت کولرج سے نہیں تھی اوران کا علم لارڈ میکالے تک محدود تھا۔لیکن حاؔلی نے تخیل کی جس طرح بحث کی ہے وہ اپنے دائرے میں اہم ہے۔ٹھیک ہے کہ Imagination کے خانے نہیں رکھتے اوران

کی باریکیوں پر نگاہ نہیں ڈالتے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ آج ان اصطلاحوں پر جس طرح بحث ہو رہی ہے یا ہو سکتی ہے وہ کلیم الدین احمد کے زمانے کی تنقید کے بہت آگے ہے۔اس لیے کہ تخیل جن امور سے عبارت ہے ان کی تفصیل تو کولرج کے یہاں بھی نہیں ملتی۔ نئے علوم نے اس تصور کا دائرہ بہت وسیع کر دیا ہے اور جیسے جیسے بحث آگے بڑھتی جاتی ہے حالی کے ابتدائی تصورات کا استحکام باقی رہتا ہے۔

حالؔی نے جہاں اخلاقی پہلوؤں پر زور دیا ہے وہاں زندگی سے ان کی وابستگی کا اتنی ہی شدت سے اظہار کیا ہے۔اس سے ایک نتیجہ یہ اخذ کیا گیا کہ حالؔی تو ادب وشعر کو زندگی سے اس طرح جوڑتے ہیں جیسے ادب' ادب نہ ہو' صحافت ہو لیکن صحافت کے اکہرے پن سے حالی کے نقطۂ نظر کوئی تعلق نہیں۔اس لیے کہ حالی اچھے اور برے شعر کی نہ صرف تمیز کر سکتے تھے بلکہ یہ جانتے تھے کہ زندگی کا دخل عمل شعر وادب میں کس حد تک نافع ہے اور کہاں نقصان دہ ہو سکتا ہے۔ان کے خیالات کی ایک جھلک دیکھئے:

''صدر اسلام کی شاعری میں جب تک غلامانہ تملق اور خوشامد نے میں راہ نہیں پائی تمام سچے جوش اور ولولے موجود تھے۔ جو لوگ مدح کے مستحق ہوتے تھے ان کی مدح اور جو ذم کے مستحق ہوتے تھے ان کی مذمت کی جاتی تھی۔احباب کی صحبتیں جو انقلاب روزگار سے برہم ہو جاتی تھیں' ان پر دردناک اشعار لکھے جاتے تھے۔ پارسا بیویاں شوہروں کے اور شوہر بیویوں کے فراق میں دردانگیز شعر انشا کرتے تھے۔ چراگاہوں' چشموں اور روادیوں کی گذشتہ صحبتوں اور جمگھٹوں کی ہو بہو تصویر کھینچتے تھے۔اپنی اونٹنیوں کی جفاکشی اور تیز رفتار گھوڑوں کی رفاقت اور وفاداری کا بیان کرتے تھے......... عالم سفر کے مقامات اور مواضع شہر اور قریے' ندیاں اور چشمے سب نام بہ نام جو بری یا بھلی کیفیتیں وہاں پیش آئی تھیں ان کو موثر طریقے پر ادا کرتے

تھے.........اس طرح تمام نیچرل جذبات جو ایک جوشیلے
شاعر کے دل میں پیدا ہوسکتے ہیں، سب ان کے کلام میں پائے
جاتے تھے''۔

اس اقتباس سے اتنا اندازہ تو لگایا ہی جاسکتا ہے کہ وہ شاعری کو حقائق کا ایک آئینہ سمجھتے ہیں اور یہ بحث بہت دور تک جاتی ہے۔ ہم بلا جھجک ارسطو تک پہنچ سکتے ہیں اور اس کی بوطیقا کا عکس بھی تلاش کر سکتے ہیں لیکن کیا ایسا نہیں ہے کہ حالی واردات کو تجربے کی سطح پر دیکھنے کے حامی نظر آتے ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ ان کے یہاں ہر خیال تجربے کی سی اہمیت نہ رکھتا ہو لیکن جس طرح انہوں نے موضوعات گنوائے ہیں ان سے تو یہی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک موقع کی شاعری کو دوسرے موقع کی شاعری سے ہم آمیز نہیں کرتے بلکہ واقعات و حالات کے دائرے میں شعری تخلیق کا جواز پیش کرتے ہیں، ایسا جواز جو پیروڈی کی سی کیفیت نہ رکھتا ہو بلکہ موقع کے عین مطابق ہو۔ جہاں وہ صدر اسلام کی شاعری کی طرف راغب ہوئے ہیں وہاں نہ صرف انہیں شعری تنوع کا احساس ہوا ہے بلکہ سچے جوش اور ولولے کا بھی۔ جدید شعری رویے میں جوش اور ولولے کو Contain کرنے کی تلقین کی جاتی ہے۔ لیکن یہاں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ ان عناصر کے بغیر شعری آہنگ ہمیشہ بے نمک معلوم ہوتا ہے۔ جہاں حالی ہو بہو تصویر کھینچنے کی بات کرتے ہیں وہاں Creativity سے انحراف کا سبق نہیں دیتے بلکہ فطری انداز اختیار کرنے کی طرف راغب کرتے ہیں اور یہ انداز ہر زمانے میں پسند کیا جاسکتا ہے۔ جدید ترین تنقید بتاتی ہے کہ الفاظ اور خیال سے جو بھی شاعری تخلیق ہوگی اس میں اتنے Gaps ہوں گے کہ نئی تفہیم کی صورت پیدا ہوتی رہے گی۔ بہر طور! حالی نے جن نکات پر شاعری کی بوطیقا تشکیل کی وہ مغرب کا چربہ نہیں ہے، ہاں مغرب سے انہیں روشنی ملتی رہی ہے چاہے روشنی جتنی بھی مدھم رہی ہو، لیکن انسانیت، اخلاق اور سماجی احوال جو ان کے ذہن کی بنیادی لکیریں ہیں کہیں بھی متاثر نہیں ہوتیں، لہٰذا مغرب کی بھرپور علمی کیف وکم سے ان کی حاشیائی واقفیت پر طنز زن ہونا اپنی ہی تجزیاتی صلاحیت کو مشکوک بنانا ہے۔

حالؔی بڑی وضاحت سے کہتے ہیں کہ شاعری کا ملکہ بے کار نہیں ہے‘اس کی تاخیر مسلم ہے‘ سیاسی معاملات میں بھی اس سے مدد لی جاسکتی ہے۔شاعری اور سیاست کا کیا تعلق ہے یا ہوسکتا ہے‘ بحث طلب امر ہے لیکن حالی کے نقطۂ نظر کی تفہیم کے لیے موصوف کے ان تصورات کی طرف توجہ کرنی چاہیے جو شعر کی عظمت کے باب میں ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

''وہ (شاعری) ہم کو محسوسات کے دائرہ سے نکال کر گذشتہ اور آئندہ حالتوں کو ہماری موجودہ حالت پر غالبؔ کردیتا ہے۔شعر کا اثر محض عقل کے ذریعہ نہیں بلکہ زیادہ تر ذہن اور ادراک کے ذریعہ اخلاق پر ہوتا ہے‘ بس ہر قوم اپنے ذہن کی جودت اور ادراک کی بلندی کے موافق شعر سے اخلاق فاضل اکتساب کرسکتی ہے۔''

حالؔی نے شاعری کے حوالے سے سادگی‘ اہلیت اور جوش کی باتیں کی ہیں‘ ان کی وضاحت بہت سے مخالف رویے کا باعث بنی ہے‘ لیکن ان کی حقیقی معنویت کا احساس کرنا ہے تو وارث علوی کا طویل مضمون ''حالی‘ مقدمہ اور ہم'' کی طرف رجوع کیجیے۔موصوف کا یہ عالمانہ مضمون اب کتابی صورت میں بھی شائع ہو چکا ہے۔حالؔی کے بارے میں وارث کا مطالعہ تجزیاتی‘ تحلیلی اور عملی ہے جس میں حالی کے تمام تر تصورات کمر بستہ بن گئے ہیں۔انہوں نے حالؔی کے جارحانے بیانات کو علمی انداز میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اور وہ تناظر پیش کیا ہے جس سے حالؔی کا چہرہ مسخ نہیں ہوتا بلکہ پوری تابانی سے سامنے آتا ہے۔یہاں اقتباسات درج کرکے اپنے اس مضمون کو بوجھل نہیں بنانا چاہتا لیکن یہ کہتا چلوں کہ پورا مضمون نہ صرف قابل مطالعہ ہے بلکہ تفہیم حالؔی کے لیے وقیع ترین سرمایہ ہے۔وارث نے حالؔی کے ان تصورات کو بھی ابھارنے کی کوشش کی ہے جو اصناف کے باب میں ''مقدمہ'' کی زینت ہیں‘ جن کی تفصیل میں جانا طوالت سے خالی نہیں ہے اور باریک تجزیہ کا متقاضی ہے جس کا یہاں موقع نہیں۔ان پر دوسرے نقاد نکتہ چینی کرتے رہے

ہیں۔بہرطور!اپنے تجزیے کے آخری مرحلے میں دوسری باتوں کےعلاوہ وہ رقمطراز ہیں:

''حالؔی کے مقدمہ پر اس طویل مقدمہ بازی کے لیے معذرت خواہ ہوں لیکن کیا کیا جائے لے دے کر ہماری تنقید میں حالؔی کا مقدمہ ہی ایک ایسی چیز ہے جس سے ہمارے قد کو نا پا جائے، میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ حالی کے سامنے ہم سب بونے نظر آتے ہیں لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ حالؔی کے آئینے میں ہم جب اپنا عکس دیکھتے ہیں تو کافی ٹوٹے پھوٹے لوگ دکھائی دیتے ہیں....... حالؔی انسان کو اس کی حیوانی، انسانی اور روحانی تینوں سطحوں پر قبول کرتے تھے۔ انسان کو انہوں نے ٹکڑے ٹکڑے نہیں دیکھا اس لیے ادب کو بھی انہوں نے ٹکڑے ٹکڑے نہیں دیکھا۔حالؔی کی باتیں ایک مربوط اور سالم ذہن کی باتیں تھیں''۔

چلئے حالؔی کے تصورشعر کا نیا رخ سامنے آیا ہے تو ان کی مکمل تفہیم کے لیے نئے دروازے بھی وا ہوں گے۔آج اگر اس امر پر زور دیا جا رہا ہے کہ ادب کو اپنی جڑوں سے وابستہ رہنا ہے، اپنی تہذیب کا اسے امین بنتا ہے اور اپنی وراثتوں کا اسے تحفظ کرنا ہے تو پھر حالؔی کی تنقید تو جدید ترین شعریات کے لیے بیج کا کام سرانجام دے رہی ہے۔اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارے زمانے کے لیے بھی اتنے ہی اہم ہیں۔

☆☆☆

حالؔی کی تنقید

مقدمۂ شعر و شاعری اور یادگارِ غالب کے دوراہے پر

پروفیسر انیس اشفاق

ایک زمانے سے ایک ہی طرح کے مضامین پر مشتمل شاعری سے اکتائے ہوئے حالی شاعری کے نئے تقاضوں کو پورا کرنے کی غرض سے جب مقدمے کی شکل میں اردو کی پہلی شعریات مرتب کر رہے تھے تو انہیں شاید اس کا خیال نہ آیا ہوگا کہ برسوں کی محنت اور عرق ریزی کے بعد وہ شعر کو پرکھنے کے جن معیاروں کو مقرر کرنے کی سعی کر رہے ہیں، آگے چل کر عملاً ان کا اطلاق کرتے وقت وہ خود ان کی نفی کر سکتے ہیں۔ مقدمے کے ذریعے حالی یہ بتانا چاہ رہے تھے کہ بدلتے ہوئے زمانے میں شاعری کے مطالبات کیا ہیں اور بدلتی ہوئی شاعری سے زمانے کی توقعات کیا ہیں۔ تبدیل ہوتے ہوئے ذہن، تیز ہوتی ہوئی فہم اور روشن ہوتی ہوئی بصیرت کے ذریعے انہوں نے یہ بتایا کہ شاعری کیا ہو کر ہمیں کیا فائدے پہنچا سکتی ہے اور کیا نہ ہونے کی صورت میں ہمیں اس سے کیا نقصان پہنچ سکتے ہیں۔ مقدمے کی تصنیف میں شروع سے آخر تک ان کے مقصد اور نیت میں کوئی تبدیلی نظر نہیں آتی۔ وہ بڑی دل جمعی اور انتہائی متانت کے ساتھ اپنی مدلل بحثوں کے ذریعے اپنے اخذ کیے ہوئے نتائج کی معقولیت کو منوانے میں سرگرم نظر آتے ہیں۔ اپنے دیوان کے دیباچے میں برسوں تک پرانی شاعری کی راہ پر گامزن رہنے کے عمل سے شرمندہ ہوتے ہوئے وہ پرانی شاعری کو بدلنے یعنی اسے نئے قالب میں ڈھالنے کی ضرورت کے جواز پر یوں گویا ہوتے ہیں:

''مگر جب آفتاب عمر نے پلٹا کھایا اور دن ڈھلنا شروع ہوا وہ

تمام سیمیائی جلوے جو خواب غفلت میں حقیقت سے زیادہ دلفریب نظر آتے تھے رفتہ رفتہ کافور ہونے لگے۔ غزل وتشبیب کی امنگ انفعال کے ساتھ بدل گئی اور جس شاعری پر ناز تھا اس سے شرم آنے لگی۔ ہر چند سمجھایا گیا کہ غزل کہنے کے دن اب آئے ہیں مگر یہی جواب دیا گیا کہ غزل کہنے کے دن اب گئے۔ جولوگ عاشقانہ گوئی کے چٹخارے سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ یہ خون جہاں منہ کو لگا پھر ذرا مشکل سے چھٹتا ہے مگر زمانے کی ضرورتوں نے یہ سبق پڑھایا کہ دلفریب مگر نکمی باتوں پر آفریں سننے سے دل شکن مگر کام کی باتوں پر نفریں سننی بہتر ہے اور حاکم وقت نے یہ حکم دیا کہ پروانہ وبلبل کی قسمت کو تو بہت رو چکے کبھی اپنے حال پر بھی دو آنسو بہانے ضرور ہیں''۔

(دیباچہ: مقدمہ شعروشاعری مرتبہ ڈاکٹر رفیق حسین ص ۳۸۳)

اس اقتباس میں آفتاب عمر کی سوچی سمجھی ترکیب سے مراد حالی کی عمر شاعری یا عمر فہم ہے جو اب تک پرانی روشنی کے سہارے آگے بڑھ رہی تھی لیکن اب نئی روشنی سے بہرہ ور ہو رہی ہے اور دن ڈھلنے سے مراد پرانی شاعری کا رخصت ہونا ہے۔ یعنی اب حالی نئی شاعری کی ضرورت کے قائل ہوکر پرانی شاعری کو بدل دینے کے معاملے میں اس حد تک اٹل ہیں کہ نکمی باتوں یعنی پرانی شاعری کی عمومیت پر آفریں سننے کے بجائے اسے از کار رفتہ قرار دیئے جانے کی پاداش میں نفریں سننے کو بہتر سمجھتے ہیں۔ وہ حکم زمانہ پر پروانہ و بلبل کو خیر باد کہہ کر ناظرین سے اپنی شاعری میں نئے خیالات کے ہونے کی توثیق چاہتے ہیں اور ان کو دعوتِ فہم دیتے ہوئے یہ انکشاف کرتے ہیں:

''مگر خیالات میں ذرا بھی غور فرمائیں گے تو ان کو ایک دوسرا عالم نظر آئے گا۔ وہ دیکھیں گے گو محمل نہیں بدلے مگر محمل نشیں

بدل گئے ہیں''۔

(دیباچہ مقدمہ شعروشاعری ص ۳۸۷)

واضح رہے کہ اپنی شاعری میں ایک دوسرے عالم کو دکھانے والے حالؔی نے غالبؔ کی درسگاہ شاعری میں تربیت پائی ہے جہاں جدت کو روایت سے الگ رکھ کر دیکھنے کے بجائے اسے روایت کی تعمیرِ نو سے تعبیر کیا جاتا تھا۔یعنی اس دشتِ شاعری میں محمل نشیں نہیں بدلے گئے تھے بلکہ محمل نشینی کے آداب بدل دیئے گئے تھے۔حالؔی نے انہیں بدلے ہوئے آداب سے استفادہ کیا تھا لیکن زمانہ ان کے روایت آشنا ذہن کو ایسے بھی رخ دکھا رہا تھا جنہیں دیکھ کر انہیں شاعری کی روایت کو بدلنے کی ضرورت محسوس ہو رہی تھی اور وہ ایک نئی طرح کی شاعری کو وجود میں لانے کی غرض سے نئے ضابطوں پر مشتمل شعریات وضع کر رہے تھے۔آیئے ہم اس شعریات کے خاص خاص نکتوں پر یہ دیکھنے کے لیے نگاہ ڈال لیں کہ مقدمے میں ان پر ثابت قدم رہنے کے باوجود حالی آئندہ انہیں کس طرح نظرانداز کرتے ہیں:

شعریات کے ان نکات کے بیان میں حالی شاعری کو سیاسی معاملات و مسائل سے الگ نہیں رکھتے۔وہ شاعری کو از روئے انصاف علم اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام رکھتے ہیں اور سماجی اقدار کے بدلنے کے ساتھ ساتھ شعری اقدار کے بدلنے کی بات کرتے ہیں گویا ان کے نزدیک شاعری سماج ہی کے زیرِ سایہ پروان چڑھتی ہے۔وہ شاعری میں مفید اور اخلاقی مضامین کے باندھنے پر اصرار کرتے ہیں اور جھوٹ اور مبالغے سے بچنے کی نصیحت کرتے ہیں۔پھر وہ نیچرل شاعری پر تفصیل سے گفتگو کرتے ہوئے اس کی لفظی اور معنوی تعریفوں کے ذیل میں ہمیں بتاتے ہیں کہ نیچرل شاعری سے ایسی شاعری مراد ہے جو لفظاً اور معناً دونوں حیثیتوں سے نیچر یعنی فطرت یا عادت کے موافق ہو۔لفظاً نیچر کے موافق ہونے سے یہ غرض ہے کہ شعر کے الفاظ اور ان کی ترکیب و بندش تابمقدور اس زبان کی معمولی بول چال کے موافق ہو جس میں وہ شعر کہا گیا ہے۔معناً سے ان کی مراد یہ ہے کہ ایسی باتیں بیان کی جائیں جیسی کہ دنیا میں ہوا کرتی ہیں یا ہونی چاہیں۔ان کے خیال میں

جو شاعری ان تعریفوں پر پوری نہیں اترتی اسے اَن نیچرل سمجھا جائے گا۔غزل کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ اس کی حالت فی زمانا نہایت ابتر ہے اور وہ محض ایک بے سود اور دور از کار صنف معلوم ہوتی ہے۔آگے چل کر وہ غزل کے بارے میں یہ اعلان بھی کر دیتے ہیں کہ زمانہ بآواز بلند کہہ رہا ہے کہ یا عمارت کی ترمیم ہوگی یا عمارت خود نہ ہوگی۔غزل پر اپنی طویل گفتگو میں وہ جگہ جگہ اس میں ترمیم اور تبدیلی کے مطالبے کرتے نظر آتے ہیں اور کسی نہ کسی عنوان سے اس کی پرانی صورت کو بدل کر اسے قوم کی موجودہ حالت کا ترجمان بنانا چاہتے ہیں۔وہ اس بات کو بھی تسلیم نہیں کرتے کہ اخلاقی مضامین سے غزل میں وہ گرمی پیدا نہیں ہوسکتی جو عشقیہ مضامین میں ہوتی ہے۔ان کا کہنا ہے کہ عشق و عاشقی کی ترنگیں اقبال مندی کے زمانے میں زیبا تھیں اب وہ وقت گیا۔عیش و عشرت کی رات گزر گئی اور صبح نمودار ہوئی۔قصیدے کے متعلق خیال ظاہر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس میں نری تعریف و توصیف اور بے جا خوشامد نہیں ہونا چاہیے۔ان کے خیال میں مدح ایسے اسلوب میں کرنی چاہیے کہ وہ منجر بہ خوشامد نہ ہوجائے۔مثنوی کو مفید اور کارآمد صنف سمجھتے ہیں اور مرثیے کی اہمیت اور اسی کے تعلق سے انیس کے اس لیے معترف ہیں کہ انہوں نے اس نوع کی شاعری میں اخلاقی مضامین نظم کیے ہیں۔

حالؔی کی شعریات کے وہ اہم نکات ہیں جن سے حالؔی کے تصور شاعری کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے ہر نظریہ ساز نقاد کی طرح حالؔی کے لیے ضروری تھا کہ وہ آئندہ شاعری کو پرکھتے وقت اپنے اسی تصور شاعری کو نگاہ میں رکھتے اور انہیں اصولوں سے کام لیتے جن سے انہوں نے اپنی شعریات کی تشکیل کی ہے۔لیکن یادگار غالب میں غالب کی شاعری کا محاکمہ کرتے وقت وہ مقدمے میں قائم کی ہوئی تنقیحات و ترجیحات کا مطلق خیال نہیں رکھتے۔حالانکہ حالؔی کے لیے اپنے اصولوں کو عمل میں لا کر ان کو ثابت کرنے کا یہ بہترین موقع تھا۔مقدمے کی تصنیف کے بعد وہ پہلی بار کسی شاعر کے کلام کا تفصیلی جائزہ لے رہے تھے۔انہیں چاہیے تھا کہ وہ کلام غالبؔ کی تعبیر میں اپنی شعریات کو برت کر اس کے بامعنی اور کارآمد ہونے کا ثبوت فراہم کرتے۔ لیکن حالی نے ایسا نہیں کیا۔انہیں خود بھی اس کا

احساس تھا اسی لیے وہ غالبؔ کے اردو اور فارسی کلام کا جائزہ لینے کے بعد 'خاتمے' میں اپنی شعریات کو اس جائزے میں بروئے کار نہ لانے کا جواز یوں فراہم کرتے ہیں:

> ''راقم کو مرزا کے کلام کے ساتھ جو تعلق بدوِ شعور سے آج تک برابر چلا آتا ہے اس کو چاہو اس مقصدانہ جوشِ عصبیت کا نتیجہ سمجھو جو انسان کو اندھا اور بہرا کرا دیتا ہے اور چاہو اس یقین کا ثمرہ خیال کرو جو نہایت زبردست شہادتوں سے حاصل ہوتا ہے۔ پس نہ ہم کو یہ دعویٰ ہے کہ ہم نے اس تالیف سے پبلک کی کسی بڑی ضرورت کو رفع کیا ہے اور نہ یہ خیال ہے کہ محض ملک کی خیرخواہی اس کے لکھنے کا باعث ہوتی ہے''۔

(یادگارِ غالب ص ۳۹۳)

اس اقتباس میں دو باتیں غور طلب ہیں۔ پہلی یہ کہ اگر حالؔی کو اندھا اور بہرا کر دینے والے معتقدانہ جوشِ عصبیت کا خیال تھا تو انہوں نے مقدمے کی نظریہ سازی میں قدم قدم پر کشادہ نظری کے جوش میں اپنے اصولوں پر ڈٹے رہنے کا مظاہرہ کیوں کیا اور یہ کیوں کہا کہ ''دلفریب مگر نکمی باتوں پر آفریں سننے سے دل شکن مگر کام کی باتوں پر نفریں سننی بہتر ہے''۔

دوسری بات یہ کہ اگر زبردست شہادتوں کی بنا پر وہ غالب کی شاعری کو بہترین اور نمائندہ شاعری سمجھ رہے تھے تو شاعری پر گفتگو کرتے وقت انہیں اسی نوع کی شاعری کو نگاہ میں رکھنا چاہیے تھا۔ لیکن مقدمے کے اصولوں کو وضع کرتے وقت انہوں نے غالب کی شاعری کے ان خصوصیات کو نظرانداز کر دیا جنہیں یادگارِ غالب میں نمایاں کیا ہے۔ یہاں یہ خیال رہے کہ پرانی شاعری کو مسترد کرتے وقت حالؔی نے غالبؔ کو اس سے پوری طرح الگ نہیں رکھا ہے۔

یادگار میں حالؔی نے غالبؔ کے شعروں کے شرحوں کے ذریعے جو مفاہیم روشن

کیے ہیں ان میں نہ تو سیاست کی بات کی ہے نہ سوسائٹی کی، نہ اپنی تعبیرات کو تصور اخلاق سے وابستہ کیا ہے اور نہ ہی شرحوں کے دوران نیچرل اور اَن نیچرل شاعری کے جھمیلوں میں پڑے ہیں۔ وہ مقدمے میں بیان کیے ہوئے غزل گوئی کے جواز کا یہاں کوئی ذکر نہیں کرتے اور غالبؔ کے منجر بہ خوشامد قصیدوں کے شمول کے ساتھ انہیں بہ اعتبار کمیت بھی اور بہ لحاظ کیفیت بھی غالبؔ کے اصناف نظم کی ممتاز ترین صنف قرار دیتے ہیں اور اس طرح مقدمے کے برخلاف یادگار میں قصیدے کے معترف نظر آتے ہیں۔ یہی نہیں حالیؔ، غالبؔ کی شاعری کی خصوصیتوں کے بیان پر بھی مقدمے کے بیانات کی پرچھائیں نہیں پڑنے دیتے۔ مقدمے میں اگر وہ شعر کے الفاظ اور ان کی ترکیب و بندش کو معمولی بول چال کے موافق بتاتے ہیں تو غالب کی شاعری کو استعارے، کنائے اور تمثیل کی بنیاد پر لائق تحسین سمجھتے ہیں۔ وہاں اگر وہ اخلاقی مضامین کی اہمیت پر زور دیتے ہیں تو یہاں شوخی وظرافت کی جستجو کرتے ہیں اور اگر مقدمے میں شعر کی تاثیر کے ضمن میں اس کی خصوصیت از دل خیزد بر دل ریزد بتاتے ہیں تو یادگار میں غالبؔ کی شاعری کو پہلو دار قرار دیتے ہوئے اس کی خوبی یہ بتاتے ہیں کہ بادی النظر میں اس سے کچھ اور معنی و مفہوم ہوتے ہیں مگر غور کرنے کے بعد اس میں ایک دوسرے معنی نہایت لطیف پیدا ہوتے ہیں۔

کہا جا چکا ہے کہ یادگار میں حالیؔ نے مقدمے کے نظریات سے خود کو الگ رکھتے ہوئے خالص تشریحی طریق کار اختیار کیا ہے اور شرحوں میں فنی لوازم پر زیادہ گفتگو کی ہے۔ انہوں نے شعروں سے برآمد مفاہیم کو اپنے نظریوں سے منسوب یا مستحکم کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ ان تشریحوں میں انہوں نے متن کی مختلف قرأتوں، لفظ کی معنوی قوتوں اور اشاراتی الفاظ کی کارفرمائیوں کو اہم جانا ہے اور اس طرح شاعری کے رموز کو زیادہ سے زیادہ سمجھنے کے لیے نظری کے بجائے عملی طریقہ اختیار کیا ہے۔ اس طریقۂ کار کی صرف دو مثالیں ملاحظہ کیجیے:

پہلی مثال اس شعر کی شرح ہے:

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مردافگن عشق
ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

حالی کی تشریح:

''اس شعر کے ظاہری معنی یہ ہیں کہ جب سے میں مرگیا ہوں مردافگن عشق کا ساقی یعنی معشوق بار بار صلا دیتا ہے یعنی لوگوں کو شراب عشق کی طرف بلاتا ہے۔مطلب یہ کہ میرے بعد شراب عشق کا کوئی خریدار نہیں رہا اس لیے اس کو بار بار صلا دینے کی ضرورت ہوتی ہے مگر زیادہ غور کرنے کے بعد جیسا کہ مرزا خود بیان کرتے تھے اس میں ایک نہایت لطیف معنی پیدا ہوتے ہیں اور وہ یہ ہیں کہ پہلا مصرعہ ہی ساقی کے صلا کے الفاظ ہیں اور اس مصرعے کو وہ مکرر پڑھ رہا ہے ایک دفعہ بلانے کے لہجے میں پڑھتا ہے ''کون ہوتا ہے حریف مئے مردافگن عشق'' یعنی کوئی نہیں ہوتا۔اس میں لہجے اور طرز ادا کو بہت دخل ہے۔کسی کو بلانے کا لہجہ اور ہے اور مایوسی سے چپکے چپکے کہنے کا اور انداز ہے جب اس طرح مصرعۂ مذکور کی تکرار کروگے فوراً یہ معنی ذہن نشین ہوجائیں گے''۔

دوسری مثال:

مئے باندازہ حرام آمدہ ساقی برخیز
شیشہ خود بشکن برسرِ پیمانۂ ما

تشریح:

''برخلاف عقل وشرح کے کہتا ہے کہ اے ساقی شراب اعتدال کے ساتھ پینی حرام ہے تو اٹھ اور اپنا شیشہ یعنی بوتل یا صراحی ہمارے گلاس پر دے مار۔اس شعر میں افراط شوق کی تصویر کھینچی

ہے۔خواہ کسی چیز کا شوق ہو۔ جب کسی چیز کی طلب اور خواہش حد سے گزر جاتی ہے تو اس بات کی حس نہیں رہتی کہ اپنے ظرف کے موافق اس کی خواہش کی جائے۔ جب پانی کی پیاس نہایت شدت سے ہوتی ہے تو پیاسا دریا کو دیکھ کر یہ چاہتا ہے کہ سارے دریا کو پی جاؤں پس گو کہ مضمون شعر شراب کی تمثیل میں بیان کیا گیا ہے لیکن اس کا مصداق ہر چیز کا مشتاق قرار پاسکتا ہے''۔

ان شعروں اور اسی طرح دوسرے شعروں کے مفاہیم کی دریافت کے دوران حالؔی نے ان کے مفاہیم پر مقدمے کے ضابطوں کو نافذ کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ شاعری کو تصور اخلاق سے ملا دینے والے حالؔی نے غالبؔ کے شعروں کی درجہ بندی میں بھی رندانہ، عاشقانہ، شوخی اور ظرافت کے اظہار و انداز والے شعر سب سے زیادہ رقم کیے ہیں اور ان کی تشریحوں میں بھی زبردستی اخلاق مفاہیم کی جستجو نہیں کی ہے۔ گویا اپنی شعریات کو عملاً برت کر دکھانے کا یہ موقع ہاتھ آنے کے باوجود حالی اسے برت کر نہیں دکھا سکے۔ تو کیا یہ سمجھ لیا جائے کہ یادگار میں حالی اپنی شعریات کا انکار کر رہے ہیں یا غالبؔ کو اس شعریات سے مستثنیٰ جانتے ہیں یا انہیں یادگار میں اس شعریات کو برتنے میں یہ خوف لاحق ہے کہ ایسا کرنے سے کہیں مقدمے کے مباحث باطل نہ ہو جائیں۔ کچھ بھی ہو حالؔی کو اپنی اس مجبوری کا احساس بھی تھا اور ایسا نہ کر پانے پر انہیں افسوس بھی تھا۔ اسی لیے یادگار کے خاتمے میں وہ تضاد اور تردید کے ساتھ بار بار اس کا جواز پیش کرتے ہیں:

''ہم نے اس کتاب میں جیسا کہ مکرر بیان ہو چکا ہے مرزا کے کلام کا انتخاب صرف اس غرض سے درج کیا ہے کہ شاعری و انشاء پردازی کی غیر معمولی استعداد جو مرزا کی فطرت میں رکھی گئی تھی جہاں تک کہ ان کی نظم و نثر پر شہادت دے سکتی ہے صاحبان ذوق سلیم پر واضح و لائح ہو جائے۔ اگر فی الحقیقۃ

طریقۂ مذکور سے اس غرض کا پورا ہونا نہایت دشوار ہے لیکن
بالفرض اس کا پورا ہونا تسلیم کرلیا جائے تو بھی اس سے کوئی فائدہ
متصور نہیں''۔

خاتمہ: یادگارِ غالب ص۔۴۰۰۔۳۹۳

ان جوازوں سے قطع نظر حقیقت یہ ہے کہ شدید التباس کے عالم میں حالیؔ پر گومگو کی کیفیت طاری ہے۔ دیکھا جائے تو مقدمے سے یادگار تک تین طرح کی شعریات بنتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ایک وہ جو حالیؔ نے مطلق شاعری کی وضاحت میں پیش کی ہے۔ دوسری وہ جو غالب کے شعروں کے اندر موجود ہے اور تیسری وہ جو یادگار میں حالیؔ کے تجزیوں کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ لیکن حالیؔ کی اصل شعریات بقیہ دونوں شعریات سے الگ جا پڑتی ہے۔ دیوان کے دیباچے میں حالیؔ نے اپنی شاعری میں ایک دوسرا عالم نظر آنے کی بات کہی تھی اور غالبؔ کے یہاں بھی وہ دوسرا عالم دکھائی دینے کی بات کرتے ہیں:

''جب میرؔ وسوداؔ اور ان کے مقلدین کے کلام میں ایک ہی قسم
کے مضامین اور خیالات دیکھتے دیکھتے جی اکتا جاتا ہے اور اس
کے بعد مرزا کے دیوان پر نظر ڈالتے ہیں تو اس میں ہم کو ایک
دوسرا عالم دکھائی دیتا ہے''۔

(یادگارِ غالب ص ۱۱۶)

حالیؔ اپنی شاعری کا دوسرا عالم مقدمے کی شعریات کی روشنی میں دکھاتے ہیں لیکن غالب کی شاعری کا دوسرا عالم وہ ایک اور شعریات کے ذریعے دیکھتے ہیں اور اس شعریات کا مقدمے کی شعریات سے بظاہر کوئی علاقہ نظر نہیں آتا۔

☆☆☆

حالؔی کی عظمت اور انفرادیت

پروفیسر عارفہ بشریٰ

مولانا الطاف حسین حالؔی اردو ادب کی ایک ایسی عظیم شخصیت کا نام ہے جنہیں ان کی تنقید نگاری، سوانح نگاری اور شاعری تینوں میدانوں میں اجتہادی کارناموں کے لیے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ حالؔی شاعری تو کمر عمری سے ہی کرتے تھے لیکن ان کی نثری تصانیف کا سلسلہ ۱۸۶۷ء سے شروع ہوتا ہے حالؔی کی پہلی نثری تصنیف ایک مناظرانہ کتاب ''تریاق مسموم'' ہے جو انہوں نے ایک عیسائی مبلغ کے جواب میں لکھی تھی۔ اس کے بعد حالؔی کی جو تصانیف سامنے آئیں وہ اس طرح ہیں:

۱۔ علم طبقات الارض (ترجمہ)
۲۔ مجالس النساء (ناول)
۳۔ حیات سعدی (سوانح عمری)
۴۔ یادگار غالب (سوانح عمری)
۵۔ مقدمہ شعروشاعری (حالی کے دیوان کا مقدمہ جس کی اپنی الگ تنقیدی حیثیت ہے۔
۶۔ حیات جاوید (سوانح عمری)

حالؔی نے فارسی اور عربی میں بھی بہت کچھ لکھا اس کے علاوہ ان کے اردو مقالات اور مکتوبات بھی شائع ہو چکے ہیں۔ لیکن آج کی تاریخ میں حالؔی کو اردو کے اولین تنقید نگار اور سوانح نگار کی حیثیت سے یاد کیا جاتا ہے اگر دیکھا جائے تو مقدمہ شعروشاعری سے پہلے

حالیؔ کے تنقیدی افکار و خیالات، ان کی سوانحی تصانیف میں ہی نمایاں ہونے لگے تھے۔ حیات سعدی ۱۸۸۲ء میں لکھی گئی، اس میں حالیؔ نے شاعری کے لیے جن باتوں کو ضروری قرار دیا ہے۔ مقدمہ شعر و شاعری میں ان ہی باتوں کو اور زیادہ تفصیل اور وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یعنی مقدمہ شعر و شاعری میں جو نظریات پیش کیے گئے ہیں وہ بہت پہلے سے ہی حالیؔ کے تنقیدی شعور میں موجود تھے اس کے علاوہ حالیؔ کے جو تبصرے اور مضامین وغیرہ ہیں ان میں بھی گاہے بگاہے بہت ساری تنقیدی بحثیں ملتی ہیں جو مقدمہ شعر و شاعری میں دلائل کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔

حالیؔ کی تنقید نگاری کو سمجھنے کے لیے ان کے زمانے کے سیاسی، سماجی اور ثقافتی حالات کو بھی سامنے رکھنا ضروری ہے اس دور میں مغربی اور مشرقی تہذیب و تمدن اور علوم و فنون کے میل جول کی وجہ سے جہاں کچھ اچھی باتیں ہو رہی تھیں وہیں کہیں نت نئے مسائل بھی جنم لے رہے تھے یہی وجہ ہے کہ اس دور میں سرسید تحریک کے زیر اثر اردو ادیبوں کی بڑی جماعت اپنے وطن اور خاص طور پر مسلم قوم کی اصلاح بیداری اور ترقی کے لیے تعمیری اور مقصدی ادب کی تخلیق کر رہی تھی مثلاً سرسید مغرب کی عقلیت پسندی، سائنسی طریقہ کار اور ادبی و علمی اور تہذیبی کارناموں سے سبق سیکھنے پر زور دے رہے تھے۔ مولانا شبلی مسلمانوں کو ان کا شاندار ماضی یاد دلا کر مستقبل کو روشن بنانے کے راستے ہموار کر رہے تھے۔ اکبرالہ آبادی مغربی تہذیب و تمدن کو مسلمانوں کے لیے نقصان دہ قرار دیتے ہوئے اس پر اپنے مخصوص طنزیہ اور مزاحیہ انداز میں شدید نکتہ چینی کر رہے تھے اسی طرح محمد حسین آزاد اردو زبان کو دیسی رنگ میں رنگنے کی کوشش کر رہے تھے وہ نہیں چاہتے تھے کہ اردو فارسی کی لونڈی بن کر رہے اسی لیے محمد حسین آزاد نے اردو شعر و ادب میں عربی اور فارسی الفاظ کے کثرت استعمال کی جگہ ہندوستانی الفاظ اور عربی و ایرانی کوہ و بیابان، دریاؤں اور سرچشموں کی جگہ ہندوستانی ندیوں اور دریاؤں کے حسن و جمال اور رستم و سہراب کی جگہ ارجن کی بہادری کے بیان پر زور دیا۔ اس کے ساتھ ہی محمد حسین آزاد نے اردو میں جدید شاعری کی ابتداء بھی کی۔ حالیؔ کی شاعری کے ساتھ ساتھ تنقید پر بھی محمد حسین آزاد کے

اثرات صاف نظر آتے ہیں۔لیکن فرق یہ ہے کہ حالی جہاں ایک طرف یہ کہتے ہیں کہ''حالی آو پیروی مغربی کریں'' اور یہ بھی کہ''چلوتم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی'' لیکن اس کے ساتھ ہی وہ اپنی مشرقی اقدار اور روایات کو بھی چھوڑنا نہیں چاہتے' دوسرے لفظوں میں حالی توازن اور تناسب کو برتتے ہوئے ملک وقوم کو ترقی کی راہ پر گامزن کرنے کی کوشش کررہے تھے حالی کے تنقیدی تصورات نہ خالص مشرقی ہیں نہ خالص مغربی' انہوں نے مغربی اصول تنقید سے استفادہ ضرور کیا ہے۔مگر بالواسطہ وہ اگر یورپ کے فن انتقاد سے پورے باخبر ہوتے تو مقدمہ کے مضامین کی نوعیت جدا ہوتی۔اس کے علاوہ انہوں نے شعر وادب کو اجتماع اور سوسائٹی سے جس انتہا تک وابستہ کیا ہے اس تک پہنچ کر ادب اور پروپیگنڈے میں کچھ فرق نہیں رہ جاتا۔شعر کی جذباتی بنیادوں کا تصور بھی ان کے یہاں کچھ مدہم سا ہے اور نقد ونظر جمالیاتی عنصر پر بھی ان کی کچھ زیادہ نہیں پڑی۔شعراء اور اخلاق کے باہمی رشتے کے متعلق بھی ان کے تصورات واضح نہیں اور اسلوب میں لفظ اور معنی کے متعلق بھی انہوں نے کھل کر تشریح نہیں کی۔ان کے نزدیک اچھی تنقید وہ ہے جس میں اعتدال کو مدنظر رکھا گیا ہو اور انتقاد کا صحیح فیصلہ وہ ہے جو درشت نہ ہو۔

تنقید میں حالی کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے فارسی اور اردو کی عملی تنقید سے ایک منظّم نظریہ تنقید پیدا کیا۔پرانی تنقید میں عمل تھا مگر اصول نہ قلم بند تھے نہ واضح۔حالی نے پرانی تنقید کو ایک نظریہ بخشا۔ان کا دوسرا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے مغربی تنقید اور مشرقی نقد و نظر میں ایک پیوند قائم کرنے کی کوشش کی۔ہم پروفیسر کلیم کے اس طریق کار سے متفق نہیں کہ مشرق کے ادب کو سراپا مغربی اصول نقد سے جانچنا چاہیے۔واقعہ یہ ہے کہ مشرقی ادب کا ماحول جدا ہے اس کے ارتقاء کی کہانی اور اس کے مؤثرات جدا ہیں۔اس لیے اس کو پرکھنے کے لیے اصول بھی بہت حد تک اپنے ہونے چاہیں۔البتہ مغرب کے ان عام اصولوں سے فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے جن کی حیثیت عالم گیر ہے۔حالی نے ایسے ہی نظام تنقید کے لیے راستہ صاف کیا۔

حالی نے مقدمہ شعر وشاعری کے لیے تین چیزوں کو ضروری قرار دیا ہے۔

۱۔ سادگی ۲۔ جوش ۳۔ اصلیت

دراصل حالی نے یہ اصطلاحیں ملٹن(Milton) سے لی ہیں ملٹن نے شاعری کے لیے تین اصطلاحیں استعمال کی ہیں۔

1- SIMPLE

2- SENSUOUS

3- PASSIONATE

حالی نے انہیں اصطلاحات کو اپنے طور پر ترجمہ کرکے پیش کیا ہے۔حالی نے ملٹن(Milton) کے لفظ(Passionate) کا ترجمہ اصلیت کیا ہے جب کہ اس کا ترجمہ جذباتی' احتسابی یا داخلی ہونا چاہیے۔لیکن حالی نے اس کا آزاد ترجمہ جان بوجھ کر ''اصلیت'' اس لیے کیا ہے کہ وہ یہ بتانا چاہتے تھے کہ شاعری میں شاعر کے اندر کے جذبات' احساسات اور کیفیات وغیرہ کا اپنی اصل شکل میں اظہار و بیان ہونا چاہتے۔یعنی حالی نے اپنے نظریے کے مطابق ملٹن(Milton) کے لفظ(Passionate) کو''اصلیت'' کا نام دیا ہے۔ حالی نے سادگی اور جوش جیسے الفاظ کی وضاحت بھی کی ہے۔حالی کے مطابق شاعری میں زبان کا برتاؤ ایسا ہونا چاہیے کہ شعر کا معنی ومفہوم شعر پڑھتے ہی دل میں اتر جائے۔اسی طرح حالی نے شاعری کے لیے بھی تین شرطیں بتائی ہیں۔

۱۔ مطالعہ کائنات Knowledge of Literary World

۲۔ تخیل اور تصور Creative Imagination

۳۔ تفحصِ الفاظ Art of Treatment of World

پہلی شرط' یعنی مطالعۂ کائنات کے حوالے سے کیا ہے کہ شاعر کسی بھی موضوع کا اظہار خیال کے لیے آزاد ہوتا ہے لیکن شاعر کو اپنے شعر کے موضوع' تجربہ' مشاہدہ' واقعہ یا خیال کے کائناتی رشتوں کی آگہی ہونا ضروری ہے یعنی شعر میں جو بات کہی جائے اس کا تعلق صرف شاعر کی ذات سے نہ ہو بلکہ ماحول' معاشرہ اور دنیا کے اور لوگوں کے لیے بھی وہ بات قابل قبول ہو۔

اسی طرح حالؔی، تخیل کو شاعری کی بنیادی شرطوں میں سے ایک مانتے ہیں۔ حالؔی کے مطابق جب کوئی تجربہ یا مشاہدہ شاعر کو پیش آتا ہے تو شاعر اپنے تخیل یا تصور (Imagination) کی وجہ سے اس تجربہ یا مشاہدہ کو تخلیقی سانچے میں ڈھال کر شعر یا نظم کی شکل میں پیش کرتا ہے۔ اس طرح اس کے شعر یا نظم میں کوئی بھی فکر، خیال یا تجربہ تخلیقی سانچے میں ڈھل کر سامنے آتا ہے۔

اسی طرح تفحصِ الفاظ سے حالؔی کی مراد لفظ کے معنی اور مفہوم، اس کے اثرات اور امکانات کی واقفیت اور شعر میں اس کے برتاؤ کے ہنر اور سلیقہ سے ہے۔ شاعر کے تجربے یا مشاہدے میں ہر طرح کے خیالات آتے ہیں لیکن وہ منتخب تجربات اور مشاہدات کو شاعری کے تقاضوں کے مطابق موزوں اور مناسب الفاظ میں فنی اور اسلوبیاتی تقاضوں کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ اسی لیے حالؔی اس بات پر زور دیتے ہیں کہ شاعری میں سب سے اہم کردار الفاظ یعنی زبان کا ہوتا ہے۔ حالؔی نے اس سلسلے میں لکھا ہے:

> ''شعر کی ترتیب کے وقت اول متناسب الفاظ کا انتخاب کرنا اور
> پھر ان کو ایسے طور پر ترتیب دینا کہ شعر سے معنی، مقصود کے سمجھنے
> میں مخاطب کو کچھ تردد باقی نہ رہے اور خیال کی تصویر ہو بہو
> آنکھوں کے سامنے پھر جائے اور اس ترتیب میں ایک جادو مخفی
> ہو جو مخاطب کو مسخر کردے''۔

لفظ و معنی کی بحث عربی، فارسی اور سنسکرت کے حوالے سے اردو میں بھی ملتی ہے۔ انیسویں اور بیسویں صدی کے دوران مولانا حالؔی، شبلی، آزاد اور امداد امام اثر سے لے کر نجم الغنی، شیخ محمد اکرام، علامہ اقبالؔ اور سید احمد دہلوی تک نے لفظ و معنی کے بارے میں اپنے اپنے نظریات (Theories) پیش کیے ہیں۔ حالؔی کے یہاں تو حیرت انگیز طور پر وہی باتیں ملتی ہیں جو جولیا کرسٹیوا (Julia Christo) نے (Revolution and Poetic Language) میں کہی ہیں۔ حالانکہ حالؔی کی کتاب مقدمہ شعر و شاعری ۱۸۹۲ء میں شائع ہوئی جب کہ جولیا کرسٹیوا (Julia Christo) کا مقالہ

۱۹۸۸ء میں سامنے آیا۔ حاؔلی نے دو باتیں کہی ہیں۔

۱۔ لفظ، زبان و بیان کی اکائی ہے لفظ ہی زبان ہے لفظ ہی معنی ہے اور لفظ ہی کلام ہے۔

۲۔ نئے اور اعلیٰ سے اعلیٰ خیالات بھی اسی زبان میں بیان ہونا چاہیے جس میں پرانے یا پہلے کے لوگ بیان کرتے تھے۔

حاؔلی لفظ اور خیال کے باہمی رشتے سے باخبر تھے۔ کیونکہ یہ دونوں الگ الگ ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے الگ نہیں کیونکہ ہر خیال اپنے ساتھ الفاظ بھی لاتا ہے۔ الفاظ کے بغیر خیال نہیں اور خیال کے بغیر لفظ نہیں دونوں لازم وملزوم ہیں۔ حاؔلی کا یہ خیال درست ہے کہ جو شاعر لفظ کی قدر و قیمت سے واقف ہوتا ہے وہ جانتا ہے کہ کون سا لفظ کیا اثر رکھتا ہے اور اس کے اختیار کرنے سے کیا خاصیت بیان میں پیدا ہوتی ہے...... اگرچہ وزن اور قافیہ کی قید ناقص اور کامل دونوں قسم کے شاعروں کو اکثر ایسے لفظ کے استعمال پر مجبور کرتی ہے جو خیال کو بخوبی ادا کرنے سے قاصر ہے فکر شعر کے وقت شاعر کو جن امور کا ملحوظ رکھنا ضروری ہے اس کی طرف اشارہ حالی یوں کرتے ہیں:

> ''اول خیالات کو صبر وتحمل کے ساتھ الفاظ کا لباس پہنانا، پھر ان کو جانچنا اور تولنا اور ادائے معنی کے لحاظ سے ان میں جو قصور رہ جاتے اس کو وضع کرنا، الفاظ کو ایسی ترتیب سے منتظم کرنا کہ صورتاً اگرچہ نثر سے متمیز ہو مگر معنی اسی قدر ادا کرے جیسے کہ نثر میں ادا ہوسکیں''۔

حاؔلی کے بعد مولانا شبلی نے لفظ و معنی کے رشتے کو مادہ اور صورت سے تعبیر کیا ہے۔ نجم الغنی نے بھی لفظ اور معنی کے موضوع پر تعزیتی زاویے سے ہی بحث کی ہے اور لفظ اور معنی میں لباس اور جسم کا تعلق قائم کیا ہے۔

حاؔلی چونکہ مذہبی عالم بھی تھے اس لیے انہوں نے اپنے تنقیدی نظریات میں شاعری کا رشتہ اخلاقیات اور تعمیرات سے بھی جوڑا ہے اور اسی وجہ سے حاؔلی نے غزل اخلاقی اور غیر تعمیری سرمایہ پر اعتراضات کیے ہیں اور غزل کو تعمیری اور مقصدی سانچے میں

ڈھانچے کی وکالت کی ہے تاکہ انسانی معاشرہ کو شاعری سے فائدہ بھی پہنچ سکے۔ حالؔی کی سوانح نگاری، سوانح نگار کی حیثیت سے حالؔی کا مقام متعین کرتے ہوئے یہ کہہ دینا شاید مبالغہ نہ ہو کہ سوانح نگار کا حق حالؔی اور صرف حالؔی نے ادا کیا۔ حالؔی نے کئی سوانح عمریاں لکھی ہیں۔ جن میں ''حیات جاوید''، ''یادگار غالب''، ''حیات سعدی'' حالؔی کی سوانح نگاری کے شاہکار ہیں۔ ان کے علاوہ سوانح عمری حکیم ناصر خسرو، سوانح عمری مولانا محمد عبدالرحمٰن بھی براہ راست اور ''تاریخ محمدی'' پر منصفانہ رائے بالواسطہ سوانح نگاری کے نمونے ہیں۔

''حیات سعدی'' میں حالؔی نے خود اس بات کی وضاحت کی ہے کہ انہوں نے ایک تعمیری مقصد کے تحت سوانح نگاری کی طرف توجہ کی ہے۔ حالؔی کے مطابق:

> ''بیاگرافی قدیم زمانے سے چلی آتی ہے مسلمانوں میں بھی اس کا رواج رہا ہے لیکن ان کی اکثر بیاگرافیوں میں محض روایت پر بنیاد رکھی جاتی تھیں۔ درایت مفقود تھی۔ تذکرہ نویسی بھی عام رہی ہے لیکن اکابر شعراء اور مصنفین کی منفرد زندگیاں غالباً نہیں لکھی گئیں۔ یورپ میں سترہویں صدی سے بیاگرافی کی باقاعدہ ابتداء ہوئی اور اس کے بعد اس فن نے باقاعدہ ایک ''فلسفہ'' کی صورت اختیار کر لی۔
>
> اردو میں کوئی بیاگرافی ایسی نہیں، جس سے دل میں کوئی تحریک پیدا ہو...... بنابریں میں یہ ارادہ ہوا کہ سعدی کی لائف لکھی جائے۔ چونکہ ہندوستان میں (ادبی لحاظ سے) سب سے زیادہ مشہور ہے ان کی کوئی مفصل سوانح عمری موجود نہیں، نیز شعر و شاعری میں بھی ان کے رتبے کو کوئی نہیں پہنچا۔ اس لیے نظر انتخاب انہیں پر پڑی''۔

سوانح نگاری کی اہمیت اور فنی تقاضوں کی بصیرت حالؔی نے لازمی طور پر کسی انگریزی کتاب سے حاصل کی، یا پھر یہ کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے ''حیات سعدی'' لکھنے کی تحریک کسی

انگریزی کتاب سے حاصل کی۔ اس کے علاوہ فارسی مآخذات سے بھی استفادہ کیا ہے۔ جس کا حوالہ حالؔی نے اپنی اس سوانح عمری میں کیا ہے۔ ''حیات سعدی'' کا تعلق بنیادی طور پر تحقیق سے ہے لیکن حالؔی نے اس میں سعدی شیرازی کی شاعری سے بحث کرتے ہوئے تنقیدی خیالات کا بھی اظہار کیا ہے۔ سوانح نگاروں کی پہلی شرط یہ ہوتی ہے کہ مصنف سب سے پہلے اپنے ممدوح یا ہیرو کے بارے میں زیادہ سے زیادہ معلوماتی مواد جمع کرتا ہے اور پھر مستند کو غیر مستند سے اور ضروری سے الگ کر کے یہ طے کرتا ہے کہ سوانح لکھنے کے لیے کس مواد کو استعمال میں لایا جائے اور کسے رد کر دیا جائے۔ سعدؔی کے حالات زندگی مختلف کتابوں میں بکھرے پڑے تھے۔ ان میں زیادہ تر سنی سنائی باتیں تھیں اس کے علاوہ سعدی سے بعض الحاقی اشعار بھی منسوب کر دیئے گئے تھے۔ حالؔی نے سعدؔی کے حالات زندگی اور مصدقہ کلام کے بارے میں تحقیق بھی کی اور ان کا تنقیدی جائزہ بھی لیا۔ لیکن یہ بات بھی اپنی جگہ درست ہے کہ حالؔی مغرب سے اپنی مرعوبیت کی وجہ سے شیخ سعدی کے اخلاق اور کردار کے بارے میں بعض مغربی مصنفین کی پھیلائی ہوئی غلط بیانیوں کو رد کرنے سے قاصر رہے مثلاً شیخ سعدی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ہندوستان کے مشہور سومنات مندر میں پجاری بن کر رہے تھے یا اور کئی طرح کی فضولیات میں بھی ملوث تھے۔ حالؔی نے اس کے بارے میں تحقیق کر کے تردید یا تصدیق کرنے بجائے صرف اتنا لکھنا کافی سمجھا کہ یہ ''حکایتیں' سب نہیں تو اکثر محض تخیل کی پیداوار ہیں۔ حالی نے بوستان اور گلستان کو'' ضابطہ اخلاق'' مرتب کرنے کا مآخذ قرار دیا ہے۔ حالؔی کی حمایت کرتے ہوئے مولانا شبلی نے بھی سعدی کے کلام کو''مجموعہ قوانین اخلاق'' قرار دیتے ہوئے کہا ہے کہ سعدی کی حکایات انسان کی کامیاب زندگی کے لیے ضروری ہیں چنانچہ جب مولانا شبلی شعر العجم لکھ رہے تھے تو شیخ سعدی کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے حالؔی کی کتاب ''حیات سعدی'' سے خوب استفادہ کیا ہے۔ شبلؔی کے خیال میں سعدی پر اس سے بہتر کتاب نہیں لکھی جاسکتی تھی۔ شبلؔی نے اپنی اس رائے کا اظہار اپنے خطوط میں بھی کیا ہے اور ''حیات سعدی'' کو اردو کے بہترین ادب میں شمار کیا ہے۔

حالؔی کی لکھی ہوئی ایک اور سوانح عمری ''یادگار غالب'' ہے ''یادگار غالب'' کو مرزا غالب پر لکھی گئی کئی کتابوں پر فوقیت حاصل ہے اس کے بہت سارے اسباب ہیں۔اول یہ کہ حالؔی، غالبؔ کے ہمعصر بھی تھے اور شاگرد بھی۔اس لیے غالبؔ کی شخصیت اور شاعری کو بہت قریب اور بہت گہرائی سے سمجھنے کا موقع ملا۔دوسری بات یہ کہ حالؔی کو یہ خوب پتہ تھا کہ سوانح نگاری کے لیے بااصول اور غیر جانب دار ہونا بہت ضروری ہے۔اس لیے غالب کا شاگرد ہونے کے باوجود حالؔی نے غالبؔ کی طرف داری نہیں کی۔پھر بھی کہیں کہیں استاد کے احترام کا جذبہ، حالی کے غیر جانب دارانہ تنقیدی رویوں پر ضروری ہوگیا ہے۔حالؔی نے بذلہ سنج اور حاضر جواب غالب کی شخصیت اور منفرد انداز بیان میں گنجینۂ معنی کا طلسم گھڑنے والے شاعر کی شاعری کا عمدہ نقشہ کھینچا ہے۔حالؔی نے اپنی دوسری سوانح عمریوں میں نہایت سنجیدہ لب ولہجہ اپنایا ہے لیکن شاید مرزا کی محبت اور شخصیت کا اثر تھا۔ حالؔی نے ''یادگار غالب'' میں نہایت دلچسپ اور بے تکلف اسلوب بیان اختیار کیا ہے۔لیکن غالبؔ چونکہ ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے اور غالبؔ کی شاعری کی باریکیوں اور تہہ داریوں کو پوری طرح سمجھنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔اس لیے حالؔی غالبؔ کے بعض اشعار کی تفہیم وتعبیر میں ناکام بھی رہے ہیں۔اردو کے مشہور دانشور غلام رسول مہر نے کہا ہے کہ ''یادگار'' اپنی تمام خوبیوں کے باوجود، غالبؔ کی مفصل اور مستند سرگذشت نہیں ہے''۔مولانا مہر نے غالبؔ سے متعلق حالؔی کی بعض باتوں سے اختلاف کیا ہے اور بعض کمیوں کو بھی نمایاں کیا ہے جن کا تعلق غالب کی زندہ دلی، شوخی اور آزادہ روی سے ہے۔غالبؔ کی شخصیت اور شاعری کے مختلف پہلوؤں پر اب تک ہزاروں کتابیں اور مضامین لکھے جاچکے ہیں۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن کی کتاب ''غالب اور ہندوستانی جمالیات'' جدید دور میں غالبؔ پر لکھی گئی اہم ترین تصنیف ہے۔اس کے علاوہ شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب ''تفہیم غالب'' بھی مشہور کتاب ہے۔۲۰۱۳ء میں گوپی چند نارنگ کی کتاب غالب معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات'' شائع ہوئی ہے جسے کئی دانشوروں نے ایک شاہکار تصنیف قرار دیا ہے۔لیکن پھر بھی ہر شخص مانتا ہے کہ جس طرح

حالی نے مقدمہ لکھ کر اردو میں باضابطہ تنقید نگاری کی داغ بیل ڈالی اس طرح ''یادگار غالب'' لکھ کر انہوں نے غالب شناسی کا باضابطہ آغاز کیا۔''یادگار غالب'' پر ایک اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ اس میں مرزا غالب کی زندگی کا کوئی مہتم بالشان واقعہ ان کی شاعری اور انشاء پردازی کے سوا نظر نہیں آتا۔لیکن اصل بات یہ ہے کہ حالی نے ''یادگار غالب'' کی تصنیف ایک سوانح نگار کے طور پر کی ہے۔تاریخ نگار کی حیثیت سے نہیں۔اسی لیے ڈاکٹر سید عبداللہ نے لکھا ہے کہ:

> ''حالی ایک سوانح نگار تھے اور سوانح نگار کے ہیرو کی زندگی کا ہر واقعہ پر معنی اور دلچسپ ہوتا ہے اور شاید وہ واقعات زیادہ مہتم بالشان ہوں گے جن کو مہتم بالشان نہیں سمجھا گیا ہے۔غالب سے کسی کشور کشائی اور ملک گیری کے واقعات کی توقع نہیں کی جاسکتی''۔

''یادگار غالب''میں حالی نے مرزا کے شاعرانہ مقام اور مرتبہ کو اپنے ذہن میں رکھ کر ہی ان کی شخصیت اور شاعری کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے۔اسی لیے''یادگار غالب'' حالی کی ایک یادگار تصنیف مانی جاتی ہے۔مولانا الطاف حسین حالی کی ایک اہم سوانح عمری ''حیات جاوید'' ہے۔''حیات جاوید'' ہندوستان کی عظیم علمی،ادبی اور ثقافتی شخصیت سرسید احمد خان کی سوانح عمری ہے۔سرسید نے ایک مصلح قوم کی حیثیت سے علم وادب، تاریخ وفلسفہ، سیاست اور سماجیات مختلف اور متضاد شعبوں میں جو کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں ان سے دنیا واقف ہیں۔خاص طور سے مسلمانوں میں تعلیم کو عام کرنے کے حوالے سے سرسید کی خدمات کو رہتی دنیا تک فراموش نہیں کیا جاسکتا۔سرسید نے خود لکھا ہے کہ:

> ''میری لائف میں سوائے اس کی کہ لڑکپن میں خوب کبڈیاں کھیلیں، کنکولے اڑائے، کبوتر پالے، مجرے دیکھے اور بڑے ہوکر نیچری، کافر اور بے دین کہلائے اور رکھا ہی کیا ہے''۔

(بحوالہ۔ سرسید احمد خان از ڈاکٹر سید عبداللہ ۔۹۵)

اگر دیکھا جائے تو سرسید ان الفاظ میں یہ واضح کر دیا ہے کہ ان کی زندگی ایک انسان کی زندگی ہے اس میں وہ باتیں بھی ہیں جو لازمہ بشریت ہیں اور وہ بھی ان کے پختہ عمر کے کارناموں کا خلاصہ ہے حالی کے لیے سرسید کی زندگی ان کے سارے پہلوؤں کو وقار کے ساتھ پیش کرنا ایک چیلنج سے کم نہیں تھا۔ اسی لیے سرسید کی شخصیت اور کارناموں کے تمام پہلوؤں کا باریکی سے جائزہ لینے کے لیے حالؔی کو ۱۸۹۴ء میں علی گڈھ میں کافی عرصہ تک قیام کرنا پڑا اور وہاں رہ کر انھوں نے تمام ضروری مآخذات کو کھنگالا اور ایسے تمام لوگوں سے ملاقاتیں کیں۔ جو سرسید کے بارے میں کسی بھی طرح سے معلومات فراہم کر سکتے تھے۔ حالؔی نے پوری سنجیدگی، دلجمعی اور جان فشانی سے دو (۲) جلدوں میں ''حیات جاوید'' مرتب کی۔ جس کی پہلی جلد میں سرسید کی زندگی کے حالات و واقعات پیش کیے گئے ہیں جب کہ دوسری جلد میں سرسید کے تعلیمی، علمی ادبی اور سماجی کارناموں کا جائزہ تفصیل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

سرسید ایک متنازعہ شخصیت تھے اس لیے ان کی سوانح عمری کے بارے میں بھی دانشوروں میں اختلاف رائے ہے سب سے بڑا اعتراض یہ کیا گیا کہ اس میں ہیرو (سرسید) کی صرف خوبیاں ہی خوبیاں بیان کی گئی ہیں، کمزوریاں نہیں دکھائی گئی ہیں۔ لیکن حالؔی نے حیات جاوید کے دیباچے میں صاف صاف لکھا ہے کہ:

> ''وہ اپنی اس تصنیف میں ہیرو (سرسید) کی نکتہ چینی کا کوئی موقعہ ہاتھ سے نہ جانے دیں گے، کیونکہ ہم میں وہ (سرسید) پہلا شخص ہے جس نے مذہبی لٹریچر میں نکتہ چینی کی بنیاد ڈالی ہے اس لیے مناسب ہے کہ سب سے پہلے اسی کی لائف میں اس کی پیروی کی جائے اور نکتہ چینی کا کوئی موقعہ ہاتھ سے نہ جانے دیا جائے''۔
>
> (دیباچہ حیات جاوید)

حالؔی کو سرسید کی بعض باتوں سے اختلاف ہوسکتا ہے لیکن سرسید کی نیت کے بارے میں انہیں کوئی بدگمانی نہیں تھی۔ کیونکہ انہیں اس بات کا یقین تھا اور وہ چاہتے تھے کہ دوسروں کو

بھی اس کا یقین دلائیں کہ سرسید کا کوئی کام سچائی سے خالی نہ تھا۔مولانا حالؔی کی اس سوانح عمری پر سخت تنقید کرتے ہوئے مولانا شبلی نے اسے ''مدلل مداحی''،''کتاب المناقب'' اور ''یک رخی تصویر'' قرار دیا گیا کو کاٹ لینا ہے اگر مولانا شبلی کی بات درست بھی ہو تب بھی ان کا لہجہ بے حد جارحانہ ہے۔کچھ لوگوں کے مطابق چونکہ اس زمانے میں حالؔی کو سرسید سے کچھ بدگمانی ہوگئی تھی۔اس لیے شبلی نے ''حیات جاوید'' پر ایسی سخت نکتہ چینی کی تھی۔

حالؔی نے اردو تنقید اور سوانح نگاری کی شروعات کرنے کے علاوہ اردو میں جدید شاعری کو فروغ دینے میں بھی اہم کردار ادا کیا ہے جس کا اعتراف پوری اردو دنیا کرتی ہے۔حالؔی نے ''مسدس حالی'' پیش کر کے قومی اصلاح کے لیے ایسا شعری راستہ کھول دیا۔ جس نے بالآخر اقبالؔ جیسے شعرا پیدا کیے۔سچ تو یہی ہے کہ سرسید، محمد حسین آزاد، شبلی اور امداد امام اثؔر کے ساتھ ساتھ مولانا الطاف حسین حالؔی بھی اردو کے ایسے ادیب ہیں جن کی عظمت اور انفرادیت کو کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔نیز حالؔی نے اردو میں سوانح عمریاں لکھ کر سوانح نگاری کے میدان کو ہموار کردیا اور آئندہ جو سوانح عمریاں ترتیب دی جائیں گی ان میں حالؔی پیش رو اور نمونہ ہیں بقول آل احمد سرؔور:

> ''آج جس سکہ پر حالؔی کی مہر نہیں وہ ٹکسال باہر کا سمجھا جاتا ہے''۔

☆☆☆

مولانا شبلی نعمانی ــــ ''سیرۃ النبیؐ''

جلد اول کی روشنی میں

ڈاکٹر کوثر رسول

نسبت خود را بہ سگت کردم من فُعِلَم

زانکہ نسبتِ سگ کوئے تو شد بے ادبی

مولانا شبلی نعمانی نے جب ''سیرۃ النبی صلی اللہ علیہ وسلم'' لکھنا شروع کی جو' کہ ان کے تمام مذہبی ہیروز کو خراجِ تحسین دینے کے بعد سب سے اہم اور اولیٰ مذہبی ہیرو کے خراجِ عقیدت کا اہم فریضہ تھا' تو انہوں نے سابق تصانیف کے برعکس یہاں دیگر وسائل کے ساتھ ساتھ زبان و گفتار میں حتی المقدور احتیاط کو ملحوظِ خاطر رکھا' گو کہ ''الفاروق'' لکھتے وقت بھی انہوں نے زبان کے معاملے میں بڑا ہی محتاط و مودب رویہ اختیار کیا تھا۔ یہاں نہ صرف اسے قائم رکھا بلکہ مزید احتیاط سے کام لے کر ایجاز و اختصار کو بھی سامنے رکھا تا کہ الفاظ کے بے دریغ استعمال' جملوں کی رنگینی' سجاوٹ' تصنع' تکلف یا بناوٹ سے لاشعوری طور بھی کسی سہو یا گستاخی کا ارتکاب نہ ہو جائے بقول عرفیؔ۔

ہزار بار بشویم دہن ز مشک و گلاب

ہنوز نام تو گفتن کمال بے ادبی

گویا کہ ''سیرۃ النبی صلی اللہ علیہ وسلم'' لکھنا شبلی نعمانی کی زندگی کا سب سے بڑا چلینج اور سب سے نازک مرحلہ تھا۔ جس کو انہوں نے کمال ذمہ داری او رتدبر و انکساری سے نبھایا بھی۔ ''سیرۃ النبیؐ'' کی وجہ تصنیف بھی وہی تھی جو کہ ان کی متعدد سوانحات کی رہی ہے یعنی مستشرقین نے مسلمان حکمرانوں اور مذہبی پیشواؤں پر جو بے جا اعتراضات کیے تھے اور

اسلام کو امن و آشتی کے بجائے تخریب سے متعلق قرار دیئے جانے کے عام رجحان کے خلاف احتجاج ورد عمل ہے۔شبلی نعمانی کی اس مہم کی پہلی کڑی ''المامون ۱۸۸۷'' تھی۔اس کے بعد انہوں نے '' سیرۃ النعمان ۱۸۹۰''، ''الفاروق ۱۸۹۹''، ''سوانح مولانا روم ۱۹۰۳''، ''الغزالی ۱۹۰۳'' لکھیں۔جن کی تخلیق کے وقت شبلی نعمانی نے تاریخی شواہد صحیح و مستند ذرائع' قرآن مجید اور صحیح احادیث کے علاوہ عربی و فارسی کی مستند و معتبر تاریخی کتب سامنے رکھ کر روایت کے ساتھ ساتھ درایت سے بھی کام لے کر صحیح معلومات بہم پہنچانے کی سعی کی اور مستشرقین کے اسلامی تاریخ سے متعلق زہر آلود معلومات اور متعصّبانہ مذہبی رواداری کی وجہ سے اسلامی رہنماؤں کی مسخ شدہ امیج کی اس طرح سے بیخ کنی کی کہ مستشرقین کو اپنی آراء بدلنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔

''سیرۃ النبی صلی اللہ علیہ وسلم'' لکھنے کا آغاز انہوں نے ۱۹۰۳ء میں کیا اور فوراً اس کی ایک جلد مکمل بھی کی مگر ان کو یہ پسند نہ آئی۔کیونکہ مولانا کی خواہش تھی کہ یہ کتاب اب تک کی لکھی ہوئی سیرت کی کتابوں میں سب سے اہم اور سب سے مکمل کتاب ہو بقول شاعر ؎

قلم بہ شکن' سیاہی ریز' کاغذ سوز' دردم کش
حسن ایں قصۂ عشق است نمی گنج در دفتر است

انہیں اپنی یہ کاوش نامکمل اور ناقص لگی کیونکہ ان کا اصل مقصد یہ تھا کہ ایک طرف مستشرقین کے توسط حضور پاک صلی اللہ علیہ وسلم کے قائم کردہ نامکمل امیج کی ردتشکیل ہو اور دوسری جانب ان کے آنحضور صلی اللہ علیہ وسلم پر لگائے گئے بے بنیاد الزامات اور اعتراضات کا مدلل' منطقی استدلال اور محققانہ و متکلمانہ انداز میں جواب بھی موجود ہو۔اس کے لیے سب سے اہم ضرورت شبلی کی نگاہ میں جس چیز کی تھی وہ تھی' روح کی بالیدگی۔گوکہ علی گڑھ مسلم کالج سے وابستہ ہوتے ہی سرسید احمد خان نے ۱۸۹۱ء میں شبلی نعمانی کو یہ ذمہ داری دی تھی کہ وہ حضور پاک صلی اللہ علیہ وسلم پر عربی میں ایک کتاب لکھ دیں جسے کالج کے دینی نصاب میں شامل کیا جا سکے۔شبلی نعمانی نے یہ کام بہ احسن خوبی ''بدأ الاسلام'' لکھ کر

انجام بھی دیا۔بعض علماء و محققین کا ماننا ہے کہ ''بدأالاسلام'' میں ''سیرۃ النبی صلی اللہ علیہ وسلم'' کے ابتدائی نقوش دیکھنے کو ملتے ہیں۔ بہر حال ''سیرۃ النبی صلی اللہ علیہ وسلم'' متعدد ذمے داریوں کی متقاضی تھی۔ جس کے لیے نہ ۱۸۹۱ء کا اور نہ ہی ۱۹۰۳ء کا شبلی درکار تھا۔ بلکہ یہ ۱۹۱۲ء کے ایک غیر معمولی فہم و ادراک رکھنے والے مذہبی عالم، مبلغ، متجسس، محقق، منطق نگار، متکلم اور سب سے اہم ایک والہانہ عاشق کی خواہستگار تھی ۔

پیش از ہمہ شاہانِ غیور آمدہ
ہر چند کہ آخر بظہور آمدہ
ای ختم رسل قرب تو معلوم شدہ
دیر آمدہ زِ راہ دور آمدہ

ناصرسرہندی

بہر حال ۱۹۱۲ء میں مولانا شبلی نعمانی نے از سر نو ''سیرۃ النبی صلی اللہ علیہ وسلم'' لکھنے کا آغاز کیا اور اپنے مذہبی ہیروز کو خراج عقیدت دینے کے سلسلے کی سب سے اہم کڑی میں جُٹ گئے بقول شبلی ؎

عجم کی مدح کی عباسیوں کی ذمستان لکھی
مگر اب لکھ رہا ہوں سیرۃ پیغمبرِ خاتم
مجھے چندے مقیم آستانِ غیر ہونا تھا
خدا کا شکر ہے یو ں خاتمہ بالخیر ہونا تھا

اس کتاب کی تصنیف کے لیے انہوں نے سیرت کے مأ خذوں کو خوب کھنگال کر مستند ذرائع پر زیادہ تکیہ کیا ہے جیسا کہ انہوں نے خود کہا ہے:

''واقعات سے متعلق جو کچھ قرآن مجید میں مذکور ہے ۔اس کو سیرت پر مقدم رکھا ہے' قرآن مجید کے بعد حدیث کو اپنا مأ خذ بنایا۔ احادیث صحیحہ کے سامنے سیرت کی روایتیں نظر انداز کر دی ہیں۔ روزمرہ اور عام واقعات میں ابن ہشام اور طبری کی عام

روایتیں کافی خیال کی ہیں۔ لیکن جو واقعات کچھ بھی اہمیت
رکھتے ہیں تو ان کے متعلق تنقید اور تحقیق سے کام لیا ہے اور
تاامکان کدوکاوش کی ہے'' [1]

''سیرۃ النبی صلی اللہ علیہ وسلم'' کی اہم خوبی یہ ہے کہ مولانا نے علم کلام کو بھی اس میں شامل کیا ہے جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں:

''اگلے زمانے میں سیرت کی ضرورت تاریخ اور واقعہ نگاری کی
حیثیت سے تھی، علم کلام سے اس کو واسطہ نہ تھا۔ لیکن معترضینِ
حال کہتے ہیں کہ اگر مذہب صرف خدا کے نام کا اعتراف ہے
تو بحث یہیں تک رہ جاتی ہے لیکن جب اقرارِ نبوت بھی
جزوِ مذہب ہے تو یہ بحث پیش آتی ہے کہ جو شخص حامل وحی اور
سفیرِ الٰہی تھا' اس کے حالات' اخلاق اور عادات کیا تھے'' [1]

سوانح و سیرت نگاری کے دوران مولانا شبلی نعمانی نے ۱۹۰۳ء میں ''علم الکلام'' اور ''الکلام'' جیسی کتابیں بھی لکھی تھیں۔ جن کا کم و کاست وہی مقصد تھا جو سوانحی کتب اور سیرت نگاری کا تھا۔ یعنی کہ معترضین حال کے اعتراضات کا جواب دینا مگر اس کے لیے انہیں جس فنکاری کی ضرورت تھی اسے علماء وفقہاء کی بنائی گئی اصطلاح میں ''علم الکلام'' کہا جاتا ہے۔ علم الکلام کیا چیز ہے اس کی تصریح انہوں نے اس طرح کی ہے کہ:

''دولتِ عباسیہ کے عہد میں جب یونان و فارس کے علمی
ذخیرے عربی زبان میں آئے' تو تمام قوموں کو مذہبی مباحثات
اور مناظرات کی عام آزادی دی گئی۔ اس وقت تک جو فارسی'
عیسائی' یہودی اور زنادقہ مفتوح ہو چکے تھے۔ انہوں نے اپنا
انتقام تلوار کے بجائے قلم سے لینا شروع کیا اور فلسفیانہ انداز

---

[1] بحوالہ ''سیرۃ النبیؐ'' ج ۱ ص ۱۰۱
[2] بحوالہ ''سیرۃ النبیؐ'' ج ۱ ص ۲۳

میں اسلام پر حملے کرنے شروع کر دیئے۔ان کے جوابات
دینے کے لیے مسلمانوں نے فلسفہ سیکھا اور جو ہتھیار مخالفین
نے اسلام کے مقابلہ میں استعمال کیا' ان ہی سے ان کے وار
روکے' ان ہی معرکوں کے کارنامے کا نام آج کل علم الکلام
ہے'' [1]

یہاں بھی تقریباً وہی حالات تھے یعنی مستشرقین فلسفے کو بنیاد بنا کر پیغمبر اسلام صلی اللہ علیہ وسلم اور اسلامی تاریخ کو یک رخی کہہ کر' تنقید کا نشانہ بناتے تھے۔ چنانچہ اپنی بات وہ نہایت استحکام رائے' منطقی استدلال اور تحقیقی امعانِ نظر سے منوانا چاہتے تھے اور بقول شبلی نعمانی:

''یہ زہر آلود معلومات آہستہ آہستہ اثر کرتی جاتی ہیں اور لوگوں
کو خبر تک نہیں ہوتی یہاں تک کہ ملک میں ایک ایسا گروہ پیدا
ہو گیا ہے جو پیغمبر صلی اللہ علیہ وسلم کو محض مصلح سمجھتا ہے۔ جس نے
اگر مجمع انسانی میں کوئی اصلاح کر دی تو اس کا فرض ادا ہو گیا۔
اس بات سے اس کے منصب نبوت میں فرق نہیں آتا یہ واقعات
تھے جنہوں نے مجھ کو بالآخر مجبور کیا اور میں نے ''سیرۃ النبی صلی اللہ
علیہ وسلم'' پر ایک مبسوط کتاب لکھنے کا ارادہ کر لیا'' [2]

گویا کہ ''سیرۃ النبی صلی اللہ علیہ وسلم'' میں مولانا شبلی نے شعوری طور پر علم الکلام کو شامل کیا تا کہ وہ ان ہی کے ہتھیار سے ان کو جواب دے پائے۔ مولانا شبلی نعمانی نے پروفیسر آرنالڈ سے یہ ہنر سیکھ لیا تھا جو علی گڑھ مسلم کالج میں فلسفہ پڑھاتے تھے۔ پروفیسر آرنالڈ نے ان کی علم تاریخ اور سیرت نگاری کے جدید سائنٹفک اصولوں سے واقفیت

---

[1] بحوالہ مولانا شبلی پر ایک نظر مولانا کی علم الکلام میں ان معرکوں کی تاریخ ہے
از سید صباح الدین عبدالرحمٰن ص ۵۳

[2] ''سیرۃ النبیؐ'' جلد اول ص ۱۰

کرائی اور مغرب میں ہونے والی علمی ترقی سے بھی واقف کرایا۔ مولانا شبلی نعمانی نے اپنے بنیادی مقصد کی آبیاری میں پروفیسر آرنالڈ کی تعلیمات کو خضر راہ کی سی اہمیت دی‘ چنانچہ مولانا شبلی نے اس آزاد خیالی روشن فکری‘ وسیع نظری اور دانشورانہ سوجھ بوجھ کو اپنی متعدد تصانیف کی تخلیق میں بروئے کار لایا جو ان کے شاگرد مہدی افادی ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> ’’فاضل پروفیسر مولانا شبلی نے ایک طرف تو بڑے میاں یعنی مذہب کی پگڑی نہیں اتاری اور ساتھ ہی یورپ کے نوخیز چلتے پرزوں یعنی فلسفہ اور سائنس کے سامنے تیرہ سو برس کے بوڑھے (تاریخ) سے ہاتھ نہیں جڑوائے بلکہ دونوں میں مصافحہ کروایا‘ یہ معتدل روش جو اس علمی نزاع میں اختیار کی گئی‘ شبلی ہی کا حصہ تھا‘‘ [۱]

اس اعتبار سے بھی ’’سیرۃ النبی صلی اللہ علیہ وسلم‘‘ اپنے زمانے سے پہلے اور بعد کی متعدد تصانیف سے منفرد اور اہم ہے۔ ’’سیرۃ النبی صلی اللہ علیہ وسلم‘‘ کی اہم خوبی یہ ہے کہ انہوں نے سیرت نگاری کے فن کی وضاحت کے ساتھ ساتھ سیرت نگاری اور مغازی کے درمیانی فرق کو واضح انداز میں بیان کیا ہے۔ سیرت نگاری سے متعلق لکھتے ہیں:

> ’’علوم وفنون کی صف میں سیرت (بائیوگرافی) کا ایک خاص درجہ ہے‘ حالات زندگی بھی حقیقت شناسی اور عبرت پذیری کے لیے دلیل راہ ہیں‘ چھوٹے سے چھوٹا انسان بھی کیسی عجیب خواہش رکھتا ہے‘ کیا کیا منصوبے باندھتا ہے‘ اپنے چھوٹے سے دائرہ عمل میں کس طرح آگے بڑھتا ہے۔ کیونکہ ترقی کے زینوں پر چڑھتا ہے‘ کہاں کہاں ٹھوکریں کھاتا ہے‘ کیا کیا

---

[۱] مہدی افادی افاداتِ مہدی ص ۱۱۹

مزاحمتیں اٹھاتا ہے، تھک کر بیٹھ جاتا ہے اور پھر آگے بڑھتا ہے۔ غرض سعی وعمل، جدو جہد، ہمت و غیرت کی عجیب وغریب نیرنگیاں سکندر اعظم کے کارنامۂ زندگی میں موجود ہیں۔ بعینہٖ یہی منظر ایک غریب مزدور کے عرصۂ حیات میں بھی نظر آتا ہے۔ اس بناء پر سیرت وسوانح کا فن عبرت پذیری اور نتیجہ رسی کی غرض سے درکار ہے تو شخص کا سوال نظر انداز ہو جاتا ہے کہ حالات و واقعات جو ہاتھ آتے ہیں وہ کس استقصاء وتفصیل کے ساتھ ہاتھ آتے ہیں تاکہ مراحل زندگی کی تمام راہیں اور ان کے پیچ و خم ایک ایک کر کے نظر کے سامنے آجائیں، لیکن اگر خوش قسمتی سے فردِ کامل اور استقصائے واقعات دونوں باتیں جمع ہو جائیں تو اس سے بڑھ کر اس فن کی کیا خوش قسمتی ہو سکتی ہے'' [1]

چنانچہ ''سیرۃ النبی صلی اللہ علیہ وسلم'' میں فردِ کامل اور استقصائے واقعات دونوں باتیں باہم ہیں۔ شبلی نعمانی نے حضور پاک صلی اللہ علیہ وسلم کی بعثت سے قبل عرب کی تاریخ، سلسلہ نسب نبویؐ، ظہور قدسی، ولادت، حضرت حلیمہ سعدیہؓ کی رضاعت، حضرت آمنہ کی وفات، ابو طالب کی کفالت، شام کا سفر، تزویجِ خدیجہ، آفتاب رسالت کا طلوع ہونا، غار حرا میں عبادت، رویائے صادقہ سے نبوت کا آغاز، فرشتہ کا پہلی بار نظر آنا، ورقہ بن نوفل کے پاس جانا اور اس کا تسکین دینا، دعوت اسلام کا آغاز۔ ان تمام واقعات پر سلسلہ وار بحث اور روایت سے صحیح معلومات ایسی خوش اسلوبی اور سادگی و پرکاری کے امتزاجی اسلوب کے ساتھ بہم پہنچائی ہے کہ پڑھنے والا مرعوب و مسرور ہونے کے ساتھ ساتھ متجسّس ہو کر مزید آگے بڑھنے کی طرف راغب ہو جاتا ہے جہاں حقیقتاً آگے جا کر مزید اہم واقعات موجود ہیں۔ قریش کی مخالفت، آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کو ایذا رسانی، حضرت خدیجہؓ اور ابوطالب کی وفات، صحابہؓ کی ہجرت مدینہ، آپؐ کے قتل کے مشورے، غار ثور میں

[1] بحوالہ ''سیرۃ النبی صلی اللہ علیہ وسلم'' مولانا شبلی نعمانی جلد اول ص ۵۔۶

چھپنا' مدینہ میں داخلہ' آپ ؐ کا پہلی نماز جمعہ اور پہلا خطبۂ نماز' اہل بیت کا مکہ سے بلوانا' تحویل قبلہ اور آغاز غزوات۔ان سبھی واقعات کو قلم بند کرتے ہوئے مولانا شبلی نعمانی نے حضور پاک صلی اللہ علیہ وسلم کے اقوال وافعال' وضع وقطع' رفتار وگفتار آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے فضائل' اخلاق' زہد وتقویٰ' احسان وکرم' عزم وثبات' علم وعفو' ان تمام کے بیان کرنے میں روایت ودرایت کو حتی المقدور سامنے رکھا ہے۔یہ تمام ذمے داریاں جس حوصلہ و جوش' صبر واستقلال کی متقاضی تھی وہ حقیقت میں شبلی کی ہی شخصیت کی متحمل ہوسکتی تھی۔جیسا کہ شبلی نعمانی نے منشی محمد امین زبیری کے نام ایک خط میں لکھا تھا:

''ہر حالت میں کام جاری رکھوں گا اور اگر مر نہ گیا اور ایک
آنکھ بھی سلامت رہی تو انشاء اللہ دنیا کو ایسی کتاب دے
جاؤں گا جس کی توقع کئی سو برس تک نہیں ہوسکتی'' [1]

شبلی نعمانی نے جب ''سیرۃ النبی صلی اللہ علیہ وسلم'' کی تالیف کا آغاز کیا تو بقول شاگرد رشید مولانا سید سلیمان ندویؒ تو باب کعبہ یعنی بمبئی میں بیٹھ کر کیا۔مولانا کو دوسرے کاموں کے سلسلے میں ڈھاکہ حیدرآباد اور لکھنو جانا پڑتا تھا لیکن اس کے لکھنے میں ان کی روحانی سرمستی وسرشاری برابر جاری رہی' اس وقت حدیث وسیرت کے مجموعے آج کی طرح انٹرنیٹ یا کسی اسلامی ویب سائٹ پر موجود نہیں تھے بلکہ مولانا کو سیرت کے لیے ایشیاٹک سوسائٹی میں کتابیں دیکھنا پڑتی تھیں' انہوں نے ابن ہشام' ابن سعد' طبری' ان کے تمام رواۃ کا استقصاء کرکے ان کا اسماء الرجال تہذیب وغیرہ مرتب کروائی۔انگریزی کتب کے تراجم بھی کروائے۔متعدد کتابیں خریدیں بھی اور پوری تن دہی سے کام میں جُٹ گئے۔۱۹۱۲ء میں ہی اس کی پہلی جلد مکمل ہوئی اور مولانا ابوالکلام آزاد نے اس کتاب کے مقدمہ کو پہلے اپنے ہفتہ وار اخبار ''الہلال'' میں چھاپ دیا تاکہ اہل نظر دیکھ سکیں کہ یہ کتاب کس تحقیق وتدقیق سے لکھی گئی۔مگر مقدمے کے چھپتے ہی تنقیدوں اور اعتراضاتی مضامین

---

[1] مکاتیب شبلی حصہ اول ص ۲۴۲

کی یلغار ہوئی اور بیگم صاحبہ بھوپال جنہوں نے مولانا شبلی نعمانی کی اس جذبے کی آبیاری میں اخراجات کی معاونت کی ذمے داری لی تھی' ان کو بھی بدظن کرنے کی حتی المقدور کوششیں ہوئیں مگر انہوں نے ایسی باتوں کو نظر انداز کیا۔ تاہم ''سیرۃ النبی صلی اللہ علیہ وسلم'' کی طباعت رکی رہی۔ یہاں تک کہ مولانا شبلی علیل ہوگئے اور اسی مایوسی کی حالت میں انہوں نے اپنے شاگردوں مولانا ابوالکلام آزاد' مولانا حمید الدین فراہی اور مولانا سید سلیمان ندوی کو تار دے کر اپنے پاس بلالیا۔ سب سے پہلے سید سلیمان ندوی اپنے استاد کے پاس پہنچ گئے۔ مولانا نے عالم نزع میں ہی ہاتھ پکڑ کر رقعت آمیز لہجے میں کہا۔ ''اب کیا' اب کیا'' پھر فرمایا ''سیرت میری تمام عمر کی کمائی ہے' سب کام چھوڑ کر سیرت تیار کردو' شاگرد عزیز نے روتے ہوئے کہا' ضرور ضرور!'' [1]

''سیرۃ النبی صلی اللہ علیہ وسلم'' کی دو جلدیں خود مولانا شبلی نعمانی نے ہی تیار کی تھی۔ دوسری جلد کا کچھ حصہ ایسا تھا جو مسودہ میں موجود نہیں تھا اور سید سلیمان ندوی نے جب اس کو تالیف دینے کا قصد کیا تو انہیں لگا کہ کچھ چیزیں رہ گئیں ہیں اور وہ اس بات کو لے کر متفکر بھی رہے بقول مولانا سید سلیمان ندوی:

> ''چند روز کے بعد مجھے اتفاقاً مولانا کے ہاتھ کی ایک یادداشت ملی جو وفات سے پانچ ماہ پیشتر ایک سفینہ میں لکھی تھی۔ اس کا عنوان ''یادداشت اخیر'' تھا۔ اس یاداشت کو پڑھ کر میری مسرت کی انتہا نہ رہی' جب میں نے یہ دیکھا کہ جن ابواب کو میں ضروری سمجھتا تھا' مصنف مرحوم نے بھی اپنی آخری یادداشت میں ان کا اضافہ ضروری قرار دیا تھا اور گویا وہ ایک وصیت نامہ تھا جس کو فرشتۂ غیب نے ان کے دستِ قلم سے میری تسلی کے لیے پہلے ہی لکھوا دیا تھا۔

---

[1] بحوالہ شبلی پر ایک نظر از سید صباح الدین عبدالرحمٰن ص ۱۴۰

؎ حل ایں عقدہ ہم از روئے نگار آخر شد'' ۱؎

''سیرۃ النبی صلی اللہ علیہ وسلم'' کی تالیف واشاعت کے سلسلے کو مولانا سید سلیمان ندوی نے جاری رکھ کر سات جلدوں میں مکمل کیا اور مولانا شبلی نعمانی جو سیرت کی ناتمامی کا داغ اپنے سینے میں لے کر اس دنیا سے رخصت ہوئے تھے' کے اس دیرینہ خواب کو شرمندۂ تعبیر کر کے ہی چھوڑ دیا اور شبلی نعمانی کی روح یہی شعر دہراتی ہوگی ؎

تھا جو پروانہ ہمارے دل کا شاگردِ رشید
لے گیا کیوں شمع پیش آپ جلنے میں سبق!

گو کہ ''سیرۃ النبی صلی اللہ علیہ وسلم'' کی جلد اول پر بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ ؎

اے ابر تراز خیال وقیاس وگمان وہم
وزہر چہ گفتہ اندو شنیدیم وخواندہ ایم
دفتر تمام گشت و بپایاں رسید عمر
ماہمچناں در اول وصف تو ماندہ ایم

یعنی کہ تیری ذات خیال وقیاس گماں وہم سے بالاتر ہے۔ اس لیے جو لوگوں نے کہا ہے اور ہم نے کہا ہے اور ہم نے پڑھا ہے اور سنا ہے کتاب حمد ختم ہوگئی اور عمر اپنے انجام کو پہنچی اور ہم اسی طرح تیری ابتدائی تعریف وتوصیف میں لگے ہوئے ہیں۔

☆☆☆

۱؎ دیباچہ سیرت نبوی صلی اللہ علیہ وسلم جلد دوم از مولانا سید سلمان ندوی ص ۶

اردو میں سوانح نگاری اور مولانا حالی

ڈاکٹر مشتاق حیدر

سوانح ، سانحہ کی جمع ہے۔سانحہ جو کہ عربی الاصل لفظ ہے کے لغوی معنی ظاہر ہونے والا، وقوعہ اور ماجرا کے ہیں۔اس طرح سوانح عمری کا مطلب ہے واقعاتِ حیات، حالات زندگی یا زندگی کی سرگزشت جس میں اچھے بُرے، نرم گرم، تلخ و شیریں ہر طرح کے واقعات شامل ہوں۔کیسلز انسائیکلوپیڈیا میں سوانح عمری کی تعریف اس طرح کی گئی ہے:

> ''سوانح عمری تاریخ کی ایک شاخ ہوتی ہے۔اس کا مقصد جہاں تک ہوسکے دیانت داری کے ساتھ کسی فرد کی زندگی کا بیان ہوتا ہے۔سوانح نگار کا فرض یہ ہے کہ وہ مورخ اور مصور دونوں حیثیتوں سے کام کرے۔مصور کا فرض کیا ہوتا ہے ؟ تصویر سازی کے لیے بیٹھنے والے شخص کی ایسی شبیہ تیار کرنا جو نہ صرف اس سے ملتی جلتی ہو بلکہ فن کا نمونہ بھی ہو اور مورخ کا فرض کیا ہے؟ ٹھیک ٹھیک باتیں بیان کرنا اور حقائق کو قابل فہم انداز سے ترتیب دینا۔حقائق کی محض فہرست مرتب کر دینا، جس میں فن کاری نہ ہو، تاریخ ہی ہے نہ سوانح عمری'' [1]

آکسفورڈ ڈکشنری کی رو سے سوانح عمری ''بطور ادب کی ایک شاخ کے افراد کی زندگیوں کی تاریخ ہے۔'' یہاں سوانح نگاری کا تعلق ادب سے جوڑا گیا ہے۔یعنی سوانح نگاری ادب کے دائرے میں شامل ہے۔مشہور انگریزی ادیب جانسن نے سوانح عمری کی تعریف ان

الفاظ میں کی ہے:

''سوانح عمری بیانیہ تحریر کی مختلف اقسام میں سے ایک ہے۔ یہ نہایت شوق سے پڑھی جاتی ہے اور نہایت آسانی کے ساتھ زندگی کے مقاصد پر اس کا اطلاق کیا جاسکتا ہے''۔

اردو کے مشہور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کا ماننا ہے کہ:

''سوانح عمری صاحب سوانح کی شخصیت کے تمام اہم پہلوؤں کے بارے میں ہماری معلومات میں اضافہ کرتی ہے اور صاحب سوانح کے ذہنی ارتقاء کو سمجھنے میں ہماری معاون ہوتی ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کوئی ایک سوانح حیات، صاحب سوانح کی مکمل ذہنی اور تاریخی تصویر پیش کرسکتی ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ اچھی سوانح عمری ہمیں صاحب سوانح سے اس قدر قریب کردیتی ہے کہ اتنی قربت شاید ذاتی ملاقاتوں سے نہ حاصل ہوتی'' ۲؎

مندرجہ بالا تعریفات پر ایک سرسری نظر بھی ڈالی جائے تو سوانح عمری کے بارے میں یہ تاثر فی الفور قائم ہوجاتا ہے کہ سوانح عمری سے مراد ہے عمر، عہد، نسل اور ماحول جیسے اثر ڈالنے والے عوامل کے حوالے سے کسی شخص کی داخلی اور خارجی زندگی کے تمام اہم پہلوؤں کا ایسا جامع مفصل اور معروضی مطالعہ جو اس کی زندگی کا ارتقاء اور اس کے ظاہر و باطن کو روشنی میں لاکر اس کی ایک قد آدم اور جیتی جاگتی تصویر پیش کرے۔ سوانح ایک ایسی مکمل دستاویز ہے جس میں کسی انسان کی ولادت سے لے کر وفات تک کے تمام حالات و واقعات، افکار وافعال، زمان و مکاں کی صراحت کے ساتھ محفوظ ہوتے ہیں۔ سوانح کے کینوس پر زمان و مکاں کے تناظر میں کسی انسان کی چلتی پھرتی متحرک تصویر اس طرح سرگرم فکر اور معروف عمل نظر آتی ہے کہ اس کی سیرت و شخصیت اور سرگزشت کے تمام پہلو ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔

دیگر کئی اصناف کی طرح اردو ادب کو سوانح نگاری علی گڑھ تحریک کی دین ہے۔

علی گڑھ تحریک چونکہ ایک اصلاحی تحریک تھی ۔اس لیے اس تحریک نے زندگی کے مختلف شعبوں پر اپنے اثرات ڈالے اور مختلف شعبۂ ہائے زندگی کو نئی طرز پر ڈھالنے کے لیے یا تو موجودہ طریقۂ ہائے کار میں جدت لائی یا پھر نئے طریقہ ہائے کار کو متعارف کرایا۔علی گڑھ تحریک نے اردو زبان وادب پر بھی دیر پا نقوش چھوڑے اور اس طرح اردو ادب کو مقصدیت کی طرف لانے اور عام لوگوں سے جوڑنے کے لیے پہلی سودمند کوشش ہوئی۔ اس کام کی تکمیل ظاہر ہے سرسید تنِ تنہا نہیں کر سکتے تھے اس لیے انہوں نے اپنے ایسے رفقاء کے کاندھوں پر یہ ذمہ داری ڈال دی جو میدانِ ادب کے آشنا تھے۔جن میں مولانا حالؔی کی شخصیت بہت نمایاں ہے۔مولانا حالؔی نے پورے خلوص اور جذبے سے اس تحریک کی ترجمانی کے فرائض انجام دیئے۔اس سلسلے میں سید محمد فاروق لکھتے ہیں:

''سرسید نے اپنے مبارک مقصد کے لیے اپنے گردوپیش بہت سے قابل آدمی جمع کر لیے تھے۔مولانا حالؔی بھی اس قومی نورتن کے روشن اور درخشندہ جواہر ہیں ۔شک نہیں کہ سرسید کو ایک ایسے شخص کی ضرورت تھی جو اپنی سحر آفرینیوں سے اعجاز کا کام لے کر جمود کو حرکت میں لاوے اور جو اپنی ولولہ انگیز صدا سے دلوں میں جوش پیدا کرے'' [۳]

حالؔی نے بدلتے عالمی منظرنامے کو سمجھتے ہوئے اسی مقصد کی خاطر اردو میں باقاعدہ سوانح نگاری کی صنف کا آغاز ''حیات سعدی'' لکھ کر کیا۔چنانچہ وہ خود ایک جگہ لکھتے ہیں:

''بیوگرافی ان بزرگوں کی ایک لازوال یادگار ہے جنہوں نے اپنی نمایاں کوششوں سے دنیا میں کمالات اور نیکیاں پھیلائی ہیں اور جو انسان کی آئندہ نسلوں کے لیے اپنی مساعی جمیلہ کے عمدہ کارنامے چھوڑ گئے ہیں''۔

حیات سعدی کے پورے دیباچے سے ہمارے اس خیال کو تقویت ملتی ہے کہ حالؔی کے نزدیک سوانح نگاری ایک افادی صنف ہے جس کے کم سے کم حسب ذیل فوائد ہیں:

۱۔ سوانح عمری تازیانۂ عبرت ہے۔
۲۔ اس سے سوئی ہوئی پسماندہ قوموں کی رگ حمیت بیدار ہوتی ہے۔
۳۔ اس سے نیکی کی تحریک پیدا ہوتی ہے۔
۴۔ اس سے اچھائی اور برائی میں تمیز کا شعور پیدا ہوتا ہے۔
۵۔ اس کا مطالعہ بڑے بڑے کام کرنے پر آمادہ کرتا ہے۔

مذکورہ بالا نتائج کے ثبوت کے طور پر حیات سعدی کے دیباچے کے ان دو اقتباسات پر نظر دوڑانا سودمند ہوگا:

''خصوصاً جو قومیں علمی ترقیات کے بعد پستی کے درجہ کو پہنچ جاتی ہیں۔ ان کے لیے بیوگرافی ایک تازیانہ ہے جو ان کو خواب غفلت سے بیدار کرتا ہے''۔

دوسری جگہ فرماتے ہیں:

''بیوگرافی علم اخلاق کی نسبت ایک اعتبار سے زیادہ سودمند ہے کیونکہ علم الاخلاق سے صرف نیکی اور بدی کی ماہیت معلوم ہوتی ہے اور بیوگرافی سے اکثر نیکی کے کرنے اور بدی سے بچنے کی نہایت زبردست تحریک دل میں پیدا ہوتی ہے'' [۴]

ان اقتباسات سے یہ بات صاف ہوتی ہے کہ مولانا حالؔی کے نزدیک سوانح عمری کے ذریعہ کسی بھی شخص کے حالات اور نفسیات کا جاننا ہی کافی نہ تھا بلکہ وہ اپنے ماحول وقت اور قومی حالات کے تقاضوں کے تحت سوانح عمریاں لکھ کر اپنے اصلاحی مشن کو پورا کرنا چاہتے تھے۔ وہ ایسے لوگوں کی سوانح عمریاں جانسن کے قول کے مطابق جیسے وہ خود نقل کرتے ہیں کہ:

''بیوگرافی چلا چلا کر اور سمندر کے طوفان کی طرح غل مچا کر یہ آواز دیتی ہے کہ جاؤ اور تم بھی ایسے ہی کام کرو''۔

غل مچا کر دوسروں کو بھی کچھ کر دکھانے پر آمادہ کر سکیں اور یہی وجہ ہے کہ انہوں نے بے شمار

اسلاف میں سے صرف تین ایسے اشخاص کی سوانح عمریاں لکھنے کی ٹھانی جنہوں نے واقعی اپنی اپنی جگہ ''غل مچایا'' اوراپنے زمانے میں منفرد ومجدد رہے۔سعدی کی حق گوئی، ہمت اور مستعدی ایران کے اس دور تعطل میں ذوق عمل کا جذبہ اور سیر وسیاحت ہر زمانے میں قابل تقلید رہی ہے اور رہے گی۔اسی طرح غالب جن کی شاعری ایک طرح کے احتجاج کے مترادف ہے اور ان کے ذہن کے جارحانہ رجحان او رانقلاب پسندی کا ثبوت قرار دی جاسکتی ہے ۔جس کو پہلی دفعہ تنگنائے غزل کا احساس ہوا اور جو بے کنار وسعتوں اور بلندیوں کا متلاشی تھا۔جس نے اردو مکتوب نویسی کو ایسی حسین اور طرح دارادا بخشی کہ جس کے طفیل اردو خطوط نویسی کہیں سے کہیں پہنچ گئی۔یہی اپنے زمانے کی منفرد شخصیت ہیں اور اردو شعراء کی ذہنیتوں کی تبدیلی میں بالواسطہ انقلاب کا سبب بنے۔حیات جاوید کے ہیرو سرسید احمد خان کا ہرلمحۂ زندگی اور ہر واقعہ درحقیقت سمندر کی مضطرب اور طوفانی موجوں کی طرح قومی غفلت کے بے حس چٹانوں سے ٹکرا ٹکرا کر غل مچا رہا ہے کہ جاؤ تم بھی ایسے کام کرو! آیئے کوشش کرتے ہیں کہ حالؔی کی لکھی تینوں سوانح عمریوں پر ایک ایک کچھ باتیں کریں۔

حیات سعدی:

حیات سعدی کے سالِ اشاعت کے سلسلے میں محققین میں اختلاف پایا جاتا ہے۔حامد حسن قادری نے اپنی کتاب داستانِ تاریخ اردو کے دو صفحوں پر دو تاریخیں دی ہیں۔صفحہ نمبر ۵۸۶ پر ۱۸۸۲ء اور صفحہ نمبر ۵۹۰ پر ۱۸۸۴ء دیا گیا ہے۔ڈاکٹر سید شاہ علی نے کراچی سے شائع ہونے والے رسالہ اردو کے ۱۹۵۶ء کے شمارے میں ۱۸۸۱ء جب کہ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان نے ۱۸۸۲ء لکھا ہے۔اسی طرح شیخ محمد اسماعیل پانی پتی نے مذکورہ کتاب کے ۱۹۳۵ء میں حالی بکڈپو پانی پت کے صفحہ نمبر ۱۱۱ پر ۱۸۸۴ء درج کیا ہے۔

مولانا سید سلیمان ندوی نے'' حیات شبلی'' میں چھپے ایک خط کے حوالے سے ۱۸۸۶ء لکھا ہے۔لٹن لائبریری علی گڑھ کی فہرست کتب میں بھی مطبع انصاری کے ایک نسخے ۱۸۸۶ء کا ذکر ہے۔چونکہ سنہ ۱۸۸۶ء کی شہادتیں زیادہ اور واضح ہیں اس لیے کئی معتبر محققین نے اسی کو صحیح مانا ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مولانا حالؔی نے سوانح عمری لکھنے کے لیے سب سے پہلے سعدی ہی کا انتخاب کیوں کیا؟ اس کے لیے الگ الگ افراد کی الگ الگ آ راء ہوسکتی ہیں۔ اگر مولانا حالؔی کے نظریہ شعر وادب کو سامنے رکھا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ حالی اور سعدی کا انداز بیاں یکساں یا پھر ایک دوسرے کے قریب تر ہے۔ چونکہ حالؔی شاعری کو اصلاحی مقاصد کے لیے استعمال کرنے کی وکالت کرتے تھے اس سمت میں انہیں سعدی کا کلام سب سے متاثر کن نظر آیا ہوگا۔ چنانچہ ظہیر احمد صدیقی رقمطراز ہیں:

''فارسی شعراء میں حالی سب سے زیادہ سعدی سے متاثر تھے اور اگر بہ غور دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ حالؔی اور سعدی میں بہت حد تک ذہنی اعتبار سے مماثلت ہے۔ فارسی شعراء کے برخلاف سعدی کے اندازِ بیاں میں نمایاں طور پر حقیقت پسندی اور سادگی ہے۔ اگر ایک طرف اردو کے نو آموزوں کو حالؔی کا کلام پڑھنے کی سفارش کی جاتی ہے تو فارسی پڑھنے کے لیے گلستان و بوستان کا نام لیا جاسکتا ہے، پھر یہ بھی ایک المیہ تھا کہ گلستان و بوستان کو جتنی مقبولیت حاصل ہوئی، اسی قدر ان کے مصنف کی طرف سے غفلت برتی گئی'' ۵

حالی سرسید کی تحریک سے ذہن ودل سے جُڑے ہوئے تھے۔ یہ تحریک جہاں جدید علوم کے حصول پر زور دے رہی تھی وہیں ایک اخلاقی نقطۂ نظر کی بھی ترجمان تھی۔ حالؔی نے مسلمانوں کی اخلاقی صورت حال کو سنوارنے کے لیے شیخ سعدی کی زندگی اور ان کے کلام میں چھپے مواعظات ونفائح کو اپنے مقصد کے لیے معقول پایا اور شاید اسی لیے حیات سعدی میں سعدی شیرازی کی زندگی کے علاوہ ان کے کلام پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ حالؔی نے سعدی کے اخلاقی، دینی ودنیوی خیالات کو پیش کرنا ایک قومی فریضہ سمجھ لیا۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے سعدی کے کلام میں اپنے مافی الضمیر کی آواز سنی اور یہ آواز قوم تک پہنچانے کے لیے انہوں نے حیات سعدی لکھنے کا بیڑا اُٹھایا۔ صالحہ عابد حسین اس سلسلے میں

فرماتی ہیں:

''سعدی کی شخصیت اور اس سے بھی زیادہ ان کے ادبی کارناموں نے حالؔی کوان کا گرویدہ بنادیا تھا۔سعدی نے اپنے قلم سے اخلاقی اصلاح کا کام لیا تھا اور حالؔی طبعاً اس چیز سے متاثر ہوئے ۔حالؔی کے اپنے کلام پر سعدی کا اثر کافی پایا جاتا ہے۔شاید اسی وجہ سے لوگ ان کو''سعدیٔ ہند'' کہنے لگے'' ۶

حیات سعدی میں حالات سے زیادہ کلام سعدی پر رائے ملتی ہے اس کی چند وجوہات کا ذکر پہلے ہی ہوا البتہ اس سے حالؔی کی فن کاری پر کوئی حرف نہیں آ تا کیونکہ فارسی زبان کے تذکروں میں بھی سعدؔی کے حالات زندگی پر زیادہ روشنی نہیں ڈالی گئی ہے۔مولانا حالؔی نے اپنی پوری صلاحیتوں کو اس سلسلے میں بروئے کار لایا۔اس بات کی طرف انہوں نے حیات سعدی کے دیباچے میں بھی اشارہ کیا ہے۔ان کے اپنے بیان کے مطابق انہوں نے فارسی کے تذکرے جس قدر ان کو مل سکے ان سے استنباط کیا۔سر گوراوسلی کا انگریزی میں لکھا تذکرہ بھی دیکھا اور علی بن احمد کے مرتب کردہ کلیات شیخ پر بھی نظر دوڑائی۔بقول مولوی عبدالحق:

''صرف ان (شیخ) کے کلام کے مطالعہ سے شہد کی مکھی کی طرح ذرہ ذرہ چن کر سعدی کی سیرت اور اخلاق اور حالات کو مرتب کیا'' ۷

بیوگرافی کی جدید تکنیک کی رو سے واقعات کی اہمیت سب سے زیادہ ہے ۔حالی نے کمالات کی طرف توجہ دی ہے اور حالات پر کم کیونکہ حالات جاننے کے لیے زمانی بعد سب سے بڑی رکاوٹ ہوتی ہے اور سعدی اور حال کے درمیان زمانی بعد کئی سو سال پر پھیلا ہوا تھا۔لیکن انہوں نے پھر بھی ضروری واہم واقعات کے غلط اور صحیح ہونے پر روشنی ڈالی ہے اور منطقی طور پر ایسے نتائج نکالے ہیں جن سے قرین قیاس اور خلاف قیاس باتیں سامنے آ گئی ہیں۔لیکن پھر بھی حالؔی اس کتاب کو سیرت کا بہترین مرقع بننے کے بجائے سعدی کے کمالات شاعری کا بہترین تجزیہ بننے سے روک نہ پائے۔بقول ڈاکٹر سلام سندیلوی:

''حالی نے 'حیات سعدی' میں سوانح کے لیے ۶۰ صفحات صرف

کیے اور تنقید کے لیے انہوں نے ۱۴۰ اصفحات وقف کردیے۔غرضیکہ ''
حیات سعدی'' میں حیات سعدی کم ہے اور کلام سعدی زیادہ
ہے۔بہتر تھا کہ اس کا نام' کلام سعدی' رکھا جاتا'' ۸؎

حیات سعدی پر تنقید کرتے وقت ناقدین عموماً اس بات کو بھول جاتے ہیں کہ یہ فن سوانح نگاری کے حوالے سے اردو میں اولین کوشش ہے۔شاید حاؔلی کی یہ کوشش شعوری بھی ہوسکتی ہے کیونکہ بصورت دیگر متعلقہ مواد کی عدم دستیابی کی وجہ سے وہ سعدی پر ایک طویل مضمون سے زیادہ کچھ لکھ نہیں پاتے۔

سرسید تحریک کے زیر اثر لکھی جانے والی یہ کتاب نہ صرف پہلی سوانح عمری ہے بلکہ یہ اس تحریک کے ماتحت لکھی جانے والی پہلی باقاعدہ نثری تصنیف بھی ہے۔اسی لیے اس کے اسلوب میں سرسید کی نثر کا رنگ جھلکتا نظر آتا ہے۔وضاحت' متانت' استدلال' اعتدال اور توازن کے ساتھ ساتھ سلاست اور روانی نے اس کی شان کو دوبالا کردیا ہے۔یہی وہ کتاب ہے جس کی بدولت اردو کے تنقیدی دنیا میں تاریخی حوادث' سیاسی وسماجی تغیرات' ادب اور زندگی' انسان اور اس کی نفسیاتی کیفیات کو بیان کرنے کا تصور عام ہوا۔

یادگارِ غالب:

یادگار غالب مولانا حاؔلی کی لکھی ہوئی دوسری سوانحی تصنیف ہے۔ اسماعیل پانی پتی نے ''تذکرۂ حالی'' صفحہ ۱۱ پر لکھا ہے کہ یہ کتاب ۱۸۹۷ء میں نامی پریس کانپور سے شائع ہوئی۔ڈاکٹر غلام مصطفیٰ نے '' حالی کا ذہنی ارتقاء'' صفحہ ۱۶۰ پر ایک جگہ ۱۸۹۸ء اور اسی کتاب کے صفحہ ۱۶۳ پر مولوی عبدالحق کے حوالے سے ۱۸۹۷ء لکھا ہے۔عبداللہ یوسف علی نے ''انگریزی عہد میں ہندوستانی تمدن کی تاریخ'' صفحہ ۲۸۶ پر ۱۸۹۶ء لکھا ہے ۔مولانا حامد حسن قادری نے ''داستان تاریخ اردو'' میں صفحہ ۵۸۶ پر ۱۸۹۷ء لکھا ہے ۔اس طرح زیادہ تر شہادتیں ۱۸۹۷ء کی ہیں۔گزشتہ سو برس میں غالب پر جو کام ہوا ہے اس کے تناظر میں یہ محسوس کیا جاسکتا ہے کہ ''یادگار غالب'' میں سوانح عمری کے کئی پہلو ناقص ہیں۔لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ حالی کا قصور ہے یا ہمارا۔اس سلسلے میں '' یادگار غالب'' کے

دیباچے کے اس اقتباس پر نظر ڈالنا سودمند ثابت ہوگا:

''........جس قدر واقعات ان (غالب) کی لائف کے متعلق اس کتاب میں مذکور ہیں ان کو ضمنی اور اضطراری سمجھنا چاہیے۔ اصل مقصد اس کتاب کے لکھنے سے شاعری کے اس عجیب و غریب ملکے کا لوگوں پر ظاہر کرنا ہے جو خداوند تعالیٰ نے مرزا کی فطرت میں ودیعت کیا تھا اور جو کبھی نظم ونثر کے پیرائے میں، کبھی ظرافت اور بذلہ سنجی کے روپ میں، کبھی عشق بازی اور رند مشربی کے لباس میں اور کبھی تصوف اور حب اہل بیتؑ کی صورت میں ظہور کرتا ہے، پس جو ذکر ان چاروں باتوں سے علاقہ نہیں رکھتا، اس کو کتاب کے موضوع سے خارج سمجھنا چاہیے'' ۹

ایسے ناقدین جو ''یادگارِ غالب'' کے ناقص ہونے کی شکایت کرتے ہیں۔ان کا معاملہ ایسا ہے کہ جو مصنف نے کہا نہیں اور جس مقصد کے لیے مصنف نے لکھا ہی نہیں وہ اسی چیز کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔اس کا قطعی یہ معنیٰ بھی نہیں کہ حالؔی سوسائٹی کے لیے دردمندی والے جذبے کو یہ کتاب لکھتے وقت بھول گئے بلکہ انسانی زندگی میں افادی پہلو ڈھونڈ نے والے اور اپنے موضوع سے دردمندانہ الفت رکھنے والے اس فطری سوانح نگار نے اپنے موضوع کے انتخاب کا جواز ڈھونڈ ہی لیا۔ کہتے ہیں:

''اگرچہ مرزا کی لائف جیسا کہ ہم آئندہ کسی موقع پر بیان کریں گے ان فوائد سے خالی نہیں ہے جو ایک بیوگرافی سے حاصل ہونے چاہیے، لیکن ان فائدوں سے قطع نظر کی جائے تو بھی ایک ایسی زندگی کا بیان جس میں ایک خاص قسم کی زندہ دلی کے لیے شگفتگی کے سوا کچھ نہ ہو، ہماری پژمردہ دل سوسائٹی کے لیے کچھ کم ضروری نہیں'' ۱۰

اگرچہ مولانا حالؔی اپنی یادگار کے ہیرو کی بے تکلف صحبتیں عرصہ تک اٹھا چکے تھے اور ان کو

بڑے قریب سے دیکھا تھا، پھر بھی انہوں نے ذاتی معلومات پر اکتفا نہیں بلکہ اسی سائنٹفک طریقے سے کام لیا جس کا تقاضا ایک سوانح کرتی ہے۔ چنانچہ ایک جگہ فرماتے ہیں:

''میں نے مرزا کی تصنیفات کو دوستوں سے مستعار لے کر جمع کیا اور جس قدر اس میں ان کے حالات اور اخلاق و عادات کا سراغ ملا قلم بند کیا جو باتیں اپنے ذہن میں محفوظ تھیں یا دوستوں کی زبانی معلوم ہوئیں ان کو بھی ضبط تحریر میں لایا'' [11]

یادگار غالب کی کئی کمزوریوں کو ناقدین نے وقتاً فوقتاً سامنے لایا ہے۔ مثلاً ڈاکٹر سید عبداللہ یوں فرماتے ہیں:

''حالؔی نے واقعات کو تاریخی تسلسل کے اعتبار سے مرتب نہیں کیا۔ جس سے یہ خرابی پیدا ہوگئی کہ شخصیت کی تدریجی تعمیر کے مختلف ادوار آنکھوں سے اوجھل ہو گئے ہیں اور اس دور کی علمی و ادبی صحبتیں بھی نہیں دکھائی گئی ہیں'' [12]

یہاں پھر اسی نکتے پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ یادگارِ غالب اس زمانے میں لکھی گئی جب اردو میں سوانح نگاری کا پودا ابھی ابھی لگا تھا۔ دوسری طرف حالؔی تہذیبی اقدار کا دامن مضبوطی سے پکڑے ہوئے تھے۔ خود حالؔی کی تحریروں سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ وہ حق شاگردی ادا کرتے ہوئے اپنے استاد کی شخصیت کے تاریک پہلوؤں سے صرفِ نظر کریں۔ قدیم ادبی اصولوں اور جدید سوانحی نقطۂ نظر میں یہی فرق ہے۔ جدید تصورات محض حسین واقعات پر قناعت نہیں کرتے بلکہ لطافت اور کثافت سے جلوہ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی اس مناسبت سے لکھتے ہیں:

''دراصل حالی اخلاق و اصلاح کے پیغمبر تھے اور مشرقی روایات کا خون ان کی رگ و پے میں جاری تھا۔ اس لیے انہوں نے غالب کی خانگی زندگی کو بے نقاب نہیں کیا۔ لیکن عام طور پر انہوں نے ایک سچے سوانح نگار کی حیثیت سے غالب کی

کمزوریوں کو بھی واضح کر دیا ہے۔مثلاً انہوں نے صاف صاف
لکھ دیا ہے کہ مرزا کو شطرنج اور چوسر کھیلنے کی عادت تھی اسی چوسر
کی بدولت وہ ۱۲۲۴ھ میں گرفتار ہوئے تھے۔حالی نے ایک
لطیفہ کے ذریعے اس بات کو بھی واضح کر دیا کہ مرزا روزے نہیں
رکھتے تھے۔حالی نے اعلانیہ کہہ دیا ہے کہ مرزا کو مدت سے رات
کو سوتے وقت کسی قدر پینے کی عادت تھی'' ۱۳؎

اگرچہ یہ بات صحیح ہے کہ حالی نے شعوری طور پر غالب کی زندگی کے تمام نشیب وفراز کو پیش نہیں کیا لیکن یہ کمی انہوں نے غالب کے محاسن شعری گنوا کر پوری کر دی ہے اور ایک صحت مند روایت کا آغاز کرتے ہوئے اردو زبان میں بیوگرافی کا عمدہ نمونہ پیش کر دیا ہے، جس کی بدولت غالب فہمی کا ایک سلسلہ شروع ہوا اور غالب سے لوگوں کی دلچسپی بڑھتی گئی۔فطرت انسانی کے جو رموز مرزا غالب نے اپنی شاعری میں بھرے ہیں، ان کی قدر کچھ موجودہ زمانے کے علم کی روشنی میں کی جا سکتی ہے۔لیکن حالی کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ایک صدی پہلے غالب کے ملکۂ شاعری سے لوگوں کو روشناس کرا دیا۔یہ اردو ادب پر حالی کا بہت بڑا احسان ہے جسے آنے والی ہر صدی یاد رکھے گی۔حالی نے غالب کے منتخب اشعار کی شرح لکھ کر بہت سے عقدوں کو حل کیا ہے۔جس پر آگے چل کر غالب کے ناقدین وشارحین نے اپنی عمارت تعمیر کی۔اس حوالے سے ابواللیث صدیقی فرماتے ہیں:

''غالب کی حیات اور کلام پر اردو شعروادب کے پہلے ناقد کا یہ
پہلا تذکرہ ہے۔آج تک جتنے بھی تذکرے لکھے گئے یا تنقیدیں
شائع ہوئیں ان میں اس کا پایہ سب سے بلند ہے۔غالب کی
شخصیت کو جتنی اچھی طرح حالی سمجھ سکتے تھے، کسی دوسرے سے ممکن
نہ تھا۔چنانچہ کتاب کا ایک دلچسپ حصہ وہ ہے جہاں غالب کے
بعض لطائف وظرائف کو قلمبند کیا ہے۔جس سے غالب کی شخصیت
خوب نمایاں ہوگئی ہے...... حالی کے بعد غالب کے تذکرہ نگاروں

نے اس شاعر پر اتنا کچھ لکھا کہ اردو کے کسی دوسرے شاعر پر
نہیں لکھا گیا۔ڈاکٹر بجنوری کا محاسن کلام غالبؔ، عبدالطیف
کا غالبؔ، غلام رسول مہر کی کتاب غالبؔ، اکرام کا غالبؔ نامہ،
مالک رام کا ذکرِ غالبؔ سب یادگار غالبؔ کا نتیجہ ہے'' ۱۴؎

بہر حال ایسا کہنا مبالغہ نہیں ہوگا کہ مرزا غالبؔ کو الطاف حسین حالؔی جیسا شاگرد میسر آیا جس نے ان کا نام دنیائے ادب میں روشن کر دیا اور انہیں یکتائے زمانہ استادفن کی حیثیت سے زندہ وجاوید کر دیا۔اکثر لوگ مرزا غالب کے زمانہ میں ان کی مشکل نویسی اور فارسی ترکیبوں کے استعمال پر پھبتیاں کسا کرتے تھے۔لیکن لائق اور عقیدت گزار شاگرد نے ان کے حالات زندگی، ان کے کمالاتِ شاعری، خوش طبعی کی مکمل تصویر کھینچ کر قدردانِ سخن اور جویانِ ادب کو غالبؔ کے خطوط اور شاعری کی طرف مائل کر دیا۔

حیات جاوید:

یہ سوانح عمری مولانا حالؔی کے قلم سے نکلی ہوئی تیسری سوانح ہے۔جس میں سرسید احمد خاں کی زندگی کے اتار چڑھاؤ، کامیابیوں اور ناکامیوں کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔یہ کتاب ۱۹۰۱ء میں شائع ہوئی اور اسے لکھنے میں حالؔی نے زندگی کے چھ سال لگا دیئے۔ چنانچہ وہ خود اپنے ایک خط میں ذکر کرتے ہیں:

''میں نے اپنی طرف سے کوشش کرنے میں کمی نہیں کی اور چھ
برس تک اس کام کے سوا دوسری طرف متوجہ نہیں ہوا'' ۱۵؎

حیات جاوید کی لمبی چوڑی فہرست دیکھ کر ہی انسان حیرت کے دریا میں غرق ہو جاتا ہے کہ ایسے ضعیف انسان کو مواد جمع کرنے کے لیے کیا کیا پاپڑ بیلنے پڑے ہوں گے۔اگرچہ مولانا شبلی نے فوری تاثر کے تحت اسے ''مدلل مداحی'' اور کذب وافترا کا آئینہ'' کہا تھا تاہم سرسید کی وفات کے فوراً بعد ایم اے او کالج میگزین علی گڑھ کے اپریل ۱۸۹۸ء کے شمارے میں شبلی نعمانی کا مضمون ''سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر'' چھپا جس میں مولانا شبلی لکھتے ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ سرسید نے اردو انشاء پردازی پر جو اثر ڈالا

ہے،اس کی تفصیل کے لیے دو چار صفحے کافی نہیں ہو سکتے۔ یہ کام
درحقیقت حالؔی کا ہے ...... میں حالؔی کی مقبوضہ سر زمین
میں مداخلت کا کوئی حق نہیں رکھتا'' ۱۶

اگرچہ شبلی کا لہجہ طنز آمیز لگ رہا ہے لیکن ان کی رائے میں وزن ہے۔ سرسید جیسی متنازعہ فی اور ہمہ جہت شخصیت کی زندگی اور کارناموں پر بات کرنا کسی عام آدمی کے بس کی بات نہیں تھی۔ حالؔی خود اس حقیقت سے آشنا تھے اسی لیے وہ حیات جاوید کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''ہم کو اس کتاب میں اس شخص کا حال لکھنا ہے، جس نے
چالیس برس برابر تعصب اور جہالت کا مقابلہ کیا ہے۔ تقلید کی
جڑ کاٹی ہے، بڑے بڑے علماء مفسرین کو للکارا ہے۔ اماموں اور
مجتہدوں سے اختلاف کیا ہے۔ قوم کے پکے پھوڑوں کو چھیڑا
ہے اور ان کو کڑوی دوائیں پلائی ہیں۔ جس کو مذہب کے لحاظ
سے ایک گروہ نے صدیق کہا تو دوسرے نے زندیق خطاب
دیا ہے اور جس کو پالیٹکس کے لحاظ سے کسی نے ٹائم سرور سمجھا
ہے اور کس نے راست باز لبرل جانا ہے۔ ایسے شخص کی لائف
چپ چاپ کیونکر لکھی جا سکتی ہے۔ ضروری ہے کہ اس کا سونا
کسوٹی پر کسا جائے اور اس کا کھرا پن ٹھونک بجا کر دیکھا
جائے۔ وہ ہم میں پہلا شخص ہے جس نے مذہبی لٹریچر پر نکتہ چینی
کی بنیاد ڈالی ہے۔ اس لیے مناسب ہے کہ سب سے پہلے اس
کی لائف سے اس کی پیروی کی جائے اور نکتہ چینی کا کوئی موقع
ہاتھ سے نہ جانے دیا جائے'' ۱۷

حالؔی کے نزدیک سرسید ہی ایسے انسان تھے جو باوجود مخالفتوں کے اپنے عہد میں ہیرو تسلیم کیے گئے۔ حالؔی اور سرسید کا ساتھ ایسا ہی طویل ساتھ تھا جیسا باسویل اور جانسن کا۔ حالؔی نے

تقریباً ۲۵ سال سرسید کے ساتھ گزارے تھے۔ اس طویل رفاقت سے حالؔی کو سرسید کے مطالعے کا کافی موقع ملا۔ چونکہ حالؔی سرسید تحریک کے اہم رکن بھی تھے اس لیے سرسید اور ان کے خیالات میں ہم آہنگی تھی۔ اسی لیے حالؔی نے قوم کو سرسید کی ایک مکمل اور جامع تصویر دکھائی اور مورخ و نقاد دونوں کے فرائض کو بڑی خوبی سے ادا کیا ہے بلکہ اس سے بھی آگے بڑھ کر انہوں نے فلسفیانہ نقطۂ نظر سے سرسید کی زندگی اور کاموں کو دیکھا۔ حیات جاوید میں سرسید کے ساتھ ساتھ قوم کی ذہنی زندگی کی پوری تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ حالؔی یہ واضح کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں کہ سرسید نے کس طرح بحرانی دور میں مسلمانوں کی رہنمائی کی اور انہیں دوبارہ کھوئی ہوئی عزت و آبرو حاصل کرنے کا راستہ دکھایا۔ حالؔی نے شعوری طور پر سرسید کی جوانی کے واقعات، گھریلو معاملات اور سماجی رشتوں پر بات کرنے سے پرہیز کیا ہے جو کہ ایک اچھی سوانح کے عیوب میں شمار ہوتا ہے۔ لیکن حالی چونکہ مقصدی ادب کے طرف دار تھے اور وہ وقت کے تقاضوں سے بھی مکمل طور پر آگاہ تھے۔ وہ زوال میں پھنسے ہوئے لوگوں کو سرسید کی شخصیت کے روشن پہلو دکھا کر از سرنو ترقی اور کامیابی کی راہ پر گامزن کرنا چاہتے تھے۔

افسوس کہ حالؔی کے اس کارنامے پر زیادہ تر لوگوں نے مصلحت آمیز خاموشی اختیار کی۔ لیکن قدرت کا نظام دیکھیئے کہ ایسے لوگوں میں سے زیادہ تر کے اب نام بھی کوئی نہیں جانتا لیکن مولانا حالؔی ایک صدی گزر جانے کے باوجود آج بھی تاریخ کے صفحات پر جھومر کی طرح جگمگا رہے ہیں اور ادب کی کوئی ایسی بحث نہیں جس میں حالؔی کا نام نامی نہ آتا ہو۔ وہ ایک ایسا مینارۂ نور ہیں جس سے اب تک اہلِ ادب اپنے اپنے ظرف کے مطابق روشنی حاصل کر رہے ہیں۔

جہاں تک حالؔی کی نثر اور اسلوب بیان کا تعلق ہے تو تقریباً سارے ناقدین اس بات پر متفق ہیں کہ حالؔی نے سب سے پہلے متین اور سنجیدہ نثر کی بنیاد ڈالی۔ حالؔی نے گمنامی میں پڑے ہوئے الفاظ کو اقلیم ادب میں داخل کیا اور ان لفظوں کو ایک نئی زندگی اور معنویت بخش دی۔ ن۔م۔ راشد نے حالؔی کی نثر کے چند اہم پہلوؤں کا یوں احاطہ کیا ہے:

۱۔ ان کی نثر میں شوخ وچنچل جذبات کی جگہ سنجیدگی اور مفکرانہ سوچ کے تحت بیان کا رنگ واضح موجود ہے۔

۲۔ عربی اور فارسی کے مبالغہ آمیز الفاظ کے استعمال کی عادت اس زمانے کے ادیبوں میں عام تھی جب کہ حالؔی کے ہاں اس کا استعمال شاذ و نادر ہی ملتا ہے۔

۳۔ نثر میں استعمال شدہ الفاظ میں کہیں ادنیٰ اور گنوار پن کی جھلک موجود نہیں۔

۴۔ تشبیہ واستعارے کے بے جا استعمال سے بھی وہ پرہیز کرتے تھے۔

۵۔ تصنیف میں بیان کردہ دلائل کو شکل منطقی پر بیان کرنا ان کی عادت تھی۔ [۱۸]

بحیثیت مجموعی حالؔی کی سوانح عمریوں میں خامیاں بھی ہیں اور خوبیاں بھی۔مگر خوبیوں کی تعداد خامیوں سے کہیں زیادہ ہے۔ان کی تصنع اور آورد سے پاک نثر نہ صرف انہیں ایک اہم سوانح نگار بناتی ہے بلکہ یہ نثر اپنی خصوصیات کی وجہ سے مستقبل گر ثابت ہوئی۔حالؔی اردو میں جدید طرز کی سوانح نگاری کے موجد ہیں اور انہوں نے حیات سعدی، یادگار غالب، سے ''حیات جاوید'' تک اپنے نظریات وخیالات کو ایک افادی نقطۂ نظر سے منسلک کیا جو ان کے عہد کا سب سے بڑا تقاضا اور ضرورت تھی۔ یہ حالی کی ہی ہموار کی ہوئی زمین ہے جس پر آج تک نثری ادب کے تخلیق کار رنگ برنگے پھول کھلا رہے ہیں بقول سلیم احمد:

یہ نئے نقش قدم میرے بھٹکنے سے بنے
لوگ جب ان پر چلیں گے راستہ بن جائے گا

☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ کیسلز انسائیکلو پیڈیا، حصہ ادبیات

۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی، بحوالۂ شیما مجید

۳۔ سید محمد فاروق، حیات حالی ۔ص ۵

۴۔ الطاف حسین حالی، دیباچہ حیات سعدی

۵۔ ظہیر احمد صدیقی بدایونی، تحقیقی مطالعہ حالی ۔ص ۱۰۳

۶۔ صالحہ عابد حسین، یادگار حالی ۔ص ۲۲۱

۷۔ مولوی عبدالحق، افکار حالی ۔ص ۸۹

۸۔ سلام سندیلوی، ادبی اشارے ۔ص ۳۵

۹۔ الطاف حسین حالیؔ، یادگار غالب ۔ص ۴

۱۰۔ الطاف حسین حالیؔ، یادگار غالب ۔ص ۸

۱۱۔ الطاف حسین حالیؔ، یادگار غالب ۔ص ۱۱

۱۲۔ غالب کے جدید تذکروں پر ایک نظر، اورینٹل کالج میگزین، اگست ۱۹۳۹ء

۱۳۔ ادبی اشارے ۔ص ۴۱

۱۴۔ محمد ابواللیث صدیقی، تذکرۂ حالی ۔ص ۳۱

۱۵۔ مکتوبات حالی حصہ اول ۔ص ۴۳

۱۶۔ ایم اے او کالج میگزین، علی گڑھ شمارہ اپریل ۱۸۹۸ء

۱۷۔ الطاف حسین حالی دیباچہ، حیات جاوید

۱۸۔ شیما مجید، مقالات ن۔م۔راشد ۔ص ۳۰۱

☆☆☆

''شعرالعجم'' کا مابعدنوآبادیاتی مطالعہ

ڈاکٹر الطاف انجم

نوآبادیات اور مابعدنوآبادیات: تعریف وتوضیح

مابعدنوآبادیات کا نظریہ مابعدجدیدیت کے دور میں ادبی اُفق پر سامنے آیا، گوکہ برصغیر کی آزادی کے بعد اس طرز کے مطالعہ کے لیے زمین ہموار تھی لیکن مجموعی سطح پر یہاں کے اذہان اس قدر نوآبادیائی (Colonised) تھے کہ بہت دیر تک ان کے افلاس زدہ استدلال اور مغلوب منطق نے اس امر کی جانب توجہ دینے کی فرصت ہی نہ دی۔ ویسے بھی نوآبادکار نے اہلِ ہند کو گلوخلاصی عطا کرنے کے ساتھ ہی انہیں مذہبی خطوط پر تقسیم در تقسیم کر کے جنم جنم تک مشغول و مصروف رکھا، تو سابقہ سیاسی' سماجی، علمی، تہذیبی اور ثقافتی اجبار و استعمار پر باضابطہ ڈسکورس کے لیے فضا سازگار ہو ہی نہیں سکا۔ مابعدنوآبادیات اپنی اصل میں نوآبادیاتی دور کے سیاسی و سماجی، علمی و ثقافتی، معاشی اور عمرانیاتی عوامل و عناصر کی اُن تہہ نشین صورتوں اور طاقتوں کو منکشف کرنے پر اصرار کرتا ہے جو کرۂ ارض کسی مخصوص خطے کو زیر کرنے کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں۔ گوکہ نوآبادکار کے مکروہ عزائم اور منصوبوں سے بہت بعد میں پردہ اٹھ جاتا ہے مگر کچھوے کی چال چل کر وہ محکوم قوم کے رگ و پے میں سرایت کرنے کے متعدد بہانے اور طریقے بروئے کار لاتا ہے۔ یوں نوآبادیاتی نظام اپنے عقب میں بتِ ہزار شیوہ کا حامل ہوتا ہے جو پہلو بدل بدل کر اپنے لیے موافق ماحول سازی کے کام میں ہر دم سرعت لا کر اپنے مقاصد کی تعمیر و تکمیل میں کوشاں رہتا ہے۔ برصغیرِ ہند نہ دنیا کی اکلوتی نوآبادیات تھی اور نہ ہی برطانیہ واحد آبادکار بلکہ کئی ظالم و مظلوم، حاکم و محکوم،

قاہر ومقہور اور جابر و مجبور مختلف صورتوں میں اس روئے زمین کی پیشانی پر ایک دوسرے سے دست وگریباں ہیں جس سے بعض اوقات اس کا چہرہ بھی مسخ ہو جاتا ہے اور یوں ہر دور میں نوآبادیات کسی نہ کسی انداز و اسلوب میں اپنی تاریخ دہراتی ہے۔ ایڈورڈ سعید نے Orientalism کی پیشانی پر Benjamin Disraeli کا ایک قول نقل کر کے اپنی اس معرکتہ الآرا کتاب کا گویا خلاصہ پیش کیا ہے:

The East is a career (1)

مغرب نے اہلِ مشرق کو اس حد تک مغلوب کر دیا ہے کہ اُن کے سیاسی اور سماجی، علمی اور ثقافتی، لسانی اور جمالیاتی مظاہر وعوامل کی تعبیر وتفسیر مغربی مفادات کے تناظر میں کی جاتی ہے کیوں کہ بینجمن کے مذکورہ قول میں نوآبادکاروں کے اغراض ومقاصد کی تشریح قابلِ فہم ہے۔ یہاں پر کچھ سوالات ہتھوڑے کی مانند ذہن پر برس پڑتے ہیں کہ:

۱۔ کیا نوآبادیاتی دور کا خاتمہ ہو گیا ہے؟

۲۔ کیا موجودہ دور مغرب کی بدترین ثقافتی یلغار کی زد پر نہیں ہے؟

۳۔ کیا ہمارا سماجی اسٹرکچر یوروپ کی وضع کردہ اقدار پر مبنی نہیں ہے؟

۴۔ کیا امریکہ نے وسطی ایشیا کو اپنی ہوس کا نشانہ نہیں بنایا ہے؟

۵۔ کیا تیسری دنیا میں حکمرانوں کا انتخاب شطرنج کے کھیل کا نظارہ پیش نہیں کر رہا ہے؟

۶۔ کیا برصغیر کے لوگ آزادی کے اڑسٹھ سال کا قابلِ لحاظ عرصہ گزارنے کے بعد بھی حسرت بھری نگاہوں سے امداد اور صنعتی پیش رفت کے لیے یوروپ کی طرف دیکھ رہے ہیں؟

۷۔ کیا دنیا کی آبادی کا بیشتر حصہ بیت الخلا کی تعمیر تک کے لیے اُن عالمی اداروں کی امداد کے لیے کوشاں نہیں ہیں جو امریکہ اور اس کے حواریوں کے اشاروں پر جائز کو ناجائز کہتے ہیں؟

۸۔ کیا ہم ادبیات میں غیر شعوری طور پر انگریزوں کی اجارہ داری کو قبول کرتے ہوئے اور اس کو روا رکھنے میں فخر محسوس نہیں کرتے ہیں؟

۹۔ کیا مشرقِ وسطیٰ میں جمہوریت کا ڈھونگ رچا کر اغیار نے لاکھوں بے گناہوں اور

معصوموں کو موت کی ابدی نیند نہیں سُلایا ہے جس کی تازہ مثال عراق، افغانستان، شام، یمن، مصر ہیں؟

۱۰۔ کیا یوروپی اتحادی فوج (NATO) ابھرتی ہوئی علاقائی شناختوں کو مذہبی انتہا پسندی اور دہشت گردی کے نام پر مسخ کرنے کے درپے نہیں ہے، افغانستان اور شمالی وزیرستان میں انہوں نے جس عبرت ناک، حسرت ناک اور شرم ناک قتل و غارت گری بازار گرم کر رکھا ہے اُس کا نظارہ چشمِ فلک نے شاذ ہی کبھی کیا ہوگا؟

۱۱۔ کیا مصر میں ڈاکٹر محمد مرسی کی اسلام نواز جمہوری حکومت کو طاغوتی نظام نے زندگی کی کچھ بہاریں دیکھنے کے بعد ہی عذاب وعتاب کا نشانہ بنا کر صفحۂ ہستی سے نہیں مٹایا؟

۱۲۔ کیا حامد کرزئی، نورالمالکی اور عبدالفتح السیسی جیسے حکمران امریکی خاکوں میں رنگ بھرنے کے لیے مشہور اور بدنام نہیں ہیں؟

۱۳۔ کیا یوروپ کے بیشتر ممالک ترقی یافتہ اسلامی ملک ترکی کی روز افزوں ترقی سے خوف زدہ ہو کر اس کو یوروپی یونین میں جگہ نہ دینے پر مُصر نہیں ہیں؟

۱۴۔ کیا افریقہ کے غریب ممالک نائجیریا، کانگو، تنزانیہ کو خانہ جنگی اور قابلِ رحم صورتِ حال میں داخل کرانے کا ذمہ دار یوروپی اتحاد نہیں ہے؟

۱۵۔ کیا تیسری دنیا کے لوگ فکری طور پر آزادی حاصل کر چکے ہیں یا انہی افکار و اقدار کو بُت بنا کر پوجتے ہیں جو صدیوں پہلے نوآبادکاروں کے تراشیدہ ہیں؟

۱۶۔ کیا کثیر القومی تجارتی ادارے (Multi-National Companies (MNC)-افریقی اور ایشیائی ممالک کے بازاروں اور منڈیوں پر قابض ہو کر متوسط اور نچلے طبقے کے لاکھوں افراد کو بے روزگار نہیں بنا دیتے ہیں؟

اس طرح کے اور بھی متعدد سوالات ہیں جو ہر دم مغرب کے تئیں ہماری ذہنی اور عملی غلامی پر دال ہیں لیکن یہاں پر بنیادی نکتہ یہ ہے کہ آیا ہم مذکورہ بالا سوالات کو سامنے رکھ کر مابعد نوآبادیاتی ڈسکورس کو قائم کر سکتے ہیں یا نہیں، کیوں کہ وہ ممالک جو مطلوبہ آزادی حاصل کر چکے ہیں، اب جدید ساحرانہ طریقوں سے استعماری اور اجباری طاقتوں کے دام

میں آ چکے ہیں اور جن کے تاریخی، سماجی، ادبی اور دوسرے ثقافتی متون پر مغربی آئڈیالوجی کے دبیز پردے اس قدر چھائے ہوئے ہیں کہ ان کو مابعد جدید تنقیدی تھیوری کی بنیاد پر مقامی روایات اور شعریات سے تناظرانے (contextualization) میں کوششیں کرنی چاہئیں جبھی ہم گزشتہ صدی کے ادبی اور دوسرے متون پر مابعد نوآبادیاتی مکالمہ قائم کر سکتے ہیں۔ ویسے بھی انیسویں صدی میں فورٹ ولیم کالج کے قیام کے ساتھ ہی برصغیر کے علم و ادب کو نوآبادکاروں نے اپنے مقاصد کی تحصیل و تکمیل کے لیے اپنا آلہ کار بنانے کی کوشش کی تھی اور اس کے بعد یہ سلسلہ ۱۹۴۷ء تک پوری حدت و شدت کے ساتھ جاری رہا۔ یہاں پر یہ بتانے کی ضرورت معلوم ہوتی ہے کہ ۱۹۴۷ء تک ہمارے علوم و فنون پر نوآبادکاروں کا اثر بلاواسطہ رہا جس کو اِن متون کی اوپری سطح سے ہی محسوس کیا جا سکتا ہے جب کہ برصغیر کی آزادی کے بعد جو متون سامنے آئے اُن میں یہ اثر زیریں سطحوں پر موجود ہے۔ اس مقالے کا بنیادی موضوع اگرچہ شبلی کی ''شعرالعجم'' کا مابعد نوآبادیاتی تجزیہ ہے لیکن مذکورہ بالا نکات کی وضاحت و صراحت ازحد ضروری تھی۔

اُردو میں ادبی تاریخ نویسی کے اہم موڑ:

اُردو میں ادبی تاریخ نویسی یوں بہت ساری وجوہات کی بنا پر تن آور درخت کی مانند برگ و بار نہیں لا سکے لیکن ہمارے سامنے کچھ ایسے بھی کارنامے موجود ہیں جو اس صنف کی کم مائیگی کے احساس کو فروتر کر رہے ہیں۔ اُردو تنقید کے ابتدائی نقوش مانے جانے والے 'تذکرے' ہماری ادبی تاریخ کے نیم روشن اشارے ہیں جو تاریخی دھندلکوں میں شعرائے کرام کے انفرادی شعری اور جمالیاتی رویّوں اور ان کے عہد کے نمائندہ رجحانات کے مظہر ضرور ہیں لیکن وہ بھی زیادہ دور تک اور دیر تک اس راہ میں ہماری راہ نمائی کرنے سے قاصر ہیں۔ شعرائے اُردو کے تذکروں پر جب ایک اِجمالی نظر دوڑائی جاتی ہے تو میر تقی میر کے 'نکات الشعراء' (۱۷۵۱ء) سے لے کر شمس العلما مولانا محمد حسین آزاد کے 'آبِ حیات' (۱۸۸۰ء) سے ہوتے ہوئے حسرت موہانی کے 'تذکرۂ شعرا' (۱۹۱۱ء) سے لے کر مالک رام کے 'تذکرۂ معاصرین' (۱۹۷۷ء) اور ادا جعفری کے 'غزل نما' (۱۹۸۸ء) تک

کہیں پر بھی وہ استدلالی انداز نظر نہیں آتا جو ان کو غیر جانبداری کا خلعت عطا کرتا اور جو تنقید کے اعلیٰ معیار کا متقاضی ہوتا ہے۔اس بات کے باوجود بھی علمائے ادب کا متفقہ فیصلہ ہے کہ 'تذکروں نے بلا استثنا جملہ ادبی مورخین کے لیے بطورِ خاص ادبی تاریخ و تحقیق اور تلاش و جستجو میں قندیلِ راہ کا کام کیا ہے (۲)۔اُن کا یہ بھی ماننا ہے کہ 'عہدِ حاضر میں کوئی بھی ادبی مورخ تذکراتی ادب/ ماخذ کی جانب رجوع کیے بغیر اپنی تحقیق و تاریخ کے مکمل اور مستند ہونے کا دعویٰ ہرگز نہیں کرسکتا' (۳) لیکن پھر بھی یہ کسی مخصوص عہد کی بھرپور اور جامع تاریخ مرتب کرنے میں ناکافی ہے۔شاعری کی جانب غیر معمولی رجحان کی وجہ سے اُردو میں تذکراتی ادب مرکز گریز تھا جس کی وجہ سے یہ کبھی بھی ترجیحاتی نوعیت کا کام نہیں سمجھا گیا ہے اور نتیجہ آپ کے سامنے ہے کہ کسی تذکرہ نگار کی فراہم کردہ معلومات پر بھروسہ کرتے ہوئے آدمی تامل سے کام لیتا ہے۔یہ بات قابل ذکر ہے کہ اُردو میں تذکرہ لکھنے کی روایت فارسی سے در آیا ہے جہاں محمد عوفی نے 'لباب الاباب' جیسا غیر معمولی نوعیت کا تذکرہ رہنمائی کے لیے موجود تھا۔فارسی زبان وادب سے ہمارے متقدمین کا علمی اور ادبی تعلق اتنا مضبوط اور ہمہ گیر تھا کہ بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں تک اُردو کا عام شاعر بھی فارسی روایات و اصطلاحات اور تشبیہات و استعارات سے غلوخلاصی حاصل نہیں کرسکتا تھا۔

انیسویں صدی کے ربع آخر میں اُردو کے اُفق پر دو ایسے ادیب مانندِ خورشید چمکے جن کے تاریخی اور ادبی شعور وادراک کی روشنی ہنوز تابناکی کا اہم سبب ہے۔محمد حسین آزاد اور علامہ شبلی نعمانی نے اپنے ادبی اور تاریخی کارناموں سے اپنے معاصرین اور پس رو ادبی نسل کی راہ نمائی کی۔ان دونوں نابغۂ روزگار شخصیات نے نوآبادیاتی دور میں لوح و قلم سنبھال کر اپنے اسلاف کے غیر معمولی کارناموں کو اپنی اپنی فکری اور لسانی ، ادبی اور جمالیاتی استعداد کے مطابق تاریکی کی ردا چاک کرنے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا۔انہوں نے فارسی شاعروں کے تذکرے لکھ کر اُردو کے شعرا کی راہنمائی کی۔اس سلسلے میں آزاد کا ''سخن دانِ فارس'' اور شبلی کا ''شعر العجم'' ہر دو اعتبار سے معتبر اور لائقِ اعتنا ہیں۔

ادبی تاریخ نویسی میں ''شعر العجم'' کا مقام و مرتبہ:

علامہ شبلی چوں کہ ہشت پہلو شخصیت کے مالک تھے اس لیے انہوں نے لگ بھگ اپنے دور کی نمائندہ منظوم اور منثور اصناف میں اپنی طبیعت کی روانی کا مظاہرہ کیا۔ ''شعر العجم''، شبلی کا وہ تحقیقی اور تنقیدی کارنامہ ہے جو ان کو شہرتِ عام اور بقائے دوام کے دربار میں براجمان کرنے کے لیے کافی و شافی ہے۔ یہ تصنیف پانچ جلدوں کو محطوی ہے جن میں فارسی شعراء کے کلام اور حالاتِ زندگی نیز کلام پر تنقیدی رائے موجود ہے۔ اس کتاب کی چوتھی جلد میں شبلی نے فارسی میں فنِ شاعری کے حوالے سے اہم مقدمات قائم کیے ہیں جیسے شاعری کی حقیقت، تاریخ اور شعر کا فرق، خطابت اور شاعری کا فرق، تخئیل کا سلسلہ اسباب و اغراض، تخئیل کی بے اعتدالی، جدت و لطفِ ادا، شعر اور شاعری کی عظمت وغیرہ پر انہوں نے نہایت ہی عالمانہ نوعیت کے مباحث قائم کر کے اُردو میں فارسی شاعری کا جامع اور وقیع تعارف پیش کیا۔ ''شعر العجم'' کے وجہ تصنیف کے بارے میں شبلی لکھتے ہیں:

> ''ایران کی خاک فنونِ لطیفہ کی قابلیت میں بھی سب سے ممتاز تھی اور بالخصوص شاعری اس کا خمیر تھا، اسلام نے اس خاص جوہر کو زیادہ چمکایا اور اس حد تک پہنچایا کہ تمام دنیا کی شاعری ایک طرف اور صرف ایران کی شاعری ایک طرف لیکن افسوس یہ ہے کہ آج تک کسی اسلامی زبان میں ایران کی شاعری کی کوئی ایسی تاریخ نہیں لکھی گئی جس سے ظاہر ہوتا کہ شاعری کب شروع ہوئی؟ کن اسباب سے شروع ہوئی؟ کس طرح عہد بہ عہد بڑھی؟ کیا کیا انداز قائم ہوئے؟ کیا کیا صورتیں بدلیں؟ ملکی اور قومی حالتوں نے اس پر کیا اثر کیے؟ خود اس نے ملک اور قوم پر کیا اثر ڈالا؟'' [۴]

علامہ شبلی ملک و ملت کے ایسے مایہ ناز سپوت تھے کہ قوم کا درد اپنی گرہ میں باندھ کر چلتے تھے۔ اپنے علمی ہم سفروں کو اپنے اسلاف کے علمی اور ادبی کارناموں سے واقف کرنے

کے لیے اس اعلیٰ پایہ کے علمی اور ادبی کارنامے کو انجام دیا۔

علامہ شبلی اور نو آبادیاتی دور کی سراسیمگی:

ایک فطری اصول کے تحت نو آبادکاروں کا ازل سے ہی نو آبادیات کو مسلنے اور اُن کی سیاسی، سماجی، تاریخی، تہذیبی اور ثقافتی شناخت کو مسخ کرنے کے رویّے مختلف زمانوں میں یکساں نہیں رہے ہیں بلکہ انھوں نے الگ الگ مقامات پر نئی حکمت عملی وضع کی اور سیاسی و سماجی، ادبی و تعلیمی سطح پر ایسے حالات پیدا کیے جس 'سے یہ اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ فاتح قوم کا منشا کس طرح مفتوح قوم کے بیانیہ میں شامل ہو جاتا ہے، اور کیوں کر مفتوح قوم خود اپنی تحقیر کے درپے ہو جاتی ہے' (۵)۔ برصغیر ہند کو مسخر کرنے کے لیے برطانوی نو آبادکاروں نے سیاسی سطح پر بہت بعد میں یعنی ۱۸۵۷ء کی جنگ کے ساتھ ہی منظّم لائحہ عمل کا تصور پیش کیا لیکن لسانی اور تعلیمی اعتبار سے اس پروجیکٹ کے ڈانڈے سترہویں صدی کے دوسرے نصف سے جا کر ملتے ہیں۔ مولانا شبلی نعمانی کے دور میں نمائندہ دانشوروں کے ساتھ ساتھ ان کے دوسرے اہم معاصرین بھی انگریزی استعماریت کو غیر شعوری طور پر پروان چڑھانے میں ایک دوسرے سے سبقت لیتے تھے۔ اس ضمن میں شبلی کے کچھ نمائندہ معاصرین جیسے محمد حسین آزاد اور مولانا الطاف حسین حالی کے علمی اور ادبی کارنامے قابلِ توجہ ہیں جو ہر دور اعتبار سے مشرقی تہذیب اور ثقافت کے وسیع ترین ذخیرے کو پائے حقارت سے ٹھکرانے کے مرتکب پائے جاتے ہیں۔ واضح رہے کہ ان دانشوروں نے نو آبادکار کے علوم و فنون کی نیلم پری کے طلسم زدہ رویّوں اور زرکاری کی چکا چوند سے مرعوب ہو کر غزل، مثنوی اور قصیدہ کو ہیچ قرار دے کر انگریزی اصول و قواعد اور معیار و میزان کو اعتنا بخشا۔ کرنل ہالرائڈ کی زیر سرپرستی ۱۸۶۵ء میں لاہور میں ''انجمنِ مطالبِ مفیدہ پنجاب'' (۶) میں محمد حسین آزاد نے جو لکچر ''کچھ نظم اور کلامِ موزوں کے باب میں خیالات'' پیش کیا وہ نو آبادکاروں کے غاصبانہ مقاصد اور استعماری عزائم کا منشور معلوم ہوتا ہے۔ آزاد لکھتے ہیں:

> ''تمہارے بزرگ اور تم ہمیشہ سے نئے مضامین اور نئے انداز کے موجد رہے مگر نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں ۔ ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہیں'' (۷)

یہ اور اس طرح کی اور بھی بہت ساری تحریریں ہیں جن میں آزاد نے اسی طرح کے افکارِ اعلیٰ کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس نوعیت کے رویّوں سے یہ نتیجہ نکالنا آسان ہے کہ مغربی اقدار وافکار انہیں مشرق کی ثروت مند علمی اور ادبی روایت کے مقابلے میں کتنی عزیز تھی۔ اسی طرح حالی نے ''مقدمۂ شعر وشاعری'' میں ملٹن کے simple, passionate اور sensious جیسے الفاظ استعمال کر کے اپنی انگریز زدگی کا ثبوت پیش کیا۔ حالی نے جب ایک شعر میں مشرق کی شعری روایات اور جمالیات کو یکسر فراموش کرتے ہوئے کہا ۔

حالی اب آؤ پیرویٔ مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفیؔ و میرؔ کر چلے

تو دور دور تک ان کے خلاف ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق نے اپنے حزن وملال کا مظاہرہ کیا لیکن حالی اور آزاد جیسے نوآبادکار کے آلہ کاروں کی مناسب طریقے سے سرپرستی بھی ہوتی تھی جس میں سرسید احمد خان پیش پیش تھے۔ آزاد کی طرف سے نیچرل اور فطری شاعری کی طرح ڈالنے کے ضمن میں سرسید ان کی پیٹھ تھپتھپاتے ہوئے انہیں ایک خط میں تحسین و تکریم سے نوازتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> '' میری نہایت قدیم تمنا اس مجلس مشاعرہ سے بر آئی۔ میں مدت سے چاہتا تھا کہ ہمارے شعراء نیچر کے حالات کے بیان پر متوجہ ہوں........ضرور ہے کہ انگریزی شاعری کے خیالات اُردو زبان میں ادا کیے جائیں۔'' (۸)

سرسید احمد خان نے یوں تو مسلم سماج کے ایک خیر خواہ کے بطور اپنی شناخت بہت پہلے قائم کر لی تھی لیکن اس تفاعل کے دوران اُن سے کچھ ایسے مشرق شکن کام بھی لیے گئے جو آگے چل کر نوآبادیاتی نظام کے انتظام و استحکام کے لیے براہِ راست ذمہ دار ٹھہرے۔ مجموعی طور پر اس دور جس میں علامہ شبلی نعمانی نے اپنی عمرِ عزیز کا بیشتر حصہ صرف کیا، پر انگریزی استعماری کی گھنگھور گھٹائیں سایہ فگن رہیں جنہوں نے ہندستان کے مجموعی مزاج و منہاج کو اپنے مفادات اور ترجیحات کے تحت وضع کیا۔

''شعرالعجم'' کا مابعد نوآبادیاتی مطالعہ:

مذکورہ بالا تفصیلی مباحث کے بعد آیئے شعرالعجم کا مابعد نوآبادیاتی تناظر میں مطالعہ کریں۔ گزشتہ سطور سے یہ بات واضح ہوگئی کہ علامہ شبلی نعمانی کے ادبی کارنامے نوآبادیاتی اثر کے تحت سامنے آئے اور یہاں پر اتنا بتا دینا ہی کافی ہے کہ موصوف نہایت ہی خوب صورتی کے ساتھ سامراجی نظام کے آلہ کار کی حیثیت سے استعمال ہوتے رہے، بھلے ہی وہ شعوری طور پر یہ کام نہ کرتے ہوں لیکن وہ حرف بہ حرف اُن کے ایجنڈے کو پائے تکمیل تک پہنچاتے رہے۔ نوآبادکاروں کے متعینہ مقاصد اور اہداف کی تکمیلیت کے لیے تین طرح کے افراد ہوتے ہیں:

۱۔ وہ افراد جو نوآبادکاروں کے عملے میں شامل ہوتے ہیں اور جو اپنے افسرانِ بالا کے ہم وطن ہونے کی وجہ سے ان کی زبان اور ذوق سے واقف ہوتے ہیں۔

۲۔ وہ لوگ جو نوآبادیاتی ممالک کے باشندے تو ہوتے ہیں لیکن نوآبادکاروں کی زبان سیکھ کر اور کچھ مراعات کی لالچ میں ان کے رنگ میں رنگ کر اُن کے خاکوں میں رنگ بھرتے ہیں۔

۳۔ وہ افراد جو نوآبادکاروں کے ملک میں جا کر اُن کی تہذیب و ثقافت سے ہم آہنگ ہونے کی کوشش میں اپنی تہذیبی و ثقافتی شناخت کو کھو دینے میں کوئی پس و پیش نہیں کرتے کیوں کہ وہ حاوی کلچر اور زبان کے زلفوں کے اسیر ہوتے ہیں۔

علامہ شبلی کا تعلق ان تین میں سے دوسرے زمرے کے افراد سے تھا جو مقامی باشندے ہوتے ہوئے بھی علمی اور ادبی سطح پر غیر شعوری طور پر سامراجی طاقت کے آلہ کار کی حیثیت سے ان کے معاون و مددگار بنے رہے۔اس زمرے کے اشخاص کے لیے ناصر عباس نیّر نے لکھا ہے کہ:

''یہ طبقہ طاقت کا پاس دار نہیں، آلہ کار ہوتا ہے یہاں بحث اُن مقامی معاونین سے ہے جو آبادکار کی زبان سیکھتے، اس کی ثقافتی رسومیات (لباس، طرزِ بود و باش، نشست و برخاست وغیرہ) اختیار کرتے یا ان کی حمایت کرتے اور آبادکار کے علوم اسی کی زبان میں حاصل کرتے یا ان کی حمایت کرتے'' ۹

یقیناً اس طبقہ کے لوگ طاقت کے پاس دار نہیں ہوتے اور نہ ہی سیاسی اور سماجی طاقتوں میں شریک ہوتے ہیں بلکہ اپنی تہذیب و ثقافت کو حقیر جان کر وہ نوآبادکار سے ہم آہنگی کے مشتاق ہوتے ہیں۔علامہ شبلی نے ''شعرالعجم '' کی تحقیق اور تدقیق کا کام انگریزی محقق جیمس ڈار سے مرعوب ہو کر کیا۔اس کا یہ مطلب بالکل عیاں ہے کہ تب تک شعرائے ایران پر فارسی زبان میں جتنا بھی کام ہوا تھا وہ شبلی کے لیے کسی بھی طرح لائق توجہ اور باعثِ کشش نہیں تھا۔یعنی کہ نوآبادیات میں محکوم قوم کے دانشور بھی حاکموں کی پسند و ناپسند کے سامنے سرِ تسلیم خم کرتے ہیں۔شبلی لکھتے ہیں:

'مئی ۱۸۹۴ء میں میرے معزز دوست مسٹر آرنلڈ نے مجھ کو اطلاع دی کہ جرمن کے ایک پروفیسر جیمس ڈارمسٹیٹر نے اس موضوع پر فرنچ میں ایک کتاب لکھی ہے ....ایک مدت کے بعد اس مصنف کی ایک اور ضخیم کتاب شائع ہوئی.....اور باوجود درد اور تکلیف کے کچھ نہ کچھ کام ہوتا گیا، یہاں تک کہ ستمبر ۱۹۰۷ء کی چھٹی تاریخ کو دورِ اول کا پہلا حصہ انجام پذیر ہوا'' ۱۰

اس اقتباس سے علامہ شبلی کی ذہنی مراجعت اور علمی ترجیحات کا خوب صورت طریقے سے

اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ برطانوی نوآبادیات کے اثر کی نوعیت دیکھئے کہ شبلی کو ان کا ہر ادبی کام غیر معمولی نوعیت کا معلوم ہوتا ہے اور اُس سے عدم واقفیت کو مسلمانوں کے لیے مقامِ افسوس ٹھہراتے ہیں:

''افسوس ہے کہ چوں کہ مسلمانوں نے ارسطو کی ادبی تصنیفات کی طرف التفات نہیں کیا، اس لیے شاعری کے متعلق ارسطو کے جو خیالات تھے وہ مسلمانوں میں بالکل پھیل نہ سکے'' [11]

شبلی انگریزی کتابوں کو کس قدر مسلمانوں کے لیے ناگزیر متصور کرتے ہیں کہ گویا ان سے عدمِ آگہی ہماری صحت کے لیے ٹھیک نہیں ہو۔ شبلی اور اس کے ہم عصر سرسید، حالی، آزاد اور امداد امام اثر کی مغرب زدگی کا ہی یہ نتیجہ نکلا کہ اُردو میں ادبی استناد سازی مغربی اصولوں اور معیارات کے تحت ہوتی چلی آ رہی ہے اور برصغیر کے مسلمانوں نے (عربی کے اہم ترین ادبی سرمایے میں سے خاص طور سے) قدامہ بن جعفر کی ''نقد الشعر''، جاحظ کی ''البیان والتبین''، ابنِ قتیبہ کی ''الشعر والشعراء'' اور ''ادب الکاتب''، المفضل الضبّی کی ''المفضلیات''، ابنِ رشیق کی ''العمدہ'' اور (فارسی کے بے بدل ادبی سرمائے سے بطورِ خاص) محمد عوفی کی ''لباب الباب''، امیر کیکاؤس کی ''قابوس نامہ''، نظامی عروضی سمرقندی کی ''چہار مقالہ''، رشید الدین وطواط کی ''حدائق السحر فی دقائق الشعر''، شمس الدین محمد بن قیس رازی کی ''المعجم فی معاییر اشعار العجم''، خواجہ نصیر الدین طوسی کی ''معیار الاشعار''، شمس الدین فخری اصفہانی کی ''معیار جمالی ومفتاح ابو اسحاقی'' جامی کے دو رسالے ''رسالہ در علمِ قافیہ'' اور ''فی العروض'' کی معرکتہ الآرا تصانیف کو یکسر فراموش کر کے ارسطو سے ایلیٹ تک انگریزی کے جملہ معمولی اور غیر معمولی ناقدین کی اہم اور غیر اہم تصانیف کے بیشتر حصے زبانی یاد کر کے اپنی علمی بقراطیت کا مظاہرہ کیا جس کے نتیجے میں وہ انگریزی تو انگریزی اپنے مشرقی علمی کتابوں (جن کا ذکر اوپر آ چکا ہے) سے بھی استفادہ کرنے سے رہ گئے۔ یہ شبلی جیسے نوآبادیاتی محقق و مصنف کا کارنامہ ہے۔ اپنی ثروت مند علمی اور ثقافتی میراث کی طرف

لپکنے کا موقع ہی انہوں نے کبھی فراہم کیا ہے۔آج سوا سو سال گزرنے کے بعد بھی ہم مغربی علمی افکار کے اس قدر اسیر ہیں کہ نہ ہم ان سے ہم آہنگی پیدا کرسکتے ہیں اور نہ ہی اپنی روایات سے خود کو مربوط و منظّم کر پاتے ہیں۔ اگر شبلی جیسے دانشوروں نے انگریزی مصنفین کی مدح سرائی کے بجائے اپنے اسلاف کے علمی و ادبی کارناموں کو نشانِ منزل بنانے کی طرح ڈالی ہوتی تو آج صورتِ حال دوسری ہوتی۔ ایسا بھی نہیں تھا کہ اُس وقت شبلی کے معاصرین اپنے اسلاف کی روایتوں سے استفادہ کرکے سیراب ہو چکے تھے اور اب اُن کو دوسری زبانوں کے ادب کی طرف رجوع کرنا باقی تھا بلکہ یہ وہی زمانہ ہے جس میں حالؔی نے 'مسدس مدوجزرِ اسلام' کی پیشانی پر لکھا ہے کہ ؎

پستی کا کوئی حد سے گزرنا دیکھے
اسلام کا گرکر، نہ سنبھلنا دیکھے
مانے نہ کبھی کہ مد ہے ہر جزر کے بعد
دریا کا ہمارے جو اُترنا دیکھے

یعنی دانشمندانِ قوم اسلاف کی علمی روایت کا دامن چھوٹنے پر نوحہ کناں تھے اور شبلی اُسی زمانے میں قوم کو ارسطو کی بوطیقا (Rhetorics) کا سبق پڑھانے کی بات کرتے تھے۔ اسی طرح کے ایک اور واقعہ میں شبلی نے اپنی نوآبادیاتی ذہنیت کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''یہ عجیب بات ہے کہ خیام کی قدر دانی ایشیا سے زیادہ یوروپ نے کی اور کرنی چاہئے تھی ، خیام کے خیالات' یوروپ سے اس قدر ملتے جلتے تھے کہ آج اگر موجود ہوتا تو شاید یوروپین بن جاتا'' ؎۱۲

شبلی کے نزدیک خیام کے خیالات کا یوروپ سے مماثلت ہونا فخر و مباہات سے کم نہیں اور 'یوروپین' ہونا تو نہایت ہی اعلیٰ وارفع مقام کا متحمل ہوتا۔ جیسا کہ گزشتہ سطور میں عرض کیا جاچکا ہے کہ نوآبادیات میں محکوم قوم کے افراد حاکموں کی زبان اور تہذیب سے آشنا ہونے

کو اپنے لیے کسی بڑے اعزاز سے کم نہیں سمجھتے۔ شبلی نے خیام کے خیالات کو چند مغربی شعرا کے ساتھ 'فطری' یکسانیت اور ہم آہنگی کو بہت بڑے اعزاز سے تعبیر کیا اور اس 'فطری' یکسانیت کی بنیاد پر وہ خیام کے یوروپین بننے کے خواہاں اور مشتاق نظر آتے ہیں۔ شبلی کے نزدیک کسی مشرقی کا 'یوروپین' ہونا گویا اُس کے لیے جنت کی بشارت ہے۔ واضح رہے کہ یہ وہی ذہنی میلان ہے جس کی رو سے نوآبادیاتی افراد اپنی زبان، ثقافتی تشخص، اپنے قومی وقار کو ملیامیٹ کر کے ہر معاملے میں نوآبادکاروں کی طرف آرزومندانہ انداز سے محتاج و مجبور ہو کر دیکھتے ہیں۔

''شعر العجم'' کی پانچوں جلدوں کے مطالعہ کے دوران قاری اکثر مقامات پر شبلی پر نوآبادیاتی اثرات کی نشاندہی احسن طریقے سے کر سکتا ہے۔ مذکورہ بالا مثالیں یقیناً ناکافی ہیں شبلی پر نوآبادیاتی اثرات کو واضح کرنے کے لیے لیکن لسانی سطح پر بھی انہوں نے شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنی محکومیت کا اظہار کیا ہے۔ زیر بحث کتاب میں انہوں نے کچھ ایسے الفاظ استعمال کیے جو کثرتِ استعمال کی وجہ سے ہر خاص و عام کی زبان پر جاری ہیں۔ ایسے الفاظ میں 'ریویو'، 'کیرکٹر'، 'ڈاک'، 'انسائیکلوپیڈیا'، 'ایڈٹ' شبلی نے اکثر جگہوں پر استعمال کیے ہیں جب کہ وہ آسانی سے ان کے اُردو متبادلات کو کام میں لا سکتے تھے۔ آبادکار جب بھی کسی جگہ جاتا ہے تو وہ لسانی سطح پر اپنی زبان کو رائج کرنے کے ہتھکنڈے استعمال کرتا ہے تاکہ محکوم قوم الفاظ کے وہی معنی سمجھ لے وہ اولالذکر نے وضع کیے ہوں۔ اس طرح شبلی نے 'شعر العجم' کی پانچوں جلدوں میں انگریزی کے تمام مصنفین کے اسماء کے ساتھ یا تو 'مسٹر' کا سابقہ استعمال کیا ہے یا 'صاحب' کا لاحقہ برتتے ہوئے اپنی محبت/ مجبوری کا اظہار کیا ہے۔ شبلی پر نوآبادیاتی اثرات کی نشاندہی کے لیے اس صیغے کا مطالعہ ایک طرف دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا لیکن دوسری طرف یہ شبلی کے منفی اندازِ نظر کی غمازی کرتا ہے۔ انگریزی اور فرانسیسی مصنفین کے اسمائے گرامی جتنی بار بھی تحریر میں آئے ہر جگہ صاحب کا لاحقہ لگا ہے، جیسے مِل صاحب، براؤن صاحب، ایم۔ گولڈ مان صاحب، روکرٹ صاحب، جان گلکرائسٹ صاحب، گلیاڈون صاحب، لاٹوش صاحب، باخر صاحب، ہرٹ فرڈ صاحب،

وغیرہ وغیرہ۔ انگریزوں کو شبلی نے جس تکریم و تعظیم کے ساتھ پکارا وہ واقعی صاحبِ قلم کی اخلاقی فراخدلی کا ثبوت دیتے ہیں، لیکن پوچھا جا سکتا ہے کہ کیا وہ رومی و سعدی، جامی و ظہوری، انوری و خاقانی، اصفہانی و تبریزی ان آداب و القاب کے مستحق نہیں تھے جنہوں نے افکارِ مشرقی کی تقلیب و تکمیل اور تعمیر و تشکیل میں اپنے خونِ جگر کو صرف کیا، ورنہ ان کی عدمِ موجودگی میں مشرقی شعر و حکمت اور ادبیات کے دوسرے اجزاء کے خاکوں میں رنگ کون بھرتا؟ یقیناً اِن ہی اصحابِ علم و قلم نے فارسی میں شعر و ادب کے سودائے خام کو خونِ جگر کی آمیزش سے اتنا اور ایسا باوقار بنایا کہ یہ عالمی زبانوں کے ادب سے ہم سری کا دعویٰ کرنے میں حق بجانب ہے۔ اس طرح درجنوں مثالیں ہیں جو یہ ثابت کرنے کے لیے کافی و شافی ہیں کہ نوآبادیاتی دور نے ہمارے دانشوروں کو اتنا اور ایسا متاثر کیا تھا کہ انہوں نے اپنے مزاج و منہاج اور اصول و افکار نوآبادکاروں کی زرق و برق قمقموں سے منور کیے تھے اور جن کی چکا چوند سے اُن کی آنکھیں اس حد تک چندھیا گئی تھیں کہ انہیں اپنی قومی و ملکی، لسانی و جمالیاتی، سماجی و ثقافتی سرمایہ اپنی نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ یہ سلسلہ صرف انیسویں صدی کے آخر تک ہی محدود نہیں رہا بلکہ بیسویں صدی میں برطانوی نوآبادیات کا طلسم ٹوٹنے کے بعد بھی علمی، ادبی، فکری اور فلسفیانہ طور پر جاری و ساری رہا حتیٰ کہ اکیسویں صدی کی دہلیز پر قدم رکھتے ہوئے اس کے ہلکے اور گہرے سائے یہاں کی زندگی کے مختلف شعبوں میں محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ گویا یوروپ نے اپنے نوآبادکاری پروجیکٹ میں حیرت انگیز طور پر تبدیلی پیدا کر کے وقت وقت نئی اور انوکھی حکمت عملی وضع کی اور اہلیانِ افریقہ و ایشیا اس کے دام میں آتے گئے۔ آج جب ہم علمی اور سائنسی منظرنامے پر اپنی توجہ مرتکز کرتے ہیں تو یوروپی عمل دخل اس حد تک بڑھا ہے کہ ہم مشرقی اقدار، افکار اور افراد کے پیش کردہ غیر معمولی کارناموں کی طرح لیکنے کو کسرِ شان سمجھتے ہیں۔ سلیم احمد کی نظم ''مشرق ہار گیا'' اس موقع پر بار بار ذہن کے دریچوں سے آواز دے رہی ہے ؎

لیکن مغرب مشرق کے گھر آنگن میں آ پہونچا ہے
میرا نوکر بی بی سی سے خبریں سنتا ہے

میں بیدلؔ اور حافظؔ کے بجائے
شیکسپئیرؔ اور رلکےؔ کی باتیں کرتا ہوں

ان حالات وواقعات کی وجوہ بیان کرتے ہوئے سلیم احمد کہتے ہیں کہ:

مشرق ہار گیا ہے!
یہ بکسرؔ اور پلاسیؔ کی ہار نہیں ہے
ٹیپوؔ اور جھانسی کی رانی کی ہار نہیں ہے
سن ستاون کی جنگ آزادی کی ہار نہیں ہے
ایسی ہار تو جیتی جاسکتی ہے (شاید ہم نے جیت بھی لی ہے)
لیکن مشرق اپنی روح کے اندر ہار گیا ہے۱۳

☆☆☆

حواشی وحوالہ جات

1. Edward Said, Orientalism, Penguin Books, England, 2003 Edition, Pp-3

۲۔ رئیس احمد، اُردو تذکرہ نگاری ۱۸۳۵ء کے بعد، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، اشاعتِ دوم اگست ۲۰۱۱ء، ص۔۴۲

۳۔ ایضاً

۴۔ شبلی نعمانی، شعرالعجم، جلد اول، دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، ۲۰۱۰ء، ص۔۱۴۔۱۳

۵۔ ابوالکلام قاسمی، معاصر تنقیدی رویّے، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۷ء، اشاعتِ اول، ۷۴۔۷۳

۶۔ انجمنِ پنجاب ۱۸۶۵ء میں لاہور کی سرزمین پر ظاہری طور پر اس مقصد کے تحت قائم کی گئی کہ فطری اور نیچرل شاعری کو فروغ دینے کے لیے اُردو کے معتبر اور قادرالکلام شعرا کو ایک ہی پلیٹ فارم پر جمع کیا

جائے اور اُن سے منتخبہ موضوعات پر نظمیں کہلوائی جائیں۔کرنل ہالرائڈ کی سر پرستی میں یہ انجمن کسی حد تک کامیاب رہی اور حالی، شبلی، آزاد جیسے سخنور اس کو میسّر آئے اور متعدد موضوعاتی نظمیں لکھی گئیں۔اس انجمن کے قیام کا اصلی مقصد انگریزوں نے یہ مقرر کیا تھا کہ نظم کو بوصغیر کی نمائندہ شعری صنف غزل کے مقابلے میں پروان چڑھایا جائے۔انگریزوں کے نوآبادیاتی مقاصد کی تکمیل وتعمیل میں ہمارے حالی، شبلی، آزاد غیر شعوری یا شعوری طور پر کام آئے۔ غزل کو جاگیردارانہ سماج کی عکاس کہہ کر معتوب ٹھہرایا گیا نیز 'بے وقت کی راگنی' سے بھی اسے پکارا گیا اور یوں انگریزوں نے ہماری ثقافتی شناخت کو مسخ کرنے کی مذموم اور مکروہ کوشش کی۔

۷۔ بحوالہ: معاصر تنقیدی رویّے، ابوالکلام قاسمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۷ء، ص۔۲۶

۸۔ بحوالہ: معاصر تنقیدی رویّے، ابوالکلام قاسمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۷ء، ص۔۲۸

۹۔ ناصر عباس نیّر، مابعد نوآبادیات: اُردو کے تناظر میں، اوکسفرڈ پریس، پاکستان، ۲۰۱۳ء، ص۔۲۱

۱۰۔ شبلی نعمانی، شعرالعجم، جلد اول، دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، ۲۰۱۰ء، ص۔۱۵۔۱۴

۱۱۔ ایضاً ص ۱۹

۱۲۔ ایضاً ص ۲۲۵

13.https://rekhta.org/nazms/mashriq-haar-gayaa-saleem
-ahmed-nazms?lang=Ur

☆☆☆

کلامِ شبلی نعمانی

عکسِ امروزوفردا!

محمد امتیاز احمد

سرسید احمد خان (۱۸۱۷ء- ۱۸۹۸ء) محمد حسین آزاد (۱۸۳۳ء-۱۹۱۰ء) ڈپٹی نذیر احمد (۱۸۳۶ء-۱۹۱۲ء) الطاف حسین حالی (۱۸۳۷ء-۱۹۱۴ء) شبلی نعمانی (۱۸۵۷ء-۱۹۱۴ء) اوراس دور کے دوسرے ادباء و مصلحین کے کارناموں کو دیکھ کر ہم جیسے انسان ورطہ حیرت میں آجاتے ہیں کہ انہوں نے اکیلے کیسے اتنے بڑے کارنامے انجام دیے جن کو آج ہمارے بڑے بڑے اداروں میں مل بیٹھ کر کئی لوگ بھی انجام نہیں دے سکتے! گرچہ آج ہمیں تمام تر سہولیات میسر ہیں۔ دنیا کے بڑے بڑے کتب خانے ہماری انگلی کے ایک اشارے پر اللہ دین کے چراغ کے جن کی طرح حاضر ہوجاتے ہیں۔ مواد تک رسائی پلک جھپکنے کے برابر کے وقفے میں ہوجاتی ہے اور بھی ہزاروں طرح کی آسانیاں پیدا ہوگئی ہیں! تو اس کا اگر موازنہ کیا جائے کہ ہمارے کام کرنے کی رفتار ان کے زمانے میں مقابلے میں کیا ہے؟ اس کا جواب عیاں ہے دینے کی کوئی ضرورت ہی نہیں۔ کچھ اشخاص اس سے مستثنا ہیں۔ مگر پوری دنیا میں ان کا شمار انگلیوں پر ہی کیا جاسکتا ہے۔ نیز ان میں سے اکثریت کے بارے میں یہی شواہد ملتے ہیں کہ انہوں نے بھی پرانے طریق کار پر ہی اپنے کام کی بنیاد رکھی اور اپنی محنت کا ثمر حاصل کیا ہے۔ اسی وجہ سے ان سے ایسا بڑا کام ممکن ہوسکا۔ اگر وہ جدید سہولیات پر تکیہ کر کے اپنے کام کی شروعات کرتے تو وہ بھی شاید ان ہی کروڑوں لوگوں میں ہوتے جن کے " کارنامے " ہمارے سامنے ہیں کہ علم وادب وقوم کی خدمت کے مقابلے میں اپنے ، اہل وعیال اور عزیز واقارب کی خدمت زیادہ کی ہے ! جب

کہ اول الذکر زمانے کے شعرا و ادباء نے اپنے اہل و عیال عزیز و اقارب کے ساتھ ساتھ علم و ادب اور ملک و قوم کی خدمت بھی دل کھول کر کی ہے۔

انہوں نے کئی شعبہ ہائے حیات میں اپنا لوہا منوایا ہے اور ہم یہ اعتراف کرنے پر مجبور ہیں کہ ان کی یہ سب حیثیتیں اہم ہیں۔اسی طرح مولانا شبلی نعمانی (۱۸۵۷ء۔۱۹۱۴ء) ہمارے ہاں کئی حیثیتوں سے متعارف ہیں۔بحیثیت عالم و مقرر، انشا پرداز، سوانح نگار، سیرت نگار، ناقد اور شاعر۔ پھر ہر ایک حیثیت سے اپنی مضبوط شناخت بھی رکھتے ہیں۔وہ قریباً دو درجن کتابوں کے مصنف ہیں:

(۱) آغاز اسلام (اسلام کی ابتدائی تاریخ اور حضور مقبولؐ کے حالات) (۲) سیرۃ النبیؐ "پانچ جلد بقلم شبلی ۲ جلد (۳) الفاروق (سوانح حضرت عمرؓ) (۴) سیرۃ النعمان (سوانح ابوحنیفہ) (۵) الغزالی (سوانح امام محمد غزالی) (۶) المامون (سوانح مامون الرشید عباسی) (۷) سوانح مولانا روم (۸) بیان خسرو (حالات اور کلام پر تبصرہ) (۹) مضامین عالمگیر (معترضین کو جوابات) (۱۰) سفرنامہ (روم و مصر شام) (۱۱) رسائل شبلی (بیس علمی و تاریخی مضامین (۱۲) مقالات شبلی (پندرہ علمی و تاریخی مضامین) (۱۳) الکلام (جدید علم کلام) (۱۴) علم الکلام (مسلمانوں کے علم الکلام کی تاریخ) (۱۵) شعر العجم "پانچ جلد" (فارسی شاعری کی تاریخ) (۱۶) (۱۷) مکاتیب شبلی (۱۷) مضامین متفرقہ (۱۸) الانتقاد (جرجی زیدان کے تمدن اسلام پر عربی زبان میں ریویو) شبلی کے یہ وہ اہم کارنامے ہیں جو ہمارے علمی و ادبی سرمائے میں اپنا ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ان پر ہمارے ہاں تنقیدی و تحقیقی میدانوں میں سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔علاوہ ازیں (۱۹) کلام فارسی (کے چار مختصر مجموعے، "دیوان شبلی، دست گل، بوئے گل، برگ گل" کے علاوہ کلیات شبلی بھی ملتا ہے اور (۲۰) کلام اردو (میں محض ایک ہی مجموعہ ہے۔جس کو سب سے پہلے "ظفر الملک علوی' مدیر "الناظر" لکھنو نے اہتمام سے ۱۹۱۹ء میں شائع کیا [۱]۔ بعد میں سید سلیمان

---

[۱] شمس بدایونی نے اس مجموعے کا سال اشاعت ۱۹۱۸ء لکھا ہے۔لیکن مجموعہ اس وقت میرے پاس ہے، جس میں سال اشاعت ۱۹۱۹ء لکھا ہے اور اسی کے حوالے سے میں نے نظموں کے صفحہ نمبر دیئے ہیں۔

ندوی نے " کلیاتِ شبلی " ، " دارالمصنفین ،شبلی اکیڈمی ،اعظم گڑھ " سے ترتیب دے کر شائع کیا ،جس میں اس کے تمام کلام کو مجتمع کیا گیا ہے۔انہوں نے مولانا کی اردو شاعری کو چار ادوار میں منقسم کیا ہے:

پہلا: شروع سے ۱۸۸۳ء تک جب وہ علی گڑھ کالج گئے ہیں۔یہ دور فرمائشی شاعری کا دور ہے۔

دوسرا: علی گڑھ کے قیام کا زمانہ (۱۸۹۸ء تک) یہ دور تاثراتی ہے۔اس میں وہ کچھ شعرا سے متاثر ہوئے تو ان کی اتباع میں شعر رقم کرنے لگے۔البتہ سید صاحب کے نزدیک اس دور کی اہم یادگار ایک مثنوی ہے۔اس وقت تک مثنوی صرف قصوں کہانیوں کے لیے تھی۔ابھی تک اس کو قومی مقصد کے لیے کام میں نہیں لایا گیا تھا بلکہ اب وہ اس فیض سے گویا محروم ہی ہے۔مولانا نے اس راہ میں پہل کی۔اس مسدس کے چودہ بند ہیں۔اس دور میں مولانا نے اردو کے تین قصیدے لکھے ہیں۔

تیسرا: حیدر آباد کا زمانہ اور کچھ لکھنو کا یعنی سنہ ۱۹۰۱ء سے سنہ ۱۹۰۸ء تک۔سوائے ایک غزل کے اس زمانہ کی کوئی چیز ہاتھ نہیں آئی۔

چوتھا: ۱۹۰۸ء سے سنہ ۱۹۱۴ء تک ان کی وفات تک قائم رہا اور حقیقت یہ ہے کہ ان کی اردو شاعری کا یہی دوران کی اردو شاعری کا امتیازی دور ہے۔مسلم لیگ کا ہنگامہ، مسلم یونیورسٹی کا قیام اور اس کے بعض حقوق کے لیے گورنمنٹ اور مسلمانوں کے درمیان شدید اختلاف، کان پور کی مسجد کا خونی منظر، بنگال کی تنسیخ، طرابلس کی لڑائی، بلقان کی جنگ، ندوہ کے طلبا کی سٹرائک ،اسی دور کی یادگاریں ہیں۔[۱] شمس بدایونی نے ان کے کلام کو دو ہی ادوار میں تقسیم کیا ہے۔۱۸۸۳ء سے پہلے کا دور ،جس میں صرف چند اشعار دستاب ہیں اور مابعد ۱۸۸۳ء تا ۱۹۱۴ء۔[۲]

---

[۱] شبلی نعمانی ’’کلیاتِ شبلی‘‘ مرتب: سید سلیمان ندوی

[۲] شمس بدایونی، شبلی بحیثیت اردو شاعر ’’شبلی کی علمی و ادبی خدمات‘‘ مرتب: خلیق انجم (دلی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۹۶ء) ص ۲۰۹

میں نے اپنے لیے شبلی کو بطور شاعر ہی کیوں منتخب کیا! اس کی کیا وجوہات ہیں؟ یہ سوال اس وجہ سے اٹھ سکتا ہے کہ ان کی شاعرانہ حیثیت دوسری اصناف کے مقابلے میں کم تر درجے کی ہے۔ بلکہ ادب کے ایک عام قاری یا اسناد یافتہ طلبا اس کو اس حیثیت سے جانتے بھی نہ ہوں۔ مگر میں نے جب ان کی شاعری کا دیوان پڑھا تو اس نے خود بہ خود مجھ سے تقاضہ کیا کہ میں اس پہلو پر کچھ روشنی ڈالوں وہ اس وجہ سے کہ یہ شاعری مجھے ایک سو سال سے زائد گزرنے کے باوجود بھی اپنے زمانے سے ہم آہنگ معلوم ہوئی۔ اس میں آج بھی مجھے وہی تازگی نظر آئی۔ یہ آج بھی حالات و واقعات کو بعینہ منعکس کرتی ہے۔ گویا کہ یہ ۱۸۸۳ء (جب اس نے شاعری کی شروعات کی) سے لے کر (۱۹۱۴ء) تک کے عرصے کے موضوعات، واقعات، حادثات یا حالات تک ہی محدود نہیں بلکہ آج کے ہمارے موضوعات، واقعات، حادثات یا حالات کی بھی عقدہ کشائی کرتی ہے۔ گویا یہ مسجد کانپور کی، اس میں ہوئے مسلمانوں کی ہی نہیں بلکہ بابری مسجد اور اسی طرح کی کئی مساجد اور ان ہنگاموں میں مسلمانوں کی شہادت کا ماتم بھی کرتی ہے۔ یہ شاعری جنگ بلقان کا نقشہ ہی نہیں دکھاتی یا ترک مسلمانوں کی حمایت کے لیے ہی نہیں اٹھتی بلکہ فلسطین، کشمیر، افغانستان، چیچنیا اور دوسری مقبوضہ اسلامی ریاستوں کے مسلمانوں کے لیے بھی آنسو بہا رہی ہے۔ یہ آج بھی عالم اسلام اور اس کے خوشہ چین مسلمانوں کی پستی کا وہی نقشہ کھینچتی ہے۔ اس کی گلہ طرازیاں وہی ہیں۔ اس کے نالے اسی طرح فریاد کناں ہیں۔ یورپ کا عفریت آج بھی اپنے ظلم و جبر کے پنجے مسلمانوں کے تن نازک پر گاڑے ہوئے ہے بلکہ اب تو اس میں کچھ اور صیہونی طاقتیں مل کر ہمارے شہ رگ کاٹنے پہ تلی ہے۔ جس میں ہمارے ہی جیالے اور جگر گوشے ان کا ساتھ دے رہے ہیں۔ ہمارے امراء' رسا' خلفا ان کے اشاروں پر ناچ رہے ہیں۔ ان کے جسموں کو بھون بھون کر آرام کی کرسیوں پہ مزے مزے کے کباب کھا رہے ہیں۔ ان کی بوسیدہ ہڈیوں پر اپنے محل تیار کر رہے ہیں۔ ان کے خون سے اس کا رنگ و روغن کر رہے:

مساجد کی حفاظت کے لیے پولیس کی حاجت ہے
خدا کو آپ نے مشکور فرمایا عنایت ہے
پہنائی جارہی ہیں عالمان دین کو زنجیریں
یہ زیور سید سجاد عالی کی وراثت ہے
شہیدان وفا کے قطرہ خوں کام آئیں گے
عروس مسجد زیبا کو افشاں کی ضرورت ہے
عجب کیا ہے نوخیزوں نے سب سے پہلے جانیں دیں
کہ یہ بچے ہیں ان کی جلد سو جانے کی عادت ہے
جا بجا خون سے مسجد ہے نگاریں اب تک
یہ وہ صنعت ہے کہ تاحشر نہ ہوگی معدوم
پا بہ زنجیر تھے مجرم بھی تماشائی بھی
اور پولیس کو یہ تھا عذر کی ہم ہیں محکوم
واقعہ یہ ہے غرض کوئی نہ مانے نہ سہی
آپ ظالم نہیں زنہار پہ ہم ہیں مظلوم

''علمائے زندانی'' ۱۹۸☆ ۱

کل مجھ کو چند لاشہ بے جاں نظر پڑے
دیکھا قریب جاکے تو زخموں سے چور ہیں
کچھ طفل خورد سال کہ جو چپ ہیں خود مگر
بچپن یہ کہہ رہا ہے کہ ہم بے قصور ہیں
آئے تھے اس لیے کہ بنائیں خدا کا گھر
نیند آ گئی ہے منتظر نفخ صور ہیں
پوچھا جو میں نے کون ہو تم؟ آئی یہ صدا
ہم کشتگان معرکہ کانپور ہیں

''ہم کشتگان معرکہ کانپور ہیں'' ☆۱۹۷

---

۱ جن نظموں پر یہ ☆ نشاں ہے ان میں القلم ریسرچ لائبریری کی کلیات سے صفحات نمبر دیئے گئے ہیں۔

اگرچہ آنکھ میں نم بھی نہیں ہے اب باقی
اگرچہ صدمہ بلقان سے جگر شق ہے
بچا رکھے ہیں مگر میں نے چند قطرہ خون
کہ کان پور کے بعد زخمیوں کا کچھ حق ہے

''خون کے چند قطرے'' ۲۰۳۔۲۰۴☆

مچھلی بازار کان پور کی مسجد کے انہدام پر سارے ہندوستان میں کہرام مچ گیا تھا۔یہی کہرام شبلی مرحوم کی ذات میں بھی برپا ہوا تھا: ''مسجد مچھلی بازار کان پور سے، کان پور میونسپلیٹی کا خطاب، دنیا میں مسلمانوں کی تعداد کیوں نہیں بڑھتی'تقسیم عمل'وضوخانہ' تفریق وتجزی'وحدت وکثرت' کردم شد'' جیسی نظمیں بھی اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ان نظموں سے معلوم ہوتا ہے کہ شبلی پر اس واقعے کا کتنا اثر ہوا تھا۔وہ اس کو محض مسجد کا انہدام نہیں بلکہ خود اپنی ذات کا منہدم ہونا قرار دیتے تھے۔مسجد اور وضوخانے کو تقسیم کرنا گویا اس کی ذات کو بانٹنے کے مترادف تھا، شہید ہوئے مسلمانوں کے جسم نازک پر جو وار ہوئے تھے وہ سب زخم یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس کے جسم پر لگے تھے۔سید سلیمان ندوی نے اس واقعے کے شدت تاثر کی مناسب نفسیاتی توجیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''مولانا کی طبیعت بہت حساس تھی۔اس لیے وہ قومی واقعات سے بہت جلد متاثر ہوتے تھے۔اور یہی تاثیر ان کی شاعری کی روح تھی۔'' [۱] وزیر آغا نے اس نفسیاتی توجیہ کا بہترین تجزیہ کیا ہے۔مختصر الفاظ میں وہ سب کچھ کہہ گئے ہیں جس کیلئے کئی ناقدین ومقالہ نگاروں نے طول کے شوق میں صفحات سیاہ کیے ہیں' لکھتے ہیں:

> ''شبلی نعمانی کی سیاسی نظموں کا مطالعہ کریں تو ہم سب سے پہلے یہی تاثر قبول کرتے ہیں کہ یہ نظمیں شخصی نقصان کے احساس سے لبریز اور سوز وگداز کے عناصر سے متصف ہیں۔ درآنحالیکہ

---

[۱] شبلی نعمانی' ''کلیات شبلی'' مرتب سید سلیمان ندوی

حقیقت محض یہ ہے کہ شاعر نے ہنگامی واقعات سے متاثر ہو کر یہ نظمیں سپرد قلم کیں اور ان کا محرک کسی شخصی نقصان کا احساس نہیں تھا۔ یہ بات اس چیز پر دال ہے کہ شبلی مرحوم کے لئے قومی یا ملکی معاملات بھی واردات قلب کی حیثیت رکھتے تھے اور ان کی اجتماعی صورت کے باوصف، وہ ان سے اسی طرح متاثر ہوتے تھے جیسے اپنے ذاتی معاملات سے۔'' [۱]

کان پور مسجد سے ہی جنگ بلقان کی نظمیں یا شہر آشوب اسلام بھی ملحق ہیں ان میں بھی درد کی یہی تاثیر کارفرما ہے۔ یہی چوٹیں اور ٹیسیں ہیں۔ یہی غم اور آنسو ہیں۔ بلکہ کچھ معاملوں میں اسلوب کے جوش وخروش کی بدولت شدت جذبات دریا کی سی روانی پیدا کر دیتے ہیں۔ جو غم کی بھی، درد کی بھی اور موضوع کی وضاحت کا روپ بھی اختیار کر لیتی ہے۔ نظموں کے ان مختصر حصوں پر ایک باریک نظر ڈالیے تو صاف محسوس ہوگا کہ شبلی کل کے اپنے دور کے نہیں بلکہ آج کے ہمارے دور کے حالات بیان کر رہے ہیں۔ یہ سلگتے ہوئے مسائل آج بھی مسلمانوں کے شانوں، آشیانوں پر آگ برسا رہے ہیں مثلاً: کیا جا بجا ہماری مساجد خون سے نگارین نہیں ہیں؟ کیا آج ہمیں ان کی حفاظت کے لیے پولیس کی حاجت نہیں؟ پھر بھی ان کا رویہ جانبدارانہ بلکہ متعصّبانہ ہی ہے۔ عالمان دین پابہ زنجیر کہاں نہیں؟ شہیدان وفا کے قطرہ خوں کس کس سرزمین کو سیراب نہیں کرتے؟ ہمارے نوخیزوں، طفل خوردوں، کی جانیں کس قریہ اور شہر میں نہیں لی جاتیں۔ زخم ہائے خون چکاں کھا کر ہماری لاشہ بے جاں زخموں سے چور کہاں نہیں؟ تلواروں کی تیزی، ہماری گردنوں پر کہاں نہیں آزمائی جاتی؟ ہم انتقام کی آگ میں کہاں نہیں جھلسائے جا رہے؟ گھروں کو لوٹنے کے بعد زندوں کو جلا دینے کے دلخراش مناظر کہاں کہاں ''جلوہ افروز'' نہیں ہیں؟ صلیبی جنگ کی طرزِ خونخواری ہم پہ اپنے پنجے پھر سے نہیں گاڑ چکی کیا؟ انتقام فتح ایوبی کدھر ہم سے نہیں لیا جاتا؟

---

[۱] وزیر آغا، ''شبلی نعمانی کی سیاسی نظمیں''، مشمولہ ''مقالات سے یوم شبلی''
مرتب: خان عبداللہ خان (لاہور: اردو مرکز، ۱۹۶۱ء بار اول) ۱۲۴

ہمارا ہنگامہ آہ وفغاں کس کس فلک پر نہیں ہے؟ یتیموں کے نالہ ہائے جاں گزا کس دشت و صحرا میں نہیں گونجتے ؟ بلاد مغربی یہ نئے قانون اب بھی اپنے تقاضوں کے موافق وضع کرتی ہے جس کے تحت ہمارے گردن زنی بہانے بہانے کی جاتی ہے:

یہ مانا تم کو تلواروں کی تیزی آزمانی ہے
ہماری گردنوں پر ہو گا اس کا امتحاں کب تک
نگارستان خون کی سیر گر تم نے نہیں دیکھی
تو ہم دکھلائیں تم کو زخمہائے خون چکاں کب تک
یہ مانا گرمی محفل کے سامان چاہئیں تم کو
دکھائیں ہم تمہیں ہنگامہ آہ و فغاں کب تک
یہ مانا قصہ غم سے تمہارا جی بہلتا ہے
سنائیں تم کو اپنے درد دل کی داستاں کب تک
یہ مانا تم کو شکوہ ہے فلک سے خشک سالی کا
ہم اپنے خون سے سینچیں تمہاری کھیتیاں کب تک
عروس بخت کی خاطر تمہیں درکار ہے افشاں
ہمارے ذرہ ہائے خاک ہوں گے زرفشاں کب تک
کہاں تک لو گے ہم سے انتقام فتح ایوبی
دکھاؤ گے ہمیں جنگ صلیبی کا سماں کب کب
سمجھ کر یہ کہ دھندلے سے نشان رفتگاں ہیں ہم
مٹاؤ گے ہمارا اس طرح نام و نشاں کب تک

''ہنگامہ طرابلس وبلقان'' ۱۵۵۔۱۵۹☆

شبلی نے شاعری میں کچھ اصلی عناصر کی نشاندہی کی تھی جن میں وزن' محاکات' خیال بندی' سادہ اور شیریں الفاظ' بندش صاف اور طرز ادا میں جدت ان کے نزدیک اہم ہے۔ پھر شعر کی تعریف کرتے ہوئے لکھا تھا:

''منطقی پیرایہ میں شعر کی تعریف کرنا چاہیں تو یوں کہہ سکتے ہیں کہ جو جذبات الفاظ کے ذریعہ سے ادا ہوں وہ شعر ہیں اور چوں کہ یہ الفاظ، سامعین کے جذبات پر بھی اثر کرتے ہیں، یعنی سننے والوں پر بھی وہی اثر طاری ہوتا ہے جو صاحب جذبہ کے دل پر طاری ہوا ہے، اس لئے شعر کی تعریف یوں بھی کر سکتے ہیں کہ جو کلام انسانی جذبات کو برانگیختہ کرے اور ان کو تحریک میں لائے وہ شعر ہے۔'' [1]

مذکورہ بالا نظم کے دوسرے اشعار پر وقار عظیم اپنی رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں جو کہ ان کی شعر کی تعریف کے ضمن میں خود ان پر منطبق ہوتی ہے:

''ان شعروں میں الفاظ کی درو بست ، ان کی صوتی اہمیت اور آہنگ اور ان کی معنوی نزاکتوں سے جو کام لیا گیا ہے اس سے قطع نظر ہر شعر کے ساتھ خیال کی رفتار اور احساس اور جذبے کی گرمی میں جو اضافہ ہوا ہے اس سے شاعر اور اس کے مخاطب کے درمیان ایک جذباتی ربط قائم ہو جاتا ہے اور وہ بھی شاعر کی ظالم و مظلوم کے درمیان امتیاز کر کے ایک طرف محبت اور دل سوزی کا تحفہ لے کر بڑھتا ہے اور دوسرے پر قہر و نفرت کی نظر ڈالتا ہے۔'' [2]

مسلم لیگ پر ایک معترضانہ نظم میں انہوں نے اپنے جذبات کی کچھ ایسی ہی کیفیات بیان کی ہے:

---

[1] شبلی نعمانی، ''شاعری کی حقیقت'' مشمولہ ''انتخابات شبلی''
مرتب: سید سلیمان ندوی (اعظم گڈھ دارالمصنفین، شبلی اکیڈیمی ۲۰۰۷ء) ۳۱

[2] وقار عظیم، ''شاعری کی حقیقت'' مشمولہ ''مقالات یوم شبلی'' مرتب: خان عبداللہ خان
(لاہور: اردو مرکز، ۱۹۶۱ء بار اول) ۳۱

جناب لیگ سے میں نے کہا کہ اے حضرت
کبھی توجا کے ہمارا بھی ماجرا کہیے
کلیم طور پہ کرتے تھے عرض قوم کا حال
تو آپ شملہ پہ کچھ حال قوم کا کہیے
عدالتوں کی پریشانیاں بیان کیجیے
فسانہ ستم و جور ناروا کہیے
دراز دستی پولیس کا کیجیے اظہار
مقدمات کے حالات فتنہ زا کہیے
گزر رہی ہے یہ جو کچھ کہ کاشتکاروں پر
یہ داستان الم ناک و غم فزا کہیے
شیوع علم کی قیدیں جو بڑھتی جاتی ہیں
یہ کون شیوہ دانش ہے اس کو کیا کہیے
سنایئے انہیں کچھ بحر قہر و جبر کا حال
پھر اس کے بعد ستمہائے ناخدا کہیے
برادران وطن کہ رہے ہیں کیا کیا کچھ
کبھی تو آپ بھی افسانہ جفا کہیے
نہ ہو سکے تو اشاروں میں کیجیے اظہار
وگرنہ لطف تو یہ ہے کہ برملا کہیے

''مسلم لیگ''۰ ۱۷۔۱۷۱☆

ہندوستانی طبی وفد جو جنگ بلقان میں ترکی بھیجا گیا تھا اس کی واپسی کے وقت بمبئی میں انہوں نے ڈاکٹر انصاری کے خیر مقدم میں ایک نظم پڑھی۔ جس میں وفور جذبات سے اپنا نالہ وشیون ترک کے مسلمانوں کو سنانا چاہتے ہیں گویا ڈاکٹر انصاری نہ آئے ہوں ترکی مسلمان ہی ہوں:

تمہیں کچھ جاں نوازی ہائے اسلامی کو سمجھو گے
کہ تم دیکھ آئے ہو نصرانیوں کا طرز خونخواری
یتیموں کے سنے ہیں نالہ ہائے جاں گزا تم نے
زنان بے نوا کے چہرہ محزوں بھی دیکھے ہیں
گھروں کو لوٹنے کے بعد زندوں کو جلا دینا
بلاد مغربی کے یہ نئے قانون بھی دیکھے ہیں

''خیر مقدم ڈاکٹر انصاری"۱۵۹۔۱۶۲☆

اس زمانہ میں لاہور میں "زمیندار" دلی میں "ہمدر" لکھنو میں "اردوگزٹ" اور کلکتہ میں "الہلال" نکل رہا تھا۔ یہ رسائل اس وقت زبان حال سمجھے جاتے تھے زیادہ سے زیادہ لوگوں تک ارسال کی خاطر انہیں میں وہ نظمیں چھاپتے تھے۔ بالخصوص ابولکلام آزاد کے ہفتہ واراخبار "الہلال" کلکتہ میں پہلے یہ نظمیں اصلی نام کے بجائے کشاف کے نام سے چھپیں۔ بعد میں پھر اپنی ہی نام سے شائع ہونا شروع ہوئیں [1] لیکن اس کے بعد انہوں نے خود اپنے نام شبلی کو تخلص قرار دیا۔ اس دوران اگر کوئی ناگوار واقعہ پیش آتا تو شبلی اس کو شاعرانہ انداز میں رقم کرتے۔ گویا یہ ''صحافتی شاعری'' کی داغ بیل ڈال رہے تھے سید سلیمان ندوی تحریر فرماتے ہیں:

''اس پرآشوب زمانہ کا شاعر اگر کوئی ہے تو وہ مولانا شبلی تھے۔ ہر ہفتہ جو واقعہ پیش آتا تھا اس پر وہ اس طرح اشعار میں اظہار خیال فرماتے تھے کہ زمانہ کے بچہ بچہ کی زبان پر وہ اشعار آجاتے تھے۔ ان نظموں میں جوش بیان، قوت نظم اور موثر طنز کا ایک ایسا تیز نشتر چھپا تھا کہ وہ جس پر پڑتا تھا تلملا جاتا تھا۔ مولانا کی اسی شاعری کے نمونے ہیں جن کو اردو

---

[1] اسی طرح انہوں نے تسنیم کا تخلص بھی اختیار کیا تھا بقول سید سلیمان ندوی اس زمانے میں منشی امیر اللہ صاحب تسنیم لکھنوی کی شہرت تھی اسی لیے تسلیم کے وزن پر تسنیم کا تخلص پسند کیا''۔

شاعری میں ایک نئی چیز کہنا چاہیئے'' [1]

شاید اس شاعری کے "نئی چیز" ہونے کی بناء پر وزیر آغا نے لکھا ہے کہ:

> ''رجحانات کی آویزش، آزادی کی مختلف تحریکوں کے تصادم اور صحافتی دنیا میں جذبات کے ٹکراؤ کے اس دور میں شبلی نعمانی کی سیاسی نظمیں، طنز میں توازن، جذبے اور دلیل کے دل کش امتزاج اور ہنگامی واقعات کے بیان میں شخصی تاثر کے اظہار کا ایک قابل قدر نمونہ ہیں اور ان کے مطالعہ سے ہم صحافتی شاعری کی اچھی مثال قائم کر سکتے ہیں'' [2]

سیاسی نظموں کے علاوہ مولانا نے تاریخی اور اخلاقی نظموں کی طرف رجوع کیا ہے۔ وہ اس وجہ سے کہ اپنے دورِ عروج کو یاد کر کے مسلمانوں اور اغیار دونوں کو یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ جب ہم حاکم تھے تو ہمارا رویہ کیسا تھا۔ ہندوستان ہو، فلسطین ہو، ہسپانیہ ہو ہر جگہ ہم نے لوگوں کو آزادئ رائے عطا کی تھی۔ مذہبی معاملات میں ان کو کھلی چھوٹ دے رکھی تھی کہ ہر کوئی اپنے اپنے مذہب کے مطابق زندگی کے معاملات طے کرے۔ غیر مسلموں کو سیاسی اور ملکی معاملات میں برابر کے حقوق ملتے تھے۔ مگر اب ہمارے ساتھ کیسا سلوک کیا جا رہا ہے؟ لہٰذا اب واقعاتِ ماضی کو یاد کر کے ہی اپنے دل کو تسلی دے رہے ہیں۔ نظمیں "ہجرت نبوی صلی اللہ علیہ وسلم، (۳۵۔۳۶) تعمیر مسجد نبوی صلی اللہ علیہ وسلم' (۳۷۔۳۸)، ایک خاتون کی آزاد گستاخی (۳۹) اہل بیتِ رسول ؐ کی زندگی (۴۰) اور ایثار کی اعلیٰ ترین نظیر (۴۱) میں انہوں نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا حلم، عفو، حسن اخلاق اور ایثار کی اعلیٰ ترین نظیر پیش کی ہے۔ اس کو بیان کر کے وہ اسلام کی مقدس تعلیمات، اس کی حقانیت اور اس کے نظام عدل و انصاف سے گویا نہ صرف مسلمانوں بلکہ اغیار کو بھی آگاہ

---

[1]
[2] وزیر آغا شبلی نعمانی کی سیاسی نظمیں' مشمولہ ''مقالات یوم شبلی'' مرتب خان عبداللہ خان (لاہور اردو مرکز ۱۹۶۱ء بار اول) ۱۲۳

کرنا چاہتے ہیں۔تصور ماضی جو کہ مسلمانوں کا روشن وتابناک دور تھا کے تصور سے وہ خوش ہوتے اوران کو بشاشت ہوتی ہے بلکہ:

ہماری کلفتیں سب دور ہو جاتی ہیں یہ سن کر
کہ دنیا آج تک اسلام کی ممنون احسان ہے

''قصیدہ''

جاں نثاران رسول عربیؐ ہیں ہم لوگ
اک اشارہ ہوتو ہم کاٹ کے رکھ دیتے ہیں سر
بارگاہ نبویؐ کے جو موذن تھے بلالؓ
کر چکے تھے جو غلامی میں کئی سال بسر
عہد فاروقی میں جس دن کہ ہوئی ان کی وفات
یہ کہا حضرت فاروقؓ نے با دیدہ تر
اٹھ گیا آج زمانے سے ہمارا آقا
اٹھ گیا آج نقیب حشم پیغمبر

''مساوات اسلام''۴۳

ہم اپنے غلاموں کو محض سیدنا (ہمارے سردار) کے نام سے ہی نہیں پکارتے تھے بلکہ انہیں معزز مقام و منصب عطا کیا تھا۔اسی طرح ''خلافت فاروقی کا ایک واقعہ'' (۴۴)، میں ایک بوڑھی اماں کے اس واقعے کو بیان کیا ہے جب کہ حضرت عمر گشت کے لیے نکلے تھے اوراس کے پاس کھانے کے لیے کچھ بھی نہ تھا۔پھر امیر المومنین نے اپنے مبارک شانوں پر اس کے لیے آٹا، کھانے کا باقی سامان لادیا، چولا دھونکا کھانا تیار کر کے خود پروسا۔پھر سب سے بڑھ کر اخلاص کا یہ درجہ اس پر یہ بھی ظاہر نہ کیا کہ میں ہی امیر المومنین ہوں جبکہ وہ اس کی مخالفت میں چہ میگوئی کر چکی بلکہ اس سے بھی زائد کہہ چکی تھی۔''خلیفہ عمر بن عبدالعزیز کا انصاف'' (۹۳) میں عمر ثانیؒ کے انصاف کو اسی طرز پر بیان کیا جیسا کہ اوپر عمر الاول کے واقعہ میں ہے کہ جس طرح انہوں نے اس بوڑھی اماں سے اپنا خلیفہ

ہونے چھپایا تھا اسی طرح عمر بن عبدلعزیزؒ نے بھی اس شخص سے جس کو اس کی وجہ سے ٹھوکر لگی تھی اور اس نے کچھ درشت الفاظ کہے تھے۔ تو اس کے خادم نے ان سے کہا کہ آپ کچھ سرزنش کرتے! مگر عمر بن عبدالعزیزؒ کا یہ جواب:

بیکسوں کو میں ستاؤں کیونکر

مجھ کو دینا ہے قیامت میں جواب (۹۳)

ہر طرح کے انصاف کی اساس ہے۔ کاش آج ہمارے مسلمان بادشاہ اس راز کو پالیتے تو دنیا تھوڑی ہی مدت میں اسلام کی غلامی پر خود بہ خود ہی رضامند ہو جاتی۔ اسی طرح ''عدل فاروقی کا ایک نمونہ'' (۴۶) جب مال غنیمت میں سب کو ایک ایک چادر ملی تھی مگر امیر المومنین حضرت عمر فاروق دو کپڑے پہن کے آئے تھے۔ ایک صحابی نے برملا اس پر اعتراض کیا۔ ''اظہار وقبول حق'' (۴۸) میں مقدار مہر کے سلسلے میں ایک بوڑھی اماں کے جرأت کو بیان کیا ہے۔ ''جرات صداقت'' (۴۹) میں حضرت عباس کے جنگ بدر میں گرفتاری کے واقعے کو بیان کرنے کے علاوہ اس کے خاندان کے ایک خلیفہ منصور کے قصے کو بھی بیان کیا ہے۔ کہ خلیفہ منصور نے ایک دن سادات کو گرفتار کیا ان کی زینیں کسیں۔ پھر ایک دن جب وہ شام کو سیر پر نکلے کسی نے کہا کہ:

غزوہ بدر میں لیکن جو کیا ہم نے سلوک

وہ تو کچھ اور تھا ہے یاد بھی تم کو کہ نہیں

گویا کہ آج تعلیمات محمدیؐ کو پھر سے تازہ کرنے کی ضرورت ہے کہ دنیا ناانصافیوں سے چھٹکارا پالے۔ ''ہمارا طرز حکومت" (۵۱) میں مسلمان بادشاہوں کے متعلق پھیلائی گئی غلط فہمیوں کو حسن بیان سے دور کیا گیا ہے کہ انہوں نے غیر مسلموں کے ساتھ بھی کیسا منصفانہ اور مساویانہ سلوک کیا تھا مگر اس کے باوجود بھی زہر افشانی کی جا رہی ہے۔ سب سے زیادہ افسوسناک بات یہ ہے کہ مسلمان بھی اسی غلط فہمی کے شکار ہیں۔ وہ بھی ان کے خلاف لکھتے ہیں۔ بالخصوص اورنگ زیب عالمگیر کے متعلق سب سے زیادہ افترا بازیاں اور دروغ گوئی کی گئی جو کہ نہ صرف منصافانہ ودیانت دارانہ تحقیق کے خلاف ہے بلکہ سراسر خیانت

ہے۔تاریخ میں اغیار کے اپنے ہی ہزاروں بیان کئے ہوئے واقعات ملتے ہیں، چند واقعات کا انتخاب انہوں نے بھی کیا ہے:

کبھی ہم نے بھی کی تھی حکمرانی ان ممالک پر
مگر وہ حکمرانی جس کا سکہ جان و دل پر تھا
دلہن کی پالکی خود اپنے کندھوں پر جو لائے تھے
وہ شہنشاہ اکبر اور جہانگیر ابن اکبر تھا
یہی ہیں وہ شمیم انگیزیاں عطر محبت کی
کہ جن سے بوستان ہند برسوں تک معطر تھا
تمہیں لے دے کے ساری داستاں میں یاد ہے اتنا
کہ عالمگیر ہندوکش تھا، ظالم تھا، ستمگر تھا

''نظام حکومت اسلام''(۵۰)

برائیوں، ناانصافیوں کو تو خوب یاد رکھا گیا، ان کا چرچا کیا گیا مگر اچھائیوں، انصاف پسندی کو ہر اعتبار سے نظر انداز کیا گیا۔ اگر شبلی آج زندہ ہوتے پھر مسلمانوں کی ہند میں یہ حالت دیکھتے، مسلمانوں کا قتل عام، مسجدوں کا انہدام تو ان کا کلیجہ کیسے یہ سب کچھ سہہ پاتا؟ بہرحال اس انصاف کی کڑی کو دوسری نظر میں بیان کیا ہے کہ نور جہاں جو جہانگیر کی نور نظر بیوی تھی اس سے ایک غلطی کے سبب قتل ہوگیا۔ چونکہ شریعت میں خوں بہا ''قصاص'' کا حکم ہے۔اس لیے جہانگیر نے انصاف کا فیصلہ سنایا کہ قتل کے بدلے قتل اس لیے نور جہاں کی گردن تن سے جدا کر دو! مگر نور جہاں نے کہلا بھیجا کہ شریعت میں قصاص کو اگر مقتولین کے وارثین معاف کر دیں تو نذرانے سے بھی ادا ہو سکتا، اس بات پر وارثین بھی راضی ہو گئے تو پھر نور جہاں بھی بچ گئی اور عدل جہانگیری کی مثال بھی قائم ہو گئی:

ایک مجرم ہے کہ جس کا کوئی حامی نہ شفیع
ایک بیکس ہے کہ جس کا نہ کوئی گھر نہ وطن

''عدل جہانگیری''(۵۲)

اس سے وہ یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ اسلامی حکومت ہی انسانیت کے فلاح و بہبود کے لیے سب سے بہترین نظام ہے جس میں حق والوں کو ان کا حق اور مظلوم کو انصاف مل سکتا ہے۔''نظام حکومت اسلام''(۵۰) میں انہوں نے یہ باور کرایا ہے کہ اسلامی حکومت میں شخصی راج نہیں چل سکتا۔ بلکہ یہ خلفۃ اللہ ہوتے ہیں جو کہ اللہ کے نیک وصالح بندے اور لوگوں کے خادم ہوتے ہیں۔اسی لیے یزید کو فرزند ابوبکر نے ٹوکا کہ تو خلیفہ نہیں بادشاہ ہے کیونکہ تو نے حضور اکرمؐ کی سنت، ابوبکر وعمر کے طریقے کی اتباع نہیں کی بلکہ قیصر و کسریٰ کی طرح شخصی راج میں گدی پر بیٹھ گیا۔ جو کہ طریقہ کفر ہے اسلام نہیں۔

ان دو زمانوں کے درمیان وہ موازنہ کرتے ہیں کہ ہمارے اسلاف عزت کے کس منتہا کو پہنچے ہوئے تھے اور ہم ذلت وخواری کے کس تاریک گھڑے میں پہنچے ہوئے ہیں۔ اب ہم ذرہ خاک ہیں! ہمارے ہاتھ میں کچھ نہیں' فقہ' ادب جغرافیہ' ،تاریخ جو کبھی ہمارے علوم تھے وہ اب ہم ہاتھ سے کھو چکے ہیں:

تھے ذرہ خاک یا ستارے — اب کچھ نہیں ہاتھ میں ہمارے
معقول کو فقہ کو ادب کو — ہم ہاتھ سے کھو چکے ہیں سب کو
یہ طرز خیال تھا ہمارا — یہ فن' یہ کمال تھا ہمارا
جغرافیہ وجود سارا — ہر چند کہ ہم نے چھان مارا
سب بھول گئے ہیں ماسبق کو — گردوں نے الٹ دیا ہے ورق کو
تیور جو بدل گئے قضا کے — ڈھنگ اور ہیں چرخ فتنہ زا کے
لیکن نقش زمیں رہے ہم — بیٹھتے تھے جہاں وہیں رہے ہم
گر کر نہ کبھی ابھر سکے ہم — بگڑے تو نہ پھر سنور سکے ہم
گو غیر اب اہل انجمن ہیں — ہر گرم فسانہ کہن ہیں
اب تک ہیں بغفلت آرمیدہ — محو چمن خزاں رسیدہ
اب عیب ہیں سب ہنر ہمارے — ہیں پوتھ سے گم گہر ہمارے
ازبسکہ ذلیل و خوار ہیں ہم — افسانہ روزگار ہیں ہم

ناچار ہیں خستہ حال ہیں ہم عبرت کدہ زوال ہیں ہم
مٹنے پہ ہے اب نشاں ہمارا گم گشتہ ہے کارواں ہمارا
اٹھتے ہوئے جوش سے برقت ہے مرثیہ خوان قوم و ملت
نالاں ہے کہ اب سے بھی تو جاگو اے خواب گراں کے سونے والو
دنیا کے نہ کام کے نہ دین کے افسوس رہے نہ تم کہیں کے

''مثنوی صبح امید'' ۱۔۲۹

مردوشیراز وصفاہان کے وہ زیب منظر بیت حمراء کے وہ ایوان وہ دیوار وہ در
مصروغرناطہ و بغداد کا ایک ایک پتھر اور وہ دہلی مرحوم کے بوسیدہ کھنڈر

''تماشائے عبرت''، ۳۰۔۳۴

وہ ابھی اپنی قوم سے پوری طرح مایوس نہیں ہوئے ہیں بلکہ انہیں ان کی مٹی میں زرخیزی نظر آتی ہے ذراسی نمی کی ضرورت ہے۔ بیج ڈالنے کی محنت ہے یہ دہقان خود بہ خود ثمر دے گا۔اس کے لئے ضروری ہے کہ ان کی سینچائی اسلاف کے طرز پر کی جائے تا کہ یہ برگ وبار لائیں جس کے سائے تلے عالم انسانیت چین سے زندگی کی یہ سانسیں لے سکے:

قوم کی رگ میں ہے اب تک وہی اسلاف کا خون ہو کے پژمردہ بھی ہے یہ گل رعنا کیسا
اب بھی اس راکھ میں تھوڑے سے شرر ہیں پنہاں اب بھی اک فتنہ ہے یہ شاہد زیبا کیسا
کیا نہیں جانتے تم کون ہیں کیا چیز ہیں ہم ہم سے واقف ہے زمانہ کا زمانہ کیسا
کچھ فقط تیغ وسناں ہی میں نہ تھے ہم مشہور ہم نے ہر فن میں دکھایا ید بیضا کیسا
روشنی علم کی پھیلائی تھی پہلے ہم نے ورنہ چھایا تھا زمانے میں اندھیرا کیسا
نوجوانو! یہ زمانہ کو دکھا دینا ہے اپنی قوت کو کیا قوم نے یک جا کیسا

''قصیدہ جوسنہ ۱۹۸۴ء میں پڑھا گیا''

یہاں پہنچ کر وہ ان وجوہات پر غور وخوض اوران امراض کی تشخیص کرنا چاہتے ہیں جو کہ اسلام اور مسلمانوں کی تنزلی کا سبب بنے کہ وہ جدید تعلیم سے دوری یا اقتصادی حالات کی کمزوری کے سبب سے نہیں ہے بلکہ دین سے دوری کی وجہ سے ہے۔اس لئے اگر ہم

اس تنزلی سے خروج اور پھر سے حاصل عروج کرنا چاہتے تو اس کا راستہ اسلام کے دئے ہوئے طرز زندگی کو اپنانے کے سوا کوئی بھی نہیں۔ باقی راستوں سے مسلمان مادی ترقی تو کر سکتے ہیں۔مگر اخلاقی ،معاشرتی ،ثقافتی ہر گز بھی نہیں جو کہ ہر زمان میں ہماری خصوصی شان رہی ہے کہ ہم اپنی شناخت کو مٹانے والی نہیں بلکہ برقرار رکھنے والی قوم ہیں:

پس اگر غور سے دیکھو تو بجز مذہب و دین — ہم مسلمانوں میں کوئی صفت عام نہیں
ان اصولوں کی بنا پر یہ نتیجہ ہے صریح — سبب پستی اسلام کا جز اسلام نہیں
نص قرآں سے مسلماں ہیں بھائی بھائی — اس اخوت میں خصوصیت اعمام نہیں
یاں یہ حالت ہے کہ بھائی کا ہے بھائی دشمن — کون سا گھر ہے جہاں یہ روش عام نہیں
نہ کہیں صدق و دیانت ہے نہ پابندی عہد — دل ہیں ناصاف زبانوں پہ جو دشنام نہیں
آیت فاعتبروا پڑھتے ہیں ہر روز مگر — علما کو خبر گردش ایام نہیں
الغرض عام ہے وہ چیز جو بے دینی ہے — صاف یہ بات ہے دھوکا نہیں ابہام نہیں
ان حقائق کی بنا پر سب پستی قوم — ترک پابندی اسلام ہے اسلام نہیں

''اسلام کے تنزل کا اصلی سبب''(۵۴)

یہی پہنچ کر اس کی ذہنی ساخت و پرداخت سر سید اور اس کے ہمنواؤں سے راہ فرار اختیار کرتی ہے۔سر سید کی علی گڑھ تحریک کی سب سے بڑی خامی یہ تھی کہ وہ ''مسلمان قومیت'' کا نعرہ بلند کرنے لگی تھی۔وہ اسی انداز کا انقلاب برپا کرنا چاہتی تھی جس انداز کا انقلاب سولہویں کے صدی میں یورپ میں "English Nationalism" ''انگریز قومیت'' کے نام پر برپا ہوا تھا۔اس تحریک سے وابستہ شعراء و ادبا حضرات ان ہی خطوط پر اپنے ادب کو ڈھال رہے تھے جن خطوط پر یورپ کے مجلسی شعراء جیسے Thomas Wyatt(1503-42), Walter Raleigh (1552-1618) (John Davies(1569-1626) (Edmund Spenser 1552) نے اس زمانے میں اس کو ڈھالا تھا۔میرے اس خیال (مگر کچھ مختلف بہرحال مرعوبیت) کی تائید راج بہادر گوڑ کے اس تاثر سے بھی ہوتی ہے:

> ''...... ہندوستانی ادب پر انگلستان کے دو رجحانات اثر انداز نظر آتے ہیں۔ ایک تو تاریخی ناولوں کا رجحان ، جو سر والٹر اسکاٹ کا ہے اور دوسرا برطانیہ کے اس متوسط طبقے کے نمائندہ ادیبوں کا ہے جو قدامت پسندی سے مقابلہ کرنا اور نیا راستہ تلاش کرنا چاہتے ہیں۔ یہ سر الیور گولڈ اسمتھ اور ورڑز ورتھ جیسے ادیبوں کے پاس ملتا ہے'' [۱]

اس تحریک سے وابستہ افراد کی دوسری بڑی خامی یورپ کی تہذیب سے حد سے زیادہ مرعوبیت و تاثر تھا۔ جو کئی دفعہ خوف کی سرحدوں تک چلا جاتا۔ انگریز کے جن جن لردوں، عہدہ داروں اور حکام رس سے ان کے جو تعلقات تھے وہ دوستانہ سے زیاہ غلامانہ تھے۔ چونکہ وہ ہندوستان میں حاکم بن کر آئے تھے اس لیے اپنی حاکمیت کی دھاک ہر دم بٹھانا چاہتے تھے۔ اپنی کچھ اغراض کے لیے وہ کبھی کبھی برابری کا رویہ بھی کرتے تھے مگر ان کا ذہن اس امر میں واضح تھا کہ یہ مراسم دوستانہ نہیں۔ مگر ہمارے یہ ''تحریکی'' ادبا اس کو اپنے زعم میں دوستی بھی سمجھ بیٹھے۔ آج ان کی تحریروں کو پڑھ کر اس بات کا انکشاف بھی ہوجاتا ہے کہ اگر سرسید کی طرح ،اس کے ہم نوا بھی کچھ مدت کے لیے انگلستان میں رہ کر آتے تو وہ اس کے نظریات کی حد سے زیادہ تائید کرتے۔ بلکہ اسلام کو اس سے زیادہ نیچری (گر چہ یہ بھی کچھ کم نہیں تھا) ثابت کرنے کی کوشش کرتے۔ حالانکہ ان انگریزوں نے یہاں آ کر اپنی خو نہیں بدلی تھی۔ جس کی کئی مثالیں ان کے مشنری اسکول' مناظرے اور معاندانہ تصنیفات' اسلام اور مسلمانوں کے خلاف متعصّبانہ مواد کے پھیلانے سے پتہ چلتا ہے۔ مگر ہمارے کئی ابن الوقت لوگوں نے اپنی وضع بدل دی تھی۔ کیا بعید ہے کہ انگلستان جا کر وہ اپنی قومیت بھی بدل دیتے۔ مگر اس تحریک کے رفقاء میں سب سے زیادہ پختہ کار شبلی ہی قرار دیے

---

[۱] راج بہادر گوڑ ''نشاۃ الثانیہ اور علامہ شبلی'' مشمولہ ''شبلی کی علمی و ادبی خدمات'' مرتب: خلیق انجم (دلی: انجمن ترقی اردو،۱۹۹۶ء) ۱۹

جاسکتے ہیں۔ وہ ان بہت سے نظریات سے پرے رہے یا تائب ہوئے۔ [1] جن سے واقعی ایک سچے پھر پڑھے لکھے مسلمان کی سچائی مشکوک ہو جاتی تھی کہ جب حامل علوم دین کی یہ حالت ہے تو اس سے مجتنبین کا کیا حشر ہوگا! قیاس کرنے میں کوئی دشوری پیش نہیں آسکتی خصوصاً اس وقت جب کہ اس " آئیڈیولوجی " کے ثمرات کا آج ہم بخوبی مشاہدہ کررہے ہیں۔

سرسید مسلمانوں میں دین اسلام کی تعلیمات کے بجائے اسی انگریز قومیت کے طرز پر فرنگی تعلیمات کے ذریعے ترقی واصلاح کے خواہش مند تھے اور اسی کے فروغ پہ اپنے حواس خمسہ کو صرف کردیا تھا۔ وہ دراصل ابن الوقت تھے۔ بقولِ اور بشمولِ حالی ''ہوا ہو جدھر کی پھر وتم ادھر کو'' کے فرنگی اصول پر کارفرما تھے۔ وہ انگریزی حکام کے فرمانبردار رہنا

---

[1] اس سے قطع نظر شبلی نے بھی کئی ایسی باتیں کی ہیں جن کو پڑھ کر افسوس بھی ہو جاتا ہے مثلاً ۱۹۹۸ء میں یونان وروم کی جنگ کے موقع پر ''علی گڑھ میگزین'' میں جو مضمون '' خلافت'' کے عنوان سے لکھا اس میں ترکوں کے دعویٰ خلافت کو تسلیم نہیں کیا۔ ۱۹۰۸ء کے ''الندوہ'' کے شمارے میں '' مسلمانوں کو غیر مذہب حکومت کا محکوم کیوں کر رہنا چاہیے'' میں مسلمانوں کو انگریز حکومت سے وفاداری کی تلقین کی۔ جس طرح کہ ڈپٹی نذیر احمد نے ان کو ''اولی الامر'' قرار دیا تھا۔ تو وہ شمس العلماء کے خطاب اور ایل ایل ڈی کی ڈگری سرفراز ہوئے۔ سرسید تو ان کے نمک حلال تھے جس کا اعتراف خود شبلی نے ان ایک نظم میں کیا ہے۔ زبان تو سرسید کی تھی مگر اس پر بھول انگریزوں کے ہی ہوتے تھے۔ اسی طرح شبلی ''مسلم لیگ'' کے بجائے '' کانگریس'' کی حمایت کرتے تھے۔ کانگریس کی حمایت کوئی بری بات نہ تھی۔ بلکہ یہ حمایت اس کو ''مسلم لیگ'' کی شدت سے مخالفت کرواتی تھی۔ جو کہ بعض اعتبار سے کھٹکتا ہے۔ گرچہ اسی طرح کے کئی اعتراضات کانگریس پر بھی کئے جاسکتے تھے۔ لیگ کے دوش بہ دوش اس کی اصلاح کی بھی ضرورت تھی۔ جو فریضہ شبلی نامعلوم اسباب کی بناء پر ادا نہ کرسکے۔ گویا ان کے نزدیک '' کانگریس'' معصوم عن الخطا'' اور ''مسلم لیگ'' تمام برائی کی جڑ تھی۔ اسی طرح '' سیرۃ النبیؐ'' میں ان کا رویہ گرچہ محققانہ ہے۔ مگر کچھ معاملوں میں وہ مسلمان نہیں ہے۔ یہ الگ بحث کا موضوع ہے۔ جس پر اپنے وقت ہی بات کرنا مناسب ہے۔

چاہتے تھے اور ''اپنی قوم'' کو بھی اسی فرمانبرداری کے آداب سکھانا چاہتے تھے اس کے لیے سب سے کارگر ہتھیار جدید تعلیم کا تیزاب تھا کہ جس سے ہمالہ کو ڈھیر بنانے کی کرامات صادر ہو چکی تھیں اور دوسرا حربہ سیاست سے دین کی دوری تھی۔شبلی مرحوم نے اس کے ان نظریات (جو کہ بادی النظر میں تنزل کا مزید گہرا دلدل تھا مگر باہر سے سرسبز وشاداب اور خوش نما باغ نظر آ رہا تھا) کورد کیا:

تم کسی قوم کی تاریخ اٹھا کر دیکھو — دو ہی باتیں ہیں جن پر ہے ترقی کا مدار
یا کوئی جذبہ دینی تھا کہ جس نے دم میں — کر دیا ذرہ افسردہ کو ہم رنگ شرار
ہے کوئی قوت پر زور کہ جس کی ٹکر — سنگ خارا کو بنا دیتی ہے اک مشت غبار
اس کی زد کھا کے لرز جاتی ہے بنیاد زمیں — اس سے ٹکرا کے بکھر جاتے ہیں اوراق دیار
یہ اسی کا تھا کرشمہ کہ عرب کے بچے — کھیلنے جاتے تھے ایوان گہ کسریٰ میں شکار
وہ الٹ دیتے تھے دنیا کا مرقع دم میں — جن کے ہاتھوں میں رہا کرتی تھی اونٹوں کی مہار
اس کی برکت تھی کہ صحرائے حجازی کی سموم — بن گئی دہر میں جا کر چمن آرائے بہار
یہ اسی کا تھا کرشمہ کہ عرب کے رہزن — فاش کرنے لگے جبریل امینؑ کے اسرار
یا کوئی جذبہ ملک و وطن تھا جس نے — کر دیے دم میں قوائے عملی سب بیدار
ہے اسی مے سے یہ سرمستی احرار وطن — ہے اسی نشے سے یہ گرمی ہنگامہ کار
آپ دونوں سے کیے دیتے ہیں ہم کو محروم — نہ سیاست ہے نہ ناموس شریعت کا وقار
مدتوں بحث سیاست کی اجازت ہی نہ تھی — کہ وفاداری مسلم کا تھا یہ خاص شعار
اب اجازت ہے مگر دائرہ بحث ہے یہ — کہ گورنمنٹ سے اس بات کے ہوں عرض گزار
ہم کو پامال کیے دیتے ہیں ابنائے وطن — ڈر ہے پس جائے نہ یہ فرقہ اخلاص شعار
یہ بھی اک گونہ شکایت ہے غلاموں کو ضرور — کہ مناسب میں ہے کم حلقہ بگوشوں کا شکار
اب رہا جذبہ دینی تو وہ اس طرح مٹا — کہ ہمیں آپ ہی آتا ہے اب اس نام سے عار
وضع میں، طرز میں، اخلاق میں، سیرت میں کہیں — نظر آتے نہیں کچھ حرمت دیں کے آثار
آپ نے ہم کو سکھائے ہیں جو یورپ کے علوم — اس ضرورت سے نہیں قوم کو ہرگز انکار

بحث یہ ہے کہ وہ اس طرز سے بھی ممکن تھا — کہ نہ گھٹتا کبھی ناموس شریعت کا وقار
ہم نے پہلے بھی تو اغیار کے سیکھے تھے علوم — ہم نے پہلے بھی تو اس نشہ کا دیکھا ہے خمار
نام لیتے تھے ارسطو کا ادب سے ہر چند — تھے فلاطون الٰہی کے بھی گوشکر گزار
جانتے تھے مگر اس بات کو بھی اہلِ نظر — کہ حریفوں کو نہیں انجمن خاص میں بار
یعنی یہ بادہ عرفاں کے نہیں ذوق شناس — بزم اسرار کے یہ لوگ نہیں بادہ گسار
آج ہر بات میں ہے شان تفرنج پیدا — آج ہر رنگ میں یورپ کے نمایاں ہیں شعار
ہیں شریعت کے مسائل بھی وہیں تک محدود — کہ جہاں تک انہیں معقول بتائیں اغیار

''مذہب یا سیاست'' (۵۸۔۵۹)

اس نظم میں وہ سر سید کے نظریات سے جائز اختلاف کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کیونکہ سر سید نے ان دونوں نظریات کو جامد بنا دیا تھا یک طرف تو وہ مسلمانوں کو دین کی تعلیم سے دور رکھنا چاہتے تھے۔دوسری طرف سیاست سے بھی انہوں نے کنارہ کشی کا سبق پڑھایا۔گویا مرحوم ہم کو ان ہی سے محروم رکھنا چاہتے تھے۔حالانکہ یہی دو جذبے ہیں جو کسی بھی قوم کی ترقی وارتقا کے اہم رکن ہیں۔ان کی ہی بدولت کوئی بھی قوم زندہ رہ سکتی ہے۔ برگ وبار لاسکتی ہے۔مگر یہ کیا بات کہ سر سید نے ان دو نظریات کی شدت سے تردید کی؟ اس کے عوامل بھی شبلی نے بیان فرمائے ہیں کہ ''حضرت'' کے ''محسن آقا'' یہی چاہتے تھے۔ سر سید تو آج کی زبان میں ''میوزک پلیر'' تھے کہ جو کچھ اس کی ''چپ'' میں انگریز بھرتے تھے وہ وہی سناتا تھا۔وہ یہ خیالات تو نہ رکھتے تھے مگر کالج اور اس میں دی جارہی تعلیم کے جنون میں وہ یہ سب کچھ گوارا کر رہے تھے جیسا کہ شبلی نے اپنے مضامین بالخصوص ''مسلمانوں کی پولیٹکل کروٹ'' میں اس کو بدلائل ثابت کیا ہے۔اسی کی ایک جھلک یہاں بھی ملاحظہ کیجیے:

کوئی پوچھے تو میں کہہ دوں گا ہزاروں میں یہ بات
روش سید مرحوم خوشامد تو نہ تھی

ہاں مگر یہ ہے کہ تحریک سیاسی کے خلاف
ان کی جو بات تھی آ ورد تھی آمد تو نہ تھی

''سرسید کی سیاسی بلاغت کی آمد وآورد'' ۴۱-۴۲

دوسری نظم میں بھی ان ہی خیالات کو شوخیہ وطنزیہ طور بیان کیا ہے:

میں نے یہ حضرت والا سے کئی بار کہا
مسکرا کے یہ کہا مجھ سے کہ ہاں سچ ہے مگر
یہ تو انداز خوشامد ہے اسے کیا کیجیے
کامیابی کی یہ ابجد ہے اسے کیا کیجیے

''گورنمنٹ کی نگاہ میں عزت حاصل کرنے کا ذریعہ'' ۲۳۹ ☆

مریم جمیلہ لکھتی ہے کہ: ''سرسید نے دینیات کے گھنٹے میں عربی و فارسی کے لیے ''بے کار سے لوگ'' رکھے اور انہیں تنخواہ بھی کم دی جاتی تھی۔ دینیات کا گھنٹہ لڑکوں کے لیے اس قدر غیر دلچسپ ہوتا تھا کہ وہ یا تو کلاس سے بھاگ جاتے تھے یا ہر طرح کا ستم ظریفانہ مذاق کرتے اور لطف اندوز ہوتے تھے''۔[۱]

وہ کالج میں محض دینیات وعربی کو ہی بیکار نہ گردانتے تھے بلکہ ان کے لیے تو گویا مسلمانوں اور مشرق کی ہر وہ چیز جس کو فرنگی کم تر قرار دیں باعث عار تھی اس لیے باعث ترک بھی تھی۔ کبھی جو کسی نے اس سلسلے میں لب کشائی کی چہ جائے کہ حمایت تو انہیں اپنے کرم خوردہ آقاؤں کی طرح اس پر حیرت ہوتی تھی بلکہ منفعل بھی ہوتے تھے جن کے آثار پیشانی پر چمکتے قطرہ ظاہر کرتے تھے:

الحاق کی جو شرط نہ مانی جناب نے — کیا جانے کیا حضور کے دل میں خیال ہے
مسلم کے لفظ میں تو کوئی بات ہی نہ تھی — کیا اس میں بھی حضور کو کچھ احتمال ہے

---

[۱] مریم جمیلہ (سابق مارگریٹ وارکس) اسلام ایک نظریہ ایک تحریک
(دلی: مرکزی مکتبہ اسلامی، ۲۰۱۰ء) ص ۲۰۵-۲۰۶

اردو کے باب میں جو ذرا کھل گئی زبان — اب تک جبین پر عرق انفعال ہے
آیا جو حریت کا کبھی دل میں وہم بھی — سمجھا دیا کہ جوش جنوں کا ابال ہے
اب تک اسی طریق پہ ہیں بندگان خاص — گو صحبت عوام میں کچھ قیل قال ہے
اتنی سی آرزو بھی پیذیرا نہ ہوسکی — اب کیا کہیں کہ اور بھی کچھ عرض حال ہے

''مسلم یونیورسٹی'' ۷۸-۷۹

علی گڑھ کے بارے میں نظموں کے علاوہ اس کے کئی مضامین نیز کچھ خطوط سے ان خیالات کی تائید ہوتی ہے۔(ان میں سے کچھ خامیوں کا اعتراف خود سرسید نے کیا تھا) اپنے ایک شاگرد مولوی محمد سمیع کو لکھے گئے ایک خط کے کچھ جملے میں یہاں نقل کرتا ہوں:

''مجھ کو آج کل تاریخ بنی العباس کی پڑی ہے، یہاں آکر میرے تمام خیالات مضبوط ہوگئے، معلوم ہوا کہ انگریزی خواں فرقہ نہایت مہمل فرقہ ہے، مذہب کو جانے دو، خیالات کی وسعت، سچی آزادی، بلند ہمتی، ترقی کا جوش برائے نام نہیں، یہاں ان چیزوں کا ذکر تک نہیں آتا۔ بس خالی کوٹ پتلون کی نمائش گاہ ہے، ہمارے شہر کے نوخیز لڑکے مجھ کو بی۔اے۔ کی نسبت یہ خیال دلاتے تھے کہ وہ مذہبی باتوں کو تمام تر ضعیف ثابت کر دیں گے، سید صاحب نے اکثر مجھ سے فرمایا کہ ہندوستان کے تمام انگریزی تعلیم یافتہ مسلمانوں میں ایک بھی ایسا نہیں جو کسی مجمع میں کچھ کہہ سکے یا لکھ سکے۔ صرف تین شخصوں کو مستثنیٰ کرتے تھے، وہ فرماتے ہیں کہ انگریزی ان کے دماغوں میں کچھ تبدیلی نہیں پیدا کرتی''۔ [1]

---

[1] بحوالہ خلیق انجم ''شبلی اور سرسید کے اختلافات'' ''مشمولہ'' شبلی کی علمی و ادبی خدمات''
مرتب: خلیق انجم (دلی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۹۶ء) ۳۱۱

دعوت عمل'' (۹۳۔۹۵)، مسئلہ الحاق (۸۲)، یونیورسٹی اور الحاق (۸۴) یونیورسٹی ڈیپوٹیشن، (۸۳) میں وہ اپنے خیالات کا اظہار مثبت و منفی دونوں نقطہ ہائے نظر سے کرتے ہیں۔علی گڑھ کے ترقیاتی منصوبہ پر بھی اس نے جچی تلی رائے دی ہے جو بہت سے ایسے امور میں راہنما، تضاد سے رہائی اور صاحب بصیرت کے لیے چشم کشا بن سکتی ہے، کہ خرابی کہاں ہے؟

ہمارے لیڈروں کے مشغلے اب بڑھتے جاتے ہیں — کہ اب سازش کی بھی باقاعدہ تعلیم ہوتی ہے
ہماری مجلس قومی کے جب اجلاس ہوتے ہیں — تو اخلاقی قواعد میں بھی کچھ ترمیم ہوتی ہے
بٹھائے جاتے ہیں کالج کے لڑکے صدر و پائیں میں — سکھائی جاتی ہے جو کچھ نئی اسکیم ہوتی ہے
ادھر سٹیج پر سرگوشیاں ہوتی ہیں آپس میں — اشاروں میں ادھر فرد عمل تقسیم ہوتی ہے
طلسم چشم و ابر کے جو اسرار نہانی ہیں — نوآموزوں کو ان کی دم بدم تعلیم ہوتی ہے
کسی پر تالیاں بجتی ہیں تحقیر و اعانت کی — کسی کی ہر ادا پر عزت و تکریم ہوتی ہے
کسی آزادگو کے کان میں کچھ پھونک دیتے ہیں — کہ جس سے کچھ امید شیوہ تسلیم ہوتی ہے
شکایت ہوتی ہے جب تشنہ کامان تفاخر کو — تو پھر جام سفارت میں بھی کچھ تعمیم ہوتی ہے
یہاں تک تو خدا کے فضل سے ہم نے ترقی کی — اب آگے دیکھئے اس فن میں کیا ترمیم ہوتی ہے

''مسلم یونیورسٹی کا نصاب تعلیم''، ۲۲۷۔۲۲۸ ☆

''علی گڑھ تحریک'' جیسا معاملہ ''مسلم لیگ'' کا بھی ہے۔اس کے قیام کا مقصد گورنمنٹ کے بجائے ہم وطنوں سے لڑنا اور حکومت وقت سے اظہار وفاداری کرنا تھا۔ "اسی لیے اس وقت اس کے ممتاز ارکان اور عہدہ داروں میں زیادہ تر وہ لوگ تھے جو خطاب یافتہ امراء اور ارباب جاہ تھے۔لیکن دفعتاً جنگ طرابلس اور بلقان اور معرکہ مسجد کانپور کے زمانہ میں حکومت برطانیہ کے طرز سیاست کو دیکھ کر مسلمانوں میں یکے بعد دیگرے مخالفانہ جذبات اور ہیجانات پیدا ہوتے گئے۔جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ پرجوش مسلمان جو احرار شمار کیے گئے لیگ سے نفرت کرنے لگے اور کانگرس کی طرف مائل ہونے لگے۔یہ دیکھ کر عام رجحانات کے ساتھ لیگ نے بھی اپنی روش میں تغیر مناسب سمجھا اور اپنے مقصد میں

ہندوستان کے حالات کے مناسب خود مختار حکومت کا مطالبہ شامل کیا۔مگر اسی کے ساتھ لفظ سوٹ ایبل یعنی ہندوستان کے حالات کے مناسب خود مختار حکومت کا لفظ اضافہ کیا۔ یہ لفظ ایسا ذومعنی تھا جس سے بلند تر اور پست تر دونوں مقصدوں کو وقت پر مراد لیا جا سکتا تھا۔'' [1]
لیگ کے ان خودغرضانہ اور مرعوبانہ خیالات پر شبلی نے بروقت گرفت کی' جو اس کے کام کی رفتار' اغراض و مقاصد' اجلاس کے بارے میں خفیف سی لرزش طنز کے ہلکے سے نشتر بھی چبھو دیتی ہے ۔

رابطہ ہے اس کو گورنمنٹ سے بھی ملک سے بھی	جس طرح صرف میں ایک قاعدہ ادغام بھی ہے
اس کے آفس میں بھی ہر طرح کا ساماں ہے درست	ورق سادہ بھی ہے کلکِ خوش اندام بھی ہے
چند بی۔ اے ہیں سند یافتہ علم و عمل	کچھ اسسٹنٹ ہیں کچھ حلقہ خدام بھی ہے
ہو جو تعطیل میں تفریح و سیاحت مقصود	سفر درجہ اول کے لیے دام بھی ہے
یہ تو سب کچھ ہے مگر ایک گزارش ہے حضور	گرچہ یہ سوئے ادب بھی ہے اور ابرام بھی ہے
مجھ سے آہستہ مرے کان میں ارشاد ہو یہ	سال بھر حضرت والا کو کوئی کام بھی ہے

''مسلم لیگ'' ۶۸۔۶۹

شبلی اس بات سے خوب آگاہ تھے کہ یہ شرائط پرفریب ہیں۔ان کی حقیقت علی گڑھ کی مرعوبانہ ذہنیت کی سی ہے اور مقصد بھی وہی یعنی اپنے آقاؤں کی وفاداری کا پاس و یقین دلانا جس کو دوسرے الفاظ میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ غلامی پہ ہمیشہ کے لیے رضا مند رہنا۔آج ذرا امت مسلمہ کے سیاسی منظرنامے پر بھی ایک نگاہِ عبرت ڈالیے تو یہ موافقانہ اور مدافعانہ تدابیر ہمارے لیے کس قدر نقصان کا سبب بن گئی ہیں کہ ہر معاہدہ ہمیں کمزور کرنے اور مزید غلامی کے شکنجے میں کسنے کے لیے تیار کیا جاتا ہے۔گویا یہ ہماری رسم آبا ہے ۔

سمجھے نہ یہ کہ سوٹ ابل کی جو شرط ہے	تمہید سجدہ ہائے جبین نیاز ہے
سمجھے نہ لوگ یہ کہ یہی لفظ پرفریب	اس ملک میں طلسم غلامی کا راز ہے

''صلح کانفرنس کی شکست اور جنگ کا آغاز'' ۳۷

---

[1] القلم ریسرچ لائبریری' ۱۲۸

آپ ہر بار جو بڑھ بڑھ کے پلٹ آتے ہیں ہے اسی شیوہ تعلیم غلامی کا اثر
آپ کے فلسفہ نو کے یہ الفاظ جدید گو بظاہر ہیں فریبندہ ارباب بصر
ہے حقیقت میں اسی متن غلامی کی یہ شرح ہے حقیقت میں اسی نخل سیاست کا ثمر
چند جملے جو زبانوں پہ چلے آتے ہیں آپ دہراتے ہیں ہر بازار باندازِ دگر
آپ اس بھول بھلیوں سے نہ نکلیں گے کبھی دل سے جائے گا نہ تعلیم غلامی کا اثر
جب کہیں بھی کوئی پہلوئے غلامی ہوگا ہر طرف پھر کے اسی نقطہ پر ٹھہرے گی نظر
''مسلم لیگ ۵۷''

رخصت ہوتے ہوتے میں آپ سے یہ جاننا چاہتا ہوں کہ کیا آپ کو شبلی کی شاعری پڑھ کر یہ نہیں لگتا کہ امت مسلمہ کے معاملات کو سلجھانے یا الجھانے والے صرف چہرے بدل گئے باقی سب کچھ وہی ہے ____ شاید! یہی وجہ ہے میں نے شبلی کا انتخاب بطور شاعر کیا ہے، اس لیے کہ:

''یہ نظمیں مسلمان قوم کے جذبات کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ شاعر کے دل صد پارہ کو بھی بے نقاب کرتی ہیں اور اسی لئے مرور ایام کے ساتھ ان کی قدر و قیمت میں کوئی خاص کمی دکھائی نہیں دیتی۔''[1]

بے کار تھا بے نظام تھا دل پہلو میں برائے نام تھا دل

☆☆☆

---

[1] آغا شبلی نعمانی کی سیاسی نظمیں مشمولہ ''مقالات یوم شبلی'' مرتب: خان عبداللہ خان (لاہور: اردو مرکز، ۱۹۶۱ء بار اول) ۱۲۶

مراجع مصادر

۱۔ خان عبداللہ خان، مرتب، ''مقالات یوم شبلی''، (لاہور: اردو مرکز 1961ء بار اول)

۲۔ خلیق انجم، مرتب "شبلی کی علمی وادبی خدمات" (دلی: انجمن ترقی اردو، 1996ء)

۳۔ شبلی نعمانی ''انتخابات شبلی" مرتب، سید سلیمان ندوی، (اعظم گڑھ:
دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، 2007ء)

۴۔ شبلی نعمانی، " کلیات شبلی "، مرتب، سید سلیمان ندوی،
(القلم ریسرچ لائبریری، http://library.alqlm.org)

۵۔ شبلی نعمانی، " مجموعہ کلام شبلی" مرتب، ظفر الملک علوی، (لکھنو: الناظر پریس، 1919ء)

٦۔ مریم جمیلہ (سابق مارگریٹ وارکس) اسلام ایک نظریہ، ایک تحریک
(دلی: مرکزی مکتبہ اسلامی، 2010ء)

☆☆☆

علامہ شبلی کا نظریہ تاریخ

امتیاز عبدالقادر

تاریخ کے بارے میں یہ بات بڑے وثوق سے کہی جاتی ہے کہ یہ تمام فنی اور سائنسی علوم میں قدیم ترین علم ہے۔اس سلسلے میں کہا جاتا ہے کہ:

"Spoken History is also as old as speech and written word of recorded historyis as old as script". (1)

از ابتداء تا ہنوز' تاریخ نے کئی کروٹیں بدلیں' ارتقاء کے سینکڑوں روپ دھارے اور ہزاروں بھیس اختیار کیے ہیں۔ قصے سے حقیقت' کہانی سے سائنس' حقیقت سے فلسفے اور آرٹ سے وجدان کی حد تک پہنچنے کے لیے اسے ایک طویل سفر طے کرنا پڑتا ہے۔اس طویل سفر کے تجربات نے اس مقام پر پہنچا دیا ہے کہ آج تاریخ ساری دنیا کے علوم کی شہ رگ ہونے کا دعویٰ کرتی ہے اور اس دعوے میں وہ حق بجانب ہے کیونکہ دنیا میں وقوع پذیر ہونے والا ہر واقعہ واصل تاریخ ہے۔ یہ تاریخ کا احسان ہے کہ اس نے بیتے ہوئے واقعات اور تجربات کو یکجا محفوظ کر کے نئی شاہراہیں دکھائیں اور دنیا کو اس مقام پر پہنچا دیا جہاں پہنچ کر وہ آج اپنی ترقی یافتہ صورت پر ناز کرتی ہے۔ دنیا' انسان اور تاریخ کے اسی گہرے رشتے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شرمن کینٹ (Sharman Kant) نے بڑی دلآویزی بات کی ہے:

"We consume as much history as air"

ترجمہ: تاریخ کو ہم اتنا ہی صرف کرتے ہیں جتنا کہ تازہ ہوا کو۔ ۲؎

مورخ کی حیثیت ایک رہنما کی سی ہوتی ہے' قاری اس سے محض قصے سننے کا خواہشمند نہیں ہوتا بلکہ اس کی رہنمائی میں منزل مقصود کی طرف قدم بڑھانے کا خواہاں ہوتا ہے'اسی لیے کہا جاتا ہے کہ مورخ کو صرف واقع نگار نہیں ہونا چاہیے بلکہ اسے یہ بھی سمجھا جانا چاہیے کہ ماضی میں کوئی خاص کام کرنے سے بھلا برا کیا نتیجہ نکلا اور آئندہ اسی نوعیت اسی نوعیت کے معاملات میں کیا اقدام کرنا چاہیے کیونکہ تاریخ کا مقصد حال کی تفسیر اور مستقبل کی تعمیر کے حوالے سے ماضی کی بازیافت ہے۔ ۳؎

انیسویں صدی میں اردو زبان میں تاریخ نویسی کا علم وفن ارتقائی منازل طے کر کے ترقی کے مقام عروج تک پہنچا۔شمالی ہندوستان میں اس کی وسیع پیمانہ پر ترویج و اشاعت نے مشرقی تہذیب' ثقافت و معاشرت کے تصورات واقدار کا اجتماعی طور سے تاریخی شعور بیدار رکھا۔اس دور کے اردو مورخین نے ماضی کے حالات کے ساتھ عصری وقائع سوانح کو بہ ترتیب اپنی تالیف میں جداگانہ اسلوب وزاویۂ نگاہ' اختصار یا تفصیل سے درج کیا ہے۔ماضی کے حالات کے لیے ان کو فارسی میں ایک مرتب ڈھانچہ میسر تھا۔ جو مواد قدیم تاریخی کتب میں موجود تھا انہوں نے اس پر انحصار اور اعتماد کیا۔ یہ مورخین عالم' فاضل' عالی وقار اور ارباب کمال تھے۔مدرسوں سے فارغ التحصیل علوم اسلامیہ میں دسترس رکھتے تھے۔سترہویں صدی کے مورخین کی طرح وہ نہ ہی جاگیروں کے مالک تھے اور نہ ہی اپنی تخلیقی کاوشوں کے عوض شاہی انعامات واکرامات سے سرفراز کیے گئے تھے اور بقول تارا چند وہ پیشہ ور مولوی بھی نہ تھے ۴؎ ۔ان کی تحریروں میں دینیات یا الٰہیات کی بجائے سیاسی جنگ وجدل' معاشرتی اور اقتصادی عناصر کا غلبہ ہے۔اصلاحی نقطۂ نظر واضح ہے۔ انیسویں صدی کے ہندوستان کے تمام علاقوں پر محیط جامع اور مستند تاریخ وجود میں نہ آئی۔انگریزوں کی ہندوستان میں جنگی فتوحات' ان کے سامراجی اقتدار اعلیٰ کا قیام' بیرونی حکومت کے تحت ہند کے باشندوں کا اقتصادی استحصال معاشرہ میں افراتفری' عام زبوں حالی ومحرومیت او ر دیگر اثرات پر بھی کوئی مفصل او ر مربوط تاریخ مرتب نہ ہو سکی۔ چند

مورخین نے ان تغیرات کا اجمالی و کراچی کتابوں میں ضرور کیا ہے لیکن تاریخی نقطۂ نگاہ سے ان کی حیثیت عمومی و ثانوی رہی ۵ ۔

یورپ میں عہد وسطیٰ کا یہ تصور کہ تاریخ کسی خدائی سانچے کو عمل میں لانے کا نام ہے' ایک پیش پا افتادہ خیال بن چکا تھا۔ مغرب کے مورخین نے اس قدیم نظریہ سے اختلاف کیا کہ تاریخی عمل کا مظہر الٰہیات اور مرضی خداوندی ہے' انسان محض خاموش تماشہ بین کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کا اصرار تھا کہ تاریخ بنی نوع انسان کی منزل بہ منزل ایک قرن کے بعد دوسرے قرن میں آزادی او رعام انسانوں کی فلاح و بہبود کو ظاہر کرتی ہے۔ اٹھارہویں صدی کے مغربی عبقریوں کی جماعت میں والٹر(Voltair)(1761-1778)' مانٹسکو(Montesquieu)(1989-1755)' ایمول کانٹ (Immanual Kant) (1724-1804)' نیبر (Neibuar) (1776-1881)' ڈیوڈ ہیوم(David Hume)(1711-1776)' ایڈورڈ گبن (Edward Gibbon) (1737-1794)' سر والٹر اسکاٹ(1771-1832)شامل تھے۔ ان کی تاریخی فکر و نظر' ان کی عالمی تاریخ و تمدن کے جائزے' تحقیق اور مآخذ کے عقلی اور تنقیدی استعمال کے طریق کار کے آثار اس صدی میں ہندوستان کے تاریخ نویسوں کی تحریروں پر نظر نہیں آتے ہیں بلکہ ان کی ان امور سے واقفیت مشتبہ ہے ٦ ۔

انیسویں صدی کے اردو مورخین میں سب سے اول مولوی ذکاء اللہ کا نام آتا ہے جنہوں نے اردو داں طبقہ کو بیرون ہند کے عظیم مورخوں کے خیالات' نظریات اور طریق کار سے متعارف کرایا۔ مغربی علوم کی افادیت اور نئے زمانہ کے علمی' اقتصادی اور معاشرتی تقاضوں کے احساس کے باوجود اپنی تہذیب و تمدن کے اقدار اور محاسن کو برطانوی استحصال کے زیر نگیں نظر انداز نہیں کیا۔ اردو ادب میں عہد وسطیٰ کی تاریخ کا بیش بہا سرمایہ ترجمہ کے ذریعہ محفوظ کیا۔ تاریخ میں مولوی ذکاء اللہ (۱۹۱۰۔۱۸۳۲) کی معرکتہ الآرا کتاب 'تاریخ ہندوستان' ہے۔ اس کارنامہ کے متعلق گارساں دتاسی نے لکھا ہے:

''منشی ذکاء اللہ کا طریقہ کار یکسر مغربی ہے اور اس لحاظ سے وہ

ایشیائی مورخوں میں سب سے آگے ہیں ۔ ہر دور حکومت کے
بیان میں انہوں نے اپنی ذاتی رائے کو الگ رکھ کر انصاف
پروری سے کام لیا اور تعصب کو کہیں پاس نہیں آنے دیا۔ انداز
تحریر سادہ اور دلچسپ ہے''......ے

مولوی ذکاء اللہ نے جرمنی کے فلاسفر G.W.F. Hegal(1770-1831) کا حوالہ دیا ہے جو عہد جدید میں فلسفہ تاریخ کا بانی تھا ۔ اس نے معلوم دنیا کی ضخیم تاریخ "Philosophy of History" کئی جلدوں میں تحریر کی ۔

اپنے پیشروؤں کی طرح انیسویں صدی کے مورخین نے برٹش حکومت کے محاسن اور کمالات کی تعریف کی ۔ مزاحمت کی جگہ اشتراک پر زور دیا۔ برٹش حکومت سے مفاہمت سے یہ استنباط کرنا کہ مغربی نظام فکر اور نو آبادیاتی اثرات پوری طرح ان کے خیالات' مذہبی' اخلاقی اور معاشی پر حاوی ہوگئے تھے خالی از صواب ہے ۔ ان کو اپنے ماضی پر فخر اور ایسے تشخص کا احساس تھا۔ انہوں نے تاریخ کے ذریعے مشرقی تہذیب کی روایات کو زندہ رکھا۔ اردو ادب کے لیے ان کی یہ عظیم خدمت تھی ۔ مولوی ذکاء اللہ نے اس بابت تحریر کیا ہے:

''مسلمانوں جو تاریخیں اپنے مشرقی مزاق کے موافق لکھی
ہیں ان کو مغربی مذاق کے پیمانہ سے ناپ کر پایہ اعتبار سے
ساقط کرنا ستم ہے ۔ یہ کہنا کہ ان تاریخوں پر فرنگستانی تاریخ
کی جامع و مانع تعریف صادق نہیں آتی ہے' اس لیے ان
کو تاریخ کہنا غلط ہے بڑی نادانی ہے''۔ ۸ے

ائمہ سلف اور اکابرین خلف نے علم تاریخ کی بنیاد راستی و صدق پر رکھی تھی ۔ مورخ متدین اور امین تھے۔ غیر جانبداری اس کا جوہر انیسویں صدی کے اردو مورخین میں سرسید احمد خان (۱۸۹۸۔۱۸۱۷) کو ان اصولوں او رتقاضوں کا کس قدر احساس تھا۔ دیانت داری' ایمان داری اور غیر جانبداری' وہ ان کی مندرجہ ذیل تحریر سے

منکشف ہے۔تاریخ سرکشی ضلع بجنور میں لکھتے ہیں:

''الٰہی تو مجھ کو توفیق دے کہ یہ تاریخ میری پوری ہو اور صحیح بات اس میں لکھنے کی ہدایت کر۔طرفداری کی تاریخ لکھنی ایسی بے ایمانی کی بات ہے کہ اس کا اثر ہمیشہ رہتا ہے اور اس کا وبال قیامت تک مصنف کی گردن پر ہوتا ہے'' ۹؎

اس تاریخ میں انہوں نے چشم دید' حقیقی واقعات کو ترتیب سنن' غیر جانبداری' کسی مذہبی فرقہ کی پاسداری کے بغیر سلیس اور صریح انداز میں تحریر کیا۔سر سید انیسویں صدی کے مورخوں میں وحید عصر اور ہندوستان کے عبقریوں میں سب سے زیادہ قدآور تھے۔سب سے پہلے انہوں نے مغربی یورپ اور انگلینڈ میں جدید تاریخ نویسی کے فکر وفن کا بغور مطالعہ کیا اور وہاں مروجہ اصول وضوابط کی باقاعدہ تفہیم کے بعد اپنی تاریخ کی تصنیف و تالیف کی ابتداء کی اور متعارف کرایا۔ہارڈی (P. Hardy) کا خیال ہے کہ سرسید نے بیشتر ہندوستان کے مورخین کی تاریخ نویسی کا طریقہ عمل روایتی تھا۔ان کے ان تصورات نے اس دور کے مورخین اور مصنفین کو متاثر کیا۔عہد وسطیٰ کی تاریخ کا از سر نو مطالعہ' اس کی تعبیر وتشریح جو ۱۹۲۰ء کے بعد شروع ہوئی وہ مغربی یورپ کی فن تاریخ نویسی کا مثبت ردعمل تھا لیکن خالص نقل بھی نہ تھی۔ ۱۰؎

انیسویں صدی میں انگریز حکمران طبقہ کے نئے نظریات' افکار اور عملی رویہ کے رد عمل میں عام تاریخ نویسی نے ایک نیا رخ اختیار کیا' جو آئندہ اردو میں اس علم کی توسیع کا سبب بنا۔ہندوستان اور ایشیاء کے دیگر ممالک پر برٹش سامراج کے مکمل تسلط' متواتر فتوحات اور ہر شعبہ حیات میں کامرانیوں کو انگریز مؤرخین' دانشوروں اور منتظمین اعلیٰ نے اپنی تہذیب کی برتری اور قومی کردار کی افضلیت پر مامور کیا۔اس احساس برتری کے غلبہ کے تحت جو ان کے اجتماعی قومی شعور کا حصہ بن گیا تھا انہوں نے مفتوح اقوام کی قدیم تہذیب وثقافت' بلکہ مذہبی رسوم وروایات میں عیوب اور خامیوں کی تعصّبانہ انداز میں

نشاندہی شروع کردی۔ اٹھارہویں صدی کے تناظر میں انگریز مؤرخین نے ہندوستان کی تاریخ اور تمدن کی بابت جو مصنفانہ تاثرات اور مشاہدات قائم کیے تھے‘ان کو اس دور میں ان کے جانشینوں نے اپنی فکری رہنمائی کے لیے قابل اعتماد نہ سمجھا۔ [11]

عہد وسطیٰ کی تاریخ وتمدن کو مسخ کرنے کی اس جارحانہ تحریک کے تناظر میں ہندوستان کے مؤرخین نے اس دور کی نمایاں معاشیاتی وسماجی ترقیات علوم وفنون کے ترقی وترویج‘ انسانی حیات کو بہتر اور مہذب بنانے میں کارکردگی کا تاریخی شواہد کی روشنی میں معروضی تجزیہ کرنے کی طرف توجہ کی۔ تاریخ نویسی میں نئے نئے عنوانات کا مزید اضافہ ہوا۔ نئی شاہرائیں متعین کی گئیں۔ خصوصاً اسلامی تاریخ کے باب میں سب سے زیادہ جس نے مخالفین کے الزامات کا جواب دیا‘ تاریخی حقائق کو جدید طریقۂ تحقیق‘ دلائل اور براہین کے وسیلے سے بیان کیا اور عہد وسطیٰ کی تہذیب وثقافت کی صحیح تصویر پیش کی وہ متبحّر عالم علامہ شبلی نعمانی تھے۔ ان کی تصانیف النعمان (۱۸۹۱)‘ الفاروق (۱۸۹۹)‘ الغزالی (۱۸۹۲) اور سوانح مولانا روم (۱۹۰۶) کو کافی شہرت حاصل ہوئی۔ اردو کی تاریخ نویسی کے ادب میں ان کتابوں کی اشاعت سے نیا اور ضروری اضافہ ہوا۔

’اورنگ زیب عالمگیر پر ایک نظر‘ (۱۹۰۹) دیگر تاریخی مقالات مثلاً ہمایوں نامہ‘ مآثر رحیمی‘ زیب النساء‘ ہندوستان میں اسلامی حکومت کے آثار‘ مسلمانوں کی علمی بے تعصبی اور ہندو بھائیوں کی ناسپاسی‘ جو بیسویں صدی کے اوائل میں شائع ہوئے۔ ان مساعی جمیلہ کا مقصد اسلامی تہذیب کے شاندار ماضی اور ناموران اسلام کے ہنر سے معاصر تعلیم یافتہ طبقہ کو متعارف کرانا تھا تا کہ ان کو اپنے بیش بہا سرمایہ کی طرف شوق آگہی ہو اور اپنے تشخص کا احساس بیدار ہو۔ علامہ شبلی حقیقت پسند اور وسیع النظر مؤرخ تھے۔ انہوں نے تاریخی واقعات کو ان کے اصل مآخذ کی بنیاد پر اعتدال واستدلال سے سادہ اور قابل فہم زبان میں بیان کیا۔ تحقیق اور تحریر میں ان کی مشقت اور انہماک تمثیلی ہے۔ اتحاد و اسلام کے حامی ہوتے ہوئے وہ قوم پرست اور محبّ وطن مسلمان عالم تھے۔ ملک کی آزادی کے علمبردار اور قومی یک جہتی کے مخلص اور فعال طرف دار۔

شبلی کا نظریہ تاریخ:

تاریخ میں شبلی کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے تاریخ انسانی بالخصوص اسلامی تاریخ پر فلسفیانہ نظر ڈالی۔ وہ صرف مورخ ہی نہ تھے بلکہ ایک خاص فلسفہ تاریخ کے واضح اور نقاد بھی تھے۔ انہوں نے مشرق اور مغرب کے تاریخی سرمایے پر جو تنقید کی ہے وہ بلاشائبہ اصول تاریخ کے لیے ایک فاضلانہ اور حاکمانہ دستور اساسی کا حکم رکھتی ہے۔ مسلم مؤرخین کے ساتھ ساتھ شبلی نے یورپ کے مورخ فلسفیوں سے بھی استفادہ کیا۔ شبلی ایک مورخ کا حوالہ دیتے ہوئے فرماتے ہیں:

''فطرت کے واقعات نے انسان کے حالات میں جو تغیرات
پیدا کیے ہیں اور انسان نے عالم فطرت پر جو اثر ڈالا ہے ان
دونوں کے مجموعے کا نام تاریخ ہے'' ۱۲؎

تاریخ نصب العین ان واقعات اور حالات کا پتہ چلانا ہے جن سے یہ دریافت ہو کہ موجودہ زمانہ گذشتہ زمانے سے کیونکہ بطور نتیجہ پیدا ہوا۔ شبلی کے نزدیک تاریخ کی تدوین اجتماع انسانی کا بنیادی جذبہ ہے کیونکہ یہ سرمایۂ تاریخی قوموں کی بقا اور زندگی میں ممد ہوتا ہے۔ تاریخ ہی قومی جوش کو زندہ رکھ سکتی ہے اگر یہ نہیں تو قوم قوم نہیں ۱۳؎۔ مورخ کا اصلی فرض سادہ واقعہ نگاری ہے، حد سے تجاوز اور مبالغہ آرائی نہ ہو شبلی لکھتے ہیں:

''یورپ میں آج کل جو بڑا مورخ گذرا ہے اور جو طرز حال
کا موجد ہے 'رینگی' ہے، اس کی تعریف ایک پروفیسر نے ان
الفاظ میں کی ہے۔ اس نے تاریخ میں شاعری سے کام نہیں لیا۔
وہ نہ ملک کا ہمدرد بنا نہ مذہب اور قوم کا طرف دار ہوا، کسی
واقعہ کے بیان کرنے میں مطلق پتہ نہیں لگتا کہ وہ کن باتوں سے
خوش ہوتا ہے اور اس کا ذاتی اعتقاد کیا ہے'' ۱۴؎

ان کے نزدیک تاریخ اور انشاء پردازی کی حدیں بالکل جدا جدا ہیں۔ تاریخ صرف عجائبات

زمانہ کے ذکر کا نام بلکہ یہ وقوع پذیر ہونے والے واقعات کا دوسرا نام ہے۔ یہ بات شبلی کی نظر میں بڑی واضح ہیں۔ اسی لیے انہوں نے مؤرخ کے فرائض مصور کے بجائے نقشہ نویس سے ملتے جلتے بتائے ہیں۔ ۱۵

تاریخ نویسی کے لیے سچائی کی عکاسی اور غیر جانبداری رگ جاں کی حیثیت رکھتی ہے۔ شبلی مؤرخ کی غیر جانبداری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''اگر سچی بات کہنے کے لیے مؤرخ کو مذہب بھی قربان کرنا پڑے تو اسے جھجکنا نہیں چاہیے۔ اسلامی مورخ طرف داری سے الگ رہتا ہے۔ وہ واقعات کی غیر جانبدارانہ تلاش میں اس بات کی پرواہ نہیں کرتا کہ اس کا اثر اس کے مذہب' اعتقادات اور قومیت پر بھی پڑے گا یا نہیں'' ۱۶

'المامون' کا مقدمہ لکھتے ہوئے سر سید احمد خان نے اس بات کو ضروری قرار دیا تھا کہ تاریخ میں صرف واقعات کا ہی ذکر نہ ہو۔ بلکہ اسباب پر بھی بحث ہو۔ اس میں سماجی و تہذیبی تفصیلات بھی ہوں اور سیاسی تاریخ کے ساتھ علمی اور ذہنی ترقیوں کا حال بھی درج ہو' شبلی کی تاریخ نگاری کے اصول بھی یہی ہے۔ شبلی کا عقیدہ ہے کہ تاریخ واقعات کے علاوہ انسانی تہذیب وتمدن کی سرگذشت بھی ہو ۱۷۔ شبلی تاریخ کے اس تہذیبی پہلو کو اس درجہ اہمیت دیتے ہیں کہ کسی غیر قوم کا غیر ملک پر قبضہ کرنا بھی ان کے نزدیک کوئی جرم نہیں بشرطیکہ اس قبضے کے ذریعہ انسانی تہذیب وتمدن پر اچھا اثر پڑا ہو۔ ورنہ دنیا کے سب سے بڑے فاتح' سب سے بڑے مجرم قرار پائیں گے۔ ۱۸

شبلی کا خیال ہے کہ فتوحات نویسی کے غلط رواج سے انسانی تہذیب ومعاشرت کے بڑے قابل قدر آثار دنیا سے معدوم ہوگئے ہیں۔ اس لیے ایک ذمہ دار مؤرخ کا اولین فریضہ یہ ہے کہ واقعات کے ساتھ تہذیب انسانی کی سرگزشت کو ضرور قلمبند کریں۔ کیونکہ تاریخ منقطع واقعات کا نام نہیں بلکہ ایک مسلسل کہانی ہے ارتقائے تہذیب کی۔ اس معنی میں تاریخ فلسفہ انسانی کی ایک شاخ ہے۔ ۱۹

شبلی نے اسباب واقعات پر بڑا زور دیا ہے ان کی کتابوں میں ہر جگہ معلول کے لیے علت کی تفصیل بھی درج ہے۔ مثلاً اس کا سبب کہ کیونکر چند صحرانشینوں نے دنیا کی پرانی طاقت ور سلطنتوں کو پارہ پارہ کر ڈالا؟ یا اس سوال کا جواب کہ یہ کیسے ممکن ہوا کہ خانوادۂ نبوت کے مقابلہ میں غیر بنو ہاشم خلافت پر قابض ہوگئے؟ ان واقعات کے یقیناً کچھ اسباب تھے جن کا سراغ لگائے بغیر کوئی مورخ کسی صحیح نتیجے پر نہیں پہنچ سکتا۔

شبلی تہذیب وتمدن کے ارتقاء کو تاریخ کا ایک اساسی اصول تصور کرتے تھے مگر ارتقاء سے ان کی مراد یہ نہیں کہ تاریخ کا ہر قدم جو حال سے مستقبل کی طرف بڑھتا ہے لازماً صحیح قدم ہے یا یہ کہ تہذیب انسانی جتنی آگے کو بڑھتی جائے گی، صالح سے صالح تر ہوتی جائے گی۔ ان کے نظریۂ تاریخ کا سنگ بنیاد یہ ہے کہ ایک صالح معاشرہ کے لیے چند قدرتی قوانین ہیں۔ انسان جس زمانے اور جس دور میں ان پر عمل کریں گے، اس میں ان کی تہذیب صالح ہوگی۔ اس لیے صالحیت حال و مستقبل کی طرح ماضی میں بھی ممکن ہے۔ ان کی رائے میں اسلامی تہذیب کا عہد ماضی، انسانی تمدن کا بہترین دور تھا اور اگر آئندہ بھی انسانی تہذیب ترقی کی ان منزلوں تک پہنچنا چاہے گی تو تبھی پہنچ سکے گی جب وہ لوٹ کر ماضی کی طرف جائے گی:

> ''دوسری قوموں کی ترقی یہ ہے کہ آگے بڑھتے جائیں، لیکن
> مسلمانوں کی ترقی یہ ہے کہ وہ پیچھے ہٹتے جائیں، پیچھے ہٹتے
> جائیں یہاں تک کہ صحابہؓ کی صف مل جائیں'' [20]

اس مقام پر شبلی کا تصور تاریخ سرسید کے نظریے سے مختلف ہو جاتا ہے، کیونکہ سرسید اس خیال میں بہت راسخ ہے کہ زمانہ برسر ترقی ہیں، اور وہ لوگ غلطی پر سے جو نہ سمجھتے ہیں کہ زمانہ برسر تنزل ہے۔ شبلی کے نزدیک ترقی اور صالحیت جذبات صالح پر منحصر ہے، یہ جذبات صالحہ جب بھی پیدا ہو جائیں اور جب تک زندہ رہیں ترقی اور صالحیت باقی رہتی ہے۔ قوموں کے مر جانے کے بعد ترقی اور صالحیت پھر بھی زندہ ہو سکتی ہے اور مری ہوئی اقوام، افکار تازہ کے بدولت پھر بھی زندہ ہو سکتی ہیں۔ بشرطیکہ مستقبل کی تعمیر کے لیے ماضی

کے تجربات سے پورا پورا فائدہ اٹھایا جائے۔

شبلی کے تاریخی نظریات وتصورات میں اس خیال کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے کہ طبعی اور جغرافیائی اثرات انسانی تاریخ کے مدو جزر میں بڑا حصہ لیتے ہیں۔ چنانچہ ان کی اکثر کتابوں میں ماحول کے اثرات کو واقعات واحوال کے لیے نہایت مؤثر تصور تاریخ میں جن مغربی مصنفین سے متاثر ہوئے ہیں ۔ان میں کارلائل، گبن ، بکل اور رینکی کے نام خاص امتیاز رکھتے ہیں۔

کارلائل سے شبلی کا متاثر ہونا قدرتی تھا۔ کارلائل نے اپنی کتاب "Hero and Hero Worship" میں آنحضرت کا تذکرہ بڑے اچھے پیرائے میں کیا ہے۔کارلائل کا نظریہ تاریخ یہ ہے کہ تاریخ غیر معمولی افراد اور ناموراشخاص کے لا متناہی سلسلے سے عبارت ہے جن کا عمل تہذیب انسانی میں نئے نئے تغیرات وانقلابات پیدا کرتا رہا ہے۔ گویا ساری انسانی تاریخ اسی محور کے گرد گھومتی رہتی ہے:

"The History of the World is but the biography of great men" (21)

شبلی کا یہ بھی یہی خیال تھا کہ تاریخ کی تشکیل دراصل ناموران قوم ہی کے ہاتھوں ہوتی ہے۔کارلائل سے اپنے اس فکری تعلق کا اظہار انہوں نے ایک خط بنام حبیب الرحمٰن شروانی میں یوں کیا ہے:

''کارلائل پڑھ رہا ہوں، وہ میرے کام کی چیز ہے''۔ ۲۲

ان کا سلسلہ ناموارانِ اسلام اس بات کی واضح دلیل ہے کہ وہ سمجھتے تھے کہ ناموروں اور ہیروز کی تاریخ ایک پورے عہد اور زمانے کی تاریخ کی ترجمانی کرسکتی ہے۔ کارلائل کے نزدیک ناموران عالی مقام مکتب فطرت سے فیض یاب ہوکر انسانی تاریخ میں ترقی کے لیے نئے باب کھولتے رہتے ہیں۔ کارلائل کی تحسین کا مستحق صرف وہی شخص ہوسکتا ہے جس میں ہیرو کی خصوصیات پائی جاتی ہوں اور ہیرو کا سب سے بڑا جوہر یہ ہوتا ہے کہ وہ قاہر اور جابر ہوتا ہے۔ ۲۳ شبلی کا ناموران اسلام پر قلم اٹھانا کارلائل کے''

ہیروز''، ہی کا عکس معلوم ہوتا ہے۔

شبلی کو گبن کی یہ ادا بہت پسند ہے کہ اس نے اس زمانے کے مغربی مورخوں کی عام تنگ نظری کے علی الرغم مہذب اقوام کی سرفہرست دے کر مشرقی اقوام خصوصاً مسلمانوں کو بھی مہذب اقوام کی صف میں لا کھڑا کیا۔ گبن کو ہیوم کے اس خیال سے اختلاف ہے کہ:

''صرف مہذب اقوام ہی ہمارے مطالعے کے لائق ہیں''۔

گبن نے تاریخ کے اس تنگ نظرانہ و متعصبانہ تصور کی عملی تردید کرتے ہوئے اپنی مشہور کتاب ''رومن امپائر'' کو ہیوم کی کوتاہ نظری کے نتائج بد سے محفوظ رکھا۔ ۲۴ شبلی نے گبن کے اس وسیع نظریۂ تاریخ کو کوئی موقعوں پر سراہا ہے اور اس کی اس بین الاقوامیت کو اسلامی وسعتِ نظر کے بہت قریب ثابت کیا ہے۔ گبن کی مذکورہ بالا کتاب کا ترجمہ انہیں سرسید کے کتب خانہ سے ملا تھا۔ جس سے شبلی نے ۱۸۸۳ء میں پورا پورا استفادہ کیا تھا۔

ہندوستان کی حکومت سنبھالتے ہی انگریزوں نے عوام کو اپنی عظمت کے قصے سنا کر مرعوب کرنے کی کوشش شروع کر دی تھی جس کے نتیجے میں جدید تعلیم یافتہ طبقہ یورپ ہی کو لیاقت اور قابلیت کا سرچشمہ سمجھنے لگا۔ دوسری طرف مستشرقین اسلامی تاریخ کو مسخ کرنے کی کوشش میں جُٹ گئے۔ بقول شبلی:

> ''یورپ کے بے درد واقعہ نگاروں نے سلاطین اسلام کی غفلت شعاری، عیش پرستی اور سیہ کاری کے واقعات کو اس بلند آہنگی سے تمام عالم میں مشہور کہا ہے کہ خود ہمیں کو یقین آ چلا اور تقلید پرست تو بالکل یورپ کے ہم آہنگ بن گئے'' ۲۵

اس غلامانہ ذہنیت اور احساس کمتری سے نجات دلانے کے لیے ضروری تھے کہ اسلامی تاریخ کے ایسے زریں اوراق الٹ کر دکھائے جاتے جن سے مسلمانوں کے دل میں یہ احساس پیدا ہوتا کہ ہم ایک ایسے دین سے تعلق رکھتے ہیں جس کی عظمت، بلندی اور بڑائی کے آگے بڑی قومیں بھی پست اور ہیچ نظر آتی ہیں۔ ابتداء علامہ شبلی کا ارادہ ایک مکمل اسلامی تاریخ لکھنے کا تھا لیکن یہ کام اتنا وسیع تھا کہ اسے پورا کرنا فردِ واحد کے بس کی بات نہ تھی ۲۶

چنانچہ پوری اسلامی تاریخ رقم کرنے کا خیال ترک کرکے انہوں نے ''ہیروز آف اسلام'' (Heroes of Islam) کا سلسلہ لکھنے کا فیصلہ کیا۔ اس سلسلے میں انہوں نے دو ناموران منتخب کیے جو اپنے طبقے میں عظمت حکومت کے اعتبار سے اپنا ہم سر نہ رکھتے تھے۔

کارلائل اور گبن کے بعد شبلی نے بکل کے فلسفہ تاریخ سے استفادہ کیا ہے۔ بکل نے اپنی تاریخ ''تمدن انگلستان'' ۲۷ (۱۸۵۷ء) میں معاشرت پر طبعی حالات کا اثر بڑی تفصیل سے دکھایا ہے' علاوہ ازیں بکل سیاسی واقعات کے اسباب تک پہنچنے کا خاص اہتمام کرتا ہے۔ شبلی ان سب رجحانات میں بکل کا اثر قبول کرتے ہیں۔ دوسرے فلسفیوں میں کامت (Comte) اور تان (Teine) سے استفادہ کا بھی پتہ چلتا ہے۔ جنہوں نے اجتماعات انسانی کی مجموعی اعمال و افعال پر خاص زور دیا ہے اور تہذیب کے ارتقاء سے خصوصی بحث کی ہے۔

ہیگل کے خاموش اثرات بھی شبلی کی تحریروں میں ملتے ہیں۔ ہیگل نے مذہب کو ترقی کی اساس قرار دیا ہے ۲۸ اور یہ رائے ظاہر کی ہے کہ دنیا کے مختلف مذاہب میں سے ہر ایک کسی نہ کسی عظیم 'قدر' کی نمائندگی کرتا ہے چنانچہ انہوں نے اسلام کو عدل وانصاف کا نمائندہ قرار دیا ہے۔

علامہ شبلی نے اسلامی تاریخ نگاری اور مغربی تاریخ نگاری دونوں کا تجزیہ کیا ہے اور ان غلطیوں کی نشاندہی کی ہے جو مورخوں کے ان دونوں طبقوں سے سرزد ہوئی۔ قدرتی طور پر شبلی نے اسلامی تاریخ پر زیادہ گہری ناقدانہ نظر ڈالی ہے۔ شبلی کی رائے یہ ہے کہ دنیا کے سب سے اچھے مورخ عرب (مسلمان) ہی تھے۔ کیونکہ ان کے علوم کا مادۂ اولیٰ تاریخ ہی سے ابھرا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''عرب میں جب تمدن کا آغاز ہوا تو سب سے پہلے تاریخی تصنیفات وجود میں آئیں۔ اسلام سے بہت پہلے بادشاہانِ حیرۃ نے تاریخی واقعات قلمبند کرائیے اور وہ مدت تک محفوظ رہے' چنانچہ ابن ہشام نے 'کتاب التیجان' میں تصریح کی ہے

کہ میں نے ان تالیفات سے فائدہ اٹھایا۔اسلام کے عہد میں
زبانی روایتوں کا ذخیرہ ابتداء ہی میں پیدا ہوگیا تھا' لیکن چونکہ
تالیف وتصنیف کا سلسلہ عموماً ایک مدت کے بعد قائم ہوا' اس
لیے کوئی خاص کتاب اس فن میں نہیں لکھی گئی' لیکن جب
تالیفات کا سلسلہ شروع ہوا تو سب سے پہلی کتاب جو لکھی گئی
تاریخ کے فن میں تھی'' ۲۹

اسلامی ادبیات میں تاریخی تصنیفات باقی تمام تصانیف کے مقابلے میں زیادہ ہیں اور مسلمان مصنفوں کا تاریخی شعور اس درجہ قوی ہے کہ آج بقول شبلی ''ہمارے لٹریچر کا جملہ گویا قومی تاریخ کا مختصر سا متن ہے''۔

شبلی کی رائے میں اسلامی تاریخ کا روشن زمانہ پانچویں صدی تک قائم رہا۔ بعد ازاں متاخرین کا دور شروع ہوا' انہوں نے اصل تاریخ نگاری کی بجائے تلخیص کا ڈھنگ اختیار کیا۔نتیجہ یہ کہ واقعات کی روح اور ان کے صحیح اسباب نظر انداز ہوئے۔

اسلامی تاریخ کے دو ارکان درایت ۳۰ اور روایت ۳۱ ہیں۔ان میں سے روایت کا طریقہ اس لحاظ سے مفید تھا کہ اس کے ذریعے نقد و جرح میں بڑی آسانی ہوتی تھی۔ابتداء یہ طریقہ حدیث کی طرح تاریخ میں بھی مروج رہا مگر پچھلے مؤرخوں نے سند بہ سند بیان کرنے کا طریقہ چھوڑ دیا۔اس سے صحت واقعات کو بھی نقصان پہنچا اور عام سوانحی مواد بھی معدوم ہوتا گیا۔متاخرین نے تلخیص کی کوشش میں تمدنی اور عام اجتماعی معاملات اور حالات کو بھی نظر انداز کر دیا۔اس کی وجہ سے رفتہ رفتہ اسلامی تاریخیں واقعات کو خالی خولی فہرستیں بن کر رہ گئیں۔متاخرین کی تاریخوں کے ان نقائص سے شبلی نے جا بجا بحث کی ہے مگر ان کی رائے یہ ہے کہ اسلامی تاریخ اپنے روشن زمانے میں ان کمزوریوں سے پاک تھی۔مسلمان مورخوں کا سب سے بڑا نصب العین یہ تھا کہ واقعات کو بے آمیز صداقت کے ساتھ پیش کیا جائے۔اس کے علاوہ ان کی نظر واقعات کے سلسلے میں ان سے متعلق تمام گرد و پیش پر جمی رہتی تھی۔ وہ اس معاملے میں وسعت نظر کے قائل تھے۔اس وجہ سے

واقعات کے ضمن میں ہر قسم کی جزئیات کے پیش کر دینے کو ضروری خیال کرتے تھے۔اس طریق کار کی مدد سے عام اجتماعی اور تہذیبی تفاصیل خود بخود ان کی تصانیف میں جمع ہو جاتی تھیں۔تاریخ نگاری کا یہ ڈھنگ مسلم مورخوں نے سیرت نگاری سے حاصل کیا جس میں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات ستودہ صفات سے متعلق چھوٹی سی چھوٹی جزئیات کو بھی محفوظ کر لیا گیا اور اس طرح آپؐ کی ایک ایک ادا محفوظ رہ گئی۔ ۳۲؎

شبلی نے لکھا ہے کہ اصول درایت کے معاملے میں اس بات کو خاص اہمیت دی گئی کہ کوئی بات محسوسات، اصول مسلمہ، عقل اور مشاہدہ کے خلاف نہ ہو۔ نیز یہ بھی دیکھا گیا کہ بیان میں تاریخی تناقض، زمان ومکان کا تضاد اور اشخاص متعلقہ میں التباس نہ ہو اور واقعہ بذات خود دوزنی، وقیع اور قرینِ قیاس ہو اور اندرونی جزئیات ایک دوسرے کے خلاف نہ ہوں۔علامہ شبلی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''درایت کے اصول بھی اگرچہ موجود تھے چنانچہ ابن حزمؒ، ابن القیمؒ، خطابیؒ، ابن عبدالبرؒ نے متعدد روایتوں کی تنقید میں ان اصولوں سے کام لیا ہے لیکن انصاف یہ ہے کہ اس فن کو جس قدر ترقی ہونی چاہیے تھی نہیں ہوئی اور تاریخ میں تو اس سے بالکل کام نہیں لیا گیا البتہ علامہ ابن خلدون نے جو آٹھویں صدی ہجری میں گزرا ہے۔ جب فلسفہ تاریخ کی بنیاد ڈالی تو درایت کے اصول نہایت نکتہ سنجی اور باریک بینی کے ساتھ مرتب کیے..... علامہ موصوف یا نہیں، کیونکہ اگر واقعہ کا ہونا ممکن ہی نہیں تو راوی کا عادل ہونا بیکار ہے''
>
> .....۳۳؎

یہ سب اہتمام اصلاً آنحضرتؐ کی ذات کے سلسلے میں کیے گئے تھے۔مگر فن تاریخ بھی اس فیض سے محروم نہیں رہا اور اس کا تاریخ نگاری پر اتنا اچھا اثر پڑا کہ بقول شبلی ''یورپ باایں ہمہ کمال اس خاص امر میں مسلمان مورخوں سے بہت پیچھے ہے'' ۳۴؎

مقریزی کی ''تاریخ مصر'' بھی شبلی کے خیال میں اعلیٰ تاریخوں میں سے ہے۔ان کے علاوہ متاخرین میں سے چند مورخ ایسے بھی ہیں' جن کی تاریخیں ان کے نزدیک معیاری ہیں مگر رفتہ رفتہ عام تاریخ نگاری کا معیار پست ہوتا گیا۔شبلی نے ان اسباب کا بھی تذکرہ کیا ہے' جن کے سبب اسلامی تاریخ میں نقائص پیدا ہوتے چلے گئے۔ان میں سب سے بڑا سبب شخصی سلطنت کا برا اثر ہے۔دوسرا سبب یہ ہے کہ دور انحطاط میں بادشاہوں کی خارجی زندگی کو زیادہ وقعت دی گئی اور انقلابات و واقعات کے اندرونی اسباب سے بحث نہیں کی۔ سلاطین بنوامیہ کا عام اثر بھی اچھا نہ ہوا۔ ان کے ماتحت واقعات جنگ یہاں تک کہ سیرت رسول صلی اللہ علیہ وسلم کے سلسلے میں بھی اسی کو ضروری قرار دیا اور اس کا نام 'مغازی' رکھا' حالانکہ یہ طریقہ سوانح نگار نبوت کے لیے موزوں نہ تھا کیونکہ یہ سکندر کی لائف نہ تھی' ایک پیغمبر کی لائف تھی۔جو غلطی پہلے صرف سیرت نگاری میں سرزد ہوئی' یہی پھر عام تاریخ میں بھی پھیل گئی۔

مغربی تاریخ نگاری کے متعلق شبلی کی تنقید مخلوط قسم کی ہے۔ابتدائے کار میں وہ یورپ کے مؤرخوں کے فلسفیانہ طریق کار کے بہت مداح تھے۔ یہاں تک کہ ایک موقعہ پر ان کی تصنیفات کو انہوں نے 'کشف زعفران' سے تعبیر کیا۔'المامون' میں لکھتے ہیں:

> ''میں علانیہ اعتراف کرتا ہوں کہ موجود زمانے میں تاریخ کا فن ترقی کے جس پایہ پر پہنچ گیا ہے اور یورپ کی دقیقہ سنجی نے اس کے اصول وفروغ پر جو فلسفیانہ نکتے اضافے کیے ہیں' اس کے اعتبار سے ہماری قدیم تصانیف ہمارے مقصد کے لیے بالکل کافی نہیں'' ۳۵

نیز 'الفاروق' میں لکھتے ہیں:

> ''تاریخ وتذکرہ کے فن میں آج جو ترقی ہو رہی ہے' اس کے لحاظ سے یہ بے بہا خزانے بھی چنداں کارآمد نہیں'' ۳۶

فلسفیانہ طریق کار کے متعلق لکھا ہے کہ:

''یورپ کو اس فن کے متعلق جس اختراع و ایجاد پر ناز ہے۔ وہ اسی طلسم کی پردہ کشائی ہے'' ۳۷

مگر اس تحسین کے و آفرین کے باوجود شبلی مغربی مؤرخوں سے بتدریج بدظن ہوتے جاتے ہیں اور ان کے فن اور ان کے بعض طریقوں پر کڑی تنقید کرتے ہیں۔ خصوصاً وہ اس تعصب کو بھی فراموش نہیں کر سکتے کہ مغربی مؤرخ نے آنحضرتؐ کی پاک سیرت اور بعض نیک دل و انصاف پسند مسلمان بادشاہوں کی تاریخ کے ساتھ سخت بے انصافی کی ہے۔ یورپ میں آنحضرتؐ کی سیرت نگاری کا آغاز ہلدی برٹ سے ہوتا ہے۔ جس نے ۱۱۳۹ء میں آپؐ کی حیات طیبہ پر ایک کتاب لکھی۔ اس کے بعد یہ سلسلہ تاہنوز جاری ہے اور اس طرف اس حد تک توجہ ہوئی کہ آنحضرتؐ کے سوانح نگاروں میں جگہ پانا ایک اور چیز سمجھی جانے لگی ۳۸ ۔ اس گروہ میں ہم کو بڑے بڑے فضلائے مغرب کے نام ملتے ہیں۔ ولہازن، نولدیکی، مارگولیوث، فان کریمر، میور وغیرہ ان بزرگوں کی فضیلت کے باوجود شبلی کو ان مصنفوں کی تصانیف سے بڑی مایوسی ہوئی۔ چنانچہ ایک خط میں لکھا:

''یورپین مورخوں پر روز بروز حیرت بڑھتی جاتی ہے'' ۳۹

اور بالآخر شبلی کی یہ بدگمانی اس قدر بڑھی کہ 'سیرۃ النبیؐ' لکھتے وقت یہ نتیجہ نکالا کہ کوئی یورپین مورخ سیرت پر کتاب لکھ ہی نہیں سکتا کیونکہ اس معاملے میں جس غیر جانبداری، احتیاط، اور اصول حدیث سے واقفیت اور ہمدردی کی ضرورت ہے وہ کسی غیر مسلم کو میسر آ ہی نہیں سکتی ۴۰ ۔

شبلی کی رائے میں مغربی سیرت نگاروں کی ان غلطیوں کی بڑی وجہ تعصب کے ساتھ ساتھ یہ ہے کہ وہ حدیث سے زیادہ مغازی اور عام سیرت کی کتابوں سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ یورپ سرے سے روایت کے اصول اور اس کی اہمیت ہی سے بے خبر ہے۔ یورپ میں اگر کوئی ریاکار راوی کسی جھوٹی بات کو معقول پیرائے میں بیان کر دے گا تو وہاں کا مورخ اس کو قبول کر لے گا مگر مسلمان مؤرخ سب سے پہلا سوال یہ کرے گا کہ یہ راوی کہیں جھوٹ بولنے کا عادی تو نہیں؟

پامر اور مارگولیوث جیسے مستشرقین کے ترکش سے وہی تیر نکلے ہیں جو عام

پادریوں کے پاس تھے اور مارگولیوتھ کا تو یہ عالم تھا کہ وہ ایک سادہ سی بات کو اپنی طباعی کے زور سے بدنظر بنا دیتا ہے۔ اس کی 'لائف آف محمدؐ' شبلی کی نظر میں ''ایک حرف بھی ساری کتاب میں صحیح نہیں'' [۴۱]

شبلی کے نزدیک علمائے یورپ کے تعصب کی ایک بڑی وجہ محاربات صلیبی کی کش مکش تھی۔ جب تعصب کا یہ پہلو کمزور ہوگیا تو اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے مقامی اور تنگ نظرانہ قومیت کا سیلاب اُمڈ آیا اور استعمار و ملک گیری کا نشہ مفکرین یورپ کے سر پر سوار ہوگیا۔ اس کے زیر اثر مفتوح اقوام کی تاریخ کو مسخ کرکے پیش کیا گیا تاکہ غلامی کا طوق زریں بن کر خوش نما اور خوش آئند معلوم ہو اور مشرق کے لوگ اپنی تاریخ کو بڑھ کر اپنی تہذیب سے خود نفرت کرنے لگیں۔ شبلی جب یورپ کے اس تعصب کا ذکر کرتے ہیں تو ان کا لہجہ نہایت تند و تلخ ہو جاتا ہے اور وہ کہہ اٹھتے ہیں:

''اگر دنیا کی عجیب و غریب غلط فہمیوں کی فہرست تیار کی جائے تو ان میں یورپ اور مؤرخین یورپ کی ان غلط بیانیوں کو سب سے اونچے درجے پر رکھنا پڑے گا اور کوئی شخص ان غلط فہمیوں کو دور کرنا ہی اپنی زندگی کا سب سے بڑا مقصد قرار دے لے تو اس کے لیے یہ عمر کافی نہ ہوگی بلکہ اس کام کی تکمیل کے لیے اسے خدا سے ایک اور عمر کی دعا کرنی پڑے گی'' [۴۲]

شبلی نے اس قسم کی چند غلط بیانیوں کی تردید کرنے کی کوشش کی ہے مثلاً الجزیہ میں، 'سفرنامہ روم و شام' میں ترکی حکومت پر بدانتظامی کا الزام کے حوالے سے اورنگ زیب عالم گیر پر ایک نظر' لکھ کر انہوں نے اصل حقیقت ظاہر کی ہے اور یہ ثابت کیا ہے عام تعصب کے علاوہ غلط بیانی کا ایک سبب یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مغربی علماء پرانے زمانے کا مقابلہ جدید دور سے کرتے ہیں، حالانکہ صحیح اصول یہ ہے کہ ''وہ موجودہ طرز سلطنت سے ایشیائی حکومت کو نہ ناپیں'' [۴۳]۔ پھر یہ بھی نہایت غلط طریق کار ہے کہ مسلمان بادشاہوں کے ذاتی اعمال و افعال کو ان کے مذہب کی طرف منسوب کر دیا جاتا ہے۔ حالانکہ مذہب کو ان

کے ذاتی اعمال بد سے کوئی تعلق نہیں ۴۴؎ ۔

علامہ شبلی نعمانی کی اسی محنت، مشقت اور ریاضت کا نتیجہ ہے کہ ان کے دشمن بھی ان کی عظمت کے قائل اور ان کی تصانیف کی اہمیت کے معترف ہیں۔ ایس۔ ایم۔ اکرام نے اپنی تصنیف ''شبلی نامہ'' اور ''موج کوثر'' میں شبلی کے خلاف جو کچھ لکھا ہے اس کا نشانہ زیادہ تر شبلی کی ذات بنی ہے۔ ان کے فن اور خصوصاً تاریخ نویسی کے فن کے بارے میں انہوں نے بہت کم تنقید کی ہے انہوں نے بھی یہ مانا ہے کہ ''سرسید کے حلقے میں پیر میکدہ کے بعد شبلی جیسی جامع الصفات ہستی کوئی نہ تھی''۔ انہیں اس بات کا بھی اعتراف ہے کہ ''قلیل مدت حیات اور کمزوری صحت کے باوجود شبلی نے جو کچھ کر دکھایا ہے وہ ایک معجزے سے کم نہیں'' ۴۵؎ ۔

بلاشبہ شبلی ایک بڑے مورخ تھے۔ جنہوں نے کہیں بھی تاریخ نویسی کی فنی ضروریات اور مقتضیات کو نظر انداز نہیں کیا اسی بات کو دیکھتے ہوئے مہدی افادی نے کہا ہے:

> ''ہم میں صرف شبلی ایسا شخص ہے جو بہ لحاظ جامعیت اور وسیع النظری مورخانہ تدقیق اور مذاق فن کی حیثیت سے آج یورپ کے بڑے بڑے مورخوں سے پہلو بہ پہلو ہو سکتا ہے'' ۴۶؎ ۔

☆☆☆

حواشی

۱۔ Writing History P. 1

۲۔ شبلی بحیثیت مورخ از اختر وقار عظیم ص ۳۱

۳۔ Material and Ideological Factors in Indian History, 1966, P. 45-46

۴۔ بحوالہ انیسویں صدی کی علمی، ادبی اور تہذیبی روایت مرتبہ پروفیسر نذیر احمد ص ۱۷۲

۵۔ مقالہ بعنوان ''انیسویں صدی میں تاریخ نویسی'' از پروفیسر ظہیر ملک

۶۔ بحوالہ ذکاءاللہ کے مضامین کا مجموعہ از پروفیسر اصغر عباس

۷۔ تاریخ ہند جلد اول ص ۱۹

۸۔ مقالات سرسید مرتب جلد ۵ مولانا محمد اسمٰعیل پانی پتی ص ۱۵

۹۔ بحوالہ انیسویں صدی کی علمی، ادبی اور تہذیبی روایت از پروفیسر نذیر احمد ص ۱۹۶

۱۰۔ History of the Freedom Movement in India Vol. II By Tara Chand.

۱۱۔ الفاروق از علامہ شبلی ص ۹

۱۲۔ المامون ص ۴

۱۳۔ الفاروق ص ۲۰

۱۴۔ شبلی بحیثیت مورخ از اختر وقار عظیم ص ۶۴

۱۵۔ سیرۃ النبیؐ جلد ۱ ص ۵۸

۱۶۔ الفاروق ص ۱۱

۱۷۔ مقالات شبلی جلد ۸

۱۸۔ سرسید احمد خان اوران کے نامور رفقاء از سید عبداللہ ص ۱۶۳
۱۹۔ حیات شبلی از سید سلیمان ندوی ص ۲۹۰
۲۰۔ Heroes and Hero Worship By Thomas Carlyle
۲۱۔ مکاتیب شبلی جلد ۱ خط نمبر ۱۰۱ ص ۲۰۰
۲۲۔ بحوالہ سرسید احمد خان اوران کے نامور رفقاء از ڈاکٹر سید عبداللہ ص۱۶۵
۲۳۔ Outline of Victories Literature By Walker P. 5
۲۴۔ مقالات شبلی جلد۴ ص ۸۲
۲۵۔ المامون ص ۴
۲۶۔ History of Civilization in England by Henry Thomas Bukle, 1857
۲۷۔ Encyclopaedia Britanica, 14th edition, article on 'History'
۲۸۔ الفاروق ص ۳۔۲
۲۹۔ اصول عقلی سے واقعہ کی تنقید کرنا
۳۰۔ جو واقعہ بیان کیا جائے اس شخص کے ذریعے بیان کیا جائے جو خود وہاں موجود تھا اور اس سے لے کر اخیر راوی تک روایت کا سلسلہ متصل بیان کیا جائے۔ اس کے ساتھ ساتھ تمام راویوں کی نسبت تحقیق کیا جائے کہ وہ صحیح الروایہ ضابطہ تھے یا نہیں۔
۳۱۔ سیرۃ النبیؐ ج ۱ ص ۳
۳۲۔ الفاروق ص ۱۳۔۱۴
۳۳۔ الفاروق ص ۱۳۔۱۴
۳۴۔ ایضاً ص ۵
۳۵۔ ایضاً ص ۹

۳۶۔ المامون ص ۷
۳۷۔ سیرۃ النبیؐ جلد ۱ ص ۸۶
۳۸۔ مکاتیب شبلی ج ۲ ص ۴۵
۳۹۔ سیرۃ النبیؐ جلد ۱ ص ۷۸
۴۰۔ مکاتیب شبلی ج ۱ ص ۲۱۳
۴۱۔ کتب خانہ اسکندریہ ص
۴۲۔ المامون ص ۱۵۳
۴۳۔ ایضاً ص ۱۰۳
۴۴۔ موج کوثر ص ۲۵۹
۴۵۔ ایضاً
۴۶۔ افادات مہدی ص ۱۰۳

☆☆☆

شبلی کی شاعری

منصور احمد منصورؔ

شبلی کی ہمہ جہت شخصیت کے آب ورنگ ان کی شاعری میں تلاش کریں تو ایک ایسی شعلہ خو اور شعلہ رو شخصیت سامنے آتی ہے جو ملک وملت کی زبوں حالی' بے چارگی اور کسمپرسی پر سراپا احتجاج نظر آتی ہے۔ملت اسلامیہ اغیار کی دہکائی ہوئی جس آگ میں جھونک دی گئی تھی' شبلی اس آگ کی شدت کو اپنی روح کی گہرائیوں میں محسوس کرتے ہیں اور اپنے احساسات وجذبات کی اس حدت وشدت اور تپش کو شعر کے قالب میں ڈھالتے ہیں۔شبلی کی یہ شعلہ نوائی بے حد متاثر کن ہے۔شبلی کی شاعری سیاسی جبر' ظلم اور استحصال کے خلاف احتجاج بھی ہے اور مزاحمت بھی۔شبلی کے یہاں احتجاج اور مزاحمت کا رویہ تاریخ بیانی کے توسط سے شعری متن کے بین السطور ___ حزن وملال اور شدید غم وغصے کی صورت میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔حالانکہ اقبالؔ کے مقابلے میں شبلی کی تاریخ بیانی کا کینوس بڑا ہی محدود ہے۔شعر کے ذریعہ تاریخ بیانی اقبال کا ہی اعجاز بھی ہے اور انفراد بھی۔تاریخ کے صفحات الٹے بغیر قاری شعر اقبال کے ساتھ نہ تو مکالمہ کر سکتا ہے اور نہ ہی اس کی تہہ داریوں اور طرفوں کا اندازہ۔اقبالؔ نے گہرے مذہبی شعور اور وسیع مطالعہ کے بموجب اساطیری دھندلکوں میں حیران وسرگرداں بھٹکنے کے بجائے تاریخ کے دریچے کھول دیئے اور تازہ ہوا اور روشنی سے قلب ونظر کو منور ومعطر کرتے رہے۔اقبالؔ نے تاریخی واقعات' شخصیات' اماکن' ایام وانساب اور سیرت ومغازی کو اس انداز سے نظم کیا کہ اقبالؔ کے شعری کینوس پر نگاہ پڑتے ہی مشرق ومغرب کی تاریخ اور تاریخی واقعات صفحات سے نکل کر

اور سطروں سے اٹھ کر سامنے چلتے پھرتے اور متحرک نظر آتے ہیں۔ اقبالؔ فلسفے کے طالب علم ہیں۔ تاریخ اور فلسفہ ایک دوسرے سے اس قدر مربوط ہیں کہ ''تاریخ اور فن تاریخ کے دشت و سراب سے گزرے بغیر فلسفے کے چشموں سے پیاس نہیں بجھ جاتی۔

اقبالؔ نے تاریخ بیانی کے ذریعہ ملت اسلامیہ کا رشتہ ماضی کے ساتھ جوڑ دیا اس رشتے کو موٴثر اور نتیجہ خیز بنانے کے لیے اقبالؔ نے تشبیہات و استعارات سے زیادہ تلمیحات سے کام لیا کیونکہ یہ تلمیحات ملی شعور و احساس میں رچی بسی تھیں۔ ان تلیمحات نے اقبالؔ اور اس کے قاری کے درمیان ذہنی و جذباتی ہم آہنگی کے لیے پل کا کام دیا۔ شبلی کی اردو شاعری کا بیشتر حصہ اگرچہ تاریخ بیانی سے ہی مملو ہے تاہم اس کا کینوس محدود ہے۔ جب کہ اقبالؔ کے یہاں اس کا پھیلاؤ بھی ہے اور تنوع بھی۔ اقبالؔ کی صرف ایک نظم ''مسجد قرطبہ'' کا جائزہ لیں تو ہزاروں صفحات پر پھیلی ہوئی مشرق و مغرب کی تاریخ اقبال چند مصرعوں اور ٹکڑوں میں سمیٹ لیتے ہیں۔

آہ وہ مردان حق! وہ عربی شہسوار ۔۔۔ حامل ''خلق عظیم'' صاحب صدق و یقین
جن کی حکومت سے ہے فاش یہ رمز غریب ۔۔۔ سلطنت اہل دل' فقر ہے شاہی نہیں
جن کی نگاہوں نے کی تربیت شرق و غرب ۔۔۔ ظلمت یورپ میں تھی جن کی خرد راہ بین
جن کے لہو کے طفیل آج بھی ہی اندلسی ۔۔۔ خوش دل و گرم اختلاط سادہ و روشن جبین
آج بھی اس دیش میں عام ہے چشم غزال ۔۔۔ اور نگاہوں کے تیر آج بھی ہیں دلنشین

بوئے یمن آج بھی اس کی ہواؤں میں ہے
رنگ حجاز آج بھی اس کی نواؤں میں ہے

مسجد قرطبہ کی زبوں حالی' بے اذانی اور اس کے گنبد و میناروں پر طاری سکوت و سناٹے سے اقبالؔ کا وجود لرز جاتا ہے۔ روح تھرا اٹھتی ہے' بدن کانپ جاتا ہے۔ مسجد قرطبہ کے در و دیوار سے اذان سحر گونجنے کی تمنا کروٹیں لیتی ہے تو اس کی نگاہوں کے سامنے روم' فرانس' جرمنی' اٹلی اور برطانیہ کے انقلابات کی تاریخ اپنے اوراق پلٹنے لگتی ہے اور وہ مسجد قرطبہ کے بلند مینار سے (جسے وہ جلوہ گہہ جبرئیل قرار دیتے ہیں) مخاطب ہو کر اس وادی

کا پتہ پوچھتے ہیں جہاں سے عشق بلاخیز کا قافلہ سخت جاں یورپ میں داخل ہونے کو ہے۔درج ذیل اشعار میں تاریخ چند مصرعوں میں سمٹ جاتی ہے:

دیدہ انجم میں ہے تیری زمین آسمان — آہ کہ صدیوں سے ہے تیری فضا بے اذاں
کون سی وادی میں ہے کون سی منزل میں ہے — عشق بلا خیز کا قافلہ سخت جاں
دیکھ چکا المنی شورش اصلاح دین — جس نے نہ چھوڑے کہیں نقش کہن کے نشاں
حرف غلط بن گئی عصمت پیر کنشت — اور ہوئی فکر کی کشتی نازک رواں
چشم فرانسیس بھی دیکھ چکی انقلاب — جس سے دگرگوں ہوا مغربیوں کا جہاں
ملت رومی نژاد کہنہ پرستی سے پیر — لذت تجدید سے وہ بھی ہوئی پھر جواں
روح مسلمان میں ہے آج وہی اضطراب — راز خدائی ہے یہ کہہ نہیں سکتی زباں

دیکھیے اس بحر کی تہہ سے اچھلتا ہے کیا
گنبد نیلوفری رنگ بدلتا ہے کیا

اقبالؔ کی نظمیہ شاعری سے اس طرح کی کئی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ان کی تاریخ بیانی رنگوں کی ایک نقوش قزاح ہے جو قاری کے فکر وشعور اور اس کے گرد وپیش میں رنگ، نور اور روشنی بکھیرتی ہے۔اقبالؔ کے برعکس شبلی کے یہاں تاریخ بیانی میں نہ تو کوئی تنوع ہے اور نہ ہی وسعت و پھیلاؤ۔اس کی دو وجہیں ہیں ایک یہ کہ شبلی کا شعری سرمایہ چند نظموں، چند قطعات، ایک مثنوی اور ایک مرثیہ پر ہی مشتمل ہے۔ظاہر ہے کہ اس محدود کینوس پر شاعری کے تمام رنگوں، جہتوں اور طرفوں کی توقع عبث ہے۔دوسرے یہ کہ شبلی بنیادی طور پر نثر کے میدان کے شہسوار ہیں اور نثر میں کم عمری کے باوجود انہوں نے جو وقیع اور انمول سرمایہ چھوڑا وہ انہی کا خاصہ ہے۔اگرچہ انہیں اوائل عمری سے ہی شعر وشاعری کے ساتھ گہرا شغف رہا ہے لیکن ان کی افتاد طبع انہیں تاریخ، فلسفہ، علم الکلام، سیرت، سوانح، تحقیق اور نقد شعر وادب کی ایسی پر پیچ اور رخار دار وادیوں میں کشاں کشاں لے چلی جہاں شعر گوئی کے لیے یکسوئی میسر نہیں تھی۔انہوں نے اردو میں جو شعر کہے، نظمیں لکھیں وہ کسی شدید جذباتی ابال یا کسی وقتی، فوری اور ہنگامی ضرورت کے زائیدہ ہیں چنانچہ سید سلیمان ندوی

کلیاتِ شبلی کے دیباچہ اول میں لکھتے ہیں:

''مولانائے مرحوم کے علمی کمالات میں اگرچہ فارسی اور اردو شاعری بھی داخل ہے تاہم انہوں نے خود کبھی اس کو اپنا قابلِ فخر کارنامہ قرار نہیں دیا اور اس حیثیت سے کبھی اپنے ہم عصروں کے صف میں حریفانہ حیثیت سے کھڑے نہیں ہوئے بلکہ یہ ان کا صرف ایک تفریحی مشغلہ تھا اور زیادہ تر اس کی تحریک خاص خاص مؤثرات ومحرکات کی وجہ سے ہوتی تھی''۔

اس مختصر سے دیباچہ کے ساتھ ساتھ کلیاتِ شبلی میں سید سلیمان ندوی کا ''مولانا شبلی اردو شاعر کے لباس میں'' کے عنوان سے ۲۴ صفحات پر مشتمل ایک مبسوط مضمون بھی ہے جس میں انہوں نے شبلی کا بچپن سے شعری شغف اور ان کی شاعری کے مختلف ادوار طے کرتے ہوئے ان کی غزلیہ شاعری کے رنگ و آہنگ ابھارتے ہوئے شبلی کی مذہبی، اخلاقی وسیاسی نظموں کا جائزہ پیش کیا ہے۔شبلی کی مذہبی واخلاقی نظموں میں ''ہجرت نبویؐ''، ''تعمیر مسجد نبویؐ''، ''اہل بیت کی زندگی''، ''مساوات اسلام''، ''خلافت فاروقی کا ایک واقعہ''، ''عدل فاروقی کا ایک واقعہ''، ''اظہارِحق''، ''جرأت وصداقت'' جیسی نظمیں شامل ہیں۔ان کی سیاسی نظموں میں ''شہرآشوب اسلام''، ''ترکوں سے خطاب'' ______ ''ہنگامہ مسجد کانپور ۱۹۱۲ء''، ''ہم کشت گان معرکہ کان پور''، ''علمائے زندانی''، ''خون کے چند قطرے''، ''پابہ زنجیران کانپور''، ''آپ ظالم نہیں زنہار پہ ہم ہیں مظلوم'' وغیرہ شامل ہیں۔ جنگ طرابلس سے متعلق نظمیں ''شہرآشوب اسلام''، ''خیر مقدم ڈاکٹر انصاری''، ''اور ترکوں سے خطاب'' اس پرآشوب دور سے متعلق ہیں جب مغربی سامراجی اور استعماری قوتیں عالم اسلام پر کاری ضرب لگانے اور دولت عثمانیہ کا مکمل طور شیرازہ بکھیرنے کے لیے اپنی تمام عسکری قوت اور لاؤلشکر کے ساتھ حرب وضرب کے میدان میں صف آراء ہوئیں۔اس معرکہ آرائی کے دوران اقبال نے بھی ''حضور رسالت مآبؐ میں'' اور ''فاطمہ بنت عبداللہ'' جیسی پراثر اور پردرد نظمیں لکھیں۔اس دور میں آزادؔ، حالیؔ، اکبرؔ، شبلیؔ اور اقبالؔ

ملت اسلامیہ کو درپیش مسائل پر اپنے اپنے انداز سے سوچ رہے تھے لیکن ملت کی غم گساری اور دردمندی ان کی مشترکہ میراث تھی۔ چنانچہ آزاد اور حالی کے یہاں بھی ملت کی زبوں حالی اور غیروں کی جفا کاری کے خلاف غم وغصے اور حزن وملال کا بھرپور اظہار ملتا ہے۔ حالی کے ضبط شدہ شعری مجموعہ ''آزادی کی نظمیں'' میں حالی کی وہ نظمیں اور قطعات بھی شامل ہیں جن میں غلامی کی ذلت ورسوائی اور حریت وآزادی کی قدر وقیمت بیان کرنے کے ساتھ ساتھ سامراجیت کے چہرے پر پڑے نقاب کو نوچ کر اس کی بہمیت اور شاطرانہ فکر وعمل کی بھرپور مذمت اور احتجاج نظر آتا ہے۔ مذکورہ نظموں میں ''ہندوستان کی غلامی''، ''سیاست'' اور ''انگلستان کی آزادی'' جیسی نظمیں اور قطعات بھی شامل ہیں ''سیاست'' میں انگریزوں کے تفرقہ ونفاق پیدا کرنے کی پالیسی کے خلاف حالی کے احتجاجی ومزاحمتی شعور کی عکاسی بھی ملتی ہے:

تدبیر یہ کہتی تھی کہ جو ملک ہو مفتوح
واں پاؤں جمانے کے لیے تفرقہ ڈالو
اور عقل خلاف اس کے یہ تھی مشورہ دیتی
یہ حرف سبک بھول کے منہ سے نہ نکالو
پر رائے نے فرمایا کہ جو کہتی ہے تدبیر
مانو اسے اور عقل کا کہنا بھی نہ ٹالو
کرنے کے ہیں جو کام وہ کرتے رہو لیکن
جو بات سبک ہو اسے منہ سے نہ نکالو

حالؔی کی نظم ''حب وطن'' میں جہاں اہل وطن کے جذبہ حریت کو ابھارنے کی کوشش ملتی ہے وہیں ظلم وناانصافی اور حقوق کی پائمالی کے خلاف احتجاج کی زیریں رو بھی چہار سو دوڑتی نظر آتی ہے ـــــ

کبھی تورانیوں نے گھر لوٹا
کبھی درانیوں نے زر لوٹا

کبھی ناد نے قتل عام کیا
کبھی محمود نے غلام کیا
سب سے آخر میں لے گئی بازی
ایک '' شائستہ قوم ''مغرب کی
ملک روندے گئے پیروں سے
چین کس کو ملا ہے غیروں سے
چھوڑو افسردگی جوش میں آؤ
بس بہت سوئے،اٹھو، ہوش میں آؤ

احتجاج اورمزاحمت کی یہ لے شبلی کے یہاں تند وتیز لہجے میں بدل جاتی ہے۔شعلہٗ نوائی اور شعلہ فشانی میں ڈھل جاتی ہے۔حالؔی یوں بھی دھیمے لب و لہجے کے شاعر ہیں۔ان کے مزاج میں بھی سبک روی ہے، تندخوئی نہیں اس لیے ان کے لہجے میں گھن گرج اور للکار پیدا نہیں ہوسکتی۔شبلی کے ہاں گرمیٔ احساس بھی ہے اور مچلتے تھرکتے جذبات بھی۔گوپی چند نارنگ نے بجاطور پر لکھا ہے:

''حالؔی کے ہاں آزادی کے جس جذبے کا اظہار دبے دبے اور معتدل لہجے میں ہوا ہے، شبلی کے ہاں وہ پر جوش لاوا بن کر ظاہر ہوا ہے''۔

(ہندوستان کی تحریک آزادی۔گوپی چند آزادی ص۳۳۳)

شبلی کے جذبات کا یہ لاوا ''شہرآشوب اسلام'' میں بھرپور انداز میں ملتا ہے۔ اس سے سامراجیت اور استعماریت کے خلاف شبلی کے احتجاج اور مزاحمتی رویے کی بھی عکاسی ہوتی ہے۔یادرہے ۱۹۱۲ء میں جب بلقان نے ترکی کے خلاف جنگ چھیڑ دی تو اقوام مغرب نے اس کی پشت پناہی کی۔ ہندوستان میں بھی اس کے خلاف سخت ردعمل سامنے آیا شبلی کا ردعمل شدید احتجاج اور مزاحمت کی صورت میں نظم کے ہر مصرعے سے جھلکتا ہے:

کوئی پوچھے کہ اے تہذیب انسانی کے استادو
یہ ظلم آرائیاں تا کے یہ حشر انگیزیاں کب تک
یہ جوش انگیزی طوفان بیداد و بلا تا کے ؟
یہ لطف اندوزیٔ ہنگامہ آہ و فغاں کب تک
یہ مانا تم کو تلواروں کی تیزی آزمانی ہے
ہماری گردنوں پر ہوگا اس کا امتحان کب تک
نگارستان خوں کی سیر گر تم نے نہیں دیکھی
تو ہم دکھلائیں تم کو زخم ہائے خونچکاں کب تک
یہ مانا تم کو شکوہ ہے فلک سے خشک سالی کا
ہم اپنے خون سے سینچیں تمہاری کھیتیاں کب تک
عروس بخت کی خاطر تمہیں درکار ہے افشاں
ہمارے ذرہ ہائے خاک ہوں گے زرفشاں کب تک
بکھرتے جاتے ہیں شیرازۂ اوراق اسلامی
چلیں گی تند بادکفر کی یہ آندھیاں کب تک

سامراجیت اور استعماریت کے خلاف اس نوع کا احتجاجی اور مزاحمتی رویہ شبلی کی نظموں میں پوری شدت کے ساتھ ابھر کر سامنے آیا۔ڈاکٹر انصاری کی قیادت میں ہندوستان کا ایک طبی وفد جنگ بلقان میں ترکی بھیجا گیا تھا‘اس کی واپسی پر شبلی نے ’’خیر مقدم ڈاکٹر انصاری‘‘ کے نام سے جو نظم لکھی‘اس کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے!

تمہارا ناز اٹھائیں اہل ملت جس قدر کم ہے
کہ تم نے غازیان دیں کی کی ہے ناز برداری
تمہیں کچھ جاں نوازی ہائے اسلامی کو سمجھو گے
کہ تم دیکھ آئے ہو نصرانیوں کا طرز خونخواری

یتیموں کے سنے ہیں نالہ ہائے جاں گداز تم نے
زنان بینوا کے چہرۂ محزوں بھی دیکھے ہیں
گھروں کو لوٹنے کے بعد زندوں کو جلا دینا
بلاد مغربی کے یہ نئے قانون بھی دیکھے ہیں

شبلی صرف حزن و ملال اور غم و غصے کا اظہار نہیں کرتے بلکہ سامراجیت' استعماریت اور فسطائیت کے خلاف مزاحمت کے جذبے کو ابھارتے ہیں۔ان سے برسر پیکار ہونے داد شجاعت دینے کی ترغیب دیتے ہیں۔''ترکوں سے خطاب'' نظم اسی قبیل سے تعلق رکھتی ہے:

پشت و پناہ و ملت ختم الامم ہے تو
تو آج زور بازوے شاہ حجاز ہے
رنگین ہے تیری تیغ سے ہر صفحہ وجود
مغرب ترا ہی عرصہ گہہ ترک تاز ہے
تو نے دکھایا کہ تری تیغ جانستان
اب بھی فنائے ہستی دشمن کاراز ہے
رنگین جو ہے مرقع عالم کا ہر ورق
شمشیر تیری خامۂ رنگین طراز ہے

جنگ بلقان کے دوران ہی مسجد کانپور کی شہادت کا افسوسناک واقعہ پیش آیا۔ احتجاج اور مزاحمت کرنے پر نہتے مسلمانوں کو گولیوں کا نشانہ بنایا گیا جن میں بچے' بوڑھے جواں سبھی شامل تھے۔شبلی نے اس اندوہناک صورت حال پر کئی نظمیں لکھیں جن میں ''ہم کشتگاں معرکہ کانپور''، ''علمائے زندانی'' نمایاں ہیں ۔'' خون کے قطرے''،'' دنیا میں مسلمانوں کی تعداد کیوں نہیں بڑھتی''،''پابہ زنجیراں کانپور'' جیسے قطعات بھی اس خون آشامی کو بیان کرتے ہیں۔بے گناہ مسلمانوں کو بے رحمی سے قتل کرنے پر مذکورہ نظموں اور قطعات میں شدید احتجاج ملتا ہے:

کل مجھ کو چند لاشۂ بے جاں نظر پڑے
دیکھا قریب جاکے تو زخموں سے چور ہیں
کچھ طفل خورد سال ہیں جو چپ ہیں خود مگر
بچپن یہ کہہ رہا ہے کہ ہم بے قصور ہیں
پوچھا جو میں نے کون ہو تم؟ آئی یہ صدا
ہم کشتگان معرکۂ کانپور ہیں

''علمائے زندانی'' کا یہ اقتباس بھی دیکھئے جس میں احتجاج کے ساتھ ساتھ مزاحمت کا جذبہ برق کی طرح روشن نظر آتا ہے:

پنہائی جارہی ہیں عالمان دیں کو زنجیریں
یہ زیور سید سجاد عالمی کی وراثت ہے
یہی دس بیس اگر ہیں کشتگاں خنجر اندازی
تو مجھ کو سستی بازوئے قاتل کی شکایت ہے
شہیدان وفا کے قطرۂ خوں کام آئیں گے
عروس مسجد زیبا کی افشاں کی ضرورت ہے

شبلی نے متعدد مذہبی و اخلاقی نظمیں بھی لکھیں ہیں جن میں دین اسلام کے تاباں و درخشاں ستاروں کے علاوہ بعض تاریخی واقعات کو بھی نظم کیا ہے۔شبلی نے ان واقعات کو ایجاز و اختصار کے ساتھ پیش کر کے جہاں اپنی فنی ہنرمندی کا مظاہرہ کیا ہے وہیں ان کے اظہار بیان کا یہ اعجاز بھی سامنے آتا ہے کہ ان کے یہاں واقعہ صرف ماضی کی صدائے بازگشت بن کر نہیں رہتا یہ محض پرچھائیں کی طرح نظر کے سامنے نہیں آتا بلکہ پور ی تصویر اور تصور کے ساتھ متحرک اور رقصاں رقصاں نظر آتا ہے۔شبلی تاریخی واقعات کو اس خوبصورتی اور شعری محاسن کے ساتھ پیش کرتے ہیں کہ تصویر کا ایک رخ پوری تصویر کو ابھارتا ہے۔جزئیات خود بخود تفصیلات پیش کرتی ہیں۔ واقعہ اور اس کے متعلقات ایک دوسرے کے ساتھ گھل مل جاتے ہیں۔متذکرہ نظمیں شبلی کی تاریخ بیانی کے عمدہ نمونے بھی

ہیں اور ان کی شاعرانہ صلاحیتوں اور فنکاری کے غماز بھی۔'ہجرت نبویؐ'، ''تعمیر مسجد نبویؐ'، ''اہل بیت رسولؐ کی زندگی'' اس سلسلے میں سرفہرست ہیں۔''ہجرت نبویؐ' سے چند اشعار دیکھئے: رسول رحمتؐ جب حضرت ابوبکر صدیقؓ کی معیت میں تکلیف دہ اور پرخطر سفر کی صعوبتیں جھیلتے اور کڑے کوسوں کی سختیاں برداشت کرتے ہوئے مدینہ منورہ کی زمین کو قدم بوسی کا شرف بخشتے ہیں تو مدینہ طیبہ کے مرد اور خواتین' بچے اور بوڑھے ان کا والہانہ استقبال کرتے ہیں۔ وہاں کی کم سن لڑکیاں تو خوشی و سرمستی میں جھوم اٹھتی ہیں۔شبلی اس کی تصویر کشی یوں کرتے ہیں:

☆ یاں مدینہ میں ہوا غل کہ رسول آتے ہیں　　　راہ میں آنکھ بچھانے لگے ارباب نظر
☆ لڑکیاں گانے لگیں جوش میں آ کر اشعار　　　نغمہ ہائے طلع البدر سے گونج اٹھے گھر

اور پھر ______

سب کو تھی فکر کہ دیکھیں یہ شرف کس کو ملے　　　مہمان ہوتے ہیں کس اوج نشیں کے سرور
سینے کہتے تھے کہ خلوت گہہ دل حاضر ہے　　　آنکھیں کہتی تھیں کہ دو اور بھی تیار ہیں اگر

شبلی اپنے قاری پر ایجاز بیان کے باوجود نہ صرف رقت طاری کر دیتے ہیں بلکہ آنکھیں بھی عقیدت و محبت سے نم ہو جاتی ہیں اور اقبالؔ کے لفظوں میں دل میں صلواۃ و درود' لب پر صلواۃ و درود جاری ہو جاتا ہے۔

''تعمیر مسجد نبویؐ'' کے چند اشعار پیش ہیں:

اک اور نفس پاک بھی ان سب کا شریک تھا
جو آب و گل کے شغل میں بھی شاد کام تھا
کندھوں پہ اپنے لاد کے لاتا تھا سنگ و خشت
سینہ غبار خاک سے سب گرد فام تھا
سمجھے کچھ آپ کون تھا ان کا شریک حال
یہ خود وجود پاک رسول انامؐ تھا

جو وجہ آفرینش افلاک و عرش تھا
جس کا کہ جبرئیل بھی ادنیٰ غلام تھا

کلیات شبلی اردو میں ایک خوبصورت مثنوی ''صبح امید'' کے علاوہ دو قصائد' ایک مرثیہ اور طنزیہ و مزاحیہ نظمیں اور قطعات بھی ہیں۔ بیشتر طنزیہ نظموں کا موضوع مسلم لیگ اور اس کی سیاست ہے۔ یہ کلیات شبلی کی واحد پھیکی اور بے روح نظمیں ہیں کیونکہ یہ حد درجہ ہنگامی نوعیت کی ہی ہیں بلکہ سیاسی پرخاش کا نتیجہ ہیں اس لیے سیاسی امور میں اختلاف رائے بے جا ضد' تمسخر اور تضحیک کا رنگ اختیار کرلے تو فکر و فن کا مجروح ہونا بعید نہیں۔ مسلم لیگ سے متعلق نظموں سے قطع نظر ''کلیات شبلی'' میں شبلی کی شاعرانہ معجز بیانی کا وافر سرمایہ موجود ہے یہی وجہ ہے کہ شبلی کے دیگر علمی و ادبی کارناموں کے ساتھ ساتھ ناقدین اور علمائے ادب ان کی اردو و فارسی شاعری کی قدر شناسی کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔

☆☆☆