© rasailojaraid.com

ظفر احمد صدیقی

شبلی کا شاعرانہ مقام

شبلی کی شاعرانہ حیثیت کے بارے میں مضامین کی کمی نہیں۔ ان کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر کم از کم دو درجن مضامین سپردِ قلم کیے جا چکے ہیں۔ لیکن ان سب کو پڑھ کر بھی سیری نہیں ہوتی۔ کیونکہ بعض مضامین سرسری طور پر لکھے گئے ہیں اور بعض خلط مبحث کا شکار ہو گئے ہیں۔ اس لیے ضروری ہے کہ ان کی شاعری کے تمام پہلوؤں کا جائزہ لے کر ان کے شاعرانہ مرتبے کا تعین کیا جائے۔

شبلی نے اُردو میں بھی شاعری کی ہے اور فارسی میں بھی۔ اس لیے بحیثیت شاعر ان کے مقام کا تعین اسی وقت ممکن ہے جب کہ ان کا اُردو و فارسی کلام بہ یک وقت پیشِ نظر ہو۔ کیونکہ محض ان کے اُردو کلام کو پیشِ نظر رکھنا اور فارسی کلام سے صرف نظر کرنا، دراصل ان کی شاعرانہ شخصیت کو پارہ پارہ کرنے کے مترادف ہے۔ ناقدانِ فن کی نگاہ میں ان کی شاعرانہ حیثیت عموماً اس لیے ناقابلِ اعتنا قرار پاتی ہے کہ وہ ان کی شاعری کے صرف ایک پہلو سے بحث کرتے ہیں اور بالآخر بحیثیت شاعر اُنھیں ناکام ٹھہرا کر بحث ختم کر دیتے ہیں۔ اس لیے ان کی شاعرانہ حیثیت پر بحث کا متوازن اور مناسب طریق کار یہ ہوسکتا ہے کہ پہلے مجموعی طور پر ان کے شاعرانہ مرتبے کا تعین کیا جائے اور پھر دونوں زبانوں کی شاعری کے متعلق الگ الگ رائے قائم کی جائے۔

شبلی کے مطبوعہ اُردو کلیات (۱) میں ۱۳۷۹ شعر ہیں اور فارسی کلیات (۲) کے ابیات کی مجموعی تعداد ۱۶۷۳ ہے۔ اس طرح دونوں زبانوں میں مجموعی طور پر اُنھوں نے ۳۰۵۲ شعر کہے ہیں۔ اس کے علاوہ مکاتیبِ شبلی، خطوطِ شبلی اور حیاتِ شبلی میں بھی بہت سے ایسے اشعار ملتے

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

ہیں جو شاملِ کلیات نہیں۔ اسی طرح ''بیاضِ شبلی قلمی'' (مخزونہ دارالمصنّفین، اعظم گڑھ) میں بھی بعض اشعار ایسے ہیں، جو تادمِ تحریر اشاعت پذیر نہیں ہوئے۔

بہرحال شبلی کے مطبوعہ و غیر مطبوعہ اُردو، فارسی کلام کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُنھوں نے اپنے زمانے کی جملہ مروجہ اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ اگر ان کے صرف مطبوعہ کلام کو پیشِ نظر رکھا جائے تو ان کے یہاں درجِ ذیل اصنافِ سخن موجود ہیں:

غزلیات، قصائد، مثنویات، مراثی، مسدس، ترکیب بند، قطعات، رباعیات اور جدید منظومات۔ ان میں سو سے زائد غزلیات ہیں، ۱۳ تمام و ناتمام قصائد ہیں، ۶ مثنویاں ہیں، ۵ مرثیے ہیں، ایک مسدس ہے، ۵ ترکیب بند ہیں، دو رباعیاں ہیں، ۸۷ مذہبی و اخلاقی اور سیاسی نظمیں ہیں۔ قطعات اور تمام و ناتمام دیگر منظومات اس کے علاوہ ہیں۔

لیکن ظاہر ہے کہ نہ شبلی ہر صنفِ سخن میں برق تھے اور نہ ان کا سارا شعری سرمایہ یکساں اہمیت کا حامل ہے۔ بلکہ فنی نقطۂ نظر اور شعری اقدار کے لحاظ سے ان کی فارسی غزلیات، اُردو مثنوی، صبحِ اُمید، قصائد کی تشبیہوں، عطیہ فیضی کے فارسی خیر مقدم، والدہ عطیہ کے فارسی مرثیے اور اُردو نظم، عدل جہانگیری کو ان کے مابقیہ کلام پر فوقیت و فضیلت حاصل ہے۔ شبلی کے شاعرانہ مرتبے کے تعیین کے لیے بہترین طریقۂ کار یہی ہوسکتا ہے کہ آئندہ صفحات میں ان کے مذکورہ الصدر منتخب کلام کا کسی قدر تفصیل کے ساتھ جائزہ لیا جائے۔ سب سے پہلے غزلیات کو لیجیے!

بحیثیتِ مجموعی شبلی کی غزلیات تعداد میں کافی ہیں، لیکن ان کا بیشتر حصہ فارسی میں ہے۔ اُردو غزلیں اوّل تو تعداد میں کم ہیں، دوسرے ان کا زیادہ حصہ ضائع ہو گیا ہے۔(۳) بہرحال غزلیات کا جو کچھ سرمایہ موجود ہے۔ اس کے مطالعہ سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ غزل گو کی حیثیت سے شبلی ناکام نہیں۔ البتہ یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ان کی غزلیہ شاعری کے کامیاب نمونے اُردو کی بہ نسبت فارسی میں زیادہ ہیں۔ بالخصوص ''دستۂ گل'' اور ''بوئے گل'' کی غزلیں اس باب میں ان کا شاہکار قرار دی جا سکتی ہیں۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

اُردو کی بہ نسبت فارسی میں ان کی کامیاب غزل گوئی کا بنیادی سبب فارسی سے ان کی طبعی مناسبت اور فارسی گوئی کی مشق و مزاولت ہی کو ٹھہرایا جا سکتا ہے۔ اس اجمال کی توضیح اس طور پر کی جا سکتی ہے کہ شبلی اگرچہ ۱۸۵۷ء میں پیدا ہوئے اور اس وقت تک ہندوستان میں فارسی زبان و ادب کافی حد تک زوال پذیر ہو چکا تھا۔ تاہم ان کی ذہنی نشوونما فارسی اثرات کے زیرِ سایہ ہوئی اور اُنہوں نے بہت جلد فارسی شعر و ادب سے مناسبت پیدا کر لی۔ پھر شعر گوئی کا آغاز بھی فارسی ہی میں کیا۔(۴) اور باوجویکہ فارسی کے بدلتے ہوئے مذاق کا احساس انہیں علی گڑھ کے دورانِ قیام ہی ہو چلا تھا۔(۵) تاہم اُنہوں نے فارسی کے کئی چھوٹے بڑے مجموعے شائع کیے اور آخر تک اس سے کسی نہ کسی طرح وابستہ رہے۔ اس مناسبت اور پھر مشق و مزاولت کی بدولت انہیں بہ طور خاص فارسی غزل گوئی پر زیادہ قدرت حاصل ہو گئی۔

شبلی کی فارسی غزلیات کی داد حالی (۶) سے لے کر خورشید الاسلام (۷) تک ہر شخص نے دی ہے اور اس رندی و سرمستی کے قائل عوام و خواص سبھی ہیں، لیکن ان غزلیات کی تاثیر کا راز اب تک پردۂ خفا میں ہے۔ عموماً اُنھیں حافظ کی غزلیات سے تشبیہ دے دی جاتی ہے۔ مولانا عبدالماجد دریابادی نے صائب اور نظیری کا نام بھی لیا ہے۔(۸) حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ ٹھوس حقائق کے بیان کے لیے محض تشبیہات و استعارات ناکافی ہیں۔

بعض دوسرے حضرات ادبی مباحث میں غیرادبی معیاروں سے کام لینا چاہتے ہیں مثلاً بمبئی کی خوش گوار آب و ہوا، یا عطیہ فیضی کی دلچسپ صحبتوں کو ان غزلیات کی تاثیر کا اصل سبب قرار دیتے ہیں۔(۹) لیکن یہ حضرات بھول جاتے ہیں کہ شاعرانہ صداقت کا اصل صداقت سے مطابقت رکھنا کوئی ضروری امر نہیں ہوگا۔ ورنہ مثلاً غالب کی شاعرانہ بلند حوصلگی اور عالی ہمتی کی تصدیق خود ان کے حالاتِ زندگی سے بھی ہوتی ہے۔ اس لیے بمبئی یا عطیہ کو شبلی کی غزلیات فارسی کی تاثیر کا سبب قرار دینا درست نہیں معلوم ہوتا۔ البتہ عطیہ کو ان غزلیات کی تخلیق کا محرک تسلیم کر لینے میں کوئی قباحت نہیں۔

حاصلِ کلام یہ کہ شبلی کی غزلیات کی اثرانگیزی نہ تو غزلیات حافظ و صائب وغیرہ کی

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

مشابہت کی رہینِ منت ہے اور نہ اسے بمبئی کی مجلسوں اور عطیہ کی صحبتوں ہی کا ممنونِ کرم ٹھہرایا جا سکتا ہے، بلکہ سچ یہ ہے کہ شبلی کی غزلیں اس لیے خاص اہمیت کی مالک ہیں کہ وہ شبلی کی ہیں۔ لہٰذا ان کی اثر انگیزی کا راز خود انہیں غزلوں میں تلاش کرنا چاہیے۔

اس نقطۂ نظر سے جب ہم غزلیاتِ شبلی کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ ہندوستان کی فارسی غزل گوئی کی تاریخ میں شبلی کا وہی کارنامہ ہے جو اُردو غزل کی تاریخ میں حسرت موہانی کا ہے۔ یعنی حسرت نے جس طرح ناسخ اور اُن کے شاگردوں کی بے روح و بے مغز اور مناسباتِ لفظی کی جکڑ بندیوں میں اسیر غزل کا احیاء کیا، بعینہٖ اسی طرح شبلی نے متاخرین شعرائے فارسی کی خشک اور بے جان غزل کو نیا رنگ و آہنگ بخشا۔

متاخرین شعرائے فارسی سے ہماری مراد غنی کاشمیری، ناصر علی، جلال اسیر، بیدل اور شوکت بخاری جیسے ہندوستانی شعرا ہیں۔ درحقیقت ان سب کا اندازِ شعر گوئی ناسخ کے رنگ سے ملتا جلتا ہے۔ بلکہ زیادہ صحیح لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ ناسخ نے اُردو میں اُنھیں شعراء کی تقلید کی ہے۔ چنانچہ ان سب کی مشترکہ خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں الفاظ کا خلاقانہ استعمال نہیں ملتا۔ یعنی شاعری کی پراسرار دُنیا میں پہنچ کر بھی الفاظ اپنے لغوی مفاہیم کے دائرے میں محصور اور بے جان تصویروں کی طرح اپنی اپنی جگہ معلق نظر آتے ہیں۔ اس لیے معنوی وسعت اور استعاراتی اندازِ بیان کی ژولیدگی یا منطقیت و عقلیت کی فراوانی اور مناسباتِ لفظی کی بہتات کے ذریعے کی جاتی ہے۔ اس کا اندازہ متذکرہ بالا شاعروں کے کلام کی مندرجہ ذیل مثالوں سے بہ آسانی لگایا جا سکتا ہے۔

غنی کاشمیری (ف ۱۰۷۹ھ)

تر ہمچو آسیانہ شد از آب نانِ ما   از تشنگی ست خشک زباں در دہانِ ما

گوئی کہ در تنورِ فلک قحط ہیزم است   تا اشتہا نسوخت نشد پختہ نانِ ما

از بسکہ وصف چشمِ سیاہ تو کردہ ایم   گردیدہ میلِ سرمہ زباں در دہانِ ما

موے سفید ماست ہمہ گرد آسیا   شد قوت آسیاے فلک استخوانِ ما

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

از صید گاہِ دہر نہ گشتیم نا اُمید   زاغ کمانِ ماست شکارِ کمانِ ما

ناصر علی (ف ۱۰۹۵ھ)

خوردہ ام روزِ ازل ساغرِ وصلت شراب
می تراود ہمچو صبح از استخوانم آفتاب
جوہر اندر استخوانِ ماہیاں پروانہ شد
شمع روشن کردہ عکست تابفانوسِ حباب
تا تو رفتی سرو و گل در گلستان دیوانہ شد
بیضہ ہائے قمری و بلبل شکست از اضطراب
تنگ چشم از نعمت عالم نخواہد گشت سیر
پرنمی گرد و بدر با کاسۂ چشم حباب

شب کہ پنہاں در غبارِ کلفتم افلاک بود
ماہ در ویرانۂ من چشمۂ در خاک بود
بے تو نورِ کوکبم دریاے ظلمت می شود
شمعِ ماتم خانہ ام، در جیب رنگِ چاک بود
ہر کہ باما زد قدح آئینہ دار راز شد
شیشۂ مارا شراب از جوہر ادراک بود

بیدل عظیم آبادی (ف ۱۱۳۳ھ)

کسے از التفات چشم خوباں کام بر دارد
کہ ہر ہر استخواں صد زخم چوں بادام برادر

دریں حدیقہ نہ قدر دانِ حیرانی   بشوخیٔ مژہ ترسم ورق بگردانی
جمع گشتن دلِ ما را تسلیِ زمانہ   از گوہر یست بہ شیوہ غلطانی را

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

سرگرانی لازم ہستی بود بیدل کہ صبح ۔۔۔ تانفس باقی ست صندل بجبیں مالیدہ است
دل سخت گرہ بخم ابروے نازش ۔۔۔ در طاق تغافل ہمہ نقاشیٔ چین است

حیرت فگندہ بلبل ما را اضطراب ۔۔۔ بالیدنِ گُل است دلِ بیقرارِ ما
مردن غبار صافیٔ طینت نمی شود ۔۔۔ آئینہ می کنندز سنگِ مزارِ ما
پروانہ چراغِ سبک روحیٔ خودیم ۔۔۔ باشد فروغِ شمع، نسیمِ غبارِ ما
آمد با خاکِ ما زدرش باد روح بخش ۔۔۔ بالا گرفت یک قدِ آدم غبارِ ما

دورِ جدید کی اصطلاح میں اس طرزِ سخن کو ''سبکِ ہندی'' کا نام دیا جاتا ہے۔ ملک الشعرا بہار اس سبک کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بیدل اور غنی جیسے شعرا کی اصل غرض یہ ہوتی ہے کہ ایسی عبارت لکھیں جو صنعت اور مضمون آفرینی سے پُر ہو۔ چاہے اصل مقصد سے مناسبت رکھتی ہو یا نہ رکھتی ہو۔''(۱۰)

سہیل خوانساری رقم طراز ہیں:

''لیکن اشعار شعراے کہ بہ سبک ناخوش ہندی سخن گفتہ انداز فصاحت و پختگی دارد و مطالعہ آنہا ملال آورد ہر کس را کہ از سخن شناسی بہرہ ایست از شنیدنِ ایں قبیل اشعار اجتناب دارد۔''(۱۱)

پروفیسر امیر حسن عابدی ''سبک ہندی'' کی خصوصیات اس طور پر بیان کرتے ہیں:

''اس سبک کی موٹی موٹی باتیں یہ ہیں کہ اس میں معنی آفرینی، پیچیدگی، دقتِ خیال، تصنع، آورد، پروازِ تخیل، دور از کار معانی و مفاہیم، قدرتِ بیان اور فلسفیانہ اندازِ بیان سے کام لیا جاتا ہے۔ رفتہ رفتہ اس سبک میں مبالغہ، اغراق، غلو اور دوسرے صنائع بدائع بکثرت استعمال ہونے لگے اور انہیں کو حسنِ کلام سمجھا جانے لگا۔ آخر میں یہاں تک نوبت پہنچی کہ الفاظ کے گورکھ دھندے میں معانی و مطالب کو اس طرح گم کر دیا گیا کہ ان تک پہنچنا پہیلی اور معمے کو حل کرنے کے برابر ہوگیا۔ فطری روانی اور طبعی انداز بیان کو ہٹا کر بناوٹی تحریروں کو حسن بیان کا نام دیا

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

جانے لگا۔"(۱۲)

قطع نظر اس کے کہ ایرانی ناقدوں اور ان کے متبعین کے اس فیصلے کو حقیقت پسندی پر مبنی مانا جائے یا جانب داری کا شکار قرار دیا جائے۔ ہم ناظرین کی توجہ اس حقیقت کی جانب مبذول کرانا چاہتے ہیں کہ شبلی خود بھی اس طرزِ سخن کو سخت ناپسند کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلیات میں متاخرین شعراے فارسی کے کلام میں پائے جانے والے حبس و جمود کے بجائے تازگی و شگفتگی کا احساس ہوتا ہے اور دماغی ورزش کے بجائے قاری لطفِ سخن اُٹھاتا ہوا گزر جاتا ہے۔ چنانچہ اسی لیے ان کی غزلیں ہاتھوں ہاتھ لی گئیں اور ان کے ہم عصروں نے خاص طور پر قدردانی کا حق ادا کیا۔ واقعی کہاں غنی و ناصر علی کا خشک اندازِ بیان اور کہاں شبلی کا یہ شگفتہ لب و لہجہ؟

ہر جا کہ روے روشنِ تو جلوہ ساز بود	ہر ذرہ را نظر بہ جمالِ تو باز بود
ہر جا حدیث فتنۂ ایام کردہ ایم	روے سخن بہ آں نگہِ فتنہ ساز بود
جانا! زبان و لب نشود ترجمانِ شوق	مارا اُمید ہا زنگہ ہاے راز بود
مستور ورنہ، ہیچ یکے سربروں نہ برد	زاں حلقہ ہا کہ درخم زلفِ دراز بود
ماخود سرے بہ رندی و مستی نداشتیم	اینہا گناہِ دیدۂ معشوقہ باز بود
لذت شناسِ رندی و مستی نبودہ است	آن بوالہوس کہ در گردِ عزوناز بود
باچرخِ سفلہ صحبتِ آں شوخ درگرفت	کو فتنہ دوست بودۂ و ایں فتنہ ساز بود
چالاک وگرم آمد و دامن کشاں گذشت	از بسکہ دستِ شوق حریفاں دراز بود
آں شوخ را بہ صومعہ ہاچوں گذر فتاد	یک بارہ عشق ہاے حقیقی مجاز بود
بنگر کہ چوں بہ دامِ حوادث اسیر شد	آن دل کہ سایہ پرورِ زلف دراز بود
غمگین مباش گر سخن از مدعا نہ رفت	شبلی ہنوز اولِ راز و نیاز بود

ان اشعار سے بخوبی واضح ہو جاتا ہے کہ شبلی کا اندازِ تغزل متاخرین شعراے فارسی کے طرزِ غزل گوئی سے مختلف ہے اور ان کی غزلیات کی داخلی فضا مذکرہ بالا شعرا کی غزلیات

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

سے جداگانہ ہے۔ یعنی بحیثیتِ مجموعی شبلی ''غزل گویانِ سبک ہندی'' کی فہرست سے خارج ہیں اور یہی ان کی فارسی گوئی کا نشانِ امتیاز ہے۔

ممکن ہے کہ متاخرین شعرائے فارسی اور شبلی کے درمیان ہمارے قائم کردہ اس امتیاز وافتراق کو بہ آسانی تسلیم نہ کیا جائے۔ اس لیے اس دعوے کے اثبات کے لیے بعض دوسرے دلائل بھی پیش کیے جاتے ہیں۔

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے ناقد شاعروں یا شاعر ناقدوں کے بارے میں ایک دلچسپ بات کہی ہے:

''وہ لوگ جو یہ بتاتے ہیں کہ شاعری کو کیا کرنا چاہیے۔ خاص طور پر جب کہ وہ خود شاعر بھی ہوں تو عام طور پر ان کے ذہن میں اس مخصوص شاعری کا تصور ہوتا ہے جو وہ خود لکھنا چاہتے ہیں۔''(۱۳)

اپنے اس خیال کی وضاحت کرتے ہوئے وہ دوسری جگہ لکھتا ہے:

''اپنی تنقیدوں میں شاعر بظاہر نہ سہی لیکن دل میں ضرور اس قسم کی شاعری کی مدافعت کرتا ہے، جس قسم کی شاعری وہ خود تخلیق کر رہا ہے۔ یا جسے وہ مستقبل میں لکھنے کا ارادہ رکھتا ہے--- ایسا شاعر جب اپنی شاعری کی مدافعت کرتا ہے تو وہ ماضی کی شاعری کو اپنی شاعری کے تعلق سے دیکھنے لگتا ہے۔ ایسے موقع پر وہ ان شعرا کا تذکرہ جن سے اس نے استفادہ کیا ہے، اور ان شعرا کا ذکر جو اس کے مذاق سے مناسبت نہیں رکھتے، مبالغہ آمیز انداز میں کرتا ہے:(۱۴)

ایلیٹ کے متذکرہ بالا خیالات کو ذہن میں رکھ کر شعرالعجم اور شبلی کی فارسی غزلیات کا مطالعہ کیا جائے (خصوصاً اس لیے بھی کہ دونوں کا زمانۂ تصنیف وتخلیق ایک ہے) تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ شبلی نے تنقیدی وتخلیقی ہر دو سطح پر متاخرین کے خلاف زبردست محاذ آرائی کی ہے۔ چنانچہ ایک طرف اُنھوں نے ایسا اندازِ تغزل اپنایا جو متاخرین سے بالکل مختلف ہے۔ اور دوسری طرف نقدِ شعر کے ایسے اصول وضع کیے۔ جن سے ان کی اپنی شاعری کا جواز پیدا ہوا اور

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

متاخرین کی شاعری ناقابلِ اعتبار ٹھہرے۔ چنانچہ شعرالعجم کے درج ذیل اقتباسات سے اندازہ ہوتا ہے کہ شبلی متاخرین سے کس حد تک بیزار ہیں:

(۱) ''خیال بندی و مضمون آفرینی'' یہ وصف تمام متاخرین میں ہے۔ لیکن اس طرزِ خاص کا نمایاں کرنے والا جلال اسیر ہے جو شاہجہاں کا ہم عصر ہے۔ شوکت بخاری، قاسم دیوانہ وغیرہ نے اس کو زیادہ ترقی دی اور ہمارے ہندوستان کے شعرا بیدل اور ناصر علی وغیرہ اسی گرداب کے تیراک ہیں۔'' (۱۵)

(۲) ''متاخرین ہر بات میں رنگینی کے عادی ہو گئے تھے۔ اس لیے مثنوی نہیں رہی غزل بن گئی۔'' (۱۶)

(۳) ''قدما اور متوسطین کسی خیال کو پیچیدگی سے نہیں ادا کرتے تھے۔ متاخرین کا یہ خاص انداز ہے کہ جو بات کہتے ہیں، پیچ دے کر کہتے ہیں--- یہ پیچیدگی زیادہ تر اس وجہ سے پیدا ہوتی ہے کہ جو خیال کئی شعروں میں ادا ہوسکتا ہے، اس کو ایک شعر میں ادا کرتے ہیں--- کبھی یہ پیچیدگی اس وجہ سے پیدا ہوتی ہے کہ کوئی مبالغہ یا استعارہ یا تشبیہہ نہایت دور از کار ہوتی ہے۔ اس لیے سننے والے کا ذہن آسانی سے اس کی طرف منتقل نہیں ہوسکتا۔'' (۱۷)

(۴) ''متاخرین کی شاعری سے اگر ایہام کو الگ کر دیا جائے تو اُن کی شاعری کا بہت بڑا حصہ دفعتہً برباد ہو جائے گا۔'' (۱۸)

(۵) ''شعر کی اس سے زیادہ کوئی بدقسمتی نہیں کہ تخیل کا بے جا استعمال کیا جائے۔ طبعیات کے متعلق جس طرح یونانی حکماء کی قوتیں بے کار گئیں--- بعینہٖ ہمارے متاخرین شعرا کا یہی حال ہوا۔ ان کی قوتِ تخیل قدما سے زیادہ ہے۔ لیکن افسوس بالکل رائیگاں صرف کی گئی۔ ایک شاعر (شوکت بخاری) کہتا ہے:

گوشہارا آشیانِ مرغ آتش خوارہ کرد

برق عالم [illegible] لیلی [illegible] غم [illegible] ما

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

اس شعر کو سمجھنے کے لیے امورِ ذیل کو پہلے ذہن نشین کر لینا چاہیے:

(۱) مرغ آتش خوارہ ایک پرندہ ہے جو آگ کھاتا ہے۔

(۲) آہ اور فریاد میں چونکہ گرمی ہوتی ہے، اس لیے آہ اور فریاد کو شعلے سے تشبیہہ دیتے ہیں۔

(۳) مرغ آتش خوارہ وہاں رہتا ہے، جہاں آگ ہوتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ میری فریاد میں اس قدر گرمی ہے کہ کانوں میں پہنچی تو وہاں آگ پیدا ہو گئی، اس بنا پر مرغِ آتش خوار نے لوگوں کے کانوں میں جا کر گھونسلے بنا لیے ہیں کہ یہاں نصیب ہوگی۔ متاخرین کی اکثر نکتہ آفرینیاں اِسی قسم کی ہیں۔" (۱۹)

(۴) وہ تخیل اکثر بے کار اور بے اثر ہوتی ہے۔ جس میں تمام عمارت کی بنیاد صرف کسی لفظی تناسب یا ایہام پر ہوتی ہے۔ متاخرین کی اکثر نکتہ آفرینیاں اِسی قسم کی ہیں۔" (۲۰)

(۵) تخیل کی بے اعتدالی کا بڑا موقع استعارات اور تشبیہات ہیں۔ استعارے اور تشبیہیں جب تک لطیف، قریب المآخذ اور اصلیت سے ملتی جلتی ہوتی ہیں، شاعری میں حسن پیدا کر دیتی ہیں۔ لیکن جب تخیل کو بے اعتدالی کا موقع ملتا ہے، تو وہ دور از کار اور فرضی استعارات اور تشبیہیں پیدا کرتی ہے اور پھر اس پر اور بنیادیں قائم کرتی جاتی ہے۔ مثلاً مرزا بیدل کہتے ہیں:

تبسم کہ بہ خون بہار تیغ کشید؟
کہ خندہ بر لب گل نیم بسمل افتادہ است

اصل خیال اسی قدر تھا کہ معشوق کا تبسم پھول کے نیم شگفتہ ہونے کی حالت سے زیادہ خوشنما ہے۔ اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے کہ تبسم ایک قاتل ہے۔ اس نے بہار کی خوں ریزی کے لیے تلوار کھینچی۔ اس کا وار خندہ گل پر پڑا۔ خندہ گل نیم بسمل ہو کر رہ گیا۔ اس تخیل میں جو بے اعتدالی ہے وہ استعارات کی وجہ سے ہے۔ بہار کا خون

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

تبسم کی تلوار، گل کا بسمل ہونا دوراز کار استعارات ہیں۔''(۲۱)

(۶) تخیل کی ایک بے اعتدالی یہ ہے کہ کسی چیز کو کسی چیز سے تشبیہ دیتے ہیں۔ پھر اس کے جس قدر اوصاف ولوازم ہیں، سب اس میں ثابت کرتے ہیں۔ حالانکہ ان میں کسی قسم کی مناسبت نہیں ہوتی --- مثلاً غنی فرماتے ہیں!

دیدم میان یار و ندیدم دہان یار
نتواں بہ ہیچ دید چوں در دیدہ موفتد

قاعدہ ہے کہ آنکھوں میں جب بال پڑ جائے تو چبھتا ہے اور پھر آنکھیں کھولی نہیں جاتیں۔ شاعر کہتا ہے کہ میں نے معشوق کی کمر دیکھی، لیکن اس کا منہ نہ دیکھ سکا، کیونکہ جب آنکھوں میں بال آ گیا تو کوئی چیز نظر نہیں آتی۔''(۲۲)

(۷) تخیل اور محاکات اگرچہ دونوں شاعری کے عنصر ہیں، لیکن بہ لحاظ اکثر دونوں کے استعمال کے موقعے الگ الگ ہیں۔

یہ سخت غلطی ہے کہ ایک کے بجائے دوسرے کا استعمال کیا جائے، یعنی مثلاً اگر بہار، خزاں، باغ، سبزہ، مرغ زار، آبِ رواں کا بیان کیا جائے تو محاکات سے کام لینا چاہیے۔ یعنی اس طرح بیان کرنا چاہیے کہ ان چیزوں کا اصل سماں آنکھوں کے سامنے ظاہر ہو جائے۔ متاخرین کی سخت غلطی جس سے ان کی شاعری بالکل برباد ہوگئی، یہ ہے کہ وہ ان موقعوں پر محاکات کے بجائے تخیل سے کام لیتے ہیں۔''(۲۳)

ان اقتباسات سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ شبلی ''متاخرین شعرائے فارسی'' کے دائرے سے بالکل الگ ہیں۔ چنانچہ متاخرینِ شاعری میں جن اوصاف و خصائص کے دل دادہ ہیں، شبلی کو وہ بالکل پسند نہیں۔ مثلاً پیچیدگی، دقت پسندی، اور مضمون آفرینی کو متاخرین اپنی شاعری کا نشان امتیاز سمجھتے ہیں، شبلی کے نزدیک ان عناصر کی موجودگی شاعری کا خون کرنے کے لیے کافی ہے۔ اسی طرح دور از کار تشبیہات و استعارات جو متاخرین کے کلام کا زیور ہیں، شبلی

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

انہیں تخیل کی بے اعتدالی کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ یہی حال تخیل نگاری یعنی منطقیانہ و استدلالی اندازِ بیان کا ہے۔ یہ انداز متاخرین کو نہایت محبوب ہے، لیکن شبلی اسے حسن تعلیل میں غلو پسندی کا ثمرہ قرار دیتے ہیں۔ گویا فریقین سعدی کے اس مصرع پر عمل پیرا ہیں ع

معشوقِ منست آں کہ بہ نزدیکِ تو زشت

اس بحث کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لیے ہمیں یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ شبلی اپنے پسندیدہ شاعروں کے کلام میں خصوصیت کے ساتھ کن عناصر کی نشان دہی کرتے اور اُنھیں سراہتے ہیں؟ یا شاعری میں کن اوصاف و خصائص کی موجودگی ان کے نزدیک شاعری کا رتبہ بلند کرتی اور شاعر کو پایۂ اعتبار تک پہنچاتی ہے؟ اس مقصد کے حصول کے لیے شعرالعجم کے درج ذیل اقتباسات ملاحظہ ہوں:

''فرخی کے کلامِ عام جو ہر زبان کی صفائی اور سلالت و روانی ہے۔'' (۲۴)

''اگر کوئی عام معاملات ادا کرنا چاہے تو اس کو الفاظ میں، بندش میں، ترکیب میں، انوری کے سوا اور شعرا کے کلام سے بہت کم مدد ملے گی۔'' (۲۵)

''نظامی پہلے شخص ہیں جس نے ترکیبوں میں چستی، کلام میں زور، بلندی اور شان و شوکت پیدا کی ہے۔'' (۲۶)

''خواجہ عطار نے جو خیالات عام کیے ہیں، وہ حکیم سنائی سے زیادہ دقیق نہیں، لیکن زبان اس قدر صاف ہے کہ اس وصف کا گویا ان پر خاتمہ ہوگیا ہے۔ 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۔ مضامین جو پہلے بندھ چکے ہیں، اُن کو ایسے نئے پہلو سے ادا کرتے ہیں کہ بالکل نئے معلوم ہوتے ہیں۔'' (۲۷)

''زبان کی صفائی اور سلاست کی حد ظہیر فاریابی پر ختم ہو چکی تھی، کمال اسماعیل نے اس کو آگے بڑھایا۔'' (۲۸)

''شیخ سعدی سے پہلے غزل میں جو مضامین ادا کیے جاتے تھے، صاف صاف سرسری

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

طور پر ادا کر دیتے تھے۔ شیخ نے طرزِ ادا میں جدتیں پیدا کیں اور بیان کے نئے نئے اسلوب پیدا کیے۔ وہ ایک معمولی بات کو لیتے ہیں اور طرزِ ادا سے اس میں اعجوبگی پیدا کر دیتے ہیں۔'' (۲۹)

''غزل کی ترقی کا تو راز لطفِ ادا اور جدتِ اسلوب ہے، جس کے موجد شیخ سعدی ہیں۔ لیکن وہ نقشِ اوّل تھا۔ امیر خسرو کی بوقلموں طبیعت نے جدتِ اسلوب کے سینکڑوں نئے نئے پیرائے پیدا کر دیئے۔'' (۳۰)

''حافظ میں بعض اوصاف ایسے ہیں، جو اوروں کے کلام میں اس درجہ نہیں پائے جاتے۔ مثلاً روانی، برجستگی اور صفائی۔'' (۳۱)

ان اقتباسات کو سامنے رکھ کر شاعری میں شبلی کے شعری مذاق و معیار کی تجدید و تعیین اس طور پر کی جا سکتی ہے:

(الف) شبلی کے نزدیک اصل اہمیت خیالات و افکار کی گہرائی و گیرائی کی نہیں، بلکہ لطفِ ادا اور جدتِ اسلوب کی ہے۔ یعنی شاعر کا اصل کمال یہ ہے کہ وہ ایک معمولی بات خیال یا تجربے میں پیرایۂ بیان کے ذریعے طرفگی و اعجوبگی پیدا کر دے۔

(ب) لطفِ ادا اور جدتِ اسلوب کا تعلق الفاظ کی بندش اور ترکیبوں کی چستی سے ہے۔

(ج) اسلوب کی جدت اور ادائیگی کی لطافت کو برقرار رکھنے کے لیے زبان کی صفائی، سلاست و روانی، سادگی، بے تکلفی اور برجستگی کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔

(د) زبان کی صفائی کا اعلیٰ معیار یہ ہے کہ شعر میں پیش کردہ خیالات نثر میں اس سے زیادہ صاف لفظوں میں ادا نہ کیے جا سکیں۔ متذکرہ بالا حقائق کو پیشِ نظر رکھ کر اگر ''غزلیاتِ شبلی'' کا مطالعہ کیا جائے تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ شعر العجم میں شبلی کی تنقیدیں ان کی اپنی شاعری کا جواز پیدا کرتی ہیں اور ''دستۂ گل'' اور ''بوئے گل'' کی غزلیں ان کے تنقیدی نظریات کی حمایت اور پشت پناہی کا فریضہ انجام دیتی ہیں، اس لیے جامعیت اور اختصار کے ساتھ ''غزلیاتِ شبلی'' کی خصوصیات اس طور پر بیان کی جا سکتی ہیں:

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

(۱) شبلی کے یہاں مضمون آفرینی، خیال بندی، تمثیل، مبالغہ آرائی، ایہام اور مناسباتِ لفظی کا اہتمام نہیں پایا جاتا۔ البتہ موسیقیت، روانی، سادگی اور لطفِ زبان کا التزام ضرور ملتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ غزل ملاحظہ ہو:

وقتِ سحر کہ عارضِ او بے نقاب بود   در بزمش اوّل آنکہ رسید آفتاب بود
بزمِ شراب و شاہدِ رنگیں و بانگِ نے   ایں حرفے از فسانۂ عہدِ شباب بود
اندازہ دانِ حوصلۂ ہر کسے ست دوست   با دیگراں بہ لطف و بہ ما در عتاب بود
شب بود و صد ہزار تماشاے دل فریب   صبح از کرانہ سرزد دیدم کہ خواب بود
با چشمِ شرمگینِ تو کارے نداشتیم   مارا سخن بہ غمزۂ حاضر جواب بود
نازِ غرورِ حُسن نہ دادش اجازتے   ورنہ سوال بوسۂ مارا جواب بود
بیدار کردہ است بہر گوشہ فتنۂ   باآنکہ چشمِ سحر طرازش بخواب بود
آخر ازاں لبانِ مے آلود چارہ چیست   گیرم کہ از شراب دمینم اجتناب بود
شبلی خراب کردۂ چشمِ خرابِ اوست   تو در گماں کہ مستیٔ او از شراب بود

(۲) شبلی اپنی غزلیات میں ثقاہت، متانت اور وضع داری کے بجائے رندی سرشاری اور بے باکی کی جانب مائل نظر آتے ہیں۔ یہ کیفیت ذیل کی غزل میں خاص طور پر نمایاں ہے:

چند بیہودہ بہ بندِ غمِ دُنیا باشم   زیں سپس با قدح و بادہ و مینا باشم
جبہہ ساے حرمِ کعبہ جو بودم یک چند   بر درِ بت کدہ ہم ناصیہ فرسا باشم
گرچہ رندی و ہوس شیوۂ دانا نبود   حاجتم نیست کہ فرزانہ و دانا باشم
بادہ ہر چند تہِ خرقہ نواں نیز کشید   نرگسِ مست کسے خواست کہ رسوا باشم
مست و پُر عربدہ تنگش بکشم در آغوش   تشنۂ وصلم و تا کے بہ محابا باشم
باہمہ دعویٔ تمکین نہ تواں خواست زمن   کہ تو از پردہ بدر آئی و برجا باشم
جلوہ او نگذارد کہ برم بہرہ زوصل   بدمد صبح و ہماں محوِ تماشا باشم
اے خوش آں روز کہ [illegible] پردہ بروں   [illegible] زدہ رسوا باشم

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

محتسب دست بداماںِ من، و من سرمست | دست در دامن آں شوخ خود آرا باشم

(۳) غزلیاتِ شبلی کی تیسری خصوصیت یہ ہے کہ ان میں تفکر، تفلسف، سنجیدگی اور ٹھہراؤ کے بجائے بے فکری، لااُبالی پن اور شوخی کی فضا ملتی ہے۔ مثال کے طور پر ذیل کی غزل ملاحظہ ہو:

شبِ وصل ست، حیا گر بگذاری چہ شود؟ | یکدمم تنگ در آغوش فشاری چہ شود؟
تو بدیں حسنِ تو نگر چہ زیاں برداری | ایں دو بوسہ اگر خود نشماری چہ شود؟
از تو نایدگرہِ بندِ قبا وا کردن | اگر ایں عقدہ بمن باز سپاری چہ شود؟
گرچہ صیدے چو منے لائقِ فتراکِ تونیست | گر بحالم رسی اے ترک شکاری چہ شود؟
بوسہ ہا بر لبِ نوشین تو دامِ است مرا | دامِ من ہم بہ من باز سپاری چہ شود؟
شبلیٔ دل زدہ را کار زاندازہ گذشت | تو ہم اے خواجہ بہ حالش بگذاری چہ شود؟

ان خصوصیات کو نباہنے کے لیے شبلی نے خود پر کچھ پابندیاں عاید کرلیں، وہ یہ ہیں:

(۱) شبلی اپنی غزلیات میں عشقیہ و رندیہ مضامین کے دائرے سے باہر قدم نہیں نکالتے۔ یعنی حیات و کائنات اور موت و زیست کے مسائل سے الجھنے کی کوشش نہیں کرتے۔

(۲) اظہار و ابلاغ کے ناموس یا نئے وسائل اختیار کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ یعنی اُن کے یہاں نئی تشبیہات و استعارات، نئی تراکیب، الفاظ کے نئے سیاق و سباق میں استعمال اور استعارہ در استعارہ وغیرہ کی مثالیں نہیں ملتیں۔

(۳) تنوع اور مختلف تجربات کی بیک وقت گرفت اور اُن کے بیک وقت اظہار کی مثالیں بھی اُن کے یہاں مفقود ہیں۔ وہ شروع سے آخر تک سادہ اور اکہرے تجربات و خیالات کی پیش کشی پر اکتفا کرتے ہیں۔

ان حدود و قیود کی بنا پر شبلی اور اُن کی غزلیات کو فوائد اور نقصانات دونوں پہنچے۔ فائدہ یہ ہوا کہ غزلیات اور غزل گو دونوں کو ہمہ گیر مقبولیت حاصل ہوئی۔ ہر صاحبِ ذوق نے اُنھیں جھوم جھوم کر پڑھا اور تھوڑی دیر کے لیے خود بھی عاشقِ زار اور رند سرشار بن گیا۔ لیکن نقصان یہ ہوا کہ یہی مقبولیت عظمت کی راہ میں حائل ہوگئی کیونکہ عظمت کی بلندی تک پہنچنے کے لیے جن

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

کٹھن منزلوں سے گزرنا تھا، ان میں مقبولیت کے اسباب کی قربانی لازمی تھی، جو بدقسمتی سے شبلی کو منظور نہ تھی۔

غزل گوئی کے باب میں شبلی کو حافظ وصائب اور نظیری سے نہیں ہاں داغ دہلوی سے ضرور تشبیہ دی جاسکتی ہے۔ کیونکہ داغ اور شبلی دونوں ہی لطفِ زبان اور محاورے کے چٹخارے پر جان دیتے ہیں اور نتیجے کے طور پر شوخ معاملہ بندی کے دائرے میں محصور ہو کر رہ جاتے ہیں۔ غالباً اِسی اتحاد مذاق کی بنا پر شبلی معاصر شعرا میں داغ کے سب سے زیادہ دل دادہ تھے اور انھیں داغ کے سینکڑوں اشعار زبانی یاد تھے۔ (۳۲)

آخر میں رابرٹ فراست کے مشہور قول سے استفادہ کرتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ شبلی کے غزلیات مسرت بخش ضرور ہیں، لیکن بصیرت افروز ہونے کی صفت ان میں نہیں پائی جاتی۔

غزلیات کے بعد ہمیں شبلی کی مثنویات کا جائزہ لینا ہے۔ شبلی کے فارسی کلیات میں چار مثنویاں شامل ہیں۔ ان میں سے پہلی اور تیسری ''مثنوی ناتمام'' کے عنوان سے شاملِ کلیات ہیں۔ ان کے ابیات کی تعداد بالترتیب چھبیس اور ستائیس ہے۔ دوسری مثنوی دراصل ''سیرۃ النعمان'' کا منظوم دیباچہ ہے۔ یہ تیس اشعار پر مشتمل ہے۔ چوتھی مثنوی سفر قسطنطنیہ کی یادگار ہے اور ''موکب ہمایوں'' کے عنوان سے کلیات میں شامل ہے۔ اس میں کل چھتیس اشعار ہیں۔

متذکرہ بالا تفصیلات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ شبلی کی مذکورہ فارسی مثنویوں میں دو تو ناتمام ہیں اور ایک کی حیثیت دیباچے کی ہے۔ البتہ صرف ''موکب ہمایوں'' بظاہر مکمل مثنوی ہے۔ لیکن اس کے ابیات بھی کل چھتیس ہیں۔ ظاہر ہے کہ مثنوی جیسی بیانیہ صنف سخن میں صرف چھتیس ابیات کی کوئی اہمیت نہیں، کیونکہ بہ قول ڈاکٹر گیان چند:

''مثنوی کی فوقیت اس امر میں ہے کہ وہ طویل بیانیہ کا آلۂ کار بننے کی صلاحیت رکھتی ہے، ورنہ دس بیس سو، پچاس اشعار کی مثنویاں نظام قوافی کے لحاظ سے مثنویاں سہی، لیکن مواد

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

کے اعتبار سے دوسری نظموں سے ممیز و ممتاز نہیں ۔'' (۳۳)

حقیقت یہ ہے کہ شبلی کی متذکرہ بالا فارسی مثنویاں بھی صرف ظاہری ہئیت کے لحاظ سے لفظ ''مثنوی'' کے معیار پر پوری نہیں اُترتیں ۔ البتہ اُن کی اُردو مثنوی ''صبح اُمید'' ابیات کی تعداد (۳۴) اور شعری محاسن کے لحاظ سے بجا طور پر ایک مثالی مثنوی کہی جا سکتی ہے ۔ نیز اُردو کے مثنوی نگار شعرا کی صف میں شبلی کو ایک ممتاز مقام تک پہنچانے کی اہل ہے ۔ اس لیے مناسب ہوگا کہ آئندہ صفحات میں اس مثنوی سے متعلق کسی قدر تفصیل کے ساتھ گفتگو کی جائے ۔ مثنوی ''صبحِ اُمید'' ۱۸۸۵ء کی تصنیف ہے ۔ (۳۵) اس میں مسلمانوں کے عروج و زوال کے ذکر کے بعد سر سیّد کی ''علی گڑھ تحریک'' کو اُمید کی صبحِ نو کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے ۔

شبلی اپنی اس مثنوی کا داغ کی مثنوی ''فریادِ داغ'' سے مقابلہ کرتے ہوئے ، مولوی محمد سمیع کو ایک خط لکھتے ہیں :

''داغ کا دوسرا دیوان بھی چھپ گیا اور تیسرا بھی چھپ رہا ہے ۔ مثنوی نہایت خراب لکھی ہے ۔ میری مثنوی میرے ساتھ آوے گی ۔ عموماً اہلِ سخن نے نہایت پسند کیا ۔'' (۳۶)

(بنام مولوی محمد سمیع ، مارچ ۱۸۹۶ء)

سیّد سلیمان ندوی بھی اس قبولِ عام کی شہادت دیتے ہیں :

''مثنوی بار بار چھپی اور مقبول ہوئی ۔'' (۳۷)

رام بابو سکسینہ بھی اس کی قبولیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''یہ کتاب ایک زمانے میں اس قدر مقبول اور علی گڑھ کے طلباء کو اتنی پسند تھی کہ اکثر اوقات وہ اس کو سٹیج پر خوش آوازی سے پڑھتے اور لوگوں کے دِلوں کو بے چین کرتے تھے ۔'' (۳۸)

متذکرہ بالا اقتباسات سے عوام کے درمیان اس مثنوی کی قبولیت کا چلتا ہے ۔ ذیل میں ہم محض ایسے اقتباسات نقل کرتے ہیں ۔ جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ عوام کے علاوہ خواص بھی اس مثنوی کے قدر دان رہے ہیں ۔ عبدالماجد دریابادی شبلی کی شاعری پر اظہارِ خیال کرتے

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

ہوئے رقم طراز ہیں:

''اُردو شاعری میں اگرچہ زبان میں وہ لوچ نہ تھا۔ جو ایک منجھے ہوئے دہلوی یا لکھنوی شاعر کا تمغۂ امتیاز ہوتا ہے۔ پھر بھی خوب دادِ سخن دے گئے ہیں اور اپنی جوانی میں ایک مثنوی ''صبحِ اُمید'' کے نام سے تو ایسی مرصع کہہ گئے ہیں کہ اس کا جواب مشکل ہے۔'' (۳۹)

کلیم الدین احمد ''صبح اُمید'' کو ''مسدس حالی'' پر ترجیح دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مثنوی صبح اُمید کی سادگی بے لطفی کا سبب نہیں ہوتی۔ شبلی پر زور و محکم و مختصر طریقے سے وہ باتیں کہہ جاتے ہیں، جن کا بیان مسدس حالی میں طوالت، کم زوری اور بے مزگی کے ساتھ ہے۔'' (۴۰)

''حیاتِ شبلی کے مطابق آخر میں شبلی نے 'صبحِ اُمید' کو اپنی تصانیف سے خارج کر دیا تھا۔ لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ شبلی اِسی نظم سے بحیثیتِ شاعر مشہور ہوئے اور یہی منسوخ نظم ان کے سرمایۂ شعری میں مقبول ترین شے ہے۔'' (۴۱)

شیخ محمد اکرام ''یادگارِ شبلی'' میں لکھتے ہیں:

''مثنوی صبحِ اُمید---فنی نقطۂ نظر سے اُردو کی بہترین طویل نظموں میں شمار ہونے کے قابل ہے۔'' (۴۲)

ان بیانات سے یہ بات تو بخوبی ثابت ہو جاتی ہے، ''صبحِ اُمید'' کی ادبی عظمت و اہمیت کو اُردو ناقدین نے عام طور پر تسلیم کیا ہے۔ لیکن اس سوال کا جواب پھر بھی باقی رہ جاتا ہے کہ اس مثنوی کی امتیازی خصوصیات کیا ہیں؟

سیّد سلیمان ندوی کے نزدیک اس مثنوی میں دو باتیں خاص طور پر قابلِ لحاظ ہیں۔ ایک تو یہ کہ 'صبحِ اُمید' اُردو کی پہلی مثنوی ہے جو قومی مقاصد کے لیے استعمال کی گئی ہے اور دوسرے یہ کہ فنی و شعری محاسن سے پوری طرح آراستہ و پیراستہ ہے۔ موصوف لکھتے ہیں:

''اس وقت تک مثنوی صرف قصے کہانیوں کے لیے تھی۔ ابھی تک اس کو قومی مقصد کے لیے کام میں نہیں لایا گیا تھا۔ مولانا نے اس راہ میں پہل کی، اور وہ چیز جواب تک میر حسن،

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

مرزا شوق اور پنڈت دیا شنکر نسیم کی سحر بیانیوں سے صرف حسن و عشق اور سحر و طلسم کا تماشا گاہ تھی، وہ قومی ترقی و تنزل کا عبرت انگیز منظر بن گئی۔ لفظ فصیح، معنی بلند، ترکیبیں دل پذیر، تشبیہ اور استعارے نازک، حشو و زوائد سے پاک اور بیان پُر اثر --- اور یہی چیزیں مثنوی کی جان ہوتی ہیں۔'' (۴۳)

عبدالقادر سروری نے 'صبحِ اُمید' کو شبلی کا لازوال کارنامہ قرار دیتے ہوئے اس کا موازنہ مسدسِ حالی سے کیا ہے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

''اس مثنوی کا موضوع مسدس حالی ہی کا ہے، لیکن مسدس میں اور اس میں کئی اعتبار سے فرق ہے۔ پہلے تو مسدس ایک قنوطی نظم ہے۔ 'صبحِ اُمید' کا اصل اصول، رجائیت اور مسلمانوں کو شاندار مستقبل کی خوش خبری دینا ہے۔ مثنوی میں ایک ادبی کارنامے کا پورا تناسب موجود ہے۔ اس کے مقابلے میں مسدس کا ضمیمہ جس میں رجائیت کو ملحوظ رکھنے کی کوشش کی گئی ہے، ٹھونسی ہوئی چیز معلوم ہوتی ہے۔ اگر مسدس مع ضمیمہ ایک نظم سمجھی جائے تو اس میں تناسب باقی نہیں رہتا۔ قنوطی شاعری جب تک وہ ادبیت اور شعریت کے اعلیٰ ترین زینے پر نہ ہو، عزت کی نظر سے نہیں دیکھی جاسکتی۔ دوسرے حالی کے عام انداز کی طرح مسدس کی زبان بھی دھیمی، نرم اور ایک حد تک مجہول ہے۔ اس کے برخلاف مثنوی میں زور اور تڑپ ہے۔ اس کے سبب پوری نظم ایک زندہ کارنامہ معلوم ہوتی ہے --- مثنوی کا ایک خاص وصف یہ بھی قابلِ ذکر ہے کہ اس میں سرسیّد احمد خاں کا جیسا پاکیزہ کردار شبلی نے اشاروں اشاروں میں کھینچ لیا ہے، وہ حالی کی حیاتِ جاوید سے بھی نہ ہوسکا۔'' (۴۴)

اس بیان کی تلخیص کی جائے تو اس سے صبحِ اُمید کی درج ذیل خوبیاں برآمد ہوتی ہیں:

(۱) یہ مثنوی رجائیت سے بھرپور ہے۔

(۲) اس میں ادبی کارنامے کا پورا تناسب موجود ہے۔

(۳) اس میں زور اور تڑپ ہے۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

(۴) اس میں اشاروں اشاروں میں سرسیّد کا زندہ جاوید کردار پیش کر دیا گیا ہے۔ یہ جاننے کے لیے کہ صبح اُمید کے سلسلے میں سیّد سلیمان ندوی اور عبدالقادر سروری کے بیانات نقد و نظر کی کسوٹی پر پورے اُترتے ہیں یا نہیں؟ ہمیں کسی قدر تفصیل میں جانا ہوگا:

سیّد سلیمان ندوی کا یہ دعویٰ اپنی جگہ درست ہے کہ صبحِ اُمید پہلی مثنوی ہے جو قومی مقاصد کے لیے استعمال کی گئی۔ لیکن ادبی خدمات کے بجائے اس کا ذکر شبلی کی قومی خدمات کے ضمن میں کیا جانا چاہیے۔ کیونکہ کسی صنفِ سخن کا پہلی بار کسی خاص مقصد کے لیے استعمال ادبی نقطۂ نظر سے کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ دوسری موصوف نے لفظ، معنی، ترکیب اور تشبیہات و استعارات وغیرہ کے لحاظ سے مثنوی کی جو خوبیاں بیان کی گئی ہیں، وہ اس قدر عمومی روایت زدہ اور فرسودہ ہیں کہ اُن سے کسی فن پارے کی انفرادیت متعین نہیں ہو پاتی۔

اسی طرح عبدالقادر سروری کا رجائیت اور قنوطیت کی بنیاد پر، 'صبحِ اُمید' کو 'مسدس' پر ترجیح دینا بھی درست نہیں معلوم ہوتا۔ کیونکہ رجائیت اور قنوطیت میں بذاتِ خود کسی فن پارے کو پست یا بلند کرنے کی صفت و صلاحیت نہیں پائی جاتی۔

موصوف کا یہ فرمانا کہ 'صبحِ اُمید' میں ایک ادبی کارنامے کا تناسب موجود ہے، اپنی جگہ درست ہے، لیکن تفصیل کا محتاج ہے۔ اسی طرح اس کی وضاحت بھی ضروری تھی کہ 'صبحِ اُمید' میں موجود ''زور اور تڑپ'' سے کیا مراد ہے؟ اور اسے معیارِ نقد قرار دیا جا سکتا ہے یا نہیں؟ بہ صورتِ موجودہ محاسن 'صبحِ اُمید' کے یہ دونوں پہلو تشنہ اور نا تمام ہیں۔

یہ سچ ہے کہ 'صبحِ اُمید' میں سرسیّد کے کردار کو بہت خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ لیکن یہ دعویٰ کہ ''یہ شاعری کا بڑا کمال ہے۔'' (۴۵) غلط فہمی پر مبنی ہے۔ کیونکہ شاعری کا منصب کردار نگاری نہیں۔ دراصل واقعہ نگاری، منظر نگاری اور کردار نگاری وغیرہ کے فوائد تو شاعری سے ضمناً حاصل ہوتے ہیں۔ مزید براں یہ کہ کردار نگاری وغیرہ پر کلام کا مشتمل ہونا بذاتِ خود کلام کی عظمت کی دلیل نہیں بن سکتا۔ بلکہ بنیادی بات یہ ہے کہ اگر کلام ادبی و جمالیاتی اقدار کا حامل ہے تو قابلِ قدر ہوگا، خواہ کردار نگاری وغیرہ پر مشتمل ہو یا نہ ہو۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

حاصلِ کلام یہ کہ 'صبحِ اُمید' کو شبلی کا لازوال کارنامہ اور ان کے سرمایۂ شعری میں مقبول ترین شے قرار دینے کے باوجود اس کے فنی محاسن کا اب تک کماحقہ' تجزیہ نہیں کیا گیا ہے۔ لہٰذا اس نقطۂ نظر سے ہمیں اس مثنوی کا ازسرِ نو جائزہ لینا ہوگا۔

ہمارے خیال کے مطابق مثنوی 'صبحِ اُمید' کا نشانِ امتیاز اس کا وہ فن کارانہ ربط و نظم ہے، جسے اندرونی و بیرونی ہر دو سطح پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ اس کا ہر بند دوسرے بند، ہر شعر دوسرے شعر اور ہر مصرع دوسرے مصرع سے اس طرح پیوست ہے کہ تناسب، توازن اور اعتدال کا ایک حسین و جمیل نقش دِل پر بیٹھ جاتا ہے۔

ممکن ہے اس موقع پر یہ کہا جائے کہ 'ربط و نظم' بیانیہ خصوصاً، مثنوی کے لیے ایک لازمی وصف ہے۔ چنانچہ اُردو کی تمام بہترین مثنویاں مثلاً سحر البیان، گلزارِ نسیم اور زہرِ عشق وغیرہ اس وصف کی حامل ہیں۔ لہٰذا محض ''ربط و نظم'' کی بنیاد پر ''صبحِ اُمید'' کے لیے کسی قسم کی انفرادیت کا دعویٰ نہیں کیا جا سکتا۔'' اس لیے اس موقع پر اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ 'صبحِ اُمید' کے 'ربط و نظم' کی نوعیت دوسری مثنویوں کے 'ربط و نظم' سے کس طرح مختلف ہے؟

اس سلسلے کی پہلی بات یہ ہے کہ سحر البیان، گلزارِ نسیم اور اس جیسی دوسری مثنویوں میں قصے کی طوالت اور طویل نثری سرناموں کی موجودگی ربط و تسلسل کی راہ میں رکاوٹ ڈالتی ہے۔ اس لیے بحیثیتِ مجموعی ان میں کامل وحدت کا انداز نہیں ملتا۔ دوسرے ہر نئی داستان کے آغاز میں ساقی یا قلم وغیرہ سے خطاب کی بنا پر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ مثنویاں الگ الگ داستانوں کا مجموعہ ہیں جو آپس میں مل کر ایک کُل کی تشکیل نہیں کر پاتیں۔

اُن کے برخلاف 'صبحِ اُمید'، نہ تو قصے کی طوالت کا شکار ہے اور نہ اس میں جابجا نثری سرنامے پائے جاتے ہیں۔ بلکہ یہاں سرنامے کی جگہ ایسے فارسی اشعار لائے گئے ہیں۔ جو ایک طرف خیال کے ارتقا میں مدد دیتے ہیں اور دوسری طرف سرنامے کا وظیفہ بھی انجام دیتے ہیں۔ مزید برآن یہ کہ ان فارسی ابیات کی موجودگی قاری کو بیانیہ کی طویل یکسانیت اور اکتاہٹ سے محفوظ رکھنے میں معاون بھی ثابت ہوئی ہے۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

اِن دونوں پہلوؤں سے قطع نظر سب سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ 'صبحِ اُمید' میں خیال کا ارتقا اس درجہ فنکارانہ ہے جس کی مثال اُردو مثنویوں میں اور کہیں نہیں ملتی۔ فنکارانہ ارتقا سے ہماری مراد یہ ہے کہ یہاں نہ تو خیال کے بہاؤ میں اس درجہ تیزی اور روانی ہے کہ اس پر نگاہ نہ ٹھہر سکے اور نہ خیال اس قدر سست رَو ہے کہ آنکھیں منظر کی یکسانیت سے دب جائیں۔ بہ الفاظِ دیگر اس مثنوی میں نہ تو الفاظ کی اس قدر ریل پیل، ہما ہمی ہے کہ قاری الفاظ کی گھن گرج سے مرعوب ہو کر رہ جائے۔ اور نہ اندازِ بیان اس قدر غیر شاعرانہ ہے کہ اس پر نثر کا دھوکا ہو۔ بلکہ شبلی نے اِن دونوں انتہاؤں کے درمیان توازن و اعتدال کی راہ اختیار کی ہے۔ چنانچہ شروع سے آخر تک خیال۔ الفاظ، اور اصوات میں اس درجہ ہم آہنگی پائی جاتی ہے کہ پوری مثنوی سانچے میں ڈھلی ڈھلائی معلوم ہوتی ہے۔ خیال ایک نقش کی مانند اُبھرتا ہے اور پھر پھیلتا چلا جاتا ہے، یہاں تک کہ جب وہ اپنے نشو ونما کے آخری مرحلے پر پہنچتا ہے تو اچانک اس کے بطن سے ایک نیا خیال نمودار ہوتا ہے اور پھر خیال در خیال کا یہ سلسلہ آخر تک چلا جاتا ہے۔ اس کیفیت کی بنا پر اس مثنوی کے ابیات کسی گل دستے کے رنگ برنگ پھولوں سے مشابہت رکھتے ہیں جو حسن و دل آویزی کے لحاظ سے اپنے انفرادی وجود کے ساتھ ساتھ گل دستے کے ضمن میں اپنا ایک اجتماعی وجود بھی رکھتے ہیں۔ جز وکل میں ہم آہنگی کا حیرت انگیز نظام جس فن کارانہ طریقے پر ''صبحِ اُمید'' میں بروئے کار لایا گیا ہے، اُردو کی دوسری مثنویاں اس سے خالی ہیں۔

ہم اپنے دعوے کو مدلل و مبرہن کرنے کے لیے ''صبحِ اُمید'' کے چند ابیات کا ذیل میں تجزیہ پیش کرتے ہیں۔ اس سے مثنوی کے محاسنِ شعری کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔ 'صبحِ اُمید' کے پہلے بند کا پہلا شعر یہ ہے:

کیا یاد نہیں ہمیں وہ ایام   جب قوم تھی مبتلائے آلام

اس شعر سے قوم اور اس کے بیتے ہوئے دِنوں کا ایک ہلکا سا تصور ذہن میں اُبھرتا ہے۔ شاعر اگلے چند ابیات میں قوم اور اس کی عظمتِ رفتہ کا ذکر کرتا ہے، تا کہ قوم کی عظمت و جلال کا نقش دِلوں پر بیٹھ جائے۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

وہ قوم کہ جان تھی جہاں کی — جو تاج تھی فرقِ آسماں کی
تھے جس پہ نثار فتح و اقبال — کسریٰ کو جو کر چکی تھی پامال
گل کر دیے تھے چراغ جس نے — قیصر کو دیے تھے داغ جس نے
وہ نیزۂ خوں فشاں کہ چل کر — ٹھہرا تھا فرانس کے جگر پر
روما کے دھویں اُڑا دیے تھے — اٹلی کے کنویں جھنکا دیے تھے
بایں ہمہ جاہ و شوکت و فر — اقلیم سخن بھی تھے مسخر
ہیئت میں بلند پایہ اس کا — تھا فلسفہ زیرِ سایہ اس کا
منطق میں ہوئی جو گرم جولاں — تھامے تھے رکاب مصر و یونان
میدانِ سخن جو رو بہ رو تھا — فارس کی زباں پہ طرقوا تھا
جو فلسفیانِ ہند و چیں تھے — خرمن سے اِسی کے خوشہ چیں تھے

ان ابیات میں غور کیا جائے تو صاف محسوس ہوگا کہ پہلا شعر متن ہے اور بقیہ اشعار اس کی شرح کے طور پر لائے گئے ہیں۔ متن وشرح کے تعلق کے علاوہ ان میں ربط ونظم کے کچھ اور پہلو بھی موجود ہیں۔ پہلے شعر کو لیجیے:

وہ قوم کہ جان تھی جہاں کی — جو تاج تھی فرقِ آسماں کی

اس میں قوم کو پہلے مصرع میں ''جانِ جہاں'' اور دوسرے مصرع میں ''تاجِ فرقِ آسماں'' کہا گیا ہے۔ یہ دونوں صفتیں ایک دوسرے سے کامل طور پر ہم آہنگی رکھتی ہیں، کیونکہ جو قوم اپنی اہمیت کی بنا پر 'جانِ جہاں' کہلا سکتی ہے۔ اسے رتبے کی بلندی کے لحاظ سے 'تاجِ فرقِ آسماں' کہنے میں کوئی قباحت نہیں۔ تاج سے ذہن تاج دار کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ اس لیے اگلے اشعار میں شاہانہ طمطراق پر دلالت کرنے والے استعارے پے بہ پے استعمال کیے گئے ہیں۔ یہ کیفیت ارتکازِ فکر میں معاون ثابت ہوتی ہے:

تھے جن پہ نثار فتح و اقبال — کسریٰ کو جو کر چکی تھی پامال
گل کر دیے تھے چراغ جس نے — قیصر کو دیے تھے داغ جس نے

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

وہ نیزۂ خوں فشاں کہ چل کر ٹھہرا تھا فرانس کے جگر پر
روما کے دھویں اُڑا دیے تھے اٹلی کو کنویں جھنکا دیے تھے

ارتکازِ فکر کے علاوہ ان اشعار میں لفظوں کے اس نظام کو دیکھیے :

فاتح، اقبال مند، کسریٰ کو پامال کرنے والا، چراغوں کو گل کرنے والا، قیصر کو داغ دینے والا، نیزہ خوں فشاں لہرانے والا، فرانس کا جگر چیرنے والا، روما کو برباد کرنے والا، اٹلی کو عاجز و ناتواں بنانے والا۔

اس فہرستِ الفاظ میں غور وفکر کے کئی پہلو موجود ہیں۔ ایک تو یہ کہ معنوی لحاظ سے متن وشرح کا نظام یہاں بھی جاری ہے۔ کیونکہ ''نثار فتح واقبال'' کے بعد کے تمام مصرعے فتح یابی واقبال مندی کے مختلف مناظر کی عکاسی کرتے ہیں۔ دوسرے ان الفاظ میں مناسبت کی کمی نہیں پائی جاتی۔ اس کا اندازہ درج ذیل فہرستوں سے لگایا جا سکتا ہے:

(۱) فاتح، پامال کن، غارت گر، زخم رساں، نیزہ زن، جگر کُش، مہلک، معجز۔

(۲) نثار، پامال۔

(۳) فتح واقبال، کسریٰ، قیصر۔

(۴) گل، چراغ، داغ۔

(۵) نیزہ، خون، جگر۔

(۶) فرانس، روما، اٹلی۔

ارضی کائنات کی تسخیر کے بعد جہانِ علم وفن کی تسخیر کا بیان کیا گیا ہے، جو عین فطری ترتیب کے مطابق ہے، کیونکہ علم وہنر کی دُنیا، مال وزر کی دُنیا سے رُتبے میں بہتر سمجھی جاتی ہے۔

با ایں ہمہ جاہ و شوکت وفر اقلیم ہنر بھی تھے مسخر
ہیئت میں بلند پایہ اُس کا تھا فلسفہ زیرِ سایہ اس کا
منطق میں ہوئی جو گرم جولاں تھامے تھے رکاب مصر و یوناں
میدانِ سخن جو سر ہوا تھا فارس کی زباں پہ طرقوا تھا

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

جو فلسفیانِ ہند و چیں تھے خرمن سے اسی کے خوشہ چیں تھے

یہاں پہلے شعر کا مصرع گزشتہ ابیات کی تلخیص کا کام انجام دے رہا ہے اور دوسرا مصرع اگلے بیانات کے لیے تمہید کے طور پر لایا گیا ہے۔ اس کے باوجود دونوں مصرعوں میں کامل مناسبت پائی جا رہی ہے۔ کیونکہ ''جاہ و شوکت و فر'' کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ''اقلیمِ سخن'' بھی زیرِ نگیں آ جائے۔ چنانچہ اگلے اشعار ''تسخیر اقلیم سخن'' کی تفسیر ہی کے طور پر لائے گئے ہیں۔

ان اشعار میں دوسری قابلِ لحاظ چیز شاعر کا استعاراتی اندازِ بیان ہے، جس کی وجہ سے مرکزی خیال کے اتحاد کے باوجود ہر مصرع نیا معلوم ہوتا ہے۔ یہ استعارات ملاحظہ ہوں:

ہیئت میں بلند پائیگی، فلسفے کے زیرِ سائیگی، منطق میں گرم جولانی، یون و مصر کی رکاب داری، فارس کی ''طرقوا'' گوئی وغیرہ۔ ان تمام استعارات کا ماحصل دنیائے علم و فن میں قوم کی برتری کا بیان ہے۔ لیکن استعاراتی اندازِ بیان کی وجہ سے یہاں اعادہ اور تکرارِ مضمون کا عیب پیدا نہیں ہوتا۔

دوسری طرف ان ابیات کا لفظی و معنوی ربط و نظم بھی قابلِ لحاظ ہے۔ یہ شعر ملاحظہ ہو:

ہیئت میں بلند پایہ اس کا تھا فلسفہ زیرِ سایہ اس کا

اس شعر کے پہلے مصرع میں ''ہیئت'' اور ''بلند'' کو جمع کیا گیا ہے۔ ان میں مناسب کا پہلو یہ ہے کہ 'ہیئت' کا تعلق فلکیات سے ہے، اور فلک کا تصور 'بلندی' کے بغیر کیا ہی نہیں جا سکتا۔ اس کے بعد دوسرے مصرع میں 'زیر' کا لفظ لایا گیا ہے، اس کے ساتھ اگر لفظ 'بلند' کو رکھیں تو تضاد کی نسبت بھی آ موجود ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ذیل کی فہرست پر غور کریں تو لفظی و معنوی مناسبتوں کے اور بھی کئی پہلو سامنے آ جاتے ہیں:

(۱) ہیئت، فلسفہ، منطق، ادب۔

(۲) مصر، یونان، فارس، ہند، چین۔

(۳) گرم جولاں، رکاب، جہانِ سخن، طرقوا۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

نظم وضبط، ربط وتسلسل اور لفظی ومعنوی سطح پر مکمل آہنگی کا یہ نظام جو متذکرہ بالا ابیات میں جاری وساری دِکھائی دیتا ہے، یہ صرف انہیں ابیات کے ساتھ مخصوص نہیں، بلکہ 'صبحِ اُمید' کے ہر مصرع، ہر شعر اور ہر بند میں یکساں طور اس کی جلوہ فرمائی نظر آتی ہے۔ اور یہی اس مثنوی کا نشانِ امتیاز ہے۔

اس تجزیے کی روشنی میں ''صبحِ اُمید'' میں شبلی کی شاعرانہ چابک دستی و ہنرمندی کی تکنیک کو مختصراً اس طور بیان کیا جاسکتا ہے:

شبلی عموماً اجمال سے تفصیل اور ابہام سے توضیح کی طرف سفر کرتے ہیں۔ اس کی بنا پر خیال بہ تدریج بڑھتا پھیلتا اور قاری کے ذہن میں اپنی جگہ بناتا چلا جاتا ہے۔ لیکن اس قدر پراسرار طریقے پر کہ قاری عام حالات میں اسے محسوس نہیں کر پاتا اور لاشعوری طور پر اس کے خیال میں توسیع ہوتی چلی جاتی ہے۔ اس کی کیفیت کو خلق کرنے اور پھر اس کو برقرار رکھنے میں استعاراتی اندازِ بیان کی وجہ سے شبلی ہر جگہ کامیاب نظر آتے ہیں۔

حاصلِ کلام یہ کہ شبلی نے جس طرح ''دستۂ گل'' اور ''بوئے گل'' کے ذریعے غزل گوئی کے باب میں اپنی بے مثال انفرادیت ثابت کی ہے۔ اِسی طرح ''صبح'' اُمید جیسی مرصع و مینا کار مثنوی کے ذریعے وہ مثنوی گو شعرا کے درمیان بھی ممتاز اور نمایاں ہیں۔

غزلیات و مثنویات کے علاوہ شبلی نے متعدد مرثیے بھی یادگار چھوڑے ہیں۔ لیکن ان میں سے ایک کے علاوہ سب فارسی میں ہیں، تاریخی ترتیب کے مطابق ان کے نام میں درج کرتے ہیں:

(۱) ''مرثیہ سالارِ جنگ اوّل''، ''فروری ۱۸۸۳ء میں سپردِ قلم کیا گیا۔ (۴۶)

(۲) ''مرثیہ نواب ضیاء الدین خاں نیر دہلوی''، اکتوبر ۱۸۸۵ء میں لکھا گیا۔

(۳) ''مرثیہ مولانا فیض الحسن سہارن پوری''، ۱۸۸۷ء میں تحریر کیا گیا۔

(۴) ''مرثیہ جنرل عظیم الدین خاں''، اپریل ۱۸۹۱ء کی یادگار ہے۔

(۵) ''مرثیہ شیخ حبیب اللہ ولد شبلی نعمانی''، نومبر ۱۹۰۰ء میں لکھا گیا۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

(۶) ''مرثیہ والدہ زہرا بیگم''، فروری ۱۹۰۹ء میں زہرا بیگم کی فرمائش پر سپردِ قلم کیا گیا۔

(۷) ''مرثیہ مولوی محمد اسحاق''، برادر شبلی نعمانی موسوم بہ ''بربادیٔ خانماں شبلی'' یہ مرثیہ اُردو زبان میں ستمبر ۱۹۱۴ء میں لکھا گیا۔

شبلی کے ان مراثی میں سب سے زیادہ آخر الذکر اُردو مرثیے کی تعریف کی جاتی ہے۔ چنانچہ سیّد سلیمان ندوی رقم طراز ہیں:

''اپنے زندگی کے سب سے آخری سانحہ یعنی اپنے بھائی مولوی محمد اسحاق وکیل ہائی کورٹ، الٰہ آباد کی وفات پر جو دِل دوز نوحہ لکھا ہے، وہ اُردو ہی میں لکھا ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ وہ ایک اُردو مرثیہ، ہماری زبان کے بہترین مرثیوں کے لیے ایک عمدہ مثال ہے۔ مرثیہ کیا ہے؟ درد کی پوری تصویر ہے۔''(۴۷)

عبداللطیف اعظمی اس کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ مرثیہ نہ صرف یہ کہ مولانا کی شاعری کا حاصل ہے۔ بلکہ اُردو کے چند بہترین مرثیوں میں سے ایک ہے۔ میرا اپنا خیال ہے کہ غالب کے مرثیے سے ''بربادیٔ خانماں شبلی'' کہیں بہتر ہے۔ اس کا ایک ایک لفظ اور ایک ایک حرف اثر اور درد میں ڈوبا ہوا ہے۔ ناممکن ہے کہ کوئی اسے پڑھے اور متاثر ہوئے بغیر رہ سکے۔ ناممکن ہے کہ کوئی اسے پڑھے اور مولانا کے دردوغم میں برابر کا شریک نہ ہو۔''(۴۸)

آفتاب احمد صدیقی ''شبلی ایک دبستان'' میں رقم طراز ہیں:

''اپنے چھوٹے بھائی مولوی محمد اسحاق صاحب مرحوم کی موت پر اُنھوں نے جو مرثیہ لکھا ہے، اس کا ایک ایک شعر تیر ونشتر کا کام کرتا ہے۔''(۴۹)

کلیم الدین احمد اس مرثیے کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''وہ مرثیہ جو اُنھوں نے اپنے بھائی کی وفات پر لکھا تھا، اُن کی نظموں میں سب سے زیادہ پراثر ہے۔ دردوغم سے یہ مرثیہ لب ریز ہے، لیکن اکثر شبلی اس صدمۂ جانکاہ سے ایسے مجبور ہو جاتے ہیں کہ شعریت کی طرف سے توجہ ہٹ جاتی ہے اور بعض جگہ میں نثریت نمایاں ہو جاتی

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

ہے۔"(۵۰)

لیکن ہماری اپنی رائے کے مطابق شبلی کا یہ اُردو مرثیہ نہ تو ان کی شاعری کا حاصل ہے اور نہ ان کی نظموں میں سب سے زیادہ پراثر ہے۔ اسی طرح اُردو کے چند بہترین مرثیوں میں تو درکنار خود شبلی کے بہترین مرثیوں میں بھی اس کا شمار نہیں کیا جا سکتا۔ کلیم الدین احمد کا یہ خیال ہے کہ اس کے بعض بند میں نثریت بہت نمایاں ہو جاتی ہے۔ بڑی حد تک رواداری پر مبنی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس مرثیے میں شروع سے آخر تک نثریت نمایاں اور شعریت کا فقدان ہے۔ البتہ درد و اثر سوز و گداز اور محاسنِ شعری کے لحاظ سے "بربادیٔ خانماں شبلی" کے مقابلے میں "مرثیۂ شیخ حبیب اللہ" کہیں زیادہ بہتر اور برتر ہے۔" اس دعوے کی تصدیق کے لیے ہم دونوں مرثیوں کے ابتدائی اشعار ذیل میں نقل کرتے ہیں۔ ناظرین خود فیصلہ کر سکتے ہیں، کون سا مرثیہ بہتر ہے؟

"بربادیٔ خانماں شبلی":

وہ برادر کہ مرا یوسف کنعانی تھا وہ کہ مجموعۂ ہر خوبیٔ انسانی تھا
وہ کہ گھر بھر کے لیے رحمتِ یزدانی تھا قوتِ دست و دلِ شبلی و نعمانی تھا
جوش اسی کا تھا جو میرے سر پُرشور میں تھا
بَل اسی کا یہ مرے خامۂ پُرزور میں تھا

ہم سے ناکاروں کی اک قوتِ عامل تھا وہی مایۂ عزتِ اجداد کا حامل تھا وہی
مسندِ والدِ مرحوم کے قابل تھا وہی یوں تو سب اور بھی اعضا ہیں مگر دِل تھا وہی
اب وہ مجموعۂ اخلاق کہاں سے لاؤں؟
ہائے افسوس میں اسحاق کہاں سے لاؤں؟

"مرثیۂ شیخ حبیب اللہ":

ہاں اے پدر نہ گویمت ایں و زواں مکن زنہار عزمِ رہروی آن جہاں مکن
دعوائے صبر گر[illegible] را امتحاں مکن
© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

دستاں سرائے بزمِ طرب بودہ ام بہ دہر　　　مارا بہ نوحہ زمزمہ سنج فغاں مکن
کوہِ غمِ فراقِ تو انم کہ بر کشم؟　　　با چومنے شکستہ و زار ایں گماں مکن
پیرانہ روئے روشنِ تو آفتاب بود　　　ایں آفتاب از نظر ما نہاں مکن
دانستہ ام کہ رُو بہ فنا دارد انچہ ہست　　　ایں نکتہ را و لیک تو خاطر نشاں مکن
مہدی اگر گذشت سہ تن باز ماندہ ایم　　　باما بباش ہجرِ پئے رفتگاں مکن

مپسند ایں کہ بے کس و بے خانماں شود
ہاں آں قدر بماں کہ مظفر جواں شود

''مرثیۂ شیخ حبیب'' کے علاوہ شبلی کے یہاں ایک اور مرثیہ بھی ہے، جسے بلا استثنا ان کے تمام مرثیوں میں سب سے بہتر مرثیہ قرار دیا جاسکتا ہے، لیکن نہ معلوم کیوں ناقدینِ فن نے اسے لائقِ التفات تصور نہیں کیا۔ حالانکہ درد و اثر، سوز و گداز اور فنی محاسن کے لحاظ سے یہ مرثیہ شبلی کا ایک لازوال شعری کارنامہ ہے۔ ہمارا اشارہ ''مرثیۂ والدہ زہرا بیگم'' کی جانب ہے۔ واضح رہے کہ مرثیہ زہرا بیگم کی طرف سے لکھا گیا ہے:

بود بست و ششم و سیزدہ صد از ہجرت　　　کہ برد نقشِ دگر بخت ستم گارۂ ما
مہرباں مادرِ ما سایہ زما باز گرفت　　　آں ہمایوں نفس، آں مونس و غم خوارۂ ما
آنکہ بازی گہِ ما بود کنار و دوشش　　　آں کہ کرد از رگِ جاں، رشتہ گہوارۂ ما
آہ! ازاں مہر و محبت کہ بدش می ناید　　　گر کسے گفت فلاں ہست پرستارۂ ما
خانۂ دولتِ ما تیرہ تر از شب گشت است　　　تا برفت آں ششم و سبعۂ سیارۂ ما
مادرا! تابچہ حالی؟ کہ نداری خبر ے　　　زانچہ بگذشت بہ ماو دلِ دص پارۂ ما
خود ہماں غازۂ رنگیں کہ بہ رویم بستی　　　حالیا گردِ یتیمی است بہ خسارۂ ما
اختر و مہر و مہ و چرخ، ہم درکار اند　　　لیک کس می نہ تواند کہ کند چارۂ ما
دہر ہر چند کہ آراستہ بزمے است و لے　　　بے تو، باہیچ نہ سازد، دل آوارۂ ما
تا بہ بینی کہ فراقِ تو، چہا کرد؟ بہ ما　　　گاہے از خلد بروں آے بہ نظارۂ ما

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

بہرِ ما، مرگِ پدر، مرگِ نخستین بودہ است   چوں روا داشتی ایں مرگِ دگر بارۂ ما

شبلی ایں مرثیہ گفتم ز زبان زہرا

آں کہ صد لطف عیاں داشتہ دربارۂ ما

اس بحث سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مرثیہ گو کی حیثیت سے بھی شبلی ناکام نہیں۔ چنانچہ متذکرہ بالا دونوں فارسی مرثیے، صنفِ مرثیہ پر اُن کی قدرت کی شہادت بہم پہنچاتے ہیں۔

شبلی نے اگرچہ فارسی و اُردو میں متعدد تمام و ناتمام قصائد بھی لکھے ہیں۔ لیکن ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ غزلیات و مثنویات اور مراثی کے برخلاف ''قصائد'' کے مردِ میدان ہرگز نہیں۔ ہمارے خیال کے مطابق اس سلسلے میں ان کی ناکامی کا سبب ان کا وہ نظریۂ شعر ہے۔(۵۱) جس میں معنی آفرینی، پیچیدگی، نازک خیالی اور مبالغہ آرائی کے لیے کسی قسم کی گنجائش نہیں پائی جاتی۔ بلکہ اگر قدر ہے تو زبان کی صفائی، محاورہ بندی، سلاست، روانی اور سادگی۔ حالانکہ ''قصیدہ'' جس صنفِ سخن کا نام ہے۔ اس کی بنیاد ہی خیال آرائی و مبالغہ پروری پر قائم ہے۔ اس لیے شبلی نے قصائد کے نام پر جو کچھ لکھا ہے، اسے محض عروضی ڈھانچے کے لحاظ سے قصیدہ کہا جا سکتا ہے۔ ورنہ قصیدے کے اصل خصائص ان میں بالکل نہیں پائے جاتے۔

البتہ سلطان عبدالحمید خاں کی مدح میں شبلی کے ایک ناتمام قصیدے کی ''تشبیب'' قصیدہ گوئی کے تمام فنی تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔ یہ قصیدہ انشاء اللہ خاں انشا کے مشہور قصیدے کی زمین میں کہا گیا ہے:

گُھیاں پھولوں کی تیار کرائے بولے سمن   کہ ہوا کھانے کو نکلیں گے جوانانِ چمن

(انشاء)

اس زمین میں شبلی کے قصیدے کی تشبیب ملاحظہ ہو:

پھر بہار آئی ہے، شاداب ہیں پھر دشت و چمن   بن گیا رشکِ گلستانِ ارم پھر گلشن

شعلہ زن پھر چمنستاں میں ہوئی آتشِ گل   پھر صبا چلتی ہے گلشن میں بچا کر دامن

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

آگ پانی میں لگا دی ہے کسی نے شاید — حوض میں عکس گل و لالہ ہے یا جلوہ فگن
باغ میں، بادِ بہاری کی جو آمد کی ہے دھوم — بہرِ تسلیم ہر اِک شاخ کی خم ہے، گردن
مسند آرائے تجمل، جو ہوا شاہد گل — مرغِ گلشن، یہ صدا دیتے ہیں 'الملک لمن'
مستیاں کرتی ہوئی پھرتی ہے گلشن میں نسیم — جھومتے آتے ہیں بادل، طرفِ صحن چمن
کوندتی برق ہے گھنگھور گھٹا چھائی ہے — بوندیاں پڑتی ہیں، چلتی ہیں ہوائیں سَن سَن
شاخیں انگڑائیاں لیتی ہیں، صبا ہے بدمست — وجد میں تال لگاتا ہے، ہر اِک برگِ سمن
ہلکے ہلکے وہ نسیمِ سحری کے جھونکے — نو عروسانِ چمن کا وہ نرالا جوبن
نرگسِ مست کی وہ محوِ تماشا آنکھیں — وا کیا غنچۂ گل نے بھی تبسم سے دہن
سر نکالے ہیں حبابوں نے تہِ آب سے کیوں — نظر آتی نہ تھی، پانی میں مگر سیر چمن
بسکہ ہر ذرہ ہے، احسان طلب بادِ بہار — گرد بھی ہاتھ میں تھامے ہے صبا کا دامن
بادۂ عیش سے مخمور ہے از بسکہ ہر ایک — باغ از بسکہ ہے آسائش و راحت کا وطن

چونکتے ہیں جو کبھی خواب سے اطفالِ بہار
تھپکیاں دیتی ہے سونے کے لیے، بادِ چمن

شبلی کی ''جدید اُردو منظومات'' پر بحث سے پہلے ہم ان کے ایک فارسی ''خیر مقدم'' کا ذکر مناسب سمجھتے ہیں۔ یہ خیر مقدم عطیہ فیضی کے سفرِ یورپ سے واپسی کے موقع پر اکتوبر ۱۹۰۸ء میں لکھا گیا تھا۔ اس کے فنی محاسن کے پیشِ نظر، اس کے بارے میں شیخ محمد اکرام کا یہ خیال صد فی صد درست ہے کہ ''شبلی نے ایک ایسا خیر مقدم لکھا جو بادشاہوں کو بھی نصیب نہ ہوا ہوگا۔(۵۲) اس کی اِسی اہمیت کے پیشِ نظر ہم اسے ذیل میں نقل کرتے ہیں:

پیکِ فرخندہ قدم مژدہ سرامی آید — کز سفر یار سفر کردۂ ما می آید
رفت از شہر بداں ساں کہ بہاراں زچمن — آمد آں گو نہ کہ در باغِ صبا می آید
گوئیا یوسف گمِ گشتہ بہ کنعاں آمد — یا نگارِ یمنی سوئے سبامی آید
رفتنش گرچہ بہ کام دلِ احباب نبود — چوں بیاید بہ مرادِ دلِ ما می آید

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

خوئے خویش بہ ہماں لطف وصفا ہست کہ بود
ہم بداں قاعدۂ مہر و وفا می آید

شیشہ ہائے دلِ عشاق بہ چنید ز راہ
کہ گزندش رسد از درتہ پا می آید

مزنید آب بہ خاک سرِ راہش کیں را
شیوۂ ہست کہ از دیدۂ ما می آید

دیدہ و دل ہمہ دکانِ تماشا چیدند
کاں تماشا کدۂ حسن و ادا می آید

ابرواں خنجر و، گیسوے فروہشتہ کمند
ترک شوخی است ز میدانِ و غا می آید

ہر کجا می گذرد، عطر فشاں می گزرد
ہر نسیمے کہ ازاں زلفِ دو تا می آید

بوے جانے کہ مشامِ دل و جاں تازہ کند
می تواں یافت کزاں بند قبا می آید

آمد و از دلِ ما صبر و سکوں می طلبد
شاہ بنگر کہ بہ آئین گدا می آید

کار ز اندازہ مبر، اے نگہ شوق! کہ او
روی نہفت و بہ آئین حیا می آید

اے دعائے سحر از چرخ فرود آی کنوں
کاں کہ می خواستی اورا بہ دعا می آید

شبلی غم زدہ، آورد دل و دیں بہ نثار
غیر ازیں چیست کہ از دستِ گدا می آید

اس بحث کے آخر میں شبلی کی جدید اُردو منظومات کا ذکر بھی ضروری ہے۔ ہم ابتدا میں بتا چکے ہیں کہ شبلی نے مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کے علاوہ بہت سی ''جدید نظمیں'' بھی کہی ہیں۔ ان کی ایک تقسیم تو اخلاقی، تاریخی اور سیاسی کے عنوان سے کی جا سکتی ہے اور دوسری تقسیم کے لحاظ سے اُنھیں سنجیدہ اور طنزیہ کے خانوں میں بانٹا جا سکتا ہے۔ اگر اوّل الذکر تقسیم کو اختیار کیا جائے تو یہ کہنا ممکن ہے کہ شبلی کی اخلاقی و تاریخی منظومات کے مقابلے میں (بجز ''عدلِ جہانگیری'' کے) ان کی سیاسی نظمیں نسبتاً زیادہ وقیع اور قابلِ قدر ہیں۔ اور اگر دوسری قسم کا لحاظ کیا جائے تو یہ کہنا درست ہوگا کہ سنجیدہ نظموں کے مقابلے میں ان کی طنزیہ نظمیں فنی تقاضوں کو زیادہ بہتر طریقے پر پورا کرتی ہیں۔ لیکن اس موقع پر یہ خیال نہ کیا جائے کہ شبلی کی سیاسی اور طنزیہ نظمیں الگ الگ ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کی بیشتر سیاسی نظمیں طنزیہ ہیں۔ اسی طرح بیشتر طنزیہ نظموں پر سیاسی منظومات کا عنوان بھی صادق آتا ہے۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

شیخ محمد اکرام شبلی کی زیرِ بحث نظموں پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''حافظ کی نسبت ایک قصہ مشہور ہے کہ شاخ نبات سے محبت کرنے کی بدولت اُن کی زبان رواں ہوگئی اور ان کے اشعار میں اثر اور درد آ گیا۔ پتہ نہیں شبلی پر بھی کوئی ایسا عمل کارگر ہوا (یا نہیں؟) لیکن اتنا ضرور صحیح ہے کہ چمن زار بمبئی میں گل چینی کے بعد اُن کے اشعار میں ایک خاص نفاست شستگی اور دلآویزی آ گئی۔ اس کے بعد اُنھوں نے اگر کنکر ہی اُٹھا کر پھینک دیے ہیں تو وہ بھی پھول بن گئے ہیں۔ ان کے الفاظ کا انتخاب، ترکیبوں کی چستی اور طنزیہ طرزِ بیان بالکل بے پناہ ہے۔ بقول سیّد سلیمان: ''ہر شعر مخالف پر تیر و نشتر کا اثر رکھتا ہے اور پھر گرفت کی کوئی چیز نہیں۔''(۵۳)

اس کا مطلب یہ ہوا کہ شیخ اکرام کے نزدیک شبلی کی ان نظموں کی کامیابی کا راز شاعر کی کہنہ مشقی اور قادرالکلامی میں مضمر ہے۔ بہ الفاظِ دیگر وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ مشق و مزاولت کے نتیجے میں شبلی کی زبان اس قدر منجھ گئی تھی کہ ایک خاص دَور میں اُنھوں نے جو کچھ کہا، اس میں ایک ادبی شان پیدا ہوگئی۔ لیکن جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ شبلی کی اِسی دَور کی غیر طنزیہ اندازِ بیان سے ان کی مناسبت طبع اور فنِ طنز نگاری کے اصول و آداب سے باخبری میں مضمر ہے۔ اس اجمال کی توضیح کے لیے ہمیں طنز و مزاح کی حقیقت و ماہیت اور اس کے اصول و آداب کے بارے میں مختصراً کچھ کہنا ناگزیر ہے۔

طنز ہو یا مزاح دونوں کا سرچشمہ زندگی اور ماحول کی ناہمواریاں ہیں۔ بہ الفاظِ دیگر یوں کہیے کہ زندگی اور معاشرے کی ناہمواریوں کے ردِّعمل کا نام طنز و مزاح ہے لیکن شرط یہ ہے کہ ردِّعمل کا اظہار فن کارانہ طریقے پر کیا جائے۔ اب جہاں تک اِن دونوں کے درمیان فرق کا تعلق ہے، تو اسے مختصراً اس طور پر بیان کیا جا سکتا ہے کہ زندگی اور ماحول کے متعلق طنز نگار کا رویہ برہمی اور بیزاری کا ہوتا ہے۔ یعنی جس ناہمواری پر وہ اظہارِ خیال کرتا ہے۔ اسے بدل دینے کا بے پناہ جذبہ اس میں موج زن ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف مزاح نگار جن چیزوں پر ہنستا ہے، انھیں پسند بھی کرتا ہے اور ان سے محفوظ بھی ہوتا ہے۔ اسی لیے طنز کے لیے نشتریت

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

لازم ہے اور مزاح اس سے خالی ہوتا ہے۔

طنز و مزاح کی ماہیت اور ان کے درمیان فرق کو ذہن میں رکھ کر شبلی کے مزاج اور نفسیات کا جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ مزاح کی بہ نسبت طنز سے انھیں زیادہ مناسبت حاصل تھی۔ کیونکہ ان کے سوانح نگاروں کا متفقہ بیان ہے کہ ان کے مزاج میں اشتعال انگیزی، زود حسی اور انتہا پسندی کے عناصر پائے جاتے تھے۔ سرسیّد اور علی گڑھ کالج سے وابستگی اور پھر ان سے انتہا درجے کی بیزاری ''صبحِ اُمید'' کی تخلیق اور پھر اس کا اپنی فہرست تصانیف سے اخراج، ندوۃ العلما سے وابستگی اور پھر اس سے علاحدگی، دوسری بیوی سے عدم موانست اور پھر اس کی وفات پر چیخ چیخ کر رونا۔ اس جیسے دوسرے متعدد واقعات ہمارے متذکرہ بالا دعوے کی تصدیق کرتے ہیں۔ لہٰذا یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ شبلی اپنی جبلت اور اُفتادِ طبع کے لحاظ سے طنز نگاری کے لیے نہایت موزوں تھے اور ان کی طنزیہ نظمیں دراصل اِسی اُفتادِ طبع کا مظہر ہیں۔

اب اس موضوع پر ایک دوسرے پہلو سے غور کیجیے۔ طنز ہو یا مزاح، اسے بہ روئے کار لانے کے لیے فن کار چند حربوں کا استعمال کرتا ہے۔ مثلاً اس مقصد کے لیے کبھی وہ تضمین، محاورہ بندی، لفظوں کے الٹ پھیر اور اس جیسے بعض دوسرے لفظی و خارجی وسائل کا سہارا لیتا ہے۔ اور کبھی الفاظ کے بجائے موضوع کی ناہمواریوں کے فن کارانہ بیان کے ذریعے طنز یا مزاح کے خلق کی کوشش کرتا ہے۔ اوّل الذکر کا حسن و جمال کسی خاص لفظ، جملے یا فقرے کا رہینِ منت ہوتا ہے۔ اس کے برعکس ثانی الذکر میں از اوّل تا آخر طنز و مزاح کی روح جاری و ساری نظر آتی ہے۔ ساتھ ہی اس میں زیادہ فنی پختگی کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ اس لیے اہلِ فن طنز و مزاح کی قسموں میں اسی کو فائق تصور کرتے ہیں۔

اگر شبلی کی زیرِ بحث منظومات کا جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اُن کی طنز نگاری بھی الفاظ کی الٹ پھیر کے بجائے موضوع کی ناہمواریوں کے بیان پر مشتمل ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں ادبیت اور نشتریت بہ یک وقت اپنا جلوہ دِکھاتی ہے۔ اس سلسلے میں اُن کی نظم ''یونیورسٹی ڈیپوٹیشن'' کو بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس نظم کا پس منظر یہ ہے کہ

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

''علی گڈھ یونیورسٹی'' کے بعض معاملات کے تصفیے کے لیے ایک جلسے میں یہ تحریک کی گئی کہ وائسرائے کی خدمت میں بعض مخصوص ارکان کا ایک وفد بھیجا ہے۔ اس تحریک کی خواجہ غلام الثقلین نے سخت مخالفت کی۔ مگر جب ان کا نام بھی داخلِ وفد کرلیا گیا تو وہ فوراً سرد پڑ گئے۔

اس پر شبلی نے درج ذیل نظم لکھی:

تھی سفارت کی جو تجویز بظاہر موزوں ۔۔۔ اہلِ مجلس بھی بظاہر نظر آتے تھے خموش
دفعتاً دائرۂ صدر سے اُٹھا اِک شخص ۔۔۔ جس کی آزادیٔ تقریر تھی غارت گرِ ہوش
اس نے اس زور سے تجویز پہ کی ردّ وقدح ۔۔۔ چونک اُٹھے وہ بھی جو بیٹھے ہوئے تھے پنبہ بہ گوش
اہلِ مجلس نے جو بدلا ہوا دیکھا انداز ۔۔۔ ڈر ہوا یہ کہ کہیں اور نہ بڑھ جائے خروش
صدرِ محفل نے بلا کر اسے آہستہ کہا ۔۔۔ کہ تو ہم شامل وفد ستی وایں مایہ مجوش
بادۂ جام سفارت مئے مرد افگن تھا ۔۔۔ ایک ہی جرعہ میں وہ شیر جری تھا خاموش
اب نہ وہ طرزِ سخن تھا نہ وہ آزادی رائے ۔۔۔ نہ وہ ہنگامہ طرازی تھی، نہ وہ جوش وخروش
جس کی تقریر سے گونج اُٹھتا تھا اجلاس کا ہال ۔۔۔ اب وہ اِک پیکرِ تصویر تھا بالکل خاموش
سخت حیرت تھی کہ اِک ذرّۂ خاکستر تھا ۔۔۔ وہ شرارہ، جو ابھی برق سے تھا دوش بدوش
دیکھتے ہیں تو حرارت کا کہیں نام نہیں ۔۔۔ ہو گیا شعلۂ سوزندہ بھڑک کر خاموش

اہلِ ثروت سے یہ کہہ دو کہ مبارک ہو تمھیں
للہ الحمد، ابھی ملک میں ہیں رائے فروش

اس موقع پر شبلی کی ایک اور نظم کا ذکر مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اس نظم میں ''مسلم لیگ'' پر تعریض کی گئی ہے۔ اس کے پس منظر کے بارے میں شیخ محمد اکرام لکھتے ہیں:

''اس وقت (۱۹۱۲ء کے اواخر میں) ہر طرف ابوالکلام آزاد، شبلی اور ان کے ہم خیالوں کا دَور دورہ تھا۔ ان کے جو حریف تھے وہ یا تو کونوں میں چھپے ہوئے تھے، یا ان کے اشاروں پر چل رہے تھے۔ ایسا نظر آتا تھا کہ قومی قیادت کی بساط پر جو بازی شبلی نے ابوالکلام کی معیت میں کھیلی تھی، اس میں وہ کامیاب رہے تھے۔ اس کا احساس اگر ان پر فاتحانہ غرور و

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

تفاخر طاری ہو جاتا تو کیا تعجب تھا۔ اس نشہ آور حالت کا بیان ان کے اپنے پر کیف الفاظ میں سنیئے۔''(۵۴):

ہر چند لیگ کا نفسِ واپسیں ہے اب — اس ہستی دو روزہ پہ جس کو غرور تھا
وہ دِن گئے کہ بت کدے کو کہتے تھے حرم — وہ دن گئے کہ خاک کو دعویٰ نور تھا
وہ دِن گئے کہ شانِ غلامی کے ساتھ بھی — ہر بوالہوس خمارِ سیاست میں چور تھا
وہ دِن گئے کہ ''شارع اوّل'' کا حرف حرف — ہم پایۂ کلام سخن گوے طور تھا
وہ دِن گئے کہ فتنۂ آخر زماں کے بعد — گویا کہ اب امامِ زماں کا ظہور تھا
اب معترف ہیں دیدۂ درانِ قدیم — ۔اس نقش سیمیا میں نظر کا قصور تھا
اس دستِ مرتعش میں نہ تھی قوتِ عمل — اِک کاسۂ تہی یہ سرِ پرغرور تھا
یہ لمعۂ بندگی میں تملق کی شان تھی — یہ تیرگی تھی جس کو سمجھتے تھے نور تھا
آئینِ بندگی میں تملق کی شان تھی — اخلاص و صدق شائبہ مکر و زور تھا
ان کی دُکان کی وہ ہوا اب بگڑ چلی — جن کے گھروں میں جنسِ وفا کا وفور تھا
اب یہ کھلا کہ واقفِ سر تھا اُسی قدر — جو جس قدر مقامِ تقرب سے دُور تھا
ہر دم برادرانِ وطن کی برائیاں — ظاہر ہوا کہ فتنۂ اربابِ زور تھا

سب مٹ گیا سیاستِ سی سالہ کا طلسم
اِک ٹھیس سی لگی تھی کہ یہ شیشہ چور تھا

یہ نظمیں شبلی کی طنز نگاری کی تکنیک کو بہ خوبی واضح کر دیتی ہیں۔ ساتھ ہی ان کی روشنی میں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ شبلی کی طنزیہ نظموں کا انداز اکبر کی بعض کامیاب ترین نظموں (مثلاً ''برق کلیسا'' ع ایک مس سیمیں بدن سے کر لیا لندن میں عقد، اور ع سیّد سے آج حضرتِ واعظ نے یہ کہا، وغیرہ) سے قریبی مماثلت رکھتا ہے ان میں پہلی قدر مشترک یہ ہے کہ دونوں موضوع کی ناہمواریوں کا بیان دیر تک اور مزے لے لے کر کرتے ہیں۔ دوسری یہ کہ اس عمل کے دوران وہ اپنے جذبات کے ہیجان پر [illegible] قابو رکھتے ہیں [illegible] یہ کہ ان دونوں کا

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

طنز عموماً بالواسطہ ہوتا ہے۔

لیکن یہاں پہنچ کر ایک سوال یہ اُٹھایا جا سکتا ہے کہ اگر شبلی اور اکبر کے درمیان مماثلت کے اس قدر قریبی پہلو موجود ہیں تو پھر طنز نگاری کے باب میں اکبر سے فروتر کیوں سمجھے جاتے ہیں؟

اس سلسلے کی پہلی بات تو یہ ہے کہ شبلی کے یہاں اکبر کا سا تنوع نہیں پایا جاتا، یعنی اکبر کے کلام میں طنز و مزاح کے جس قدر گوناگوں نمونے ملتے ہیں، شبلی کا کلام اس رنگارنگی سے خالی ہے۔ دوسرے شبلی کا طنزیہ کلام کیفیت کے علاوہ کمیت کے لحاظ سے بھی اکبر کے مقابلے میں بہت تھوڑا ہے، پھر سب سے اہم اور آخری بات یہ ہے کہ شبلی نے زندگی کی جن ناہمواریوں کو طنز کا نشانہ بنایا ہے، ان کی حیثیت ہنگامی مسائل کی ہے۔ اس کے برعکس اکبر نے جن ناہمواریوں کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ ان کی اہمیت آج بھی برقرار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکبر کی طنزیہ نظمیں کسی تمہید اور پس منظر کے ذکر کے بغیر بھی لطف اندوزی و عبرت آموزی کا سامان مہیا کرتی ہیں۔ لیکن شبلی کی نظموں کے حق میں یہ بات نہیں کہی جا سکتی۔ لیکن ان سب کے باوجود یہ بہرحال ماننا پڑے گا کہ ادبی طنز نگاری کا مادہ شبلی میں اکبر سے کم نہ تھا، ورنہ ہنگامی مسائل پر اظہارِ خیال کے باوجود وہ اس قدر دیرپا اور فنی محاسن سے بھرپور نظموں کی تخلیق پر قادر نہ ہوتے۔" اس سلسلے میں ہمارے موقف کی وضاحت کے لیے ڈاکٹر وزیر آغا کا درج ذیل اقتباس کافی ہے۔ موصوف لکھتے ہیں:

"شبلی نعمانی کی بہت سی طنزیہ نظمیں، اس قبیل کی ہیں کہ اگرچہ اُن کا موضوع ہنگامی واقعات کے سوا اور کچھ نہیں، تاہم ان کے پسِ پشت خلوص کا ایک ایسا بحرِ بے کراں موج زن ہے کہ وقت گزر جانے کے باوجود، اُن کا تاثر زندہ و تازہ ہے۔"(۵۵)

متذکرہ بالا تفصیلات کی روشنی میں اگر شبلی کا موازنہ ان کے ہم عصر شعرا آزاد، حالی، اسماعیل اور اکبر سے کیا جائے تو کئی حیثیتوں سے شبلی کو ترجیح حاصل ہوگی۔

(الف) شبلی کے معاصر شعرا [illegible] محض [illegible] شاعر کی حیثیت سے متعارف ہیں،

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

یعنی ان کی فکری کاوشوں کا وقیع اور گراں قدر سرمایہ صرف اُردو شاعری کی شکل میں محفوظ ہے۔ اس کے برخلاف شبلی نے اُردو و فارسی دونوں زبانوں میں قابلِ قدر شعری آثار یادگار چھوڑے ہیں، اور بحیثیت شاعر اُن کی شہرت و مقبولیت میں اُردو کے علاوہ فارسی کا حصہ بھی ناقابلِ فراموش ہے۔ بلکہ بعض حیثیتوں سے اُن کا فارسی کلام قابلِ ترجیح ہے۔ چنانچہ اُن کے سب سے بلند پایہ ہم عصر شاعر حالی نے ''دستۂ گل'' کی اشاعت کے بعد شبلی کو یہ الفاظ لکھ کر بھیجے تھے:

''میرا ارادہ تھا کہ اپنا فارسی کلام، نظم، نثر جو کچھ ہے، اس کو بھی چھپوا کر شائع کر دوں۔ مگر ''دستۂ گل'' دیکھنے کے بعد میری غزلیں خود میری نظر سے گر گئیں۔'' (۵۶)

(ب) متنوع اور مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کے لحاظ سے بھی شبلی اپنے معاصرین میں ممتاز ہیں۔

(ج) شبلی کی شاعری کے موضوعات کا دائرہ بھی ان کے ہم عصروں کے مقابلے میں وسیع ہے۔ چنانچہ ان کے یہاں مذہبی، اخلاقی، قومی، سیاسی، عاشقانہ اور رندانہ ہر قسم کے موضوعات پر طبع آزمائی کی مثالیں ملتی ہیں۔

(د) شبلی کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ اُنہوں نے سنجیدہ شاعری کے پہلو بہ پہلو طنزیہ شاعری میں بھی قابلِ قدر نمونے یادگار چھوڑے ہیں۔ جب کہ ایک طرف حالی، آزاد اور اسماعیل نے اس وادی میں قدم ہی نہیں رکھا اور دوسری طرف اکبر اِسی دائرے میں محدود ہو کر رہ گئے۔ حاصلِ کلام یہ ہے کہ شبلی کا شاعرانہ کردار نہایت صحت مند اور جان دار ہے، اور گو کہ ان کے معاصر شعرا بعض جزوی حیثیتوں سے ان پر فوقیت و فضیلت رکھتے ہیں، لیکن بحیثیت مجموعی شبلی کا شاعرانہ مقام اپنے معاصرین میں سب سے بلند ہے۔

حواشی:

(۱) اعظم گڑھ، معارف پریس، ۱۹۵۴ء۔

(۲) اعظم گڑھ، معارف پریس۔

(۳) اس کی تفصیلات ''شبلی کی شاعرانہ سرگرمیاں'' کے ذیل میں بیان کی جا چکی ہے۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

(۴) وہ شروع میں فارسی میں شعر کہتے تھے، سید سلیمان ندوی، ''حیاتِ شبلی''، ص ۲۲۳۔

(۵) سید سلیمان ندوی، مرتبہ، مکاتیبِ شبلی، حصہ اول، ص ۲۶، (مکتوب بنام مولوی محمد سمیع، فروری ۱۸۹۴ء)

(۶) عبدالسلام ندوی، ''شبلی کی فارسی غزلیں''، شبلی نمبر، ادیب، علی گڑھ، ۱۹۶۰ء، ص ۱۴۳۔

(۷) ڈاکٹر خورشید الاسلام، ''شبلی'' ''تنقیدیں، طبع سوم الہ آباد، ایجوکیشنل بک ہاؤس ۱۹۷۱ء، ص ۲۰۔

(۸) عبدالماجد دریابادی، ''پیش لفظ''، شبلی نمبر، ادیب، علی گڑھ، ۱۹۶۰ء، ص ۷۔

(۹) (عشق شروع ہوا، فارسی میں غزلیں لکھی گئیں)، ڈاکٹر وحید قریشی، شبلی کی حیاتِ معاشقہ، ص ۵۰۔

(۱۰) ملک الشعرا بہار، 'سبک شناسی'، ج ۳، ص ۲۶، چاپخانہ خودکار، تہران۔

(۱۱) ڈاکٹر خورشید الاسلام، ''غالب''، طبع دوم، الہ آباد، انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۵ء، ص ۱۳۷۔

(۱۲) امیر حسن عابدی، امیر خسرو اور سبک ہندی، خسرو شناسی، ظ۔ انصاری، ابوالفیض سحر، مرتبہ، دہلی، نیشنل بک ٹرسٹ ۱۹۷۵ء، ص ۱۹۰۔

(۱۳) جمیل جالبی، مترجمہ، ایلیٹ کے مضامین، لکھنؤ، تنویر پریس، سنہ ندارد، ص ۲۳۔

(۱۴) ایضاً، ص ۸۰۔

(۱۵) شبلی نعمانی، شعرالعجم، حصہ سوم، طبع پنجم، اعظم گڑھ، معارف پریس، ۱۹۵۶ء، ص ۱۹۔

(۱۶) حوالۂ سابق۔

(۱۷) حوالۂ سابق، ص ۲۰۔

(۱۸) شبلی نعمانی، شعرالعجم، حصہ سوم، طبع پنجم، اعظم گڑھ، معارف پریس، ۱۹۵۶ء، ص ۲۳۔

(۱۹) ایضاً، حصہ چہارم، طبع پنجم، اعظم گڑھ، معارف پریس، ۱۹۵۶ء، ص ۴۰-۴۱۔

(۲۰) ایضاً، ص ۴۲۔

(۲۱) حوالۂ سابق، ص ۴۳-۴۴۔

(۲۲) حوالۂ سابق، ص ۴۴۔

(۲۳) حوالۂ سابق، ص ۴۵۔

(۲۴) شبلی نعمانی، شعرالعجم، حصہ اول، طبع ششم، اعظم گڑھ، معارف پریس، ۱۹۷۲ء، ص ۲۹۔

(۲۵) حوالۂ سابق، ص ۲۴۵۔

(۲۶) حوالۂ سابق، ص ۲۶۸۔

(۲۷) شبلی نعمانی، شعرالعجم، حصہ دوم، اعظم گڑھ، معارف پریس، ۱۹۴۷ء، ص ۱۰-۱۱۔

(۲۸) حوالۂ سابق، ص ۱۸۔

(۲۹) حوالۂ سابق، ص [illegible]

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

(۳۰) حوالۂ سابق، ص ۱۵۴۔

(۳۱) حوالۂ سابق، ص ۲۱۱۔

(۳۲) سیّد سلیمان ندوی، ''مولانا شبلی اُردو شاعر کے لباس میں''، کلیاتِ شبلی اُردو، طبع چہارم، اعظم گڑھ، معارف پریس، ۱۹۵۴ء، ص ۱۳۔

(۳۳) ڈاکٹر گیان چند، ''اُردو مثنوی شمالی ہند میں''، طبع اوّل، علی گڑھ، انجمن ترقی اُردو (ہند)، ۱۹۶۹ء، ص ۵۹۔

(۳۴) یہ مثنوی سرناموں کے سات فارسی ابیات کے علاوہ تین سو ترپن (۳۵۳) اشعار پر مشتمل ہے۔

(۳۵) ڈاکٹر گیان چند نے 'حیاتِ شبلی'، ص ۱۳۹ کے حوالے سے اس مثنوی کو ۱۸۸۴ء کی تصنیف بتایا ہے (ڈاکٹر گیان چند ''اُردو مثنوی، شمالی ہند میں''، طبع اوّل، علی گڑھ، انجمن ترقی اُردو، ہند، ۱۹۶۹ء، ص ۷۱۹) لیکن حیاتِ شبلی کے متذکرہ بالا صفحے پر سنہ مذکور کا کوئی ذکر نہیں بلکہ عبارت یوں ہے۔ ''۱۸۸۵ء میں سب سے پہلے ان کی مثنوی، 'صبحِ اُمید' چھپ کر شائع ہوئی۔'' اس کے علاوہ حیاتِ شبلی ص ۱۳۲ پر بھی بہ تصریح لکھا ہے۔ ''۱۸۸۵ء میں مثنوی صبحِ اُمید لکھی''، اس لیے ۱۸۸۴ء کو اس مثنوی کا سالِ تصنیف قرار دینا درست نہیں۔

(۳۶) سیّد سلیمان ندوی، مرتبہ، مکاتیبِ شبلی، حصہ اوّل، ص ۹۶۔

(۳۷) سیّد سلیمان ندوی، حیاتِ شبلی، ص ۱۳۲۔

(۳۸) مرزا محمد عسکری، مترجمہ، تاریخِ ادب اُردو (مصور)، لکھنؤ، مطبع نول کشور، سنہ ندارد، ص ۶۷ (حصہ نثر)۔

(۳۹) عبدالماجد دریابادی، ''پیش لفظ''، شبلی نمبر، ادیب، علی گڑھ، ۱۹۶۰ء، ص ۸۰۷۔

(۴۰) کلیم الدین، اُردو شاعری پر ایک نظر، حصہ دوم، طبع سوم، پٹنہ، ایوانِ اُردو، ۱۹۶۶ء، ص ۵۵۔

(۴۱) ڈاکٹر گیان چند، اُردو مثنوی شمالی ہند میں، ص ۷۱۹۔

(۴۲) شیخ محمد اکرام، یادگارِ شبلی، طبع اوّل، لاہور، ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، ۱۹۷۱ء، ص ۱۰۸۔

(۴۳) سیّد سلیمان ندوی، ''مولانا شبلی اُردو شاعر کے لباس میں''، کلیاتِ شبلی اُردو، ص ۸۔

(۴۴) عبدالقادر سروری، جدید اُردو شاعری، حیدرآباد دکن، انجمن امدادِ باہمی، ۱۹۳۲ء، ص ۱۳۵-۱۳۶۔

(۴۵) حوالۂ سابق، ص ۱۳۶۔

(۴۶) یہ مرثیۂ کلیات، میں شامل نہیں، حیاتِ شبلی کے ص ۱۵۳-۱۵۴ پر درج ہے۔

(۴۷) سیّد سلیمان ندوی، ''مولانا اُردو شاعر کے لباس میں'' مرتبہ کلیاتِ شبلی اُردو، ص ۲۰۔

(۴۸) عبداللطیف اعظمی، مولانا شبلی کا مرتبہ اُردو ادب میں، طبع اوّل، دہلی، شبلی اکادمی، ۱۹۴۵ء، ص ۱۸۸۔

(۴۹) آفتاب احمد صدیقی، شبلی کا دبستان، طبع اوّل، ڈھاکہ، مکتبہ عارفین، سنہ ندارد، ص ۲۱۱۔

(۵۰) کلیم الدین احمد، اُردو شاعری پر ایک نظر، حصہ دوم، ص ۵۶۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

(۵۱) شبلی کی غزل گوئی کے ضمن میں ہم اُن کے نظریہ شعر پر مفصل بحث کر چکے ہیں، لہٰذا یہاں اس کے اعادے کی حاجت نہیں۔

(۵۲) شیخ محمد اکرام، یادگارِ شبلی، ص ۲۳۶۔

(۵۳) ایضاً، ص ۴۰۰۔

(۵۴) ایضاً، ص ۴۰۴۔

(۵۵) ڈاکٹر وزیر آغا، اُردو ادب میں طنز و مزاح، طبع اوّل، دہلی، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۷۸ء، ص ۴۱۷۔

(۵۶) عبدالسلام ندوی، شبلی کی فارسی غزلیں، شبلی نمبر، ادیب علی گڑھ، ۱۹۶۰ء، ص ۱۴۳۔

© rasailojaraid.com
© rasailojaraid.com