ڈاکٹر نبیل احمد نبیل
اُستاد، شعبۂ اُردو
یونی ورسٹی آف ایجوکیشن، لاہور

شبلی نعمانی کی شعرالعجم اور تہذیب وثقافت کے مباحث

ABSTRACT

Shibli Nomani's "Sherul Ajam" and issues related to culture and civilization.
By Dr. Nabeel Ahmed Nabi, Assistant Professor, Department of Urdu, University of Education, Lahore.

Shibli Naumani is considered one of those writers who have established themselves as a prolific one. Shibli Naumani's master piece "Shair ul Ajam" deals not only with the specific outlook of poetry, but it also shows the cultural view as well. Shibli Naumani's pragmatism has a vast influence on his writings. This article traces down the approach of Shibli in "Shair ul Ajam" and also discusses Shibli's view of culture and civilization in addition to Persian literature's history.

شبلی نعمانی (۱۸۵۷ء- ۱۹۱۴ء) نے انگریز کے تسلط کے زمانے میں برصغیر کے سماجی، تہذیبی، تمدّنی اور ثقافتی منظرنامے کو عمیق نظری سے دیکھا۔ وہ عربی اور فارسی زبانوں پر کمال دسترس رکھتے تھے۔ ان کی عرب وعجم کی تاریخ پر نہایت گہری نظر تھی۔ اس دور میں برصغیر کی مغلیہ تہذیب اپنے زوال کو پہنچ چکی تھی اور انگریز سامراج کی بالادستی مکمل طور پر ان کی زندگی ہی میں قائم ہو چکی تھی۔ اس عہد میں ایک تہذیب، جس کے نظام کو مغلوں نے وضع کیا تھا، وہ بھی اپنی آخری سانسیں گن چکی تھی۔ مغلوں کا نظام سلطنت دم توڑ چکا تھا۔ انگریز جو نظام اپنے ساتھ لائے تھے اس کے اثرات کا نفوذ اور عمل دخل شروع ہو چکا تھا۔ برصغیر کے روایتی نظام کی توڑ پھوڑ کا عمل شروع ہو چکا تھا لیکن معاشرتی زندگی اس تبدیلی کے عمل کو فوری طور پر قبول کرنے کے لیے ابھی تک تیار نہیں تھی۔ برصغیر کی تہذیبی، سیاسی، اقتصادی، مذہبی، معاشرتی اقدار اور رویوں میں تبدیلی ناگزیر تھی۔ اگر تبدیلی کے عمل کو تسلیم نہ کیا جاتا تو قدیم نظام میں خود کو ذہنی طور پر مقید کر کے زندگی کو ایک دائرے میں محصور کرنے کے مترادف تھا۔ انگریز برٹش کلچر کے نمائندے تھے اور ان کے پیشِ نظر نوآبادیاتی نظام کا استحکام اور محض اپنے مقاصد کا حصول تھا۔ انگریز سامراج برٹش کلچر کی بالادستی اور اپنے سیاسی عزائم کے لیے برصغیر کی روایات، رسوم اور اقدار کو بڑی شدّت سے توڑ رہا تھا۔ انگریز سامراج برصغیر کی معاشرتی زندگی کو یہاں کی ثقافتوں کے مطالعات کے بعد تبدیل کر رہا تھا۔ سرسیّد مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کے لیے کوشاں رہے۔ انھوں نے اس بات کی فہم حاصل کر لی تھی کہ نئے نظام کے ساتھ چلے بغیر گزارا نہیں۔ سرسیّد کی سماجی، سیاسی اور علمی تحریک کو ادبی تحریک میں تبدیل کرنے والوں میں حالی کے بعد مولانا شبلی کی خدمات بھی نہایت اہم ہیں۔ شبلی کی ''شعرالعجم'' عجمی شاعری کی تاریخ ہے مگر اس میں عجمی تہذیب و ثقافت کی متعدد جہات اور کئی پہلوؤں کو انھوں نے اپنے زاویۂ نظر سے پیش کیا۔ مسلمانوں کی عظمتِ رفتہ، تاریخ، تہذیب اور تاریخی واقعات پر شبلی کی نہایت گہری نظر تھی۔ تہذیب وثقافت کا عمل بھی صدیوں کے معاشرتی میل جول کا شاخسانہ ہوتا ہے۔ کسی قوم کی تاریخ بھی اس کی ثقافتی تشکیل میں شامل ہوتی ہے۔ عادات، رسوم، انسانی رویے، طرزِ احساس،

اعتقادات، مذہب، کھیل، فنونِ لطیفہ، زبان، رسومیات، ضابطے اور ادب وموسیقی وغیرہ ثقافت کے مظاہر یا عناصر وعوامل ہیں۔ صدیوں اور زمانوں کے افکار وتصورات کسی سماج یا اس سماج کے طبقات کا کلچر (ثقافت) متشکل کرتے ہیں۔ کسی شاعر، ناقد، ادیب کا زاویۂ نظر بھی اس کے سماج کی ثقافت کی دین ہوتا ہے۔ مذہب دیگر عوامل سے زیادہ طاقت ور عنصر کے طور پر معاشرتی زندگی میں افراد کے افکار ونظریات پر بہت زیادہ گہرائی میں جا کر اپنے اثرات مرتب کرتا ہے۔

شبلی جس معاشرے میں پیدا ہوئے اور جس عہد سے تعلق رکھتے تھے، وہ اُس عہد کی ثقافت اور تہذیب وتمدّن کے نمائندے بھی تھے، لیکن وہ اس معاشرے اور عہد کے عام انسان نہیں تھے۔ ایک تخلیق کار، ناقد، مؤرخ، سوانح نگار بلکہ کثیر الجہت خوبیوں اور اوصاف کے حامل تھے۔ اسلامی تاریخ پر ان کی نہایت گہری نظر تھی۔ انھوں نے فیض الحسن سہارن پوری سے عربی زبان سیکھی تھی اور عربی زبان پر ان کی دسترس بے مثال تھی۔ ساتھ ہی وہ بہت بڑے فارسی داں بھی تھے۔ اُردو اور فارسی کے شاعر تھے۔ ان کی شعرفہمی نہایت اعلیٰ تھی۔ ہند اسلامی تہذیب بلکہ 'اسلامی تہذیب' کے ہندوستان میں سربرآوردہ ادیب تھے۔ 'سیرۃ النبی ﷺ' لکھی تو عربی زبان اور عربوں کی تاریخ سے آگاہی اور اپنی عمیق نظری کا ثبوت فراہم کیا۔ ''شعرالعجم'' لکھی تو اس عہد کی عجمی شاعری کے میلانات ورُجحانات اور اس عہد کی تہذیبی وثقافتی اقدار اور ادبی رویوں کے امکانات کو دریافت کر کے اپنی شعرفہمی، حُسن انتخاب اور نگاہِ دُوررس کا عملی ثبوت بہم پہنچایا۔ عربوں نے عجم پر فکری سطح پر جو اثرات مرتب کیے اور عجمی شاعری، افکار ونظریات اور تصورات نے عربی شاعری پر کیا اثرات مرتب کیے، شبلی نے جس قدر گہرائی وگیرائی سے ان کا احاطہ کیا، 'شعرالعجم' اس کی عدیم النظر حقیقت ہے۔ مولانا شبلی کے تنقیدی شعور کے لیے ان کا عرب وعجم کے ادب کا تاریخی شعور بے حد مفید رہا۔ انھوں نے عجمی اور عربی شاعری کے موضوعات کا نہایت باریک بینی سے تجزیہ کیا۔ 'شعرالعجم' کی تنقیدی اور ادبی قدر وقیمت شبلی کا انتخابِ کلام ہے۔ ان کا حُسنِ انتخاب نہایت بے مثال ہے۔ کلچر کے لفظ کا تو انھوں نے استعمال نہیں کیا مگر ان کے عہد کا کلچر شاعری کو بہت زیادہ اہمیت دیتا تھا۔ اس عہد کی تہذیبی اقدار میں ادب وشاعری ایک بہت اہم قدر تھی۔ مادّی ترقی یا سائنسی ترقی کا تو بیج ہندوستان میں انگریز نے بویا۔ اس عہد کی اعلیٰ تہذیبی قدروں کو فروغ دینے میں مشاعرہ انسٹی ٹیوشن کا ہاتھ تھا اور وہ بھی دم توڑ چکا تھا، البتہ شاعری میں اعلیٰ تہذیبی اقدار کو اپنے بطن میں سمونے کی صلاحیت بدرجۂ اتم موجود تھی کیوں کہ برّصغیر کا معاشرہ مادّی افکار کا معاشرہ اس طرح سے نہیں تھا جس طرح یورپ کا سماج تھا۔ اس عہد کی اصلاح کا فریضہ شاعری کے ذمے تھا اور شاعری اس فریضے کو بہ احسن وخُوبی نبھا رہی تھی۔ اس عہد کا ادب اس معاشرے کی تنقید ہے۔ شبلی اُس کلچر کے نمائندے تھے جس پر عربی اور فارسی کے اثرات نہایت نمایاں تھے۔ اس عہد میں تحقیق کا کوئی کلچر نہیں تھا۔ اس لیے 'شعرالعجم' میں تحقیقی تسامحات درآئے مگر 'شعرالعجم' کی تاریخی اور ادبی حیثیت سے کسی بھی صورت میں انکار ممکن نہیں۔ حافظ محمود شیرانی ''تنقید شعرالعجم'' میں لکھتے ہیں:

''میں نہایت وثوق سے عرض کرتا ہوں کہ تنقید ہذا مولانا شبلی مرحوم کی فضیلتِ علمی

کی مَنقِصَت نہیں ہے بلکہ محض احتجاج ہے، اُس مروجہ روش کے خلاف جس میں ہمارے مصنفین تحقیق کی جگہ تقلید سے اور عقل کی جگہ نقل سے کام لیتے ہیں۔ ہم تاریخی واقعات اور سوانح وحالات لکھتے وقت اس قدر تکلیف گوارا نہیں کرتے کہ ان کو نقد ونظر کی کسوٹی پر پرکھ لیں اور ان کی صحت و درستی کے متعلق اپنا اطمینان کرلیں۔ میں اُن بزرگوں کے ساتھ بھی اتفاق نہیں کرتا جو شعرالعجم کو حُسن وعشق کا صحیفہ کہہ کر اس کے تاریخی پہلو کی اہمیت کو گھٹانا اور تنقید کی ضرورت کو اس سے مٹانا چاہتے ہیں(۱)۔''

حافظ محمود شیرانی کو جو شبلی پر Privilege حاصل تھا تو وہ یہی تھا کہ حافظ صاحب کی رسائی میں وہ مآخذ بھی تھے جو شبلی کی دسترس میں نہیں تھے یا اُن تک اُس عہد میں شبلی کی رسائی ممکن نہیں تھی۔ حافظ محمود شیرانی اگر شبلی کے عہد میں ہوتے اور 'شعرالعجم' لکھ رہے ہوتے تو ان کو بھی انھی مسائل سے دوچار ہونا پڑتا جن سے شبلی دوچار ہوئے۔ شبلی کے عہد کے حالات حافظ محمود شیرانی سے بہرحال مختلف تھے۔ حافظ صاحب کے دور میں کتابوں تک رسائی سہولت کے ساتھ ممکن تھی۔ شبلی نعمانی کا دور انگریز سامراج کی بالادستی کا تھا اور برصغیر کے حالات نہایت ناگفتہ بہ تھے۔ ۱۸۵۷ء کے حالات اور پھر بعد کے حالات مقامی لوگوں کے لیے کچھ سازگار نہیں تھے اگر اس دور کے حالات سازگار رہتے تو فقط انگریز سامراج کے لیے موزوں تھے۔ ایسے حالات میں شبلی نعمانی کی ادبی خدمات ہر لحاظ سے لائق قدر و قیمت اور قابلِ تحسین ہیں۔ شبلی کے عہد کی Limitations بہت سارے مآخذ کی رسائی کے حصول کی راہ میں آڑے آئیں۔ شبلی کی ''شعرالعجم'' ان کا نہایت اہم کارنامہ ہے۔ اس تصنیف میں ان کے تنقیدی وتاریخی شعور سے کما حقہ، آگاہی ملتی ہے۔ ادبی، تاریخی اور شعری روایت اس عہد کا کلچر تھا اور شبلی نے شعر کی اخلاقی افادیت اور اخلاقی جہات کو اہمیت دی ہے۔ 'شعرالعجم' میں معاشرتی زاویہءنظر اور اخلاقی نقطہءنظر کو بنیادی حیثیت حاصل ہے جو اس عہد کی ادبی اقدار میں نمایاں تصور کیے جاتے تھے۔ شاعری کے تاریخی ارتقا کو اس عہد کی معاشرت کے تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ اس عہد کی شعری روایت جو اُس تہذیب کا حصہ تھی، اس شعری روایت کے اخلاقی اوصاف اور خوبیوں کو شبلی نے 'شعرالعجم' میں اہمیت دی ہے۔ شبلی شاعری میں واقعیت اور مبالغہ کو الگ الگ حیثیت کے حامل تصور کرتے ہیں بلکہ ایک دوسرے کے برعکس خیال کرتے ہیں۔ اس حوالے سے شبلی نعمانی عربی روایتِ نقد سے اور فارسی شعری روایت سے رجوع کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس تقریر سے یہ عرض ہے کہ جن شُعرا کے کلام میں مبالغہ کی خوبی پر استدلال کیا جاتا ہے، اس کی نسبت یہ دیکھو کہ وہ کس زمانہ کے ہیں۔ اگر متاخرین ہیں تو سمجھ لینا چاہیے کہ تمدّن کی خرابی ہے جس کا اثر مذاق پر بھی پڑا ہے کہ لوگ مبالغہ کو پسند

کررہے ہیں۔اس لیے نہ شاعر سند کے قابل ہے نہ پسند کرنے والوں کے مذاق
سے استدلال ہوسکتا ہے بلکہ یہ سمجھ لینا چاہیے کہ تمدّن کی خرابی نے شاعر اور سامعین
دونوں کے مذاق کو خراب کردیا ہے(۲)۔''

شبلی جب ایسے مباحث پر بات کرتے ہیں تو سوسائٹی کے عام حالات اور اخلاق وعادات پر بھی اُن کی توجہ ہوتی ہے۔اخلاق وعادات کا تعلق اس سوسائٹی کے کلچر کی مجموعی صورتِ حال کو آئینہ کرتا ہے۔شبلی کے نزدیک مبالغہ اور غلو اس کلچر کی پیداوار ہیں اور شاعری اس کلچر کا داخلی اظہار ہے۔مبالغہ شعر کی قلبِ ماہیت میں شامل نہیں ہے۔مبالغہ مخصوص حالات میں اس عہد کے کلچر کے عوامل کا حصہ بن جاتا ہے اور پھر شاعری کے مذاق میں مخصوص دور میں شامل ہوجاتا ہے۔ شبلی کی نظر تاریخی واقعات اور معاشرتی حالات پر گہری تھی جب وہ مبالغے کے ضمن میں عربی شعرا کی آرا سے رجوع کرلیتے ہیں اور مبالغے کی تائید اور تردید میں مختلف آرا یکجا کردیتے ہیں، پھر خود بھی محاکمہ کرتے ہیں اور یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ مبالغہ اس عہد کے معاشرتی اور تمدّنی حالات کے باعث پیدا ہوتا ہے۔مبالغہ شعر کا بنیادی عنصر نہیں ہے۔اسی طرح وہ واقعیت یا صداقت پر بھی مختلف آرا پیش کرنے کے بعد محاکمہ کرتے ہیں کہ آیا واقعیت شعر کی لازمی اور بنیادی صفت ہے یا نہیں۔شبلی نعمانی واقعیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''فنِ ادب کا یہ ایک معرکہ آرا اور مغالطہ انگیز مسئلہ ہے، ایک فریق کا خیال ہے کہ واقعیت، شعر کی ضروری شرط ہے۔دوسرا گروہ کہتا ہے کہ محاسنِ شعری میں مبالغہ بھی ہے اور ظاہر ہے کہ مبالغہ اور واقعیت، متناقص چیزیں ہیں۔یہ مسئلہ مدّت سے زیرِ بحث ہے اور فیصلہ اس وجہ سے نہیں ہوتا کہ ہر فریق صرف اپنے دلائل پیش کرتا ہے اور مخالف کا استدلال لاکر دکھاتا ہے۔اس لیے ضرورت ہے کہ دونوں طرف کے دلائل پورے زور کے ساتھ بیان کرکے انصافاً فیصلہ کیا جائے۔ ساتھ ہی یہ بھی بتایا جائے کہ فریق برسرِ غلط کو جو غلطی پیدا ہوئی ہے اس کے اسباب کیا ہیں؟ مبالغہ کا طرف دار کہتا ہے ائمہ شعر نے تصریح کی ہے کہ کذب اور مبالغہ شاعری کا زیور ہے۔نابغہ ذبیانی سے لوگوں نے پوچھا کہ ''اشعر الناس کون ہے؟'' اُس نے کہا ''من استجید کذبہ'' یعنی جس کا جھوٹ پسندیدہ ہو۔نظامیؔ فرماتے ہیں:

در شعر ہیچ و در فنِ او
چوں کذبِ اوست احسنِ او

تمام بڑے بڑے شعرا جن کی شاعری مسلمہء عام ہے۔ان کے کلام میں عموماً مبالغہ اور غلو موجود ہے۔اس کے علاوہ اکثر وہی اشعار کارنامہء شاعری خیال کیے جاتے ہیں جن میں کِذب اور مبالغہ ہے۔مثلاً فردوسی کے یہ اشعار:

فروشد بہ ماہی و برشد بہ ماہ بُن نیزہ و قبّہء بارگاہ

زبس گرد میدان کہ برشد بہ دشت　　زمیں شش شد و آسماں گشت ہشت
یکے خیمۂ داشت افراسیاب　　زمشرق بہ مغرب تنید طناب

اس سے انکار نہیں ہوسکتا کہ بعض ایمۂ فن نے کذب اور مبالغہ کو حُسنِ شاعری قرار دیا ہے، لیکن زیادہ تر ائمہ اس کے مخالف ہیں۔

حسّان ابن ثابت کہتے ہیں:

فران اشعر بیت انت قائله　　بیت یقال اذا انشد ته صدقا

ابن رشیق نے کتاب العمدہ میں اساتذہ کے بہت سے اقوال اس کے موافق نقل کیے ہیں۔ جو شعرا بلاغت کے نکتہ شناس ہیں، وہ زورِ طبیعت کی وجہ سے مبالغہ کرنا چاہتے ہیں تو ساتھ ہی کوئی شرط لگا دیتے ہیں جس سے مبالغہ نہیں رہتا مثلاً بحتری نے متوکل کی مدح میں ایک نہایت پرزور قصیدہ لکھا ہے جس میں متوکل کے نمازِ عید میں جانے کا ذکر کیا ہے۔ اس قصیدہ کا مشہور شعر یہ ہے:

فلوان مشتاقاً یکلف فوق ما　　فی وسعه لمشی الیك المنبر"

شبلی کی عربی وعجمی شاعری کی روایت پر نہایت گہری نظر تھی۔ ایک اہم بات یہ ہے کہ شعرفہم اور سخن شناس اس لیے بھی تھے کہ وہ خود باکمال شاعر تھے اور دونوں زبانوں کی باریکیوں سے کماحقہ، آگاہ تھے۔ شبلی عرب وعجم کی ادبی تاریخ کے ساتھ ساتھ تہذیب وثقافت سے بھی بخوبی واقفیت رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا محاکمہ نہایت عمدہ ہے۔ انھوں نے واقعیت یا صداقت کے ساتھ ساتھ مبالغے کے حوالے سے فردوسی کے فارسی کلام سے اور حسّان ابن ثابت، ابن رشیق اور بحتری کی عربی زبان سے آرا اور شاعر کا کلام درج کرتے ہوئے استدلال واستنباط سے کام لیا ہے۔ ابنِ رشیق کا یہ خیال ہے کہ شاعر اپنی زورِ طبیعت کے باعث مبالغے سے کام لینا چاہتا ہے مگر ساتھ کوئی ایسی شرط لگا دیتا ہے جس سے مبالغہ نہیں رہتا۔ اس طرح ابنِ رشیق بھی حسّان ابنِ ثابت کے نظریۂ شعر میں واقعیت یا صداقت کے نظریے کے قائل ہوجاتے ہیں۔ شبلی محاکمہ کرتے ہوئے اس عہد کی ثقافت (کلچر) کے تناظر میں یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ درحقیقت اس عہد کی سوسائٹی کا کلچر اس بات کا متقاضی ہوتا ہے کہ مبالغہ سے کام لیا جائے یا واقعیت نگاری سے شاعری میں کام لیا جائے۔ جیسا کلچر ہوگا ویسے ہی سوسائٹی کے تصورات ہوں گے۔ کلچر فی الاصل سوسائٹی کے داخلی وفکری نظام کا اظہار ہی تو ہے تاہم شبلی یہ بھی نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ مبالغہ شعر کی لازمی شرط نہیں ہے چوں کہ کلچر ہی مجموعی معاشرے کے رُجحانات ومیلانات اور فکری نظام کی تشکیل وتعمیر کرتا ہے اس لیے جیسا کلچر ہوگا ویسا ہی نظریۂ شعر جنم لے گا۔ شاعری چوں کہ کلچر کے اجزائے ترکیبی میں شامل ہے۔ لہٰذا شاعری، کلچر کے داخلی اظہار کی ایک Form ہے، شبلی نے کلچر کی اصطلاح تو استعمال نہیں کی البتہ تمدّن کی اصطلاح استعمال کرتے ہوئے اُس عہد کے معاشرتی حالات اور مجموعی طور پر میلانات ورُجحانات پر تمدّن کیا اثرات

مرتب کرتا ہے۔اس حوالے سے انھوں نے محاکمہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔شبلی کا مطمحِ نظر اس طرح سامنے آتا ہے کہ جیسا سوسائٹی کا مخصوص دور میں کلچر ہوگا ویسی ہی شاعری ہوگی اور ویسے ہی شاعری کے میلانات ورُجحانات منصّۂ شہود پر آئیں گے۔شبلی معاشرتی وتمدّنی حالات کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''شاعری اور انشا پردازی تمدّن کے ساتھ ساتھ چلتی ہے یعنی جس قسم کا تمدّن ہوتا ہے،اسی قسم کی شاعری بھی ہوتی ہے۔قوم کی ابتدائی ترقی کا جو زمانہ ہوتا ہے۔اس وقت شاعرانہ خیالات سادہ ہوتے ہیں جب قوم ترقی کرتی ہے اور تمام شریفانہ جذبات مُشتعل ہوجاتے ہیں تو گو شاعری میں جوش اور زور پیدا ہوجاتا ہے،لیکن اب بھی سچائی اور راستی کے مرکز سے نہیں ہٹتی کیوں کہ یہ وہ زمانہ ہوتا ہے جب قوم ہمہ تن عمل ہوتی ہے۔اس کے بعد جب عیش اور ناز ونعمت کی نوبت آتی ہے تو ہر ہر بات میں تکلّف،ساخت اور آورد پیدا ہوجاتی ہے۔یہی زمانہ ہے جب شاعری میں مبالغہ شروع ہوتا ہے۔اسی کا نتیجہ ہے کہ قُدمائے اوّلین کے کلام میں بالکل مبالغہ نہیں۔جب عباسیہ کا دور آیا اور عیش پرستی کی ہَوا چلی تو مبالغہ کا زور ہُوا(۳)۔''

شبلی کا سماجی تاریخ اور ادبی تاریخ (فارسی ادب اور عربی ادب) کا مطالعہ اور ان کی دقتِ نظری مذکورہ بالا اقتباس سے معلوم ہوتی ہے کہ وہ کس قدر نگاہِ دُوررس اور نگاہِ دوربیں رکھتے تھے۔یہاں تمدّن جن مفاہیم میں آیا ہے اس سے مراد 'کلچر' ہی ہے۔کلچر پوری سوسائٹی کے تمام امور ومعاملات کا آئینہ دار ہوتا ہے۔کلچر ہی کے اجزائے ترکیبی میں داخلی وفکری عناصر کا عمل دخل ہوتا ہے۔کلچر کے اجزا میں شاعری یعنی ادب،آرٹ،فکر وفلسفہ،انسانی عادات،رویے،اعتقادات وغیرہ شامل ہیں۔کسی بھی سوسائٹی کا جیسا کلچر ہوگا ویسے ہی ادبی رویے،تخلیقات،ادبی میلانات ورُجحانات ہوں گے یا ہوتے ہیں۔شبلی کس قدر گہرے انسان تھے اور انھوں نے کس قدر عمیق نظری سے نتائج کا استخراج کیا تھا۔مثلاً عربی اور فارسی شاعری میں مبالغے کا عنصر کب داخل ہُوا؟ اِس سوال کا جواب شبلی ہی دے سکتے تھے اور انھوں نے عباسیہ دور میں عیش پرستی کے پیدا ہوجانے کے بعد مبالغے کے شاعری میں جنم لینے کا تعین اس عہد کی معاشرتی زندگی کے حالات اور معاملاتِ خارجیہ کے سیاق وسباق میں کیا ہے۔شبلی کا اگر عربی ادب اور عربوں کی تاریخ کا اس قدر گہرا مطالعہ نہ ہوتو وہ مبالغے کی ابتدا کی تاریخ کا تعین کیوں کر سکتے تھے۔شبلی اپنے انتقادِ شعر کے معاملے میں نہایت توازن کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔وہ کہیں بھی سخت گیری کا ثبوت نہیں دیتے۔

شاعری میں مبالغے کے حوالے سے وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ متاخرین کے یہاں مبالغہ پیدا ہونے کا سبب اس کلچر کی خرابی ہے جس کا اثر تخلیق کاروں کے شاعرانہ مزاج پر بھی مرتب ہوا۔سوسائٹی کا کلچر اس طرح کا تھا کہ لوگوں کے مزاج

بھی مبالغہ پسند ہو گئے تھے۔ یہاں شبلی یہ استدلال کرتے ہیں کہ جہاں شاعر اور سامع دونوں مبالغہ پسند اور مبالغہ آمیز ہو چکے ہوں وہاں دونوں کے مذاقِ شاعرانہ اور مزاجِ شعری سے نہ تو دلیل دی جاسکتی ہے اور نہ اسے جواز بنا کر استنباط کیا جاسکتا ہے۔ اس کو محض کلچر کی خرابی کا نتیجہ تصور کیا جاسکتا ہے جن نے شاعر اور سامعین کے مجموعی مزاج ہی کو خراب کر دیا۔

شبلی مبالغے کو شاعری کے لیے اس وقت موزوں قرار دے دیتے ہیں جب اس میں تخیل کا عمل دخل ہوتا ہے۔ وہ شاعر کے لیے تخیل کو لازمی قرار دیتے ہیں اور تخیل کی کارفرمائی کے نتیجے میں مبالغے کی بھی حمایت کا اعلان کر دیتے ہیں۔ ان کے تصوراتِ تنقید میں ان کا استدلال کا انداز فلسفیانہ ہے۔ وہ منطق اور دلائل سے نتائج اخذ کرتے ہیں۔ تخیل اور مبالغہ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''مبالغہ میں اگر کوئی حُسن پیدا ہوتا ہے تو تخیّل کی بِنا پر ہوتا ہے۔ نہ اس لیے کہ وہ جھوٹ اور مبالغہ ہے بعض مُبالغوں میں تخیّل کی بجائے اور کوئی شاعرانہ حُسن ہوتا ہے۔ مثلاً کمزوری اور لاغری کے مبالغہ میں یہ شعر: ؎

تنم از ضُعف چُناں شُد کہ اجل جست دُنیافت　　نالہ ہر چند نشاں داد کہ در پیرہن است

اس شعر میں مبالغہ نے حُسن نہیں پیدا کیا ہے بلکہ حُسنِ ادا کی خُوبی ہے۔ اس بات کو کہ نالہ سے جسم کا وجود معلوم ہوسکتا تھا۔ یوں ادا کیا ہے کہ گویا نالہ کوئی جاندار چیز ہے اور اسی نے پتا بتایا (۴)۔''

مذکورہ حوالے سے شبلی نے ابنِ رشیق کے نظریے کے حق میں ایک فارسی شعر دلیل کے طور پر درج کیا ہے۔ ابنِ رشیق نے کہا تھا کہ شعر میں مبالغہ نہیں رہتا جب شاعر اس میں رنگ آمیزی کرتا ہے اور یہ رنگ آمیزی تخیل کے سبب سے ممکن ہے۔ شبلی نے حُسنِ ادا کو شعر کی ایک اور خُوبی قرار دیا ہے جو مبالغہ نہیں ہے۔ انھوں نے مبالغے کو یکسر رد بھی نہیں کیا ہے۔ اس کی وجہ یہ تحریر کی ہے کہ مبالغہ میں اگر کوئی خُوب صورتی یا حُسن و جمال پیدا ہوتا ہے تو وہ تخیل کے سبب ہوتا ہے۔ اس لیے نہیں کہ اس میں جھوٹ کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ انھوں نے تخیل کے علاوہ حُسنِ ادا یا طرزِ ادا کو بھی شعر کا حُسن و جمال قرار دیا ہے۔ وہ مبالغے کو شاعری میں اس لیے تسلیم نہیں کرتے کہ وہ کِذب و افترا ہے بلکہ وہ مبالغے کو اشعار میں اس لیے مناسب قرار دیتے ہیں کہ ایسے اشعار میں مبالغے کے سوا اور بھی خوبیاں ہوتی ہیں، انھی خُوبیوں کو وہ شعر کا اثر قرار دیتے تھے۔

شبلی شعر کی دو مزید خوبیوں پر روشنی ڈالتے ہیں اور شعر میں صرف تخیّل کی صورت میں مبالغے کی خُوبی قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''شعر کی دو قسمیں ہیں۔ تخیّلی اور غیر تخیّلی۔ تخیّل میں واقعہ سے غرض نہیں ہوتی بلکہ زیادہ تر یہ مطمح نظر ہوتا ہے کہ قُوّتِ تخیّل کس قدر پُرزور اور وسیع ہے۔ اس بنا پر اس

قسم کی شاعری میں مبالغہ سے کام لیا جائے تو بدنُما نہیں، لیکن وہاں بھی سامعین کی طبیعت پر استعجاب کا جو اثر پیدا ہوتا ہے۔ وہ مبالغہ کی وجہ سے نہیں بلکہ قُوتِ تخیّل کی بنا پر ہوتا ہے، لیکن اور اقسام شاعری مثلاً فلسفیانہ، اخلاقی، تاریخی، عشقیہ، نیچرل، ان میں مبالغہ بالکل لغو چیز ہے۔ اس لیے اگر شعر میں مبالغہ جائز بھی ہو، تو صرف شعر کی ایک خاص نوع (تخیّل) میں ہوگا۔ اس سے عام خُوبی نہیں ثابت ہوسکتی (۵)۔''

مبالغہ، تخیّل، حُسنِ ادا، طرزِ ادا کے حوالے سے شبلی کا اندازِ نقد ونظر نہایت مدلّل اور منطقی ہے۔ شبلی کی نظر اگر عرب وعجم کی معاشرتی، تہذیبی، تمدّنی، ثقافتی، ادبی، سیاسی ومعاشی تاریخ پر نہ ہوتی تو وہ شاعری میں کسی بھی رُجحان یا میلانِ طبع مثلاً مبالغہ، واقعیت یا صداقت کے بارے میں شاید کچھ بھی نہ لکھ پاتے۔ ان کا استدلال واستنباط ان کے وسیع المطالعہ ہونے پر دلالت کرتا ہے۔ عربی شاعری کے موضوعات اور ان میں موضوعاتی سطح پر عہد بہ عہد تبدیلیوں کا جائزہ شبلی ہی لے سکتے تھے چوں کہ وہ ہی اس کے اہل تھے۔ حافظ محمود شیرانی اگر ''شعرالعجم'' لکھتے تو اس بلند پائے کو ہرگز چھُو نہ سکتے۔ اگرچہ وہ بھی بہت بڑے عالم اور وسیع المطالعہ شخص تھے مگر عربی زبان وادب اور عربی تمدّن کی تاریخ کا اُن کا مطالعہ شبلی جتنا نہ تو وسیع تھا اور نہ ہی وہ اُن جیسا فلسفیانہ ذہن لے کر پیدا ہوئے تھے۔ وہ اُردو کے بجا طور پر محققِ اوّل ہیں۔ ان کا مزاج تحقیق ہی کے لیے موزوں تھا۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اگر ''تنقید شعرالعجم'' لکھنے کا کوئی اہل تھا تو وہ محض حافظ محمود شیرانی ہی تھے۔ انھیں اس عہد کا Privilege بھی حاصل تھا جس عہد میں حافظ محمود شیرانی پیدا ہوئے تھے۔ ان کی فارسی اور انگریزی نہایت اعلیٰ تھی، اُردو اور پنجابی تو اُن کی اپنی زبانیں تھی۔

اُردو شاعری چُوں کہ عربی اور فارسی کے زیرِ اثر رہی ہے۔ اُردو نے متعدد اصناف عربی اور فارسی سے مستعار لی ہیں۔ اس لیے بھی شبلی کی ''شعرالعجم'' اُردو زبان وادب کے میلانات ورُجحانات اور اُردو اصنافِ ادب اور موضوعات کی فہم کے لیے انتہائی اہمیت کی حامل ہے۔ شبلی کی شعرفہمی اور اُن کا حُسنِ انتخاب ''شعرالعجم'' اور ''موازنۂ انیس ودبیر'' دونوں تصانیف میں بے مثال ہے۔ شبلی جس عہد میں زندگی کر رہے تھے، وہ عہد انگریز سامراج کی ریشہ دوانیوں کا عہد تھا۔ ان کے مقامی لوگوں پر ظلم وستم اپنی جگہ موجود اور برقرار تھے۔ جہاں تک شبلی کی ادبی شخصیت کا تعلق ہے۔ وہ نہ تو انگریزی ادب سے مرعوب نظر آتے ہیں اور نہ ہی انگریز تہذیب وتمدّن اور برٹش کلچر کو دل سے لگاتے ہیں۔ اُن کا عربی وفارسی زبان وادبیات کا مطالعہ نہایت وسیع تھا۔ وہ زیادہ تر عربی، فارسی ادبیات ہی سے استفادہ کرتے نظر آتے ہیں۔ البتہ اگر کہیں انگریزی خیالات سے استفادہ کیا بھی ہے تو آنکھیں میچے ہر بات ومن وعن تسلیم نہیں کر لیتے، جہاں اختلاف کی گنجائش نظر ہے، وہاں نہایت مدلّل اور منطقی انداز سے اختلاف بھی کرتے ہیں اور اپنا نظریۂ نقد بھی پیش کرتے ہیں۔

انھیں جہاں کہیں انگریزی خیالات میں کوئی سُقم نظر آتا ہے۔اس سے اختلاف کرتے ہوئے اپنی راہ بھی نکالتے ہیں۔وہ چوں کہ انگریزی زبان وادب کے عالم نہیں تھے بلکہ فارسی،عربی،اُردو کے بہت بڑے عالم تھے۔اس لیے انھوں نے فارسی،عربی کا مطالعہ ہی زیادہ کر رکھا تھا۔

وہ عربی، فارسی اور اُردو شعریات کو انگریزی معیارات نقد کی کسوٹی پر نہیں پرکھتے بلکہ عربی، فارسی شعریات ہی کے اصول ومعیاراتِ نقد سے بصیرت اور رہنمائی حاصل کر کے ان زبانوں کے ادبیات کی جانچ پرکھ کے عمل کو یقینی بناتے ہیں۔ان کے سامنے عجمی وعربی شاعری کے لیے جو اُصول ومعیارات تھے۔انھی مقامی اُصول ومعیارات سے اپنے لیے انھوں نے راہِ مستقیم نکالی۔

شاعری میں واقعیت یعنی صداقت کے حوالے سے وہ جو مثالیں لاتے ہیں۔وہ عباسیہ عہد سے پہلے کی شاعری کو سامنے رکھتے ہوئے لاتے ہیں۔واقعیت کو وہ شاعری کی لازمی خوبی قرار دیتے ہیں۔واقعیت کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

''شاعری سے اگر صرف تفریحِ خاطر مقصود ہو تو مبالغے کا کام آسکتا ہے لیکن وہ شاعری جو ایک طاقت ہے جو قوموں کو زیروزبر کرسکتی ہے جو ملک میں ہل چل ڈال سکتی ہے جس سے عرب قبائل میں آگ لگا دیتے تھے جس سے نوحہ کے وقت درودیوار سے آنسو نکل پڑتے تھے، وہ واقعیت اور اصلیت سے خالی ہو تو کچھ کام نہیں کرسکتی۔تم نے تاریخ میں پڑھا ہوگا کہ جاہلیہ میں ایک شعر ایک معمولی آدمی کو تمام عرب میں رُوشناس کر دیتا تھا۔بخلاف اس کے ایران کے شُعرا نے جن ممدوحوں کی تعریف میں دفتر کے دفتر سیاہ کر دیے۔اُن کا نام بھی کوئی نہیں جانتا۔اس کی یہی وجہ ہے کہ شُعرائے جاہلیت کے کلام میں واقعیت ہوتی تھی۔اس لیے اس کا واقعی اثر ہوتا تھا۔ایرانی شُعرا باتوں کے طوطے مینا بناتے تھے جس سے دم بھر کی تفریح ہوسکتی تھی۔باقی ہیچ۔یہ اثر اُسی وقت پیدا ہوسکتا ہے جب شعر میں واقعیت ہو، ورنہ خالی باتوں کی شُعبدہ کاری سے کیا ہوسکتا ہے!..... یہ ضرور نہیں کہ شعر میں جو کچھ کہا جائے۔وہ سرتاپا واقعیت ہو بلکہ غرض یہ ہے کہ اصلیت کے اثر سے خالی نہ ہو،مثلاً ایک واقعہ، واقع میں نہیں ہُوا،لیکن شاعر کو اس کا پورا یقین ہے۔یہ واقعہ شعر میں ادا ہوگا تو اثر سے خالی نہ ہوگا۔میر انیس کہتے ہیں:

جملہ غضب ہے بازوئے شاہِ حجاز کا
لنگر نہ ٹوٹ جائے زمیں کے جہاز کا

اس شعر میں بظاہر مبالغہ ہے کسی انسان کے حملہ سے زمین اپنی جگہ سے نہیں ہل سکتی،لیکن جب یہ تصور کیا جائے کہ یہ کلام کس کی زبان سے نکلا ہے تو کلام میں واقعیت کا اثر آجاتا ہے اور پھر مبالغہ نہیں رہتا۔دوسری صورت واقعیت کی یہ ہے کہ گو وہ واقعہ جس کی طرف منسوب کیا گیا ہے۔اُس کی طرف یہ نسبت صحیح نہیں،لیکن فی نفسہ واقعہ ممکن ہے اور پایا جاسکتا

ہے۔اس صورت میں شعر کا اثر باطل نہیں ہوتا۔عُرفی نے خُوب کہا:

منکر نتواں گشت اگر دم زنم از عشق
این نشہ بہ من گر نبود باد گرے ہست

''میں اگر عشق کا دعویٰ کروں تو انکار نہیں کرنا چاہیے۔یہ نشہ مجھ میں نہ سہی کسی نہ کسی میں تو ہے۔(۶)''

شبلی واقعیت یا صداقت کو شعر کا وصفِ خاص تصور کرتے ہیں۔یہ اسی لیے بھی کہ اُن کے سامنے جو معاشرے اور ان کی زندگی کے معاملات ہیں۔ان کا خمیر عرب وعجم کی سرزمین سے اُٹھا ہے۔عربوں کی شاعری کا خمیر ان کے مقامی کلچر (ثقافتوں) سے اُٹھایا گیا ہے۔عربوں کی شجاعت، دلیری اور بہادری ان کی شاعری میں بھی آئی ہے۔شبلی نے واقعیت یا صداقت کو شعر کا حُسن اس لیے بھی قرار دیا ہے کہ اس عہد کی عرب معاشرت میں جنگ وجدل میں شعر جذبات کو مہمیز لگاتا تھا۔یہ عرب کلچر تھا۔وہاں کی شاعری میں واقعیت کا عنصر اگر نہیں تھا تو اس کلچر کی صورتِ حال عربوں سے مختلف تھی۔عرب شاعری کے زمانۂ جاہلیہ میں واقعیت کی ضرورت بھی تھی اور یہ اس عہد کا تقاضا بھی تھا۔یہی وجہ ہے کہ یہ عنصر عرب شاعری میں تو زمانہء جاہلیہ میں ملتا ہے جس میں فطرتِ خارجیہ کی عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے مگر فارسی شاعری میں اِس کی اس طرح سے اس سوسائٹی نے ضرورت محسوس نہیں کی۔اس لیے وہاں اس عنصر کی کمی شبلی محسوس کرتے ہیں۔

شبلی کا یہاں کمال یہ ہے کہ انھوں تقابلی طریقِ تنقید کو بروئے کار لا کر عربی اور فارسی شاعری کے میلانات و رُجحانات کا جائزہ لیا ہے۔عرب وعجم کی شاعری کے موضوعات کا تقابل وموازنہ اور مدلّل انداز سے تجزیہ کر کے جو نتائج اخذ کیے ہیں وہ شبلی کے عرب وعجم کی معاشرتی، تہذیبی وثقافتی اور ادبیات کی تاریخ کے وسیع المطالعے کا بیّن ثبوت ہے۔

شاعری میں واقعیت عرب معاشرت اور زمانۂ جاہلیہ کا تقاضا تھا۔مبالغے، اغراق اور غلو کی بھی عشقیہ شاعری میں گنجائش تو بہرحال ہے۔شبلی مبالغے میں تخیّل کی کارفرمائی کو اہمیت دیتے ہیں۔ان کے نظریہء شعر کے مطابق میں حُسنِ ادا سے بھی شاعری کے حُسن و جمالیات میں اضافہ ہوتا ہے۔شبلی چُوں کہ عرب وعجم کی شعریات کے مطالعے کی روشنی میں اُردو شعریات کے لیے اُصول ومعیارات متعین کرتے ہیں۔اس لیے انھیں مشرقی ناقدین میں حالی کے بعد نمایاں مقام و مرتبے کا حامل تصور کیا جاتا ہے۔

شبلی نے عربی تصانیف کے مطالعے سے ارسطو کے تصوراتِ قد کا بھی مطالعہ کیا تھا۔ان کے محاکات، مصوری اور واقعیت نگاری کے مباحث میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ارسطو سے کسی نہ کسی حد تک استفادہ کرتے ہیں، لیکن مرعوب نہیں ہوتے۔محاکات، مصوری اور واقعہ نگاری کے حوالے سے مثالیں مشرقی شعریات ہی سے درج کرتے ہیں۔اس حوالے سے ان کا اشعار کا انتخاب ان کے دلائل پر پورا اُترتا ہے۔شبلی نعمانی نے محاکات یعنی مصوری کے ضمن میں لکھا ہے:

''ارسطو کے نزدیک یہ چیز محاکات یعنی مصوّری ہے، لیکن یہ بھی صحیح نہیں۔اگر کسی

شعر میں تخیّل ہو اور محاکات نہ ہو تو کیا وہ شعر نہ ہوگا! سینکڑوں اشعار ہیں جن میں محاکات کے بجائے صرف تخیّل ہے اور باوجود اس کے وہ عمدہ اشعار خیال کیے جاتے ہیں۔ شاید یہ کہا جائے کہ محاکات ایسا وسیع مفہوم ہے کہ تخیل اُس کے دائرے سے باہر نہیں جاسکتا۔ اس لیے تخیل بھی محاکات ہے، لیکن یہ زبردستی ہے..... حقیقت یہ ہے کہ شاعری دراصل دو چیزوں کا نام ہے۔ محاکات اور تخیّل۔ ان میں سے ایک بات بھی پائی جائے تو شعر، شعر کہلانے کا مستحق ہوگا۔ باقی اور اوصاف یعنی سلاست، صفائی، حُسنِ بندش وغیرہ وغیرہ شعر کے اجزائے اصلی نہیں بلکہ عوارض اور مُستحسنات ہیں (۷)۔''

شبلی نے محاکات اور تخیّل میں سے کسی ایک عنصر کو شعر کے لیے لازمی قرار دیا ہے۔ یہاں اُنھوں نے ارسطو سے اکتساب بھی کیا ہے اور معمولی سا اختلاف بھی کیا ہے۔ یونانی ذہن فنونِ لطیفہ کو نقل (Imitation) سمجھتا تھا۔ لامحالہ ارسطو نے یہیں سے اپنے افکار ونظریات کی ابتدا کی۔ ارسطو کے نزدیک ''فنون کا منصب، زندگی اور مظاہر کی عکاسی ہے۔ ارسطو یونانی تہذیب کا نمائندہ تھا اور وہ نقل (Imitation) کو عکاسی یا بازآفرینی (Representation) کا درجہ دیتا ہے، اُس نے ان فنون کا منصب، زندگی اور مظاہر کی عکاسی قرار دیا ہے۔ عکاسی ایک سطح پر تخلیقی عمل ہے۔ فن کار مظاہر کی نقل ہی نہیں کرتا بلکہ مظاہر اور واقعات کو ایسے حسین انداز سے پیش کرتا ہے جیسا کہ وہ چاہتا ہے کہ وہ نظر آئیں، ارسطو اِسی کو اصلِ تخلیق سمجھتا ہے۔ بعض عناصر ایسے ہوتے ہیں جنھیں عالم گیر تہذیب کی حیثیت حاصل ہوجاتی ہے۔ وہ آفاقی قدروں کے حامل ہوتے ہیں اور اُنھیں عالم گیر میراث کی حیثیت سے دنیا کی تمام ثقافتوں میں کسی نہ کسی ڈسپلن میں مرکزی مقام ومرتبہ حاصل ہوجاتا ہے جیسے ارسطو کی ''بوطیقا'' میں شامل تمام اُصول ومُبادیات جو فن شاعری سے متعلق ہیں، اب محض یونانی ذہن کی چیز نہیں بلکہ 'عالم گیر ذہن' کی میراث ہیں جب تک 'فن شاعری' پر مباحث ہوتے رہیں گے۔ اس تصنیف کو بنیادی ماخذ کے حوالے کا درجہ حاصل ہوگا۔ شبلی محاکات کے ضمن میں لکھتے ہیں:

''محاکات کے معنی کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اُس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔ تصویر اور محاکات میں یہ فرق ہے کہ تصور میں اگرچہ مادّی اشیا کے علاوہ حالات یا جذبات کو بھی تصویر کھینچی جاسکتی ہے چناں چہ اعلیٰ درجے کے مصوّر، انسان کی ایسی تصویر کھینچ سکتے ہیں کہ چہرہ سے جذباتِ انسانی مثلاً رنج، خوشی، تفکر، حیرت، استعجاب، پریشانی اور بے تابی ظاہر ہو۔ جہانگیر کے سامنے ایک مُصوّر نے ایک عورت کی تصویر پیش کی تھی جس کے تلوے سہلائے جارہے ہیں۔

تلووں کے سہلاتے وقت چہرہ پر گُدگُدی کا جو اثر طاری ہوتا ہے۔ وہ تصویر کے چہرہ
سے نمایاں تھا، تاہم تصویر ہر جگہ محاکات کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ سیکڑوں گونا گوں
واقعات، حالات اور واردات ہیں جو تصویر کی دسترس سے باہر ہیں (۸)۔''

حالی کا مطمحِ نظر محاکات کے مفاہیم کا بہتر انداز سے تعین کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ عام تصویر جو ایک مصور کینوس پر بناتا ہے۔ اس تصویر میں کسی انسانی کیفیت یا حالت کو وہ دکھاتا ہے۔ وہ اس تصویر کو بنانے کے لیے رنگوں اور مُوقلم استعمال کرتا ہے مگر ایک چیز یا حالت کی عکاسی شاعر کرتا ہے تو وہ اس انداز سے تصویر کی Depiction کرتا ہے کہ اس کے پیچھے اگر انسانی جذبات ہیں تو وہ ان کو عیاں کرنے کے لیے رنگوں سے نہیں لفظوں سے کام لیتا ہے۔ شبلی عام تصویر جو کسی عام مصور نے بنائی ہے، اس میں اور وہ تصویر جو شاعر لفظوں سے کام لیتے ہوئے بناتا ہے، ان دونوں میں شاعر کی لفظوں سے بنائی ہوئی تصویر کو محاکات کا نام دیتے ہیں۔ محاکات نگاری کے پیچھے تخلیق کار شاعر کے تخیل کام کرتا ہے۔ شاعر خیالات، جذبات اور کیفیات کو لفظوں کے ذریعے ایک تنظیم کے ساتھ تخلیق کرتا ہے۔ ایک ایسا خیال جو مصور تصویر کے ذریعے پیش نہیں کرسکتا۔ اس خیال کو شاعر اپنے الفاظ اور تخلیق کو بروئے کار لا کر خلق کرتا ہے۔ مثلاً شبلی لکھتے ہیں:

'' نسب نامہء دولتِ کے قباد
ورق پر ورق، ہر سُوئے بُردباد
یہ خیال ادا کیا گیا ہے کہ دارا مرنے سے کیانی خاندان بالکل برباد ہوگیا ہے۔ یہ
خیال تصویر کے ذریعے کیوں کر ادا ہوسکتا ہے (۹)۔''

درحقیقت شبلی محاکات کی وضاحت اور محاکات کے معنی کے تعین کے لیے محولہ بالا شعر کو مثال کے طور پر درج کرتے ہیں۔ محولہ بالا شعر میں جو خیال پیش کیا گیا ہے۔ فی الاصل وہ خیال تصویر کے ذریعے واقعی ادا ہونے والا نہیں ہے۔ اس خیال کی، بڑے سے بڑا مصور جو انسانوں کی دنیا میں موجود ہے، Depiction نہیں کرسکتا۔ اگر اس کی صحیح عکاسی ہوسکتی تھی تو وہ محض شاعر ہی کے تخیّل کے ذریعے محاکات نگاری کے توسط سے ہوسکتی تھی۔ حالی نے بجا فرمایا ہے کہ شاعر کو جس فن میں ملکہ حاصل ہے۔ وہ اپنی جگہ نہایت بے مثال ہے۔ جو تاثیر شعر کے ذریعے شاعر کسی خیال میں پیدا کرسکتا ہے۔ وہ ایک مصور موقلم اور رنگوں کے ذریعے نہیں پیدا کرسکتا۔

شبلی نعمانی تخیّل کے ضمن میں ہنری لوئیس کی اس تعریف کو درج کرتے ہیں جو اُس نے تخیّل کے بارے میں لکھی تھی اور اس سے مولانا شبلی اختلاف کرتے ہوئے حالی کی طرح اسے من وعن اس لیے نہیں تسلیم کرلیتے کہ چوں کہ یہ چیز یا فُلاں چیز مغرب سے آئی۔ مولانا شبلی نعمانی مغربی دانش وروں کے افکار ونظریات یا مغربی ذہن سے مرعوب نہیں ہوتے بلکہ جہاں کہیں اختلاف کی کوئی صورت نکلتی ہے اس سے اختلاف کرتے ہیں۔

شبلی ہنری لوئیس کی تخیّل کی تعریف حوالہء قلم کرتے ہیں:

''تخیّل وہ قُوت جس کا یہ کام ہے کہ ان اشیا 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، [ہنری لوئیس] شبلی لکھتے ہیں۔ یہ تعریف پوری جامع اور مانع نہیں اور حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کی چیزوں کی منطقی جامع اور مانع تعریف ہو بھی نہیں سکتی۔ تخیّل دراصل قوتِ اختراع کا نام ہے۔ عام لوگوں کے نزدیک منطق یا فلسفے کا مُوجد صاحبِ تخیّل نہیں کہا جا سکتا.....لیکن فلسفہ اور شاعری میں قُوت تخیّل کی یکساں ضرورت ہے۔ یہی قُوت تخیّل ہے جو ایک طرف فلسفہ میں ایجاد اور اکتشافِ مسائل کا کام دیتی ہے اور دوسری طرف شاعری میں شاعرانہ مضامین پیدا کرتی ہے.....لیکن شاعری میں تخیّل سے یہ کام لیا جاتا ہے کہ جذباتِ انسانی کو تحریک ہو، فلسفی کو صرف اُن موجودات سے غرض ہے جو واقع میں موجود ہیں۔ بخلاف اس کے شاعر اُن موجودات سے بھی کام لیتا ہے جو مطلق موجود نہیں.....شاعر فرضی مخلوقات سے اپنا عالمِ خیال آباد کرتا ہے اور کوئی اس سے ثبوت کا طالب نہیں ہوتا (۱۰)۔''

شبلی نعمانی نے محاکات اور تخیّل کی شاعرانہ تعریف ہی نہیں کی بلکہ انھوں نے مدلّل انداز سے مختلف شعبۂ علم میں تخیّل کا کیا کام ہے، اس پر بھی ان کی نظر نہایت گہرائی و گیرائی سے گئی ہے۔ اس لیے انھوں نے ارسطو اور نیوٹن، ہومر اور فردوسی کے تخیّل کو ایک ہی قوت کا حامل قرار دیا۔ بس فرق اگر کیا ہے تو صرف مقاصد اور اغراض الگ الگ ہیں۔ اُن کے نزدیک تخیّل ہی وہ قوت ہے جو انسانی جذبات کے اندر تحریک پیدا کرنے کی صلاحیت سے مالا مال ہے۔ شاعر اور فلسفی دونوں کے پاس تخیّل ہے مگر شبلی کا ماننا ہے کہ ایک فلسفی کے نزدیک صرف ان موجودات کی اہمیت ہے جو حقیقت اور واقع میں موجود ہیں جب کہ شاعر کو ان موجودات سے بھی غرض و غایت ہے جو حقیقت میں بالکل بھی موجود نہیں ہیں۔ شاعر فرضی موجودات اور مخلوقات سے اپنے تخیّل کی مدد سے کام لیتا ہے شبلی کے نزدیک شاعر کے پاس تخیّل وہ قوت ہے جو اختراع اور تخلیق کا فریضہ انجام دیتی ہے۔ شاعر کے پاس تخیّل ہے وہ نیا دعویٰ قائم کرتا ہے اور اس دعوے کے لیے تخیّلاتی طور پر دلائل بھی دیتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر تخیّل کے ضمن میں ہے:

دوش از برم چُو رفتی آگہہ نگشتم آرے
عمرے ورفتنِ عمر آوازِ پانہ دارد

شبلی نعمانی عرب وعجم کے ذہنی وفکری پس منظر وپیش منظر سے کس قدر آگاہی رکھتے تھے۔ عرب وعجم کی سماجی

تاریخ اور ادبی تاریخ پر حقیقت میں ان کی نہایت گہری نظر تھی۔ ایک ملک کا کلچر..... اس ملک کے رویوں، طرزِ فکر، عادات، تعصّبات، اعتقادات، غیرتِ قومی، نفرت، محبت، انسانوں کے کردار، انسانی جذبات، کیفیات یا کوئی حالت، ایسے تمام عناصر وعوامل کو اپنے بطن میں سموئے ہوتا ہے۔ یہاں تک ادب، آرٹ، زبان تمام عناصر وعوامل کلچر کے اظہار کے ذرائع اور صورتیں ہیں۔ اس ضمن میں شبلی محاکات کے حوالے سے فردوسی کے طرزِ احساس اور طرزِ فکر ونظر کی کیا خوب مثال دیتے ہیں:

''فردوسی مجوسی النسل تھا اور قومیت کا اس کو سخت تعصب تھا۔ چُناں چہ جہاں جہاں عرب کا نام آتا ہے ان کو حقیر کرنا چاہتا ہے، تاہم چوں کہ شاعری کے فرض کا خیال تھا اور عرب کے کیرکٹر (اندازِ طبیعت) سے واقف تھا۔ ایرانیوں کی روایت ہے کہ فریدوں نے اپنے بیٹوں کی وصلت شاہِ یمن کی لڑکیوں سے کرنی چاہی۔ چُناں چہ قاصد کو پیغام دے کر شاہِ یمن کے پاس بھیجا۔ شاہِ یمن نے اپنے درباریوں سے کہا کہ ''تین صورتیں ہیں۔ اگر قبول کرلوں تو مجھ کو سخت صدمہ ہوگا۔ اگر جھوٹ وعدہ کرلوں تو یہ شانِ سلطنت کے خلاف ہے۔ انکار کردوں تو فریدوں کا مقابلہ کرنا آسان نہیں۔ [فردوسی نے درباریوں کی طرف سے عربوں کی غیرت وحمیّت کے حساب سے جواب دیا]۔ اس لیے درباریوں کی زبان سے کہتا ہے:

کہ ماہمگنان این نہ بینیم رائے	ہم لوگوں کی یہ رائے نہیں
کہ ہر بادرا تو بجنبی ز جائے	کہ جو ہَوا چلے آپ کو ہلادے
اگر شد فریدوں چنیں شہر یار	فریدوں بادشاہ ہے تو ہو
نہ مابندگانیم با گو شوار	ہم بھی کچھ اُس کے حلقہ بگوش غلام نہیں ہیں
سخن گُفتن دربخش آئین ما است	گویائی اور جھلاّہٹ ہماری فطرت ہے
عناں و سِناں باختن دین ماست	گھوڑا اور انا اور برچھی چلانا ہمارا دین ہے
یہ خنجر زمیں رامیستاں کنیم	ہم تلواروں سے زمین لال کر دیں گے
یہ نیزہ ہَوا رانیستاں کینم	اور برچھیوں سے ہَوا کو نیستاں بنادیں گے

شبلی لکھتے ہیں کہ ''یہ باتیں عرب کا خاص کیرکٹر ہیں۔ عرب کسی دوسری قوم کو گو وہ کسی درجے کی ہو بیٹی دینا عار سمجھتے تھے۔ اس لیے گو بادشاہ نے مصلحتِ ملکی سے فریدوں کی درخواست کا رد کرنا مناسب نہ سمجھا، لیکن درباریوں نے وہی آزادانہ جواب دیا جو عرب کی طینت اور ان کا جوہر ہے (۱۱)۔''

مذکورہ بالا اشعار اس عرب کلچر کی عکاسی کر رہے ہیں۔ عرب ذہن کی روح تک پہنچنا شبلی ہی کا کام تھا۔ عربوں کا غیر عربوں کے ساتھ اپنی بیٹیوں کا رشتہ کرنا عار ہے یہ ان کا کلچر ہے۔ درباریوں نے بے باکی اور جرأت وحوصلہ مندی کا جو جواب دیا یہ بھی عربوں کا کلچر ہے۔ فردوسی کا عربوں سے تعصب کا محرک دراصل اس کا مجوسی النسل ہونا تھا اور عربوں سے قلب ونظر اور ذہن وفکر میں تعصب رکھنا، یہ ایرانیوں کا کلچر تھا۔ فردوسی کا کمال یہ ہے کہ فردوسی نے عربوں کے کلچر کی جس باریک بینی سے محاکات نگاری کی ہے۔ اگر وہ عرب کلچر سے ''عرب ذہن'' سے کماحقہ، واقف نہ ہوتے تو یہ عکاسی کیسے کر سکتے تھے۔ شبلی عرب وعجم کی تاریخ کے نہایت عمیق پارکھ تھے۔ ان کی نظر نکتہ رس تھی۔ وہ عربوں کے کلچر کی پوری طرح فہم رکھتے تھے۔ اسی لیے شبلی نے فردوسی کے وہ اشعار درج کیے ہیں جو عرب تہذیب وتمدّن اور عربوں کے مجموعی طور پر اندازِ طبیعت کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ فردوسی مجوسی اور ایرانی کلچر کے نمائندہ شاعر تھے۔ فن کے معاملے میں نہایت محتاط تھے اور عرب کلچر سے مکمل طور پر آگاہ تھے۔ اسی لیے عربوں کے اندازِ طبیعت کو تمام تر جُزئیات اور باریک بینی سے آئینہ کیا۔ شاعری سماجی تاریخ اور تنقید کی آئینہ داری کرتی ہے۔ فردوسی کی شاعری میں تاریخی تناظر عرب ذہن کی آئینہ داری تھا اور شبلی کی عربی دانی، تاریخ دانی، فارسی دانی، شعرفہمی اور محل کے مطابق انتخابِ اشعار ایسے اوصاف ہیں جو یہ پتا دیتے ہیں کہ حقیقت میں شبلی بذاتِ خود عرب وعجم کے کلچر کا کس قدر فہم رکھتے تھے۔

شبلی نے 'شعرالعجم' میں جن اشعار کا انتخاب کیا ہے۔ وہ عجمی/ایرانی کلچر کے مزاج سے ناآشنا شخص ہرگز ہرگز نہیں کرسکتا۔ وہ یہاں کی تہذیبی، تمدّنی، ثقافتی، معاشرتی زندگی کی فہم رکھتے تھے۔ عرب وعجم کے انسانی اذہان کی فہم انھوں نے تاریخ وادب کے مطالعے سے حاصل کی تھی۔ اگر کوئی انگریز عجمی شاعری کی تاریخ لکھتا تو وہ شبلی کی ''شعرالعجم'' کی گرد کو بھی نہ چھُو سکتا تھا۔ E.G Browne کی "Literary History of Persia" کا موضوع ایرانی شاعری نہیں ہے۔ اگر ہوتا بھی تو جو اشعار کی فہم کا ملکہ شبلی کے پاس تھا، وہ انھی سے مخصوص ہے چوں کہ شبلی فارسی داں، عربی داں ہونے کے ساتھ عرب وعجم کے کلچر اور انسانی فہم کا علم رکھتے تھے ان کی ایک خوبی یہ بھی تھی کہ فارسی اور اُردو کے شاعر کے بھی تھے۔ شبلی کثیر الجہت اوصاف اور تخلیقی خوبیوں کے حاصل ادیب، دانش ور، مؤرخ، سوانح نگار اور عرب وعجم کی ثقافتوں کے ماہر تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ نہایت عدیم النظیر ناقدانہ اوصاف وبصیرت کے بھی حامل تھے۔ انھوں نے عربی اور فارسی کے شعرا کے موضوعات، میلانات ورُجحانات کا تقابل وموازانہ کر کے تقابلی اندازِ نقد ونظر سے بھی کام لیا ہے۔ ''شعرالعجم'' میں جب کوئی سماجی نوعیت کا واقعہ درج کیا ہے تو انھوں نے منطقی ترتیب اور مدلّل اندازِ تنقید اختیار کیا ہے۔

مولانا شبلی نعمانی نے عجم کے کلچر کی فہم اور علم فردوسی کے مطالعے سے حاصل کیا۔ وہ اپنے اس ماخذ کا مفصّل ذکر 'شعرالعجم' کی جلد چہارم میں کرتے ہیں۔ انھوں نے عربوں کے کلچر کا علم وہاں کی کتب کے گہرائی وگیرائی سے مطالعہ کے نتیجے میں حاصل کیا عربوں کی حمیت وغیرت، فصاحت وبلاغت، اخلاق وعادات کو فردوسی نے جس انداز سے بیان کیا۔ اس

ضمن میں شبلی لکھتے ہیں:

''عرب کے ہر قسم کے اوصاف، اخلاق اور عادات کا سرچشمہ دو چیزیں ہیں۔ فصاحت و بلاغت اور حمیت وغیرت، ان دونوں وصف کو فردوسی نے 'سخن گفتن' اور 'رنجش' سے تعبیر کیا ہے۔ یہ دو لفظ عرب کے کیرکٹر (اندازِ طبیعت) کی پوری تصویر ہیں (۱۲)۔''

فردوسی کے بارے میں شبلی نعمانی نے لکھا ہے کہ وہ مجوسی النسل تھا اور جہاں عربوں کا ذکر مقصود ہوتا تھا وہاں اس کا تعصب عود کر آتا تھا مگر شاعرانہ اخلاقیات کے پیشِ نظر اپنے تعصب کو اپنے اوپر حاوی نہیں ہونے دیتا تھا۔ شبلی کا عرب و عجم کے کلچر کی فہم اور علم کے بارے میں دیگر مآخذ سے زیادہ انحصار 'شاہنامہ فردوسی' پر رہا ہے۔ انھوں نے دیگر عجمی و عربی شُعرا کے کلام سے بھی عرب وعجم کی تہذیبی وثقافتی زندگی کی فہم حاصل کی ہے۔ شبلی لکھتے ہیں:

''اس داستان کے ضمن میں فردوسی نے فلسفیانہ مسائل، مذہبی اُصول، اس زمانہ کا تمدّن، معاشرت، رسم ورواج وغیرہ وغیرہ بہت سی مختلف اور گوناگوں معلومات مہیا کردی ہیں۔ 'شاہ نامہ' میں سیکڑوں، ہزاروں مختلف اشخاص کا ذکر آیا ہے، جن میں عرب، عجم، ترک، حبشی، ہندی، شاہ گدا، امیر، غریب، آقا، غلام، عالم، جاہل، شریف، رذیل، تاجر، پیشہ ور، زاہد، رند، بوڑھے، جوان، بچے، غرض ہر جنس اور ہر قسم کے لوگ داخل ہیں۔ اِن میں سے جس کا جہاں ذکر آیا ہے، اس کا امتیازی وصف صاف الگ نظر آتا ہے (۱۳)۔''

مولانا شبلی نے فردوسی کا جس عمیق نظری سے مطالعہ کیا ہے۔ یہ اُن کے تجسس کی آئینہ داری کرتا ہے۔ فردوسی نے شاعری کے ذریعے پورے عہد کی تہذیب وثقافت اور تمدّن کی عکاسی کی ہے۔ شبلی جیسے فارسی کے جیّد عالم کا کمال یہ ہے کہ انھوں جہاں ''شعرالعجم'' میں بے شُمار فارسی گو شُعرا کے کلام کے محاسن اور ان کی اپنے عہد پر نظر، کا عمیق نظری سے مطالعہ کیا، وہیں انھوں نے فردوسی کا کُلیت اور تمام تر جُزئیات کے ساتھ مطالعہ کیا۔ اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے نہ صرف دیگر متعدد فارسی گو شُعرا کے میلانات ورُجحانات دریافت کیے بلکہ ان کی ترجیحات وتعصّبات کو بھی آئینہ کیا ہے، وہ شعرا اپنے عہد کے معاشرے سے کس قدر منسلک تھے، شبلی نعمانی نے تمام تر دقتِ نظری سے ان کا مطالعہ اور تجزیات کیے اور 'شعرالعجم' لکھنے کا حق ادا کردیا۔ ایک ایسے عہد میں جو موجودہ دور کی نسبت اتنا ترقی یافتہ اور ایڈوانس (Advance) نہیں تھا۔ وسائل اور ذرائع کی عدم دست یابی کے باوجود وہ ایسے ایسے مآخذ تک رسائی حاصل کرتے ہیں جو اس عہد میں شبلی ہی کی تخصیص ہے۔

مولانا شبلی نعمانی نے ۱۸۹۲ء میں سفر کیا اور بعد میں یہ سفر نامہ ''سفر نامہ روم ومصر وشام'' کے نام سے ۱۸۹۴ء میں مطبع مفید عام آگرہ سے شائع ہُوا۔ مولانا شبلی نے عربوں کے کلچر (ثقافت) کے بارے میں ۱۸۹۲ء میں بہت کچھ بہ نظرِ غائر مشاہدہ کیا۔ ان کی اس سال سے پہلے کی عربی کتب کے مطالعے سے اخذ شُدہ معلومات جو تاریخ وتہذیب اور عرب تمدّن پر نہایت وقیع تھیں، ان کو اپنی مختلف تصانیف اور مقالات میں حوالۂ قلم کر چکے تھے۔ شبلی تو فردوسی کے معاصر نہیں تھے کہ اُنھیں عجمی کلچر کو براہِ راست جاننے کا موقعہ ملتا۔ ان کی قدر و قیمت اور تجزیات ومطالعات اس لیے اہمیت اختیار کر جاتے ہیں کہ اُنھوں نے اطلاقی طور پر عجمی شُعرا کے کلام سے ان کی معاشرت کو تلاش کیا، کیوں کہ وہ شعرا اپنے کلچر کے پیش کنندہ تھے۔ ان کی شاعری ان کے عہد کی تاریخ بھی ہے اور تہذیب وتمدّن بھی اور اُن کا کلام اس عہد کی ثقافت کا جیتا جاگتا مرقع ہے۔ اُنھوں نے تاریخ کا نہایت گہرائی کے ساتھ نہ صرف مطالعہ کر رکھا تھا بلکہ اُن کے متعدد مقالات تاریخی موضوعات پر شائع بھی ہوئے۔ وہ اپنے عہد کے نابغہء روزگار تھے جو بہ احسن وخُوبی یہ فہم رکھتے تھے کہ اگر کسی عہد کے کلچر کی فہم حاصل کرنی ہے تو اس عہد کے شُعرا کے کلام کو اُٹھا کر باریک بینی سے مطالعہ کر لیا جائے۔ انھوں نے اس نظریے کا اطلاق بھی کیا جس کے ''شعرالعجم'' میں متعدد جہات اور کئی پہلو دیکھنے ملتے ہیں۔

اُن کا کمال یہ ہے کہ شُعرا کی تصانیف ہی سے ان کے اخلاق اور عادات کا خاکہ مرتب کرتے ہیں اور ساتھ ہی اس عہد کے کلچر کے نمایاں اوصاف اور خدوخال بھی وضع کرتے ہیں۔ کسی عہد کے شُعرا کے میلانات ورُجحانات، ان کے رویے، عادات، اعتقادات اور اس عہد کی رسومات، ضابطوں، فکر وفلسفہ، آرٹ اور ادب کی عکاسی درحقیقت کسی عہد کے کلچر کی مجموعی تصویر پیش کرنا ہے، اور یہ کام انھوں نے یہ کام نہایت سہولت سے کیا ہے۔ وہ اپنے عہد کے عرب وعجم کی ثقافتوں کے ماہر تھے۔ انسانی فہم کا علم بھی انھوں نے شعرا کے کلام کے مطالعہ وتجزیہ کے ذریعے حاصل کیا اور سماجیات کے علم کی فہم کے لیے کتبِ تاریخ کا مطالعہ انھوں نے براہِ راست عربی اور فارسی زبانوں سے کیا۔

مولانا شبلی نعمانی نے شیخ سعدی کے عام حالات اور اخلاق وعادات ''گُلستان اور بوستان'' سے کشید کیے۔ ان حالات، اخلاق وعادات کو اس پورے عہد کے تناظر میں بھی دیکھا جا سکتا ہے کہ اس پورے عہد کی سماجیاتی وبشریاتی صورتِ حال کیا تھی البتہ یہاں وہ صرف شیخ سعدی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''شیخ کا شُمار صوفیا کبار میں ہے اور بے شُبہ وہ پاکیزہ باطن اور صاحبِ حال تھے لیکن اُس کی مخصوص حالت یہ ہے کہ وہ اس رُتبہ پر مجاہدہ اور ریاضت کے بعد پہنچے تھے۔ ان کی اصلی سرشت یہ تھی، بچپن سے شباب بلکہ ادھیڑ پن کے زمانہ تک ان میں وہ اوصاف نظر آتے ہیں جو مولویوں کا خاصا ہیں یعنی خُود بینی، حرف گیری، مشاجرت ومخاصمت، باپ کی صحبت کے اثر سے بچپن میں عبادت کا ذوق شوق پیدا

ہوگیا ہے۔ شب بے داری اور درود و وظائف میں مصروف ہیں، لیکن ساتھ ہی
اوروں پر حرف گیری بھی کرتے جاتے ہیں کہ دیکھیے کسی کو نماز پڑھنے کی توفیق نہیں
ہوتی۔ نظامیہ میں حدیث پڑھتے ہیں کہ کسی نے ان کے خلاف کچھ کہہ دیا اُس پر
آپے سے باہر ہوجاتے ہیں (۱۴)۔''

شیخ سعدی اپنے اس معاشرے کے کلچر کے نمائندہ تھے۔ ان کے رویے، عادات واخلاق، طرزِ فکر وعمل اور مذہب سے ان کی وابستگی کی جو تصویر مولانا شبلی نے پیش کی ہے اس کے پیچھے اس عہد کا کلچر کارفرما ہے۔ کلچر کے اجزائے ترکیبی یا کلچر کے عناصر وعوامل سوسائٹی کے افراد میں نسل درنسل منتقل ہوتے ہیں۔ کسی عہد کی تاریخ کا مطالعہ اس قدر معروضی معلومات فراہم نہیں کرتا۔ تاریخ کی کتب مصنف سے سلاطین خود بھی لکھوایا کرتے تھے جن میں تاریخ کا وہ رُخ یا وہ جہت آجاتی ہے جس میں سماجیاتی سطح پر وہ حالات دکھائے جائیں جن میں زیادہ مثبت پہلو ہوں، جب کہ شاعری جس قدر کسی عہد کے کلچر یا تاریخ کو پیش کرتی ہے۔ اس میں موضوعیت کا عنصر قصائد میں تو ممکن ہے مگر باقی شاعری معروضیت کے زیادہ ذائقوں ہی سے ہم کنار ہوتی ہے۔ شبلی نے اسی لیے عرب وعجم کے بشریاتی اور سماجیاتی مطالعات اور تجزیات کے لیے وہاں کے شُعرا کے کلام کے ذریعے ان ادوار اور ہر مخصوص عہد کے کلچر کی فہم حاصل کی۔ شبلی کی ایک نمایاں صفت یہ بھی ہے کہ سرسیّد اور حالی یا دیگر قلم کاروں کی طرح وہ مغربی ثقافت سے مرعوب نہیں ہوتے بلکہ انھوں نے جو میزان مقرر کیا ہُوا ہے، اسی میزان کی کسوٹی پر تولتے ہیں، پرکھتے ہیں، پہلے استدلال اور استنباط سے کام لیتے ہیں، جہاں اختلاف کی ضرورت محسوس ہوتی ہے وہاں نہایت احسن پیرائے میں اختلاف بھی کرتے ہیں۔ وہ دوسروں کی آرا کی روشنی میں اپنے فیصلے صادر نہیں کرتے۔ اپنے مطالعے اور منطق کی بنیاد پر استدلال کرتے ہیں اور حتی الامکان معروضیت کی بنیاد پر فیصلے صادر کرتے ہیں۔ شبلی نے بنوعباسیہ عہد کے بادشاہ مامون الرشید کے عہدِ سلطنت اور ان کی حیات، ملکی کلچر اور ان کے اخلاق وعادات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ''المامون'' تحریر کی تو اس کے بارے میں بڑے بڑے لکھنے والوں نے کلماتِ تحسین کہے۔ اس تصنیف کا سرسیّد نے مقدمہ لکھا۔ ان کی یہ تصنیف ۱۸۸۷ء میں پہلی دفعہ سرسیّد کے مقدمے کے ساتھ ۱۸۸۹ء میں شائع ہوئی۔ اس تصنیف میں مولانا شبلی نے اس عہد کی تہذیب اور علمی کارناموں کا بھی جائزہ حوالۂ قلم کیا۔ ان کی تصنیف ''سیرۃ النعمان' ۱۸۹۱ء میں شائع ہوئی۔ اس تصنیف میں امام ابوحنیفہ کی زندگی اور ان کے اجتہاد کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ مولانا شبلی کی اسلامی تاریخ پر نہایت گہری نظر تھی۔ انھوں نے ''الفاروق'' حوالۂ قلم کی تو اس تصنیف میں ایک عالم گیر سطح کے عدل وانصاف کا عہد Depict کر دیا ہے۔ حضرت عمرؓ اپنے عہد کے کلچر کے خدوخال وضع کرنے والے عظیم خلیفہ تھے۔ شبلی نے اس عہد کی معاشرت کے نمایاں ترین اوصاف کو اس تصنیف میں پیش کیا ہے۔ حضرت عمرؓ کا نظام حکومت عالم گیر سطح پر عالمی ثقافتوں کے لیے نمونۂ حُسنِ عمل ہے۔ اس عہد میں جو کلچر متشکل ہُوا۔ اس کلچر سے عالم گیر سطح پر تہذیبوں نے

بصیرت حاصل کی۔ اس عہد میں عدالت کا شُعبہ قائم ہوا۔ ٹیکس کا نظام پہلی دفعہ عالم گیر تہذیب کے لیے مشعلِ راہ بنا دیا گیا۔ ٹیکس کا نظام اُسی دور میں وضع کیا گیا۔ فوج کا شُعبہ قائم کیا گیا۔ بیت المال کا شُعبہ تعلیم کا شُعبہ، اقلیت کے حقوق کے لیے قوانین وضع کیے گئے، اسلامی قانون کے ماخذ اجتہاد پر حضرت عمرؓ کی سیاسی بصیرت، عدل وانصاف، ان کے رویّے، عادات اور اخلاقیات کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ اس عہد کا کلچر اس تصنیف میں اپنے تمام ذائقوں، رنگوں اور جہات کے ساتھ دیکھنے کو ملتا ہے۔ مولانا شبلی کی یہ تصنیف ۱۸۹۹ء میں شائع ہو کر منصۂ شہود پر آئی۔ پھر ان کی تصنیف علم الکلام کے حوالے سے نہایت اہمیت کی حامل ہے۔ یعنی ''الغزالی'' جو پہلی دفعہ ۱۹۰۲ء میں مکتبہ نامی، کان پور سے شائع ہوئی۔ اس کتاب میں امام غزالی جو اپنے عہد کی عہد ساز شخصیت اور کلچر کے نمائندے تھے۔ ان کے عقائد، اصلاحِ اخلاق وتعلیم، فکر و فلسفہ، اور تصوف جو اُس عہد کا ایک اہم رُجحان تھا، اس تصنیف میں پیش کیے گئے ہیں۔ اس تصنیف کے پہلے حصّے میں امام غزالی کی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے اور دوسرے حصّے میں ان کے علم الکلام پر خاص طور پر توجہ صرف کی گئی ہے۔ اس تصنیف کے مطالعے سے بھی اس عہد کی معاشرت اور تہذیب وثقافت کی عکاسی ہوتی ہے۔ پھر اس کے بعد شبلی کی نہایت اہم اور علم الکلام کے موضوع پر نہایت بسیط تصنیف ''علم الکلام'' ہی کے عنوان سے ۱۹۰۳ء میں مفیدہ عام پریس آگرہ سے شائع ہوئی۔ اس تصنیف میں شبلی نے اثباتِ عقائد اور ابطالِ فلسفہ کے بارے میں علم الکلام کی روشنی میں تجزیہ کیا ہے۔ عقائد اور فلسفے کا تعلق کسی بھی معاشرے کی مجموعی صورتِ حال سے ہوتا ہے۔ عقاید اور فلسفہ ثقافت کے عناصر وعوامل ہی میں شامل ہیں۔ عقائد اور فکر و فلسفہ سے سوسائٹی کے کلچر کے واضح خدوخال متعین ہوتے ہیں۔ اس کے بعد ''الکلام'' ۱۹۰۴ء میں مطبع نامی کان پور سے شائع ہوئی۔ ''سوانح مولانا روم'' جو ۱۹۰۶ء میں مطبع نامی کان پور سے زیورِ طباعت سے آراستہ ہوئی اس میں مولانا روم کی مثنوی اور دوسری تصانیف کا جائزہ لیا گیا ہے۔ مولانا روم پر شبلی کی اس تصنیف میں بھی اس عہد کی تہذیب وثقافت کے نمایاں خدوخال دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس تصنیف میں بھی علمِ کلام کا پلڑا کافی بھاری رہا ہے۔

مولانا شبلی نعمانی کی ہندوستان میں مرثیہ کلچر کے حوالے سے اور مرثیے کے دو اہم ترین شُعرا کے کلام کے تقابل و موازنے، نمایاں ترین محاسن اور معائب کے حوالے سے ''موازنۂ انیس و دبیر'' جو ۱۹۰۷ء میں پہلی دفعہ مطبع مُفیدِ عام، آگرہ سے شائع ہو کر منصۂ شہود پر خاص طور پر آئی قابل ذکر ہے۔ ان کی ایک اور اہم تصنیف جو مغلیہ تہذیب کے ایک دور کو پیش کرتی ہے۔ ''اورنگ زیب عالم گیر پر ایک نظر'' ۱۹۰۸ء میں تکمیل کے مراحل کو پہنچی۔ اس کے بعد شبلی نے ''شعرالعجم'' کی پانچ جلدیں مکمل کیں۔ پہلی جلد ۱۹۰۸ء میں شائع ہوئی اور پھر دوسری ۱۹۰۹ء تیسری ۱۹۱۰ء میں چوتھی جلد ۱۹۱۳ء میں اور پانچویں جلد مولانا شبلی کی وفات کے بعد ۱۹۱۸ء میں پہلی دفعہ شائع ہو کر منصۂ شہود پر آئی۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ ''سیرۃ النبی ﷺ'' بھی لکھ رہے تھے۔ اس تصنیف کا آغاز انھوں نے حیدرآباد میں ۱۹۰۳ء میں کیا تھا مگر اس کو مکمل نہ کر پائے تھے کہ ۱۹۱۴ء کو خالقِ حقیقی سے جا ملے۔ اس کتاب کے بقیہ حصّے سیّد سلیمان ندوی نے مکمل کیے۔ مولانا شبلی نے علمی و

تاریخی موضوعات پر متعدد مقالات تحریر کیے جو ''مقالاتِ شبلی'' کے عنوان سے آٹھ جلدوں میں معارف پریس، اعظم گڑھ سے بالترتیب ۱۹۳۰ء، ۱۹۳۱ء، ۱۹۳۲ء، ۱۹۳۴ء، ۱۹۳۶ء، ۱۹۳۸ء اور ۱۹۵۱ء میں شائع ہوئے۔ مولانا اُردو اور فارسی کے شاعر بھی تھے۔ اُن کا 'کُلیات اُردو، معارف پریس، اعظم گڑھ سے ۱۹۲۵ء میں شائع ہُوا۔ مولانا شبلی نعمانی کا فارسی شاعر کا دیوان ''دیوانِ شبلی (فارسی)'' بھی شائع ہُوا۔ ان کے مکاتیب کے مجموعے دو حصوں میں ''مکاتیبِ شبلی'' کے عنوان سے ۱۹۸۸ء میں بہار اُردو اکادمی پٹنہ سے شائع ہوئے۔

مولانا شبلی کی ایک نہایت اہم تصنیف ''الانتقاد علی التمدّن الاسلامی'' جرجی زیدان کے تمدّن اسلامی پر عربی میں ریویو، معارف پریس، اعظم گڑھ سے ۱۹۳۳ء میں شائع ہوئی۔

مولانا شبلی نعمانی نے ''شعرالعجم'' میں تہذیب وتمدّن اور ثقافت کے اثرات کے نتیجے میں مختلف اصناف کے وضع ہونے اور ان کے موضوعات متعین ہونے کا عمیق نظری سے جائزہ لیا ہے۔ کسی بھی سوسائٹی کو دیکھنا ہو تو اس کے شُعرا کے کلام کا مطالعہ نہایت اہمیت کا حامل ہوتا ہے چوں کہ شعرا اپنے عہد کے کلچر کے نمائندے ہوتے ہیں۔ کلچر کے اثرات کے نتیجے میں تخلیق کار کا نظامِ فکر ترتیب پاتا ہے اور اس کے ذہن وفکر کی عکاسی اس کے کلام ہوتی ہے۔ کلچر کے زیرِ اثر تخلیق کار داخلیت اور خارجیت کے میلانات ورُجحانات مرتب کرتے ہیں۔ تخلیقی جوہر کا معاملہ یہ ہے کہ کسی شاعر کا تخلیقی رُجحان داخلی موضوعات اور داخلیت کی طرف ہوجاتا ہے اور کسی کا کلچر کے زیرِ اثر خارجی زندگی اور معاشرت کی عکاسی کی طرف ہوجاتا ہے۔

مولانا شبلی نے عجم کے کلچر کی فہم وہاں کے شعرا کے کلام سے حاصل کی ہے۔ ایران کا تمدّن اور کلچر اس ملک کی ہزاروں سال کی قدیم تاریخ کو اپنے جلو میں لیے ہوئے ہیں۔ صدیوں اور زمانوں کی معاشرتی زندگی جس میں افرادِ معاشرہ ایک دوسرے سے روابط بناتے ہیں اور اس ربط وتعامل کے نتیجے میں کلچر تخلیق ہوتا ہے۔ کلچر کی تشکیل وتعمیر کا عمل مسلسل جاری رہتا ہے۔ کلچر Dynamic عناصر سے عبارت ہے۔ فی زمانہ کلچر میں Variations ہوتی رہتی ہیں۔ انسانی زندگی کی طرح کلچر کی بھی لاتعداد جہات اور ان گنت پہلو ہیں۔ کلچر اپنے Existence کے لیے جوہر اور توانائی انسانی زندگی اور انسانی معاشرے ہی سے کشید کرتا رہتا ہے۔ کلچر کا اظہار داخلی سطح پر ہوتا ہے یعنی کلچر زندگی کے داخلی اظہار سے عبارت ہے۔ اسی لیے ہر سوسائٹی کے طبقات یا مختلف گروہوں کا کلچر علیحدہ علیحدہ ہوسکتا ہے۔ قومی یا ملکی کلچر کی صورت میں مقامی کلچر اس کے چھتنار تلے اپنی شناخت ختم کیے بغیر یکجا ہوجاتے ہیں اور ان کو یکجا کرنے والا Element زبان ہے جیسے ہندوستان میں مقامی ثقافتوں کو ایک ثقافت اُردو زبان متشکل کرتی ہے بالکل اسی Pattern پر ایران یا عجم کے کلچر کی نمائندہ زبان فارسی ہے۔ ایران یا عجم کے کلچر کا اظہار زیادہ تر فارسی زبان کے ذریعے فارسی ادب میں ہُوا ہے۔ کلچر زندگی کی فکری وداخلی صورتوں کی آئینہ داری کرتا ہے۔ عجم کے کلچر کی Depiction کا ایک اہم ترین ذریعہ فارسی شاعری یا فارسی

ادب ہے۔ ادب اس سوسائٹی کے داخلی اظہار کی معتبر ترین (Form) ہیئت ہے۔ شبلی نے فارسی ادب بالخصوص فارسی شاعری سے وہاں کی تہذیبی زندگی، تمدّنی صورتِ حال اور ثقافتی پس منظر کو ''شعرالعجم'' میں وضاحت وصراحت کے ساتھ پیش کیا۔ وہاں مختلف اصناف کا ظہور کیسے اور کن صورتوں اور کس طرح کے معاشرتی حالات میں ہُوا ہے اور مختلف ادوار میں اُن اصناف اور ان کی ہیئتوں پر کیا اثرات مرتب ہوتے رہے ہیں۔ انھوں نے عہد بہ عہد سماجیاتی منظرنامے کی فہم حاصل کی ہے اور انسانی فہم کے لیے بھی شاعری ہی کو معتبر ذریعہ تصور کرتے ہوئے شاعری کا عمیق مطالعہ وتجزیہ کیا ہے۔ ایران کی قدیم معاشرتی زندگی میں عشق ومحبت، نزاکت، تکلف، لطافت، نفاست، عیش ونعمت اور جاہ وثروت کے حوالے سے شبلی لکھتے ہیں:

> ''عشق ومحبت کا جذبہ فطرتِ انسانی کا خمیر ہے۔ اس لیے تمام دُنیا کی شاعری میں عشقیہ شاعری اور سب انواعِ شاعری سے زیادہ متداول اور عام ہے، لیکن ایران اس خصوصیت میں تمام دُنیا میں بڑھا ہُوا ہے۔ ایران کا تمدّن کئی ہزار برس کا ہے۔ معاشرت اور کاروبارِ زندگی میں ہمیشہ سے تکلّف اور نزاکت موجود تھی، تین ہزار برس کی مُتّصل عیش ونعمت اور جاہ وثروت نے نفاست اور لطافت کو انتہا تک پہنچا دیا تھا۔ آب وہَوا، سبزہ زار، آبِ رواں، لالہ وگُل، دماغوں اور طبیعتوں کو ہمہ وقت نشاط انگیز اور ولولہ خیز رکھتے تھے۔ ان سب پر مستزاد یہ کہ حُسن وجمال کے لحاظ سے ملک کا ملک یُوسفستان تھا، نوشاد، خلخ، فرخار، کشمیر جو حُسن کے چمن زار تھے، ایران کے دامن میں تھے۔ وہاں کی پیداواریں ایران ہی کے بازاروں کو سجاتی تھیں۔ ان سامانوں کے ساتھ ایران میں غزل گوئی کی ترقی ایک لازمی چیز تھی۔ بظاہر یہ تعجب کی بات ہے کہ باوجود ان اسباب کے تین سو برس تک غزل کی ترقی نہ ہوئی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ایران میں شاعری کا آغاز فطری جوش سے نہیں بلکہ کسبِ معاش کی غرض سے ہُوا تھا جب ایران میں خودمختار سلطنتیں قائم ہوئیں تو شعرا نے سلاطین کی مدّاحی کے لیے شاعری شروع کی اور چُوں کہ عرب کی تقلید کرتے تھے۔ اس لیے قصائد کی ابتدا میں عشقیہ اشعار بھی کہتے تھے اور اسی کا دوسرا نام غزل ہے، لیکن یہ فقط تقلید تھی، اصلی جوش نہ تھا۔ اس سے بڑھ کر یہ ابتدائے شاعری سے کئی سو برس تک دیلمیوں، غزنویوں اور سلجوقیوں کی بدولت تمام ملک ایک میدانِ کارزار بنا رہا۔ اس حالت میں غزل کو کون پوچھتا! (۱۵)''

شبلی نے اُن تاریخی و سیاسی وجوہ، اسباب اور محرکات کا جائزہ لیا ہے جن کے نتیجے میں ایران میں شاعری کا آغاز ہُوا۔ انھوں نے شاعری کی اُن اصنافِ سخن کا جائزہ لیا ہے جو عجم سے قبل عرب شُعرا کے یہاں مروج تھیں۔ عربوں میں قصیدہ گوئی کا رواج تھا جب عجم میں سلطنتوں کا قیام عمل میں آیا تو سلاطین کی مدح سرائی عربوں کے طرز اور طریق پر عجم میں بھی شروع ہوئی۔ چوں کہ ایران میں قصیدہ عرب شُعرا کی تقلید میں شروع ہُوا تھا۔ اس لیے مولانا شبلی کے نزدیک اس میں جوش کا عنصر ناپید تھا۔ مزید یہ کہ قصیدہ ہی کے ایک جُز کا نام تشبیب یا نسیب تھا۔ جب قصیدہ ایران میں پہنچا تو تشبیب یا نسیب کو علیحدہ کر کے غزل کا نام دے دیا گیا چوں کہ اس حصے میں عشقیہ اشعار کہے جاتے تھے اور اس حصے میں لطیف جذبات واحساس کو پیش کیا جاتا تھا۔ اس لیے بھی اس کا نام غزل رکھا گیا۔

شعرا کے معاشی مسائل اور ضرورتوں کو شبلی نے ایران میں شاعری بالخصوص قصیدے کا آغاز قرار دیا ہے۔ اس کے اسباب سیاسی بھی تھے۔ وہ اس طرح کہ سلاطین کی مدح کی جاتی تھی اور وہ صلے میں انعام وخلعت سے شُعرا کو نوازتے تھے۔ اس طرح شعرا کا روزگار سلاطین کے درباروں سے قائم ہو گیا تھا۔ شبلی نے دو عناصر کی وضاحت کی ہے۔ ایک تو یہ کہ تقلید کی ضرورت کیوں کر اور کیسے جنم لیتی ہے اور ایک معاشرے کے لوگ دوسرے کلچر کے اجزا کو کیسے اختیار کرتے ہیں۔ کلچر میں لین دین کا عمل ضرورت، غرض وغایت، کسی خاص مقصد یا پسند وغیرہ کی بُنیاد پر ہوتا ہے۔ مختلف معاشروں میں افرادِ معاشرہ اپنی اغراض کے پیشِ نظر کلچر کے بعض عناصر وعوامل کو اختیار کرتے ہیں۔ اہلِ عجم نے بھی اہلِ عرب کی تقلید انھی بنیادوں پر کی جن کے پیشِ نظر عرب شُعرا نے قصیدہ گوئی اختیار کی تھی۔ شبلی کے نزدیک عرب شُعرا کے قصیدے میں اصلی جوش تھا جب ایران میں اصلی جوش کے بجائے محض تقلید کا عنصر قصیدے میں شامل تھا۔ شبلی نے عرب شُعرا کا Depth میں مطالعہ کیا تھا اور ان کے کلام کے محاسن میں اصلی جوش کا عنصر محسوس کیا تھا۔ انھوں نے Intensive way میں فارسی قصیدہ گوئی کا بھی مطالعہ کیا تو اُنھیں اس عنصر کی کمی محسوس ہوئی۔

غزل کے حوالے سے انھوں نے جو استدلال کیا ہے وہ بھی ان کے Intensive اور Extensive مطالعے اور تجزیے کا ثبوت ہے۔ درحقیقت فطرتِ انسانی کا خمیر عشق ومحبت سے اُٹھایا گیا ہے۔ اسی لیے دنیا بھر کی شاعری میں رومانویت (Romanticism) کا عنصر دیگر اصناف شاعری سے زیادہ متداول ہے۔ شبلی کے نزدیک ایران میں عشقیہ شاعری کے عناصر دیگر دنیا کی عشقیہ شاعری سے زیادہ ہیں۔ شبلی نے ایران کے کلچر کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ وہاں کے قُدرتی حالات، وہاں کی مجموعی آب وہَوا، سُہانا موسم، طبائع انسانی پر خوش گوار، نشاط انگیز اور جوش وولولہ جیسے عناصر سے بھرپور اثرات مرتب کرتے ہیں مزید یہ کہ ایران حُسن وجمال، خوب صورتی ورعنائی میں اپنی مثال آپ ہے۔ شبلی نے تاریخی تناظر میں جغرافیائی حوالے سے چند ایسے خطوں کا ذکر کیا ہے جو ماضی قدیم میں ایران ہی کا حصہ تھے اور نہایت حسین جنت نظیر خطّے جن میں نوشاد، خلج، فرخار، کشمیر شامل تھے جنھیں شبلی نے حسن وجمالیات کے 'چمن زار' کہا ہے۔

وہاں کی معاشی پیداوار ایران ہی کی جمالیات اور تزئین وآرائش کا سامان بنتی تھی۔ اس زمانے میں وہاں خوش حالی کا بھی دور دورہ رہا۔ ایسے قُدرتی اور معاشی خوش حالی کے حالات میں غزل کی ترقی کو شبلی لازمی عنصر قرار دیتے ہیں۔ یعنی ایران کی ایک خوش حال تہذیب تھی اور اس کا Rich Culture تھا۔ ایسے حالات میں اعلیٰ ادبی و جمالیاتی اقدار کا پیدا ہونا لازمی امر تھا۔ مجبوری معاش نے وہاں قصیدے کو جنم دیا اور وہاں کی مقامی خوب صورتی، خوش حالی اور انسانی جمالیات غزل کے جنم کا سبب بنی۔ اس طرح وہاں کے کلچر میں اعلیٰ اوصاف نے بھی جنم لیا۔ وہاں کی معاشرت میں حُسن پرستی کا عنصر بھی داخل ہوگیا۔ یہ امر تو طے شُدہ ہے کہ ادب کے مطالعے کے ذریعے کسی بھی قوم کی معاشرت کے مجموعی تصورات کا پتا چلتا ہے۔ ایک کلچر کو ترتیب دینے والے مجموعی عناصر وعوامل کا سب سے اہم ذریعہ ادب، آرٹ، فکر وفلسفہ، ہے کسی بھی کلچر کے مطالعے اور تجزیے کے لیے ادب، آرٹ اور فکر وفلسفہ کی مولانا شبلی نے بڑے پیمانے پر فہم حاصل کی۔ ایران میں شاعری کن حالات میں پیدا ہوئی۔ وہاں کی شاعری کے موضوعات میں وقتاً فوقتاً کیسے تبدیلیاں رونما ہوتی رہیں۔ نئی اصناف کس نظامِ فکر کے نتیجے میں پیدا ہوئیں۔ ایران کی سوسائٹی اور اس سماج کے مختلف طبقات کے کلچر کے مطالعے اور تجزیے سے وہاں کے مجموعی نظامِ فکر کی جن بنیادوں پر تشکیل وتعمیر ہوئی، شبلی نعمانی نے نہایت بالغ نظری سے ان تمام عناصر وعوامل کا معروضیت کے ساتھ محاکمہ کیا ہے۔ ایران میں شاعری کا آغاز کسبِ معاش کی غرض سے ہُوا۔ انھی بنیادوں پر غزل کا سفر بھی پیش قدمی کر رہا تھا۔ وہاں کے سلاطین کے لیے جو قصائد لکھے جا رہے ہیں، اُن سلاطین کا طرزِ فکر ونظر کچھ اس طرح کا تھا کہ وہ اپنے معشوقوں کی تعریف انھی قصائد میں فرمائش کر کے شُعرا سے کرواتے تھے۔ اس عہد کا مجموعی طرزِ فکر اس طرز کا تھا اور پھر شُعرا کو بیش بہا صلہ بھی دیا جاتا تھا۔ ایسے حالات میں شُعرا نے فوجی سپاہیوں کی معشوقانہ تعریفیں کی ہیں۔ اس طرح معشوق کے سراپا کے اوصاف میں تمام کے تمام رزمیہ الفاظ اور رزمیہ اصطلاحیں بھی شاعری میں راہ پا گئیں۔ شبلی نعمانی نے فارسی شاعری میں تبدیلیاں لانے والے محرکات کا جائزہ لیا اور بعد میں ان تبدیلیوں کا تحلیل وتجزیہ بھی کیا۔ ظاہر ہے اس عہد کے تمام شُعرا اپنے کلچر کے نمائندے تھے۔ اُنھوں نے سیاسی حالات اور تاریخی سیاق وسباق میں موضوعات اور میلانات ورُجحانات کی تبدیلیوں کو بھی آئینہ کیا ہے۔ غزل میں دِقّت پسندی کا رُجحان صفویہ دور کی تعلیم میں فلسفے کے شامل ہوجانے سے ہوا۔ ان کے نزدیک دولت کی افراط نے وہاں کے طرزِ فکر ونظر کو تبدیل کیا جس کے نتیجے میں رندانہ اور عاشقانہ رنگ غزل کا جُزو لاینفک بنا۔ جب دولت ونعمت اور امن وامان کی فضا پیدا ہوئی تو غزل کے رُجحانات اور اسالیب میں فلسفہ، اخلاق، رندی وسرمستی، عشق ومحبت اور دِقّت پسندی جیسے موضوعات نے راہ پائی۔ غزل کے موضوعات میں تصوف کا رنگ کیسے آیا۔ اس کے تاریخی سفر اور تناظر کو شبلی نعمانی نے نہایت منطقی اور مدلّل انداز سے آئینہ کیا ہے۔

شبلی تصوف کے رُجحان کے شاعری اور غزل میں راہ پا جانے کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

''تصوف کا مایۂ خمیر عشق ومحبت ہے اور چوں کہ اکابر صوفیا میں بعض فطرتاً شاعر

تھے۔اس لیے ان کے جذبات موزوں ہوکر زبان سے نکلے۔قوم میں سپہ گری کا جوش کم ہوچُکا تھا، اُدھر تاتاریوں نے تمام ملک کو ویران کردیا اور تمام اسلامی حکومتیں دفعتاً خاک میں ملادیں، اُن متواتر اسباب کا نتیجہ یہ ہُوا کہ شاعری کا سارا زور درد اور سوز وگداز بن گیا اور اس کے لیے غزل سے زیادہ کوئی چیز موزوں نہ تھی۔ اس عہد کی غزلیہ شاعری میں جو درد وتاثیر ہے، انھی اسباب کا اثر ہے۔اوحدی، مولانا روم، عطار، سعدی، خسرو، حسن ایسے ہی زمانہ میں پیدا ہوسکتے تھے۔حضرات صوفیہ اگرچہ عشقِ حقیقی رکھتے تھے اور ان کے کلام میں شاہد اور مئے ومعشوق سے عموماً شاہدِ حقیقی اور اس کے شیون اور تجلیات مراد ہوتی ہے، لیکن یہ اکابر کا رُتبہ ہے۔ ہر شخص بالغ نظر اور عالی ظرف نہیں ہوسکتا تھا۔اس لیے ابتدائی منزلوں میں عشقِ مجازی سے گُزرنا ہوتا تھا۔ان اسباب سے غزل کو اور ترقی ہوئی اور شاعری کا سارا زور غزل میں آ گیا۔اُس وقت تک غزل میں عشق ومحبت اور محبوب کے حُسن وجمال کی تعریف کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا تھا(۱۶)۔''

مذکورہ حوالے سے معلوم پڑتا ہے کہ شبلی نعمانی کی سیاسی وتاریخی حالات پر جو نظر تھی۔اسی کا فیض ہے کہ وہ اس عہد کے ایران کے اخلاقی حالات کی تہ تک بھی پہنچ گئے اور اس وقت اہلِ عجم کے حوصلے اور جوش میں کم ہمتی اور پستی کے جذبات شامل ہوچکے تھے۔جب معاشرتی حالت اس قسم کے ہوجائیں کہ قوم سہل طلبی وآرام طلبی کی طرف مائل ہوچکی ہو تو وہ دشمن کا مقابلہ کیسے کرسکتی ہے۔تاتاریوں کے حملہ کو روکنے کی جب سیاہ میں طاقت نہ رہی تو ایران کی پستی وزوال کا دور شروع ہُوا۔نتیجتاً تصوف اور بے ثباتی کائنات کا رُجحان غزل میں درآیا۔دنیا کی پائیداری کا زمانہ تو خوش حالی میں محسوس ہوتا ہے۔بے عملی کے زمانے میں تو پامالی ہوتی ہے جب تاتاریوں نے ایران کو برباد کرکے رکھ دیا تو فارسی غزل میں تصوف کا رُجحان پیدا ہوا۔شُعرا نے بھی اس معاشرت کے کلچر کے نمائندوں کی حیثیت سے اپنے جذبوں اور محسوسات کو تصوف میں پناہ لیتے ہوئے غزل میں پیش کیا۔اس طرح اُس عہد کی فارسی غزل میں داخلیت کا رُجحان دیکھنے کو ملتا ہے۔ طمانیتِ قلب ونظر کا سامان بھی اُس کلچر میں تصوف میں تھا۔فارسی غزل میں درد وغم اور سوز وگُداز کی تاثیر انھی محرکات کا نتیجہ ہے۔شبلی نے اس عہد کے مجموعی طرزِ فکر کو اُس عہد کی غزل میں مطالعہ کیا ہے۔ایسے خلفشار کے زمانے ہی میں عشقِ حقیقی کے موضوعات کی طرف شُعرا کا رُجحان زیادہ ہُوا کرتا ہے۔شبلی کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے شاعری کے مطالعے کے ذریعے اہلِ عجم کے کلچر کا مطالعہ کیا اور پھر ''شعرالعجم'' میں اہلِ عجم کی تہذیبی وتمدنی اور ثقافتی تاریخ کو پیش کیا ہے۔شبلی کے نزدیک ادب بالخصوص شاعری اہلِ عجم کی تہذیب وثقافت کی فہم کا نہایت اہم ذریعہ ہے یہ نہ صرف معلومات کی فراہمی کا ذریعہ ہے

بلکہ معروضی سماجیاتی مطالعے اور تجزیے کا بھی وسیلہ اور مآخذ ہے۔شبلی کے نزدیک اس عہد میں اوحدی، مولانا روم، عطار، سعدی اور خسرو جیسے فارسی کے نہایت قدآور شعرا پیدا ہُوئے۔اس عہد میں دو موضوعات کی طرف شبلی نے اشارہ کیا ایک عشقِ حقیقی یعنی تصوف وغیرہ کا موضوع غزل میں پیدا ہُوا تو دوسرا موضوع عشق ومحبت اور حسن و جمال کی تعریف کا تھا جو فارسی غزل میں پیدا ہُوا۔اس عہد تک غزل میں متنوع موضوعات داخل نہیں ہوئے۔غزل متعدد ذائقوں، متعدد رنگوں، متعدد روشنیوں سے اپنے کینوس کو منور کرتی نظر آئی۔غزل کو نئے اسالیب، نئے خیالات اور نئے موضوعات سے رنگ و رعنائی عطا ہوئی۔غزل میں فلسفہ، اخلاق، رندی وسرمستی اور صوفیانہ فلسفے سے مالا مال کرنے والے شاعر خواجہ حافظ کے حوالے سے مولانا شبلی نعمانی لکھتے ہیں:

> ''خواجہ حافظ نے اس [غزل کے] دائرہ کو وسیع کردیا۔ ہر قسم کے رندانہ، صوفیانہ، فلسفیانہ، اخلاقی، خیالات غزل میں ادا کیے اور چُوں کہ زبان پر بے انتہا قُدرت تھی اس لیے کسی قسم کے خیال کے ادا کرنے میں زبان کی لطافت اور رنگینی میں فرق نہ آیا۔ یہ غزل گوئی کی معراج تھی جس کے بعد غزل کو یہ مرتبہ کبھی نہ حاصل ہوگا اور نہ ہوسکتا تھا۔خواجہ حافظ کا رنگ اگرچہ تمام ایران پر چھا گیا یعنی ان کے مذاق کے سوا اور کوئی مذاق پسند نہیں آتا تھا، لیکن یہ سب جانتے تھے کہ اس طرز کی تقلید نہیں ہوسکتی۔اس لیے کسی نے اُس کا تتبع نہیں کیا۔اس بنا پر غزل گوئی کی ترقی رُک گئی اور سو برس تک رُکی رہی جب صفویہ کا آغاز ہُوا تو فغانی نے ایک نیا طرز ایجاد کیا۔لوگوں نے اس کی تقلید کی اور اس قدر وسعت دی کہ یہ زمین، آسمان بن گئی (۱۷)۔''

پروفیسر براؤن کی ''تاریخ ادبیات ایران'' بھی ایک اعلیٰ تصنیف ہے مگر اس کا موضوع فارسی شاعری نہیں ہے اور نہ ہی شاعری کے موضوعات اور رُجحانات میں عہد بہ عہد تغیرات ہیں۔شبلی شاعری کے مردِ میدان تھے۔تاریخ بھی ان کا موضوع رہا ہے البتہ حافظ محمود شیرانی کے مطالعے کے مطابق شبلی سے تحقیقی تسامحات ہوئے ہیں۔بعض جُغرافیے کی صحیح معلومات نہ ہونے کے باعث بھی فروگذاشتیں موجود ہیں۔شبلی نے جس بہترین انداز سے غزل کے موضوعات اور رجحانات میں تبدیلیوں کا جائزہ پیش کیا ہے۔اگر وہ فارسی اور اُردو کے شاعر نہ ہوتے تو شاعری بالخصوص غزل کے موضوعاتی تنوع کے ارتقا کا محاکمہ نہ کرسکتے۔یہی سبب ہے کہ اُن کا فارسی غزل کے موضوعاتی ارتقا کا محاکمہ لائق توصیف ہے۔ زمانے نے طبیعتوں پر کیا اثرات مرتب کیے اور کس طرح وہ اثرات غزل میں در آئے، ان کا محاکمہ کرنا شبلی ہی کا خاصا ہے۔خواجہ حافظ کے بارے میں شبلی جیسا عالم ہی لکھ سکتا تھا کہ خواجہ حافظ کو زبان پر کما حقہٗ قُدرت حاصل تھی اور ہر طرح کے

خیالات کو غزل میں سموتے وقت زبان کی ''لطافت'' اور ''رنگینی'' میں ذرا فرق نہیں آیا۔ خواجہ حافظ نے غزل کو جو ترفع عطا کیا۔ وہ شبلی کے نزدیک کسی اور کو نصیب نہ ہُوا۔ اس کے بعد انھوں اگر کسی غزل گو کا خاطر خواہ ذکر کیا ہے تو وہ غزل کے شاعر فغانی ہیں۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ اس نے غزل کو نئے ذائقوں نئے اسالیب، نظر طرزِ احساس، نئے طرزِ ادا اور نئی فضا سے ہم کنار کیا۔ شبلی کے نزدیک خواجہ حافظ کی غزل کے میدان میں تقلید ممکن نہیں تھی اس لیے کسی نے خواجہ حافظ کی پیروی نہیں البتہ فغانی نے جو طرز ایجاد کی، فارسی غزل میں مابعد کے شُعرا نے فغانی کی تقلید کی اور غزل کو ترفع سے ہم کنار کیا۔

ایران کے شُعرا جب ہندوستان پہنچے تو اُن کی غزل نئے ماحول، میں نئے ذائقوں، نئی دنیا، نئے زاویوں، نئے رنگوں سے آشنا ہوئی۔ ایرانی شُعرا کن حالات میں ہندوستان کا رُخ کرتے رہے۔ کیا مجبوریِ معاش کے سبب وہ ہندوستان آئے یا پھر یہاں کے سلاطین شُعرا کے قدردان تھے۔ شبلی نے ان محرکات کا بھی جائزہ لیا کہ جب ایک صنف ایک خطّے، ملک، علاقے یا ماحول سے کسی دوسرے علاقے، ماحول، فضا یا ملک میں پہنچتی ہے۔ تو زمان و مکاں کی تبدیلی سے اس صنف شاعری کی فضا بھی تبدیلی سے ہم کنار ہوتی ہے۔ اس حوالے سے شبلی ''شعرالعجم'' میں لکھتے ہیں:

> ''چوں کہ تیموریہ شعروشاعری کے نہایت قدردان تھے۔ اس لیے ایران کے اکثر شُعرا ہندوستان چلے آئے۔ اکثروں نے یہیں قیام کرلیا اور یہیں زمین گیر ہوئے۔ بہت سے ایسے تھے جو ایران آتے جاتے رہتے تھے۔ ان حالات اور اسباب کی وجہ سے غزل میں مختلف اُسلوب پیدا ہوگئے۔ فلسفہ کے اثر نے فلسفیانہ خیالات پھیلائے چناں چہ بعض شُعرا مثلاً عُرفی اور فیضی کا تمام کلام اس رنگ میں ڈوبا ہُوا ہے۔ نظیری، سلیم، جلال، اسیر میں بھی فلسفہ کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ فلسفہ ہی کی بدولت وہ طرز پیدا ہوا جس کو دقت پسندی کہتے ہیں یعنی نہایت دقیق اور پیچیدہ مضامین پیدا کرتے تھے اور پیچیدگی کے ساتھ ادا کرتے تھے۔ دولت و نعمت کی افراط نے رندانہ اور عاشقانہ رنگ پیدا کیا جو ولی دشت فیاضی، علی قلی میلی، وحشی یزدی، شرف جہاں کا انداز ہے۔ ہندوستان کے اختلاط نے لطافتِ خیال پیدا کی اور یہی وجہ ہے کہ جو ایرانی شُعرا ہندوستانی بن گئے۔ ان کے کلام کی لطافت خیال خالص ایرانی شُعرا کے کلام میں مطلق نہیں پائی جاتی۔ نظیری، طالب آملی، کلیم، ایران میں کہاں مل سکتے ہیں (۱۸)۔''

مولانا شبلی چوں کہ ایران اور ہندوستان کی ثقافتوں کی نہایت اعلیٰ انداز سے فہم رکھتے تھے۔ اس لیے اُنھوں نے یہ باور کرایا ہے کہ ایک ملک، علاقے یا خطّے کے شعرا جب کسی دوسرے جُغرافیے، ملک یا مقام پر پہنچتے ہیں تو جس طرح

قدرتی فضا اور ماحول میں تبدیلی، یقینی امر ہے اُسی طرح طبائع انسانی پر بھی قُدرتی حالات اپنے اثرات مرتب کرتے ہیں۔

'شعرالعجم' (جلد پنجم) کے دیباچے میں سیّد سلیمان ندوی نے مولانا شبلی کے ایک مکتوب ۲۶/جولائی ۱۸۹۹ء کا حوالہ دیا ہے اور اس سے چند سطور درج کی ہیں۔ مولانا شبلی اپنے خط میں لکھتے ہیں:

> ''فارسی پر درحقیقت مجھ کو صرف عالمِ خیال سے کام لینا پڑے گا کیوں کہ فارسی کا ایک دیوان بھی میرے پاس نہیں، جو کچھ ہے، صرف دماغ میں ہے۔ ابتدائی کام اس کے یہ ہیں: ۱۔ اس کے ادوار کی تقسیم۔ ۲۔ ہر دور کی خصوصیاتِ شاعری اور متروکاتِ الفاظ ومحاورات۔ ۳۔ بڑے بڑے شعرا کے کلام پر ریویو۔ ۴۔ شاعری سے ملکی، اخلاقی اور معاشرتی اثر کیا پیدا ہُوا (۱۹)۔''

شبلی نے شعرالعجم میں اُس عہد کی تہذیب وثقافت، معاشرتی حالات، معاشرے کے عام میلانات اور شاعری کے رُجحانات پر توجہ صرف کی ہے۔ ہر عہد کے شُعرا کے کلام کے مطالعے کے ذریعے ثقافتی پس منظر وپیش منظر کا محاکمہ کیا ہے۔ اس عہد کی معاشرت جس میں مختلف ادوار میں مختلف اصناف میں شاعری ہوتی رہی۔ شاعری نے ایران کی سماجی زندگی اور کلچر کی تشکیل وتعمیر میں کیا کردار ادا کیا۔ معاشرتی زندگی میں افرادِ معاشرہ کی اخلاقیات کی کیا صورتِ حال رہی۔ شبلی نعمانی کی ''شعرالعجم'' اُردو میں اہلِ عجم کے کلچر، اس کے عناصر واجزا مثلاً ادب وشاعری پر نہایت مدلّل، مربوط اور مفصّل تصنیف ہے۔ محمد حسین آزاد کی تصنیف ''سخن دانِ فارس'' جو اُن کے بیٹے آغا ابراہیم نے ۱۹۰۷ء میں رفاہِ عام پریس، لاہور سے شائع کروائی تھی۔ اپنے اُسلوبِ نگارش کے حوالے سے شبلی کے اُسلوب نگارش سے بھی مختلف ہے اور ''سخن دانِ فارس'' کا موضوع زیادہ تر فلالوجی (Philology) رہا ہے۔ اس تصنیف میں لغت، فلسفۂ زبان، الفاظ کی پیدائش کی تاریخ، سنسکرت اور فارسی کا موازنہ وتقابل، حروف کی شکلیں اور ایسے اُصول وقواعد جن کے باعث حروف وافعال میں حرکات وسکنات کا عمل شروع ہوا اور ان میں متنوع صورتیں پیدا ہُوئیں، سے کیا گیا ہے۔ درحقیقت آزاد نے زیادہ تر توجہ فلالوجی (Philology) پر صرف کی ہے۔

''سخن دانِ فارس'' میں آزاد کے لیکچر بھی ہیں جن کے موضوعات میں تاریخ فارس قدیم، زبان کی نوعیت اور حالات، اسلام کے بعد فارسی میں تبدیلی کا ظہور، قدرتی اور جُغرافیائی ماحول کا اثر، انشائے فارسی کا دیگر زبانوں سے الگ انداز کے حامل ہونا، عربی زبان کے فارسی زبان پر اثرات، ہندوستان میں فارسی پر اثرات، فارسی نظم کی تاریخ اور نظمِ فارسی کے چار ادوار خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ ''سخن دانِ فارس'' سے قبل علم لِغت، علمِ عروض، فصاحت وبلاغت، علم بیان، علم معنی، علمِ بدیع وغیرہ کو موضوع بنایا جاتا تھا۔ صرف ونحو وغیرہ پر بھی توجہ صرف کی جاتی تھی مگر لسانیات، صرفیات ونحویات

اور فلالوجی (Philology) ایسے موضوعات کو باقاعدہ آزاد ہی نے موضوع بحث بنایا۔ البتہ چند ایک کتابوں کا ذکر ''سخن دانِ فارس'' میں آزاد نے کیا ہے جن میں ''بہارِ عجم'' جو ٹیک چند بہار کی تصنیف ہے ۱۷۳۹ء میں شائع ہوئی۔ انشاءاللہ خاں انشا کی تصنیف ''مثمر'' جو ۱۷۵۰ء میں شائع ہوئی۔ ان تصانیف میں لسانیات کے مباحث کو مَس کیا گیا ہے۔ زیادہ تر ان تصانیف میں بھی علمِ عروض، فصاحت و بلاغت، علمِ منطق، علمِ لغت اور صرف ونحو کو موضوع بنایا گیا تھا۔ آزاد نے 'سخن دانِ فارس' میں لسانیات کے مباحث کو چھیڑا ہے جب کہ مولانا شبلی نعمانی کی ''شعرالعجم'' زیادہ بسط وکشاد کی حامل ہے اور ان کا اُسلوبِ بیان بھی متاثر کن ہے۔ ''شعرالعجم'' کا موضوع لسانیات نہیں ہے مگر فارسی شاعری میں عہد بہ عہد تبدیلیوں اور عرب وعجم کے معاشروں کے سماجی اور ادبی میلانات پر 'شعرالعجم' فکر انگیز تصنیف ہے۔ ''سخن دانِ فارس'' سے لسانیات کی طرف راستہ تو کھُلتا ہے مگر اس کی بنیاد کوئی سائنٹیفک نہیں ہے بس انگریزی لسانیات کی تصانیف کی مرعوبیت کا نتیجہ ہے کہ ''سخن دانِ فارس'' میں فلالوجی (Philology) ایسے موضوع کو مَس کرنے کی کوشش کی گئی ہے یہاں بھی آزاد کا طرزِ نگارش تمثیلی و استعاراتی ہے جو لسانیات کے موضوعات سے لگّا نہیں کھاتا، جب کہ شبلی کا اُسلوبِ بیان بھی مدلّل، منطقی اور اُن کے استدلال سے دل کش طرزِ فکر کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ 'سخن دانِ فارس' کا موضوع الگ ہے اور ''شعرالعجم'' کا موضوع الگ ہے۔ ''شعرالعجم'' زیادہ مربوط انداز سے اپنے موضوع کا احاطہ کرتی ہے جب کہ آزاد کی تصنیف اپنے موضوع کا پوری طرح سے حق ادا نہیں کرتی۔ زبانوں کی اصل کا تعین صوتیات اور صرفیات ونحویات کی بنیاد پر کیا جاتا ہے۔ ہر زبان کا صوتیاتی نظام الگ ہے۔ صوتیاتی نظام کے الگ ہونے کا سبب ثقافتوں کا الگ ہونا ہے۔ ہر ثقافت اپنی صوتیات خود وضع کرتی ہے۔ لُغات وغیرہ کا مرحلہ بہت بعد میں آتا ہے۔ زبان چوں کہ ثقافت (کلچر) کا اہم ترین جزو ہے۔ زبان کے ذریعے ہی ثقافت اپنے بہت سارے اجزا کا اظہار کرتی ہے۔ اپنی الگ شناخت قائم کرتی ہے۔ ثقافت درحقیقت داخلی و فکری اظہار ہے جب کہ ادب وشاعری اور آرٹ ثقافت کے داخلی وفکری اظہار اہم ترین وسیلے ہیں۔ آزاد کا چوں کہ موضوع لسانیات تھا۔ اس لیے ثقافت وتہذیب سے بھی اس موضوع کا ربط وتعلق کسی نہ کسی سطح پر ضرور قائم ہوجاتا ہے، جب کہ شبلی تو عرب وعجم کی شاعری اور تاریخ کے مطالعات وتجزیات سے ثقافتوں کی فہم اور تہذیب کی صورتِ حال کا بھی علم حاصل کر لیتے ہیں اور ''شعرالعجم'' میں عربوں کی معاشرتی زندگی اور اخلاق پر شاعری کے اثرات کا جائزہ لیتے ہیں۔ بالکل انھی خطوط پر عجمی شاعری نے وہاں کی ثقافت اور تہذیب وتمدّن پر وہاں کی اخلاقیات پر عہد بہ عہد کا اثرات مرتب کیے۔ شبلی نہایت مربوط، منطقی اور مدلّل انداز سے اپنے استدلال کی مدد سے اپنے تجزیات مرتب کرتے ہیں۔

شعرالعجم (جلد پنجم) کے دیباچے میں سیّد سلمان ندوی نے لکھا ہے:

> ''واقعہ یہ ہے کہ براؤن کی کتاب اور 'شعرالعجم' کے موضوع میں آسمان وزمین کا فرق ہے۔ براؤن کا مقصد ایران کی ادبی وعلمی تاریخ نگاری ہے۔ شُعرا کا ذکر اُس

کی کتاب میں ضمناً ہے اور وہ بھی صرف سعدیؔ تک اور 'شعرالعجم' کا موضوع محض فارسی شاعری ہے۔ وہ لوگ جو 'شعرالعجم' اور 'لٹریری ہسٹری آف پرشیا' دونوں سے واقف تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ 'شعرالعجم' کا انگریزی میں ترجمہ کیا جائے تاکہ یورپ کو نظر آجائے کہ مشرقی تبحر وکمال کے کیا معنی ہیں (۲۰)۔''

جہاں تک براؤن کی کتاب ''تاریخِ ادبیاتِ ایران'' کا تعلق ہے اس کے بارے میں اہلِ نقد ونظر کی رائے یہ ہے کہ وہ تصنیف بھی اپنے موضوع سے انصاف کرتی ہے اور جہاں تک شبلی نعمانی کی ''شعرالعجم'' ہے، وہ بھی اپنے موضوع کا حق ادا کرتی ہے۔ جہاں تک براؤن کا تعلق ہے تو براؤن نے بعض مقامات کی فہم کے لیے ایرانی دانش وروں اور شُعرا سے مدد لی اور ان کا مناسب اعتراف کر کے اپنی تصنیف میں ذکر بھی کیا ہے۔ ایک بات تو طے شُدہ ہے کہ شبلی کی شعرفہمی نہایت عدیم النظر تھی۔ شعرفہمی کے معاملے میں پروفیسر براؤن شبلی کے ہم پلہ نہ ہوسکتے تھے اور ہی تھے۔ جہاں تک پروفیسر براؤن کی تحقیق کا تعلق ہے تو براؤن نے ضعیف ذرائع سے استفادہ نہیں کیا۔ براؤن نے مستند ذرائع سے استفادہ کیا اور انھیں سند کے طور پر جگہ دی۔

شعرالعجم (جلد چہارم) میں مولانا شبلی نعمانی نے یہ جائزہ لیا ہے کہ ایران کی آب وہَوا اور تمدّن اور دیگر اسباب نے فارسی شاعری پر کیا اثر کیا اور کیا کیا تغیرات پیدا کیے، اس کے ساتھ ہر دور کی خصوصیات کی تشریح وتوضیح کی تمام انواع پر سیر حاصل بحث اور محاکمہ کیا ہے۔ ایران کی تہذیب وثقافت اور تمدّن پر لکھتے ہوئے شبلی نے جس مآخذ سے زیادہ استفادہ کیا اور جس پر زیادہ انحصار کیا، وہ فردوسی کا 'شاہ نامہ' ہے۔ ایران میں اسلام سے قبل کے کلچر کی مجموعی صورتِ حال پر بھی اسی مآخذ سے شبلی نے فہم حاصل کی ہے۔ وہ 'شاہ نامہ' کو ایران کے تمدّن اور تہذیب کا آئینہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''''شاہ نامہ' ایران کے تمدّن اور تہذیب کا پورا آئینہ ہے۔ اس سے عہد بہ عہد کی تہذیب وشایستگی کی حالت معلوم ہوسکتی ہے۔ مہتم بالشان واقعات کو فردوسی مستقل حیثیت سے ذکر کرتا ہے اور چھوٹی چھوٹی باتوں کو ضمناً لکھ جاتا ہے۔ تہذیب کی ابتدا کیومرث نے کی۔ بھیڑ اور بکری کے بالوں سے کپڑے بنوائے، پہلے زمین پر سوتے تھے، اُس نے بستر اور فرش ایجاد کیا، گھوڑے پالے، وحشی جانوروں میں سے سیہ گوش اور چیتے پکڑ کر ان سے کام لیا، باز، شاہین، مرغ وغیرہ کو رام کیا۔ جمشید نے تہذیب کو اور زیادہ ترقی دی، لڑائی کا لباس مثلاً خود، زرہ، چلّہ، یا کھر وغیرہ ایجاد کیا، مَنّو کی طرح تمام لوگوں کو چار گروہوں میں تقسیم کیا۔ جمشید نے عمارت کے فن کو بہت ترقی دی۔ اس سے پہلے گارا بنانا نہیں جانتے تھے اس نے اینٹ کے سانچے

تیّار کرائے اور سنگی اور خشتی عمارتیں تیار کرائیں۔ چقماق سے آگ نکالنا، خُوشبو کی چیزیں، دوا علاج، جہاز رانی وغیرہ، سب اسی کی ایجاد ہیں۔ یہ تمام تفصیل 'شاہ نامہ' میں مذکور ہے۔ رفتہ رفتہ اعلیٰ درجہ کا تمدّن پیدا ہوتا گیا جس کی تفصیل فردوسی ہر موقع پر کرتا جاتا ہے۔ دربار میں بادشاہ طلائی تخت پر بیٹھتا تھا جس کے پائے بلور کے ہوتے تھے (۲۱)۔''

مولانا شبلی نے اہلِ عجم کی جو تہذیب وتمدّن کی عکاسی کی ہے۔ ان کے سامنے فردوسی کا 'شاہ نامہ' اہم ترین ماخذ تھا۔ اس اہم ترین ذریعے کو بروئے کار لاتے ہوئے انھوں نے ایران کی تہذیب وتمدّن کو آئینہ کیا ہے۔ مذکورہ بالا عناصر و عوامل کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ تہذیب کسی ملک، سوسائٹی، خطّے، علاقے، معاشرے کا خارجی اظہار ہوتا ہے اور خارجی اظہار کے پیچھے بھی ایک خطّے علاقے، جُغرافیے کے انسانوں کی معاشرتی زندگی کے کسی نہ کسی نظام کے تحت مربوط فکر کارفرما ہوتی ہے۔ انسان نے اپنے ذہن میں غور وفکر کیا اور ساتھ ہی اس کی معاشرتی ضرورت اور بقا اور تحفظ کا سوال بھی تھا، چناں چہ اس نے اپنے رہنے کے لیے عمارت بنائی۔ گارا اور اینٹ اور اسی طرح عمارت بنانے سے متعلقہ دیگر سامان بھی تیار کیا۔ ایک معاشرے کے اندر رہتے ہوئے انسانوں نے اپنی سہولیات اور ضرورتوں کو مدّنظر رکھتے ہوئے جانوروں کو سدھایا۔ اسی طرح آگ کی ضرورت محسوس کی تو چقماق سے آگ نکالی۔ انسانی تہذیب وتمدّن کا سفر ایک دو صدیوں کی بات نہیں۔ یہ سفر کئی صدیوں اور زمانوں تک پھیلا ہُوا ہے۔ مرورِ ایّام کے ساتھ ترقی اور ارتقا کے زینے طے کرتا ہُوا انسان اپنی معاشرتی زندگی میں تہذیب وتمدّن میں بتدریج پہلے سے بہتری لاتا رہا۔ اس طرح ایک نہیں تمام انسانی معاشروں میں تہذیب وتمدّن کی تاریخ مرتب ہوتی رہی۔ زندگی آج کے متمدن زمانے کو پہنچی ہے۔ انسان نے دوائیں ایجاد کیں، جہاز رانی کے سلسلہ کا آغاز کیا، کپڑے بنائے، ان کو پہننا شروع کیا۔ اس طرح تہذیب وتمدّن کا سفر ترقی و ارتقا کے زینے طے کرتا گیا۔

موسیقی بھی کلچر کے داخلی اظہار سے عبارت ہے۔ موسیقی کی بنیاد دراصل شاعری پر ہی ہے۔ ہر زمانے میں موسیقی انسان کے لطیف ترین جذبات اور محسوسات کے اظہار سے عبارت رہی ہے۔ درحقیقت موسیقی کلچر کے اہم ترین اجزا میں سے ایک ہے۔ ہر خطّے کے قُدرتی حالات کے اثرات کے نتیجے میں مختلف معاشروں میں مختلف اور متغیر طرز کے راگ اور راگنیاں ایجاد ہوتے رہے ہیں۔ مختلف علاقائی ثقافتوں میں موسیقی کے شُعبے میں مختلف ساز بھی ایجاد ہوتے رہے ہیں۔ ہندوستان کی سرزمین صدیوں پرانے معاشروں کو اپنے دامن میں جگہ دیتی رہی ہے۔ ہندوستان میں جتنی علاقائی ثقافتیں ہیں، اسی اعتبار سے وہاں کی موسیقی میں بھی تنوع دیکھنے کو ملتا ہے۔ موسیقی کا تعلق انسانوں کی Feelings اور Emotions سے ہے۔ بنیادی طور پر انسان کا خمیر عشق ومحبت سے اٹھایا گیا ہے۔ شُعرا نے مختلف ادوار میں عشق ومحبت

کے موضوعات کو شاعری کی قلبِ ماہیئت میں سمو یا اور وہی شاعری جو موسیقی کے لیے موزوں ترین ہوتی ہے جس میں ہلکے پھُلکے انداز میں ہجر و وصل، درد وغم، قرار و بے قراری ایسے موضوعات کو تخلیق کیا جاتا ہے، وہی موسیقی کا جُز وِلا ینفک بنتے ہیں۔ موسیقی میں یہ خاصیت ہے کہ انسان کے جذبات واحساسات پر فوری اثرات مرتب کرتی ہے۔ موسیقی بھی زبان ہی کی طرح لوگوں کے دلوں پر اثرات مرتب کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ موسیقی کی ترسیل وابلاغ نہایت لطیف اور کومل انداز سے ہوتی ہے۔ موسیقی ایک سطح پر ایک ٹول (Tool) بھی ہے جو خوشی اور غم کے داخلی جذبات اور محسوسات (Feelings) کی Depiction کرتی ہے۔ ہندوستان میں موسیقی کو بڑی اہمیت رہی ہے۔ یہاں کے سلاطین موسیقاروں کی سرپرستی کرتے رہے ہیں جس کے نتیجے میں اس فن کو بڑھنے اور پھلنے پھُولنے کے مواقع میسر آتے رہے ہیں۔ مولانا شبلی نعمانی نے امیر خسرو پر جو کثیر الجہت تخلیقی شخصیت کے حامل تھے۔ شاعری کے علاوہ ان کی موسیقی کے شعبے میں مہارت کو بھی ''شعرالعجم'' میں موضوع بنایا ہے۔ موسیقی کی روح کی غذا بھی کہا گیا ہے۔ موسیقی میں گیت اور غزل کی گائیکی کو خاص طور سے اہمیت حاصل رہی ہے۔ کلاسیکل موسیقی میں بہت سے تنوعات (Variations) آ گئے ہیں۔ موسیقی ہندوستانی کلچر میں ایک مرکزی مقام کی حامل رہی ہے۔ امیر خسرو جیسے بڑے شاعر اور موسیقار جنھوں نے متعدد راگ اور راگنیاں ایجاد کیں۔ ہندوستانی کلچر کے بہت بڑے نمائندے مانے جاتے تھے۔ مولانا شبلی نعمانی نے ''شعرالعجم'' میں امیر خسرو کی تخلیقی جہات میں شاعری کے بعد موسیقی کا بھی محاکمہ کیا ہے۔ موسیقی جو دل کے تاروں کو چھیڑتی ہے۔ مسرت وخوشی اور حسرت وغم اور کیف وسُرور کی کیفیات میں لے جاتی ہے۔ موسیقی کے حوالے سے امیر خسرو کے بارے میں مولانا شبلی لکھتے ہیں:

> ''موسیقی میں یہ کمال پیدا کیا کہ نایک کا خطاب ان کے بعد آج تک پھر کوئی شخص نہ حاصل کر سکا۔ امیر خسرو کی ہمہ گیر طبیعت نے اس نازک اور لطیف فن پر بھی توجہ کی اور اس درجہ تک پہنچایا کہ چھ سو برس کی وسیع مُدّت نے بھی ان کا جواب پیدا نہ کیا۔ ان کے زمانہ کا مشہور جگت اُستاد جو تمام ہندوستان کا اُستاد تھا۔ نایک گوپال تھا۔ اس کے بارہ سو شاگرد تھے جو اس کے سنگھاسن یعنی تخت کو کہاروں کی طرح کاندھے پر لے کر چلتے تھے۔ سلطان علاء الدین خلجی نے اس کے کمال کا شہرہ سُنا تو دربار میں بُلایا امیر خسرو نے عرض کی کہ میں تخت کے نیچے چھُپ کر بیٹھتا ہوں۔ نایک گوپال سے گانے کی فرمائش کی جائے۔ نایک نے چھ مختلف جلسوں میں اپنا کمال دکھایا۔ ساتویں دفعہ امیر خسرو بھی اپنے شاگردوں کو لے کر دربار میں آئے۔ گوپال بھی اُن کا شُہرہ سُن چکا تھا۔ ان سے گانے کی فرمائش کی۔ امیر خسرو نے کہا میں مغل ہوں۔ ہندوستانی گانا کچھ یوں ہی سا جانتا ہوں۔ پہلے آپ کچھ سُنائیں تو

میں بھی کچھ عرض کروں گا۔ گوپال نے گانا شروع کیا۔ امیر خسرو نے کہا یہ راگ تو مدّت ہوئی میں باندھ چکا ہوں، پھر خود اس کو ادا کیا۔ گوپال نے دوسرا راگ شروع کیا۔ امیر خسرو نے اس کو بھی ادا کر کے بتایا کہ مدّتوں پہلے میں اس کو ادا کر چُکا ہوں۔ غرض گوپال جو راگ راگنی اور سُر ادا کرتا تھا، امیر خسروؔ اس کو اپنی ایجاد ثابت کرتے جاتے تھے۔ بالآخر کہا کہ یہ تو عام بازاری راگ تھے۔ اب میں اپنی خاص ایجادات سُناتا ہوں، پھر جو گایا تو گوپال مبہوت ہو کر رہ گیا (۲۲)۔''

مولانا شبلی نعمانی نے ہندوستان کے کلچر میں موسیقی کی اہمیت کے پیشِ نظر امیر خسرو کی اس شُعبے میں خدمات کو سراہا ہے۔ شبلی نے موسیقی کے حوالے سے عالم گیری عہد کے ایک ماہرِ موسیقی فقیر اللہ سیف خاں کی تصنیف ''مانک سوہل'' سے استفادہ کیا ہے۔ اسے فنِ موسیقی کا ماہر اور اس کی تصنیف کو ایک مستند کتاب مانا جاتا ہے۔ اس نے امیر خسرو کو موسیقی کے فن کا ماہر مانا ہے۔ شبلی نے سُلطان علاء الدین خلجی جو فن کاروں، شُعرا اور موسیقاروں اور گائیک کا قدردان سُلطان تھا کے عہد کے گوپال موسیقار اور امیر خسرو کا موسیقی کے شُعبے میں موازنہ و تقابل پیش کیا ہے اور امیر خسرو کی موسیقی کے شُعبے میں خدمات کو سراہا ہے۔ یہ بھی باور کروایا ہے کہ ہندوستان کی سرزمین فنِ موسیقی کے لیے نہایت موزوں اور تھی اور یہاں فنکاروں کے لیے ماحول نہایت خوش گوار اور حالات نہایت سازگار تھے۔ سلاطین فنونِ لطیفہ کی سرپرستی کیا کرتے تھے۔ سلاطین چوں کہ خود بھی فنونِ لطیفہ میں دلچسپی رکھتے تھے۔ اسی لیے وہ اہلِ فن کے قدردان بھی تھے۔ شبلی موسیقی کے شُعبے میں امیر خسرو کی ایجادات اور تخلیقات و اختراعات کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''امیر خسرو چُوں کہ ہندی کے ساتھ فارسی راگوں سے بھی واقف تھے۔ اس لیے اُنھوں نے دونوں موسیقی کو ترکیب دے کر ایک نیا عالم پیدا کر دیا، چُناں چہ اُن کے ایجاد کردہ راگ حسبِ ذیل ہیں:

نام راگ ہائے مخترع امیر خسروؔ	کن راگوں سے مرکب ہے۔
مجیر	غارا اور ایک فارسی راگ سے مرکب ہے۔
سارگری	پوربی گورا، کنگلی اور ایک فارسی راگ قرآن السعدین میں اس کا ذکر کیا ہے، چُناں چہ کہتے ہیں: ؎

زمزمہء سازگری درعراق ☆☆☆ کردہ بہ گُلبانگ عراق اتفاق

ایمن	ہنڈول اور نیریز
عشاق	سارنگ اور بسنت اور نوا

موافق	توڑی و مالٹری و دوگاہ و حسینی
غنم	پوربی میں ذرا تغیر کر دیا ہے۔
زیلف	کھٹ راگ میں شہ ناز کو ملایا ہے۔
فرغنہ	کنگلی اور گورا میں فرغانہ ملایا ہے۔
سہر پردہ	سارنگ، پلاول اور راست کو ترکیب دیا ہے۔
باخرر	ویسکار میں ایک فارسی راگ ملا دیا ہے۔
فردوست یا پہر دوست	کانٹرا، گوری، پوربی اور ایک فارسی راگ سے مرکب ہے۔
منم	کلیان میں ایک فارسی راگ شامل کیا ہے۔

راگ درپن میں لکھا ہے کہ ان راگوں میں سازگری، باخرر، عشاق اور موافق میں موسیقی کا کمال دکھایا ہے۔ باقی راگوں میں کچھ یوں ہی ادل بدل کر کے دوسرا نام رکھ دیا ہے۔ قول، ترانہ، خیال، نقش، نگار، بسیط، تلانہ، سوہلہ، یہ سب بھی امیر خسرو کی ایجاد ہیں۔ ان میں سے بعض خاص اُن کی ایجاد ہیں۔ بعض کے نام ہندی میں پہلے سے موجود تھے، امیر خسرو نے ان میں کچھ تصرف کر کے نام بدل دیا ہے (۲۳)۔''

چوں کہ مولانا شبلی نعمانی موسیقی کے میدان کے شہسوار نہیں تھے۔ اس لیے وہ مذکورہ بالا رگ، راگنیوں کی باریکیوں سے کما حقہ آگاہ نہیں تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے دیگر ماخذ سے استفادہ تو کیا ہے مگر ان کا محاکمہ جس طرح شاعری (فارسی) اور عربی شاعری کے حوالے سے استنباط و استدلال اور منطق و دلائل کا حامل ہوتا ہے۔ یہاں وہ گہرائی اور گیرائی محسوس نہیں ہوتی۔ بہر حال اُن کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ہندوستان کے کلچر میں جو مقام موسیقی کو حاصل ہے اُس کے پیشِ نظر امیر خسرو کی شاعری کے علاوہ موسیقی کے شُعبے میں خدمات کو لائق ذکر خیال کیا کہ فنونِ لطیفہ بھی ہندوستان کے مقامی کلچر کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ ہندوستان کی موسیقی اپنی مقامی ثقافتوں سے خوراک اور آکسیجن کشید کرتی رہی ہے اور آج بھی یہ عمل جاری و ساری ہے۔ موسیقی بھی دیگر فنون کی طرح ہندوستان کے کلچر کی نمائندہ صنف ہے اور یہ صنف بھی مقامی ذائقوں، مقامی رنگوں اور مقامی روح سے اپنی لطافت اور دل کشی کو بڑھاتی رہی ہے اور یہ سلسلہ آج بھی جاری و ساری ہے۔ ہندوستان میں موسیقی مقامی ماحول، حالات، معاشرت اور ثقافتوں کے اثرات سے اپنی ایک مخصوص تاثیر اور پہچان رکھتی ہے۔ اس کا اپنا طرزِ احساس ہے جو دامنِ دل کو کھینچتا اور اپنی گرفت میں لیتا ہے۔ ہندوستان کی ثقافتوں کی موسیقی میں کئی رنگ اور کئی ذائقے شامل ہیں لیکن اس کی جڑیں یہاں کی کلاسیکی موسیقی میں موجود ہیں۔ موسیقی دراصل کلچر کے اجزائے ترکیبی میں نہایت اہمیت کی حامل ہے۔ ہندوستان کی ثقافتوں میں جس طرح مقامی زبانوں کا اپنا اپنا صوتیات نظام ہے، بالکل اسی طرح موسیقی بھی علاقائی ثقافتوں کی آئینہ دار ہے اور موسیقی کا بھی اپنا رنگ و آہنگ ہے۔ تاریخ کے

مطالعے سے گزشتہ صدیوں کے معاشروں کے حالات اور تہذیب کے عروج و زوال کا پتا چلتا ہے۔ درحقیقت تہذیب خارجی اظہار سے عبارت اجزا سے مخصوص ہے۔ مولانا شبلی کی تاریخ پر نہایت گہری نظر تھی۔ ساتویں صدی، ہجری سے نویں صدی ہجری کے دوران چنگیز خان کے خُونی حملوں نے اُس عہد کے تہذیب وتمدّن اور ثقافتوں پر کیا اثرات مرتب کیے۔ اس ضمن میں شبلی نے لکھا ہے:

> ''شاعری بلکہ تمام اسلامی علوم وفنون کا جوش شباب پر تھا کہ دفعتاً تاتار کی طرف سے اس زور کا طوفان اُٹھا کہ دُنیا کا شیرازہ بکھر گیا یعنی ۶۱۷ھ میں چنگیز خان نے تاتار سے نکل کر خراسان سے شام تک بے چراغ کر دیا، کم وبیش چالیس لاکھ آدمیوں کا خُون بہ گیا، سیکڑوں، ہزاروں شہر خاک سے برابر ہو گئے، مدارس اور خانقاہوں کی اینٹ سے اینٹ بج گئی، علمی خزانوں کا ایک ورق اُڑ گیا، لیکن اسلام کچھ ایسا سخت جان تھا کہ ان ہنگاموں پر بھی زندہ بچ گیا بلکہ جُوں ہی یہ طوفان تھمنا شروع ہُوا، دبی ہوئی چنگاریاں چمکیں اور چمک کر اس طرح مُشتعل ہوئیں کہ ایک دفعہ پھر عالم تمام مطلعِ انوار ہو گیا (۲۴)۔''

تہذیب اور تاریخ کا رشتہ نہایت مربوط ہے۔ تاریخ سے تہذیبوں کے احوال وآثار کی کہانی سامنے آتی ہے۔ ماضی میں انسانی معاشروں پر کیا گزرتی رہی؟ کون سا دور امن وخوش حالی سے عبارت رہا ہے اور کس دور میں قتل وغارت ہوئی؟ کس طرح انسانی جانوں کا بے دریغ خون بہایا گیا اور ان کی تہذیبوں کو برباد کیا گیا۔ اس کے لیے شبلی تاریخ سے رجوع کرتے ہیں اور تاریخی واقعات کی روشنی میں علوم وفنون کی صورتِ حال کو دیکھتے ہیں۔ اس طرح انھیں ہر عہد کی سماجی صورتِ حال کے ساتھ ہر عہد کے علوم وفنون کا علم رہا۔ اس علم اور فہم کے نتیجے میں وہ محاکمہ کرتے ہیں۔ ظاہر ہے جس دور میں انتشار، افراتفری، بدامنی اور بے سکونی ہوگی۔ ان عناصر کے اثرات انسانی زندگی، معاشرے، تہذیب اور علوم پر بھی مرتب ہوں گے۔ تاریخ کے مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ حقیقت میں ایسا ہُوا بھی ہے کہ جیسے معاشرتی حالات ہوئے ویسے ہی داخلی اور خارجی زندگی کی مجموعی کیفیت ہوئی۔ خارجی حالات کے اثرات علوم وفنون میں بھی در آئے۔ مولانا شبلی تاریخی حالات وواقعات کا محاکمہ کرتے ہُوئے لکھتے ہیں:

> ''تاتار کے قتلِ عام میں جو بے شُمار جانیں ضائع ہُوئیں۔ اس نے مسلمانوں کے شُجاعانہ جذبات کو فنا کر دیا۔ اس کا شاعری پر یہ اثر ہُوا کہ رزمیہ نظمیں ہمیشہ کے لیے معدوم ہو گئیں۔ شاعری کے فرائض پورے کرنے کے لیے متعدد رزمیہ مثنویاں لکھی گئیں مثلاً ہُمائے ہُمایوں خواجوی کرمانی کی 'آئینہ اسکندری'، امیر خسرو کی

'سکندر نامہ'، جامی کی 'تیمور نامہ'، ہاتفی کی 'شاہنامہ قاسم گونا بادی'، 'اکبر نامہ' از فیضی، لیکن صاف نظر آتا ہے کہ کہنے والے مُنہ چڑاتے ہیں۔ دل میں کچھ نہیں۔ قوم اس قدر افسردہ ہوگئی تھی کہ ان کتابوں کے دو شعر بھی زبانوں پر نہ رہ سکے۔ عام قاعدہ ہے کہ مصیبت میں خُدا زیادہ یاد آتا ہے۔ اس لیے اس عہد میں تصوف کا زیادہ زور ہُوا۔ عطار، مولانا روم، اوحدی، عراقی، سعدی، مغربی، انھی اسباب کے نتائج ہیں۔ جنگی جذبات کے فنا ہونے نے طبیعتوں میں انفعالی اثر زیادہ پیدا کیا جو تصوف کے سوا، ایک اور رنگ میں ظاہر ہُوا یعنی غزل گوئی، یہ مُسلّم ہے کہ غزل جس چیز کا نام ہے۔ اس کی ابتدا شیخ سعدی اور اُن کے معاصرین سے ہوئی، یہ اسی کا اثر ہے(۲۵)۔''

سماجی اور خارجی حالات انسانی طبائع پر کس شدّت کے ساتھ اثر انداز ہوتے ہیں اور مظاہر کی ہیئتوں میں کس انداز سے اور کس قدر تبدیلیاں ہوتی ہیں۔ شبلی کے مذکورہ بالا محاکے سے اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ سماجی حالات انتہائی مخدوش تھے نتیجتاً دلی جذبات واحساس بھی اسی طرح کی صورتِ حال کا شکار ہو چکے تھے۔ فنونِ لطیفہ پر سماجی حالات اسی طرح اثر انداز ہوتے ہیں جس طرح کی صورتِ حال ہو۔ مثلاً اگر انتشار کا دور دورہ ہے تو انسان اپنے داخل کی کائنات میں پناہ گزیں ہوگا اور اگر حالات خوش گوار ہیں اور امن وامان کی صورتِ حال ہے تو فنونِ لطیفہ میں جوش اور جذبے کی کیفیات پیدا ہوں گی۔ قصیدے کے لیے حالات سازگار نہیں رہے تو تصوف کا رُجحان پیدا ہوا اور غزلوں کے لیے حالات سازگار ہوئے تو غزل پیدا ہوئی۔ فنونِ لطیفہ بالخصوص شاعری (ادب) تو کلچر کی داخلی کائنات سے رشتہ رکھتے ہیں۔ ان کا اظہار بھی داخلی نوعیت کا حامل ہے۔ ''تاریخی وحیاتیاتی جبریت'' کے نتیجے میں رزمیہ نظم کا خاتمہ ہُوا۔ اس کی جگہ رزمیہ مثنویاں نہیں لے سکیں چوں کہ طبائع انسانی پر جبر کے عناصر کے اثرات اتنے شدید تھے کہ جذبات واحساس کی وہ صورت نہ رہی۔ جو خوش گوار یا امن وامان کے تہذیبی ومعاشرتی حالات میں ہُوا کرتی ہے۔ مُصیبت کے عالم میں انسان خُدا کو یاد کرتا ہے اس کی طمانیتِ قلب ونظر کا سامان پھر ظاہری دُنیا میں نہیں ہوا کرتا۔ اس طرح شُعرا نے بھی داخلی دنیا میں پناہ لی، نتیجتاً تصوف کے موضوعات مختلف اصنافِ شاعری میں راہ پا گئے اور تصوف کی رُجحان ہُوا۔ اس طرح بے ثباتیِ کائنات کی طرف شُعرا کا رُجحان بڑھا۔ شبلی لکھتے ہیں:

''اس بنا پر دنیا کی بے ثباتی کے مضامین زیادہ تر اشعار میں آنے لگے۔ شیخ سعدی، ابنِ یمین اور خواجہ حافظ کے ہاں ان مضامین کی بہتات اسی بنا پر ہے جو تاتار اور تیمور کی عام سفّاکی نے قوموں کی قومیں غارت کردیں۔ کم از کم پچاس، ساٹھ لاکھ

آدمی ایک دم سے فنا ہو گئے۔ شیخ سعدی، ابنِ یمین اور خواجہ حافظ نے یہ سماں خود آنکھوں سے دیکھا تھا۔ وہی زبان پر آیا اور پھر ایک روش قائم ہوگئی اور سب اسی انداز میں کہنے لگے(۲۶)۔''

'تاریخی وحیاتیاتی جبریت' کے نتیجے میں انسان اپنے داخل کی کائنات میں گوشہ گیر ہوتے ہیں۔خوف کی فضاان کے فنونِ لطیفہ میں راہ پاتی ہے۔اس تاریخی وحیاتی جبر کے نتیجے میں ایسے میلانات ورُجحانات اس عہد کی شاعری میں بھی در آئے جن کے موضوعات مسرت وخوشی کی فضا کو آئینہ نہیں کرتے بلکہ حسرت وغم اور یاس والم کی فضا دیکھنے کو ملتی ہے۔وہ شاعری درد وغم کے جذبات واحساس کی عکاسی کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے، جب لاکھوں انسانوں کا ناحق خُون بہایا گیا ہوتو جوشُعرا اس عہد کے عینی شاہدین بھی ہوں، ان کی کیفیات کیوں کر خوف اور ڈر اور غم والم سے باہر آسکتی ہیں۔وہ تمام مناظر جونہایت سفّا کی کے عناصر سے عبارت ہوں اور ایک حسّاس تخلیق کار نے بچشم خود دیکھے ہوں۔ان کی عکاسی اس کے کلام میں نہ ہو بھلا یہ کیوں کر ممکن ہوسکتا ہے۔اُس عہد کے معاشرتی، تہذیبی اور ثقافتی حالات شبلی نعمانی نے اس دور کی شاعری سے 'شعرالعجم' میں ترتیب دیے ہیں۔عہد بہ عہد جو سیاسی، تاریخی، تہذیبی اور ثقافتی صورتِ حال رہی اور اس صورتِ حال نے جو انسانی طبائع پر دُور رس اثرات مرتب کیے، شبلی نعمانی نے ان کا محاکمہ معروضیت سے کیا ہے۔انھوں نے تاتاری دور میں مسلمانوں پر جو گُزری اس کو بھی معروضی انداز سے آئینہ کیا۔مرورایّام کے ساتھ سلاطین بھی بدلتے گئے اور حالات میں بھی اُتار چڑھاؤ آتے رہے۔شعروشاعری کے قدرداں سلاطین بھی عجم کی تاریخ میں گُزرے ہیں اور انھوں نے ثقافتی عناصروعوامل کو ترقی دی اور ان کی سرپرستی کی، شُعرا کی حوصلہ افزائی کا سامان کیا جس سے شاعری فروغ پاتی رہی۔اس سے شاعری کو بھی فائدہ پہنچا اور فارسی زبان بھی نکھرتی گئی۔فارسی زبان کی قدر و قیمت میں بھی بیش بہا اضافہ ہوتا رہا۔اصنافِ ادب بھی ترقی کرتی گئیں۔اس طرح ثقافت کے مظاہر بالخصوص شاعری اور زبان کی ترقی ہوتی رہی۔شبلی ایران کے تیمور یہ خاندان کے فرماں رواؤں کی قدرِ شاعری اور ہُنر پروری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''تیموریہ خاندان جو ایران میں قائم ہُوا، اُس کا خاتمہ سُلطان حسین مرزا پر ہُوا۔وہ عادل اور ہُنر پرور ہونے کے ساتھ شعروشاعری کا نہایت فریفتہ اور قدردان تھا۔اس لیے اس کے عہد میں شاعری کثرت سے پھیلی کہ بچّہ بچّہ شاعر بن گیا.....سُلطان حسین کا انجام، صفویہ کے آغاز سے ملا ہُوا ہے۔اس لیے صفویہ کے زمانہ میں دفعتہً ایران کے چپّہ چپّہ سے شُعرا اُبل پڑے۔یہ اسی سُلطان حسین کے ابرِ فیض کے رُشحات تھے۔والہ داغستانی کو تو یہ رنج ہے کہ اس تعمیم کی وجہ سے ہر عامی شعر کہنے لگا اور علمی کمالات کی قید اُٹھ گئی، لیکن ہمارے نزدیک، اسی بات نے شاعری کو شاعری کے رُتبہ پر پہنچایا۔بلاشبہ پہلے شُعرا کے لیے علوم عربیہ اور معقول ومنقول سے واقف ہونا ضروری ہوتا تھا، لیکن ان کمالات کے بوجھ میں اصلی جذبات دب کر رہ جاتے تھے۔وقار ومتانت اور عوام کے معتقد علیہ ہونے کی وجہ سے اکثر جذبات اس آزادی

سے ظاہر ہو سکتے تھے جس طرح دل میں آتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ متوسطین اور متاخرین کی عشقیہ شاعری اس قدر جذبات سے لبریز ہے کہ قُدما کے ہاں اس کا پتا بھی نہیں لگ سکتا۔ اس دور میں شاعری میں اصنافِ ذیل کو ترقی ہوئی۔

تصوف: عطار، مولانا روم، اوحدی، عراقی، مغربی۔

غزل: مولانا روم، شیخ سعدی، امیر خسرو، حسن، خواجہ حافظ۔

اخلاق وموعظت: شیخ سعدی، ابنِ یمین۔

قصیدہ گوئی: کمال اسمٰعیل، سلمان ساوَجی۔

قصیدہ گوئی میں جو ترقی ہوئی، اُس کی تفصیل حسبِ ذیل ہے:

''زبان زیادہ صاف ہوگئی، قُدما کے دور میں ظہیر فاریابی نے زبان کو جس حد تک صاف کر دیا تھا۔ وہ اس دور کی اخیر سرحد ہے۔ کمال اسمٰعیل نے اور بھی زیادہ صاف کیا۔ مضمون آفرینی میں بہت ترقی ہُوئی۔ کمال نے ابتدا کی اور سلمان نے اس حد تک پہنچا دیا کہ متاخرین کی سرحد سے ڈانڈا مل گیا (۲۷)۔''

شبلی نعمانی نے یہ محاکمہ حوالہء قلم کیا ہے کہ معاشرتی حالات کی سازگاری کے شاعری کی اصناف پر خوش کن اثرات مرتب ہوئے۔ سازگار حالات کے نتیجے میں عہد بہ عہد مختلف اصنافِ شاعری کی ترقی ہوتی رہی۔ قصیدے کے معاشرتی حالات سازگار ہوئے تو کمال اسمٰعیل اور سلمان ساوَجی پیدا ہوئے۔ اگر معاشرتی حالات ابتر ہی رہتے اور سلطان حسین جو اُس وقت کے بادشاہ تھے، وہ بھی شاعری کے قدران اور ہُنر کو سراہنے والے اور ہُنر وفنونِ لطیفہ کی سرپرستی کرنے والے نہ ہوتے تو اہلِ عجم کی شاعری جو اس عہد کے ایرانی کلچر کی آئینہ دار اور نمائندہ تھی اس کی حالت بھی ابتر ہوتی۔ شاعر مارے مارے پھرتے کوئی پُرسانِ حال نہ ہوتا۔ شاعری اور زبان کی ترقی کو عطار، مولانا روم، اوحدی، عراقی، مغربی، شیخ سعدی، امیر خسرو، حسن، خواجہ حافظ، ابنِ یمین، کمال اسمٰعیل اور سلمان ساوَجی نے مانجھ مانجھ کر اس کو معراج پر پہنچا دیا۔ ایران کا کلچر اس قدر زرخیز اور Rich کر دیا کہ آج ایرانیوں کو اپنے کلچر پر بجا طور پر ناز ہے۔ ایرانیوں کی اپنی قوم، تاریخ، تہذیب وتمدّن اور ثقافتوں کے ترفع ہونے کی خوشی کیوں نہ ہو۔ ان کی یہ خوش قسمتی ہے کہ ان کی زبان فارسی صدیوں اور زمانوں پر پھیلے ہوئے سفر اور میراث کی حامل ہے۔ اس زبان کو بڑے شُعرا نے نکھارا، سنورا اور ان کے تہذیب وتمدّن اور ثقافتوں کو بالیدگی سے ہم کنار کیا۔ شبلی نعمانی نے 'شعرالعجم' لکھ کر فارسی شاعری کی عظمت ورفعت کی عکاسی کی۔

شبلی نعمانی نے ''شعرالعجم'' میں ان محرکات کا بھی جائزہ لیا ہے جن سے زبان میں فحش کلمات راہ پا جاتے ہیں۔ سوسائٹی کے حالات جیسے ہی خراب ہوتے ہیں ویسی ہی صورت اس سوسائٹی کے کلچر (ثقافت) کی بھی بننا شروع ہو جاتی ہے۔ کلچر کا تعلق زمین پر موجود انسانی معاشروں اور انسانی زندگی سے ہے۔ شبلی نے کلچر کا لفظ تو استعمال نہیں کیا البتہ ان کی

تمدّن سے مراد شہری زندگی کا کلچر ہی ہے، جب کسی قوم کی معاشرتی زندگی کے ہر شُعبے میں ترقی ہوتی ہے تو اُس کا کلچر اپنی معراج کو پہنچتا ہے، جیسے ہی سوسائٹی کی حالت خراب ہوتی ہے تو اس کے کلچر کی حالت بھی اسی رنگ میں تبدیل ہونا شروع ہوجاتی ہے۔ کلچر کے اجزائے ترکیبی میں زبان وادب بھی شامل ہیں۔ شبلی لکھتے ہیں:

''یہ عام قاعدہ ہے کہ جب کسی ملک میں تمدّن کا جوش شباب ہوتا ہے تو ہر قسم کی قوتیں نہایت زور وشور سے اُبھرتی ہیں۔ فرانس میں آج جہاں ہر قسم کے علم وفن کا عروج ہے۔ سیہ کاری اور عیاشی کا بھی زور ہے کہ بیان کے قابل نہیں۔ پانچویں اور چھٹی صدی ہجری فارسی شاعری کا عہدِ شباب ہے۔ اس زمانہ میں ہر قسم کی شاعری کے ساتھ ہجو اور ہزل گوئی نے بھی ظہور کیا، چُناں چہ سوزانی، انوری وغیرہ کی ہجویں آج تک مشہور ہیں۔ بدقسمتی یہ کہ ساتویں صدی کے آغاز ہی میں اسلامی طاقت گویا برباد ہوگئی اور اس وجہ سے قوم کا اخلاقی شیرازہ بالکل بکھر گیا۔ اس نے یہ اثر پیدا کیا کہ ملک کی زبان پر فحش اور بدتہذیبی چھا گئی۔ شیخ سعدی اس زمانہ کے اخلاقی رِفارمر (Reformer) [مصلح] ہیں، لیکن گُلستان کے باب پنجم میں خُود ایسی حکایتیں لکھی ہیں جو آج کسی مہذب آدمی کی زبان سے ادا نہیں ہوسکتیں۔ مولانا روم کی مثنوی (ہست قرآن در زبانِ پہلو)، لیکن کینزک اور خاتون کا قصّہ جعفر زٹل کے نامہء اعمال میں داخل کرنے کی چیز ہے۔ سلمان ساوَجی جیسا مہذب شاعر فحش گوئی سے خالی نہیں، جامیؔ نے یوسف زُلیخا کے ہفتم خانہ میں اخیر موقع پر جو کچھ لکھا ہے۔ کون مہذب آدمی اس کو گوارا کرسکتا ہے۔ یہ لوگ خُود نہایت مہذب اور پاک باطن لوگ تھے، لیکن سوسائٹی کے اثر سے زبان ایسی خراب ہوگئی تھی کہ اس قسم کے الفاظ عام زبانوں پر چڑھ گئے تھے اور لوگوں کو ناگوار نہیں معلوم ہوتے تھے۔ قریباً تین سو برس تک یہ حالت رہی، جب سلاطین صفویہ [صفاریہ] کی حکومت قائم ہوئی اور تہذیب وشائستگی نے دوبارہ ترقی کی تب جا کر یہ عیب دُور ہُوا (۲۸)۔''

مذکورہ بالا اقتباس میں شبلی نے پانچویں، چھٹی صدی ہجری کو حکومت کا دورِ عروج بتایا ہے اور اس زمانے میں شاعری میں ہزل، ہجو طرح طرح کے عناصر شامل ہوگئے، وہ دور شاعری اور ادب کے معراج کا تھا، اور وہاں کی معاشرتی زندگی میں ہر طرح کے فنون اپنی ترقی کی بلندی پر تھے۔ شبلی اخلاقیات کے زوال کی تعبیر، ساتویں صدی ہجری کے اوائل میں جب اسلامی سلطنت تباہ وبرباد ہوگئی تو اس میں سوسائٹی کو فکری پستی کا سامنا کرنا پڑا۔ اُس تناظر اور سیاق میں کرتے

ہیں۔اس طرح وہاں کے فنون بالخصوص شاعری میں سوقیانہ فحش الفاظ راہ پا گئے اور اسی عہد میں سوزانی، انوری کی ہجویات مشہور ہوئیں۔ اسلامی حکومت کی بربادی کے نتیجے میں فحش گوئی نے ایرانی سوسائٹی میں رواج پایا۔ فی الاصل ایرانی سوسائٹی کا مجموعی طرزِ فکر ہی یہ صورت اختیار کر گیا تھا جہاں ذہنی پستی کے عناصر معاشرے میں داخل ہو گئے اور اس طرح ایران کا کلچر فحش گوئی کی عکاسی کرتا ہے۔ اِس طرح اُس عہد کی سوسائٹی کا کلچر انسانی اخلاق اور نظامِ اخلاقیات پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ یہ امر بدیہی ہے کہ اخلاق میں رفعت لانے اور اخلاق کو خراب کرنے میں سوسائٹی کے تمام طبقات کے کلچر کو عمل دخل ہوتا ہے۔ شبلی یہ سمجھتے ہیں کہ اسلامی حکومت کے خاتمے سے قوم کی اخلاقیات کا پورا نظام متاثر ہو کر ابتذال کا شکار ہو گیا اور اس طرح اُس عہد میں پورے ملک کی اخلاقیات تباہ ہوئیں۔ زبان میں فحش الفاظ کا استعمال حد سے تجاوز کر گیا۔ شبلی نے شیخ سعدی کو اخلاقی رفارمر کہنے کے باوجود یہ ثابت کیا ہے کہ گُلستان کے پانچویں باب میں فحش زبان میں حکایات دیکھنے کو ملتی ہیں۔ شبلی نے یہاں ایک بات پر پوری طرح توجہ صرف نہیں کی۔ وہ یہ کہ شاعر اپنے کلچر کا نمائندہ ہوتا ہے۔ بڑا شاعر سوسائٹی کے ہر طبقے کے کلچر کی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ کسی ایک یا مخصوص طبقے کی میراث نہیں ہوتا۔ مجموعی طور پر کسی ملک کی انسانی معاشرت کی جو حالت ہوتی ہے۔ شاعر اسی کی آئینہ داری کرتا ہے، چوں کہ مجموعی طور پر سوسائٹی کے ایسے رویے پنپ چکے تھے اور ایسی عادات تشکیل پا چکی تھیں جب سوسائٹی کے تمام طبقات کا کلچر اسی انداز سے ترتیب وتعمیر پا چکا تھا تو ایسے میں اخلاقیات کی خراب حالت وہاں کے افرادِ معاشرہ کو ناگوار کیوں کر محسوس ہوتیں؟۔ شبلی نے باور کروایا ہے کہ ایسی خراب اخلاقیات تین سو سال تک ایرانی کلچر کا حصہ رہیں۔ پھر سلاطین صفویہ [صفاریہ] دورِ حکومت میں ایران کے کلچر میں شائستگی کا دوبارہ عمل دخل شروع ہُوا۔ اس طرح سوسائٹی کے کلچر کی یہ خرابی اپنے اختتام کو پہنچی اور اس دور میں افرادِ معاشرہ اور شُعرا کی اخلاقیات میں شائستگی کا پہلو پھر سے سُدھار کی راہ کی طرف رواں دواں ہُوا۔ مثال کے طور پر جس طرح کہا جاتا ہے کہ جیسی قوم ہوگی ویسے ہی حکمران ہوں گے۔ اسی طرح یہ بات بھی ذہن نشین اور واضح رہے کہ جیسی سوسائٹی ہوتی ہے ویسا ہی اس کا کلچر ہوتا ہے۔ سوسائٹی میں مختلف طبقات ہوتے ہیں اور ہر طبقے کا کلچر اُس طبقے سے مخصوص ہوتا ہے اور ہر سوسائٹی کے افراد اپنے کلچر کے نمائندے ہوتے ہیں۔ کلچر تحرک پذیر ہے۔ ہمیشہ ایک سا نہیں رہتا۔ اس میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ شبلی نعمانی نے ساتویں صدی ہجری کے ایرانی کلچر کی زبُوں حالی کا تذکرہ کرنے کے بعد اُس عہد کے ہندوستان کے کلچر کی بھی عکاسی کی ہے۔ اُنھوں نے اُس عہد کے ہندوستانی کلچر کا تقابل وموازنہ ایرانی کلچر سے کیا ہے۔ اُس عہد میں جہاں ایرانی کلچر کے اثرات کے نتیجے میں فارسی شاعری میں فحش زبان کو فروغ ملا وہیں ہندوستان کے اعلیٰ کلچر کے اثرات کے نتیجے میں ہندوستان کی شاعری فحش گوئی سے مُبرا رہی۔ اس ضمن میں شبلی لکھتے ہیں:

> ''اس موقع پر یہ نکتہ خاص لحاظ کے قابل ہے کہ ہندوستان کی شاعری اس داغ سے پاک رہی۔ ہندوستانی میں شاعری کی ابتدا گویا مسعود سعد سلمان سے ہوئی، پھر

خسرو اور حسن دہلوی ہوئے، اُن کے بعد تیموریہ کا دور ہوا۔ ہزاروں شُعرا ایران سے آ کر دربار میں باریاب ہُوئے اور یہیں رہ گئے۔ اُس گروہ میں کسی کی زبان ہجو اور فحش سے آلودہ نہیں ہوئی (۲۹)۔''

شبلی نے بین السطور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ جب ایک معاشرے سے انسان کسی دوسرے معاشرے کا حصّہ بن جاتا ہے تو پھر اُس پر مؤخرالذِکر معاشرے کا کلچر اثر انداز ہوتا ہے۔ اس طرح اُس کی شاعری میں بھی اُس معاشرے کے جہاں وہ زندگی کے پہلے ادوار میں مقیم رہا! اُس کے کے اثرات کے بجائے، اُس معاشرے کے کلچر کے اثرات جلوہ گر ہوتے ہیں جس معاشرے کے کلچر کو اُس نے بعد کی زندگی میں اختیار کیا ہو۔

شبلی نعمانی نے فردوسی کے حوالے سے شہری اور دیہی کلچر میں بھی امتیاز کیا ہے۔ دیہی زندگی میں سادگی کے پہلو کو نمایاں کیا ہے اور فطرت کے مظاہر اور قدرت کے مناظر کی صاف شفاف صورت کو وہاں کی زندگی میں دیکھا ہے۔ وہاں سادگی اور بے تکلفی کے عناصر زیادہ نمایاں ہیں اور آب و ہوا اور موسموں سے محظوظ ہونے کی صورت میں بھی تصنع کا پہلو شامل نہیں ہے۔ دیہی زندگی کو فطرت کے زیادہ قریب دکھایا ہے۔ دیہی ماحول میں رہنے والے شعرا کے کلام میں سادگی اور سلاست کے عناصر زیادہ پائے جاتے ہیں۔ شبلی نعمانی نے اسی طرح کے افکار و تصورات اور نظریات کو ملکوں کے معاشروں پر بھی منطبق کیا ہے۔ اس طرح جو ممالک زیادہ ترقی یافتہ ہیں۔ اُن کی شاعری، زبان اور کلچر بھی اسی نسبت سے ترقی یافتہ ہوتا ہے، جو ممالک کم ترقی یافتہ ہوتے ہیں اُن کا کلچر بھی اُسی نسبت سے کم ترقی یافتہ ہوتا ہے۔ یہی حالت ترقی یافتہ اور کم ترقی یافتہ شہروں کی بھی ہے۔ اس حوالے سے شبلی نعمانی کا محاکمہ ملاحظہ کیا جا سکتا ہے:

''یہ فرق مختلف ممالک کے اختلاف حالت کے لحاظ سے بھی محسوس ہوتا ہے۔ فارسی شاعری فارس اور ایران کے سوا اُن ممالک میں بھی پھیلی جہاں کی اصلی زبان فارسی نہ تھی۔ مثلاً غزنین، سیستان، بلخ، سمرقند وغیرہ وغیرہ۔ ان ممالک میں بڑے بڑے نامور شعرا پیدا ہوئے مثلاً فرخی سیستانی، حکیم سنائی غزنوی، حسن غزنوی، مغربی سمرقندی، عنصری، بلخی، رشید الدین وطواط بلخی، ان ممالک کے شعرا اور شیراز و اصفہان کے شعرا کے کلام میں صاف فرق نظر آتا ہے۔ غزنین اور بلخ وغیرہ میں افغانوں اور ترکوں کی آبادی تھی جو بالطبع جنگجو قومیں تھیں اور جہاں کی معاشرت کسی زمانہ میں تکلف اور نفاست کی حد تک نہیں پہنچی، برخلاف اس کے اصفہان، شیراز، یزد، وغیرہ کی آب و ہوا میں لطافت اور نزاکت تھی، وہاں کے رہنے والے نازک اندام اور لطیف المزاج ہوتے تھے۔ معاشرت کے لحاظ سے یہ شہر گویا اُس زمانہ کے پیرس یا

لکھنؤ تھے۔ یہ اختلافِ اثر دو ممالک کی شاعری میں صاف محسوس ہوتا ہے۔ غزنین اور سمرقند وغیرہ کے شعرا پختہ گو اور سادہ گو ہیں۔ بخلاف اس کے شیراز وغیرہ کے شُعرا کا کلام لطافت اور نزاکت سے گویا عروس رعنا ہے۔ اس اختلاف حالت کو قومی اختلاف کی طرف بھی منسوب کر سکتے ہیں یعنی ترکی اور ایرانی قوموں کا اختلاف۔ یہ ظاہر ہے کہ ترک سادہ وضع، سپاہی منش، دل کے سخت، طبیعت کے ٹھوس ہوتے ہیں۔ سمرقند و بخارا وغیرہ میں تُرکی کی ہی قومیں آباد تھیں اور شُعرا عموماً تُرک تھے۔ اس لیے اُن کا کلام کبھی نزاکت اور تخیّل کی حد تک نہیں پہنچا۔ بخلاف اس کے ایرانی ہمیشہ سے نازک، لطیف، رنگین طبع، ظرافت پسند ہوتے ہیں۔ اس لیے اُن کے کلام میں نزاکت و لطافت، باریک خیالی اور نکتہ سنجی کا ہونا ضروری تھا۔ یہ اثر صرف خیالات تک محدود نہ تھا بلکہ الفاظ میں یہ فرق صاف نمایاں ہے۔ شیراز و اصفہان کی زبان میں جو نفاست، شیرینی، روانی، لطافت اور لوچ پایا جاتا ہے، سمرقند اور غزنین کو کہاں نصیب ہوسکتا ہے۔ البتہ اخیر اخیر میں تُرکی قومیں ایران کے صدر مقامات میں آکر آباد ہوگئیں۔ چُناں چہ علی قلی میلی، انیسی، حالتی، ذوقی، عرشی کے کلام سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ یہ سب تُرک یا تُرکمان ہیں، لیکن پرورش ایران میں پائی ہے(۳۰)۔''

محولہ بالا طویل اقتباس سے منشائے مصنف کی وضاحت مقصود تھی۔ مصنف نے جس مرکزی نکتے کو واضح کیا ہے اس کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے یہ بات سامنے آتی ہے کہ نہ صرف تمام طبع انسانی پر کلچر اثر انداز ہوتا ہے بلکہ ہر عہد کے تخلیق کار بھی اپنی سوسائٹی کے کلچر سے ماورا نہیں ہوتے۔ تخلیق کاروں، شعرا کے ذہن وفکر پر بھی مختلف معاشروں کے کلچر اپنے اپنے انداز میں اثرات مرتب کرتے ہیں۔ جہاں تک شاعری کی بات ہے۔ اس حوالے سے کسی بھی زبان کی شعریات اور اس کی روایت خاص طور سے اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ شعرا جس زبان میں شاعری تخلیق کرتے ہیں۔ اُس کی روایت سے بہت کچھ اخذ و استفادہ بھی کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر خیال کی بندش، الفاظ کی در و بست اور مصرعہ سازی کا ہُنر روایت ہی سے سیکھا جاتا ہے۔ جہاں تک شبلی کے محاکے کا تعلق ہے تو انھوں نے معاشرے کی تبدیلی کو اُتنی زیادہ اہمیت نہیں دی جتنی زیادہ معاشرے کے کلچر اور اس کلچر میں ادب و شاعری کی روایت کو دی ہے۔ اسی لیے وہ یہ سمجھتے ہیں کہ جو شاعر اصفہان، شیراز کی سرزمین سے تعلق رکھتے ہیں اُن کی شاعری میں لطافت و نزاکت وہاں کی آب و ہوا اور قدیم شعری روایت کے سبب پیدا ہوئی ہے۔ کسی زمانے میں اصفہان اور شیراز تہذیب و تمدن کا گہوارہ سمجھے جاتے تھے اور یہاں کا کلچر بھی اپنی

معراج پر تھا۔ جغرافیائی اعتبار سے اصفہان اور شیراز نہایت سرسبز وشاداب خطے تھے۔ فطری مظاہر کے جمال وحسن سے مالا مال تھے۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں کے کلچر میں جو نفاست اور لطافت ونزاکت تھی وہ یہاں کی شاعری میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ شبلی نے دو ممالک ترکی اور ایران کے شعرا کے کلام کا تقابل وموازنہ کرتے ہوئے ایرانی ذہن کی تخلیقات کو ترکی ذہن اور وہاں کی تخلیقات پر اس لیے فوقیت دی ہے کہ ترکوں کے مقابلے میں افغانی زیادہ اعلیٰ کلچر کے حامل تھے۔ ان کی طبیعتوں میں کھُردرا پن نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جو نفاست، لطافت، نازک خیالی، شیرینی، روانی، گھلاوٹ، نکتہ آفرینی شیراز واصفہان کے شعرا کے کلام اور زبان میں دیکھنے کو ملتی ہے وہ سمرقند اور غزنین کے حصّے میں نہیں آئی۔ شبلی نے ایران اور ترکی کے کلچر اور شاعری کے موازنے کے بعد ہندوستان کے معاشرے کو یہاں کے سازگار ماحول اور اس زمانے کے ہندوستان کے اعلیٰ کلچر کو اُس عہد کی شاعری کے لیے نہایت موزوں اور سازگار باور کروایا ہے۔ انھوں نے کلچر کے ساتھ ساتھ تہذیب کے اُن عناصر وعوامل اور مظاہر کا بھی محاکمہ کیا ہے جو ایران کی سرزمین سے ہندوستان میں پہنچے۔ تہذیب درحقیقت خارجی زندگی کے مظاہر کی عکاسی کرتی ہے۔ شبلی نے بھی تہذیب کے اُن خارجی مظاہر کو لیا ہے جو ایران سے ہندوستان پہنچے۔ تہذیب کے خارجی مظاہر کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

> ''ہندوستانی کھانے مثلاً قورمہ، قلیہ، پلاؤ وغیرہ ایران سے آئے ہیں لیکن انھی کھانوں میں ہندوستانی رکاب داروں نے جو مزہ اور رنگ و بو پیدا کیا، ایران کو نصیب نہیں کمخواب اور مشجر ایران سے آئے تھے لیکن بنارس کے کمخواب اور مشجر سے اُن کو کیا نسبت! تاج گنج کی سی ایک عمارت، ایران میں نہیں مل سکتی۔ بعینہٖ یہی فرق شاعری میں بھی ہے۔ ایران کے اُن شعرا کو جو ایران سے ہندوستان میں آئے اور یہاں کی آب وہوا اور خیالات سے متاثر ہوئے، اُن کا کلام اُن شعرا ایران سے ملاؤ جو ایران ہی میں رہے۔ دونوں کے کلام میں صاف فرق نظر آئے گا۔ عرفی، نظیری، طالب آملی، کلیم، قدسی، غزالی کے کلام میں جو لطافت، نزاکتِ ادا، باریک خیالی اور رنگین ادائی ہے وہ شفائی اور مخلتشم کاشی میں کہاں پائی جاسکتی ہے حالاں کہ یہ دونوں اُسی زمانے کے شاعر اور شعرا ایران کے سرتاج اور دربار شاہی کے انتخاب ہیں۔ ایرانیوں نے بھی اس بات کو تسلیم کیا کہ فغانی سے ایک طرز خاص پیدا ہوا۔ عبدالبقاقی رمیمی جو ایرانی ہے اُس کو تازہ گوئی سے تعبیر کرتا ہے اور اعلانیہ تسلیم کرتا ہے کہ اس کا بانی اور رہنما حکیم ابوالفتح گیلانی تھا۔ موصوف گو ایرانی تھا لیکن اس کی نشوونما ہندوستان میں ہوئی۔ خانِ خانہ کی نکتہ سنجی بھی تمام شعرا نے تسلیم کی

ہے(۳۱)۔''

ہندوستانی تہذیب کے مظاہر کی خوبصورتی، جمال و رعنائی، قدرتی ماحول اور معاشرتی حالات کے باہمی تال میل اور افراد و معاشرہ کے ربط ضبط سے وہ مظاہر جو کسی دیگر تہذیب سے ہندوستان میں آئے۔ ہندوستانی ذہن نے اُس کو نئے ذائقوں، نئے رنگوں سے آشنا کیا اور ان میں نئی تراکیب شامل کر کے مقامی رنگ میں رنگ دیا۔ اس طرح ان اشیا و مظاہر اور عناصر و عوامل جو ایران سے ہندوستانی تہذیب میں داخل ہوئے تھے اُن کی خارجی وضع قطع اور رنگ روپ کو بدلنے کے ساتھ ہی اُن اشیا و مظاہر کی داخلی ہیت بھی بدل گئی۔ گویا ہندوستانی ذہن نے اُن اشیا و مظاہر کو نئے ذائقوں اور نئی صورتوں میں اُن کی نئے طریقوں سے تشکیل و تکمیل کی۔ شبلی کے استدلال کے مطابق یہ سارا عمل داخل معاشرت و ماحول کی تبدیلی کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ فن تعمیر کے جو مظاہر تہذیب میں شامل ہیں اس میں بھی ہندوستانی ذہن و فکر نے بڑے بڑے کمالات دکھائے ہیں۔ یہاں کے فن تعمیر میں بھی مقامی ذہن و فکر کی عمل آرائی دکھائی دیتی ہے۔ اسی طرح شاعری کلچر کے اجزا میں شامل ہے ہندوستان میں شاعری کی فضا بھی ایران کی شاعری سے مختلف ہے۔ شاعری پر ہندوستان کی مقامی آب و ہوا کے زیر اثر خیالات میں تبدیلی اور تصورات کو یہاں کے مقامی طرز احساس نے یہاں کے رنگ میں رنگ دیا ہے۔ وہ ایرانی شعرا جو کسب معاش کے سلسلے میں ایران سے ہندوستان پہنچے جب اُنھوں نے یہاں قیام کیا تو یہاں کی آب و ہوا، تصورات، خیالات اور افکار و نظریات نے اُن کا طرزِ فکر کا نظام اور طرزِ احساس ہی بدل کر رکھ دیا۔ درحقیقت یہ کلچر کی ہی تبدیلی تھی جس نے ایران کے فارسی گو شعرا کی شاعری کو ہندوستان میں نئی جہت اور نئے پہلوؤں سے ہم کنار کیا۔ اُن کے کلام میں نازک خیالی، رنگینی ادا، لطافت اور نزاکتِ ادا جیسے عناصر پیدا کیے جس سے اُن کا کلام ہندوستانی ثقافت کی آئینہ داری کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

شبلی نعمانی نے عرب و عجم کی شاعری پر قدرتی حالات، جغرافیائی ماحول، آب و ہوا اور سماجیاتی اثرات کا مدلل انداز سے اپنے استدلال و استنباط کو بروئے کار لاتے ہوئے محاکمہ کیا ہے۔ اُن کی تنقید کا انداز نہایت دلکش ہے۔ اُنھوں نے مربوط انداز سے عجمی اور عربی شاعری کے موضوعات کا تجزیہ کیا ہے۔ وہ شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے سرسید، حالی اور آزاد کی طرح مغربی افکار و تصورات اور ذہن سے مرعوب نہیں ہوتے بلکہ مشرقی تصورات تنقید سے اپنے محاکے کو تقویت فراہم کرتے ہیں۔ ادب اور شاعری پر مناظر قدرت اور آب و ہوا کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں اس زاویے سے شبلی نے عربی و عجمی شاعری کی علامتوں، استعارات، تشبیہات اور مجموعی شعری فضا کا محاکمہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''یہ بدیہی بات ہے کہ ملک کی آب و ہوا، سرسبزی، اور شادابی کا اثر، خیالات پر پڑتا ہے اور اس ذریعے سے انشا پردازی اور شاعری تک پہنچتا ہے۔ عرب جاہلیت کا کلام دیکھو تو پہاڑ، صحرا، جنگل، بیابان، دشوار گزار راستے، مٹے ہوئے کھنڈر ببولوں کے جھنڈ، پہاڑی جھاڑیاں، یہ چیزیں اُن کی شاعری کا سرمایہ ہیں لیکن یہی عرب جب بغداد میں پہنچے تو

اُن کا کلام چمنستان اور سنبلستان بن گیا۔ ایران ایک قدرتی چمن زار ہے۔ ملک پھولوں سے بھرا پڑا ہے۔ قدم قدم پر آب رواں سبزہ زار، آبشاریں ہیں۔ بہار آئی اور تمام سرزمین تختہ زمردیں بن گئی۔ بادِصحرا کے جھونکے خوشبوؤں کی لپٹ، سبزہ کی لہک، بلبلوں کی چہک، طاؤس کی جھنکار، آبشاروں کا شور، وہ سماں ہے جو ایران کے سوا کہیں اور نظر نہیں آ سکتا۔ اس حالت کا یہ اثر ہوا کہ ایران کی تمام انشا پردازی پر رنگینی چھا گئی، کسی چیز کی خُوبی یا کمال کو بیان کرنا چاہیں تو رنگ و بُو کے ذریعہ سے کام لیں گے۔ فردوسی جس کی زبان سے پہلوانی اصطلات کے سوا کوئی لفظ نہیں نکل سکتا۔ فوج کی تعریف میں کہتا ہے:

سُوئے شہرِ ایران نہادند روئے
سپاہی بدان گُو نہ بارنگ و بُوئے

اِسی بنا پر رنگین سنجی، رنگین نوائی، رنگین ادائی کے محاورات پیدا ہوئے۔ اس لفظ نے بہت سی اصطلاحیں پیدا کردیں...... رنگ کے استعمالات کو دیکھو، رنگ گرفتن، رنگ گذاشتن، رنگ نہادن، رنگ ماندن، رنگ چسپیدن، رنگ مالیدن، رنگ پوشیدن، رنگ خندیدن، رنگ برخاستن، رنگ شکستن، رنگ گیختن، رنگ گرداندن، رنگ جَستن، رنگ بُردن۔ غرض جس مصدر کو چاہیں رنگ کے ساتھ استعمال کر سکتے ہیں۔ اس سے انداز ہوسکتا ہے کہ رنگینی کا خیال کس قدر طبیعتوں پر چھایا ہوا ہے کہ جو بات زبان سے نکلتی ہے، رنگین ہو کر نکلتی ہے، اسی طرح پھولوں کی افراط نے گل کے لفظ کو اس قدر عام کیا کہ کوئی چیز گل سے خالی نہیں۔ چراغ میں گل، آنکھ میں گل، شراب میں گل، پی کان میں گل، صبح کا گل، چاند کا گل۔

فیضے عجب دریں گُلِ صبح از صبا رسید　　　بیروں کشیم رخت کدورت صفا رسید'' (۳۲)

شبلی نے عرب شاعری کے عرب دور جاہلیت کے موضوعات پر وہاں کے قدرتی اور آب و ہوا کے اثرات کا جائزہ لیا ہے اور اس شاعری کے موضوعات میں فطرت کی جلوہ گری کو اُس شاعری کا مرکز ومحور قرار دیا ہے۔ اسی طرح ایران کی شاعری اور انشا پردازی پر بھی قدرتی مظاہر کے اثرات کا وفور اس شاعری کے موضوعات میں کثرت کے ساتھ دریافت کیا ہے اور پھر اُن الفاظ کی بھی نشاندہی کی ہے جو قدرتی آب و ہوا کے زیر اثر کثیر تعداد میں وضع ہوئے اور اُن کا استعمال تخلیقی سطح پر شاعری میں ہوا اور انھوں نے ایرانی شاعری اور ایرانی کلچر کی بھرپور انداز سے عکاسی کی ہے۔ شبلی کے تصورات تنقید سے دو پہلو نمایاں ہوتے ہیں، ایک یہ کہ وہ تنقید سے پہلے تحقیق پر توجہ صرف کرتے ہیں۔ اس میں ان کا تاریخ کا مطالعہ ان کے استدلال کو توانائی اور تقویت فراہم کرتا ہے، دوسرے نظری اور عملی تنقید کا پہلو ہے۔ نظری تنقید میں انھوں نے مشرق کے روایتی تصور تنقید سے خوشہ چینی کی ہے۔ اس طرح کے موضوعات جو خالصتاً ہندوستان کے کلچر اور 'ہندوستانی ذہن' کے آئینہ دار ہیں۔ مثلاً 'شاعری کی حقیقت' محاکات، تخّیل، تشبیہ اور استعارہ واقعیت اور اصلیت، شعر کی

تاثیر، ایران میں شاعری کیوں کر پیدا ہوئی، عربی شاعری کا اثر، فارسی شاعری کا اثر عرب پر، اختلاف معاشرت کا اثر شاعری پر، آب وہوا اور مناظر قُدرت کا اثر، عربی اور فارسی شاعری کا فرق، بدیع الاسلوبی، مثنوی کے حُسن کے شرائط، شاہ نامہ کی تاریخی حیثیت، شاہ نامہ اور نظامِ حکومت، تہذیب وتمدّن شاہ نامہ اور فن بلاغت وغیرہ۔ شبلی کی ''شعرالعجم'' میں علمِ بیان، علمِ بدیع اور علمِ معانی پر نہایت گہری نظر رہی ہے۔ وہ اپنی تنقید میں اپنے استدلال سے بوجھل پن پیدا نہیں ہونے دیتے اور نہ ہی قاری کو کہیں ثقالت کا احساس دلاتے ہیں۔ عملی تنقید میں بھی ان کا اندازِ نقد ونظر نہایت دل کش اور جاذبِ نظر ہے۔ وہ تاریخی حقائق اور تاریخی واقعات پر نظر رکھتے ہیں۔ سماجیاتی ناقد کے طور پر سماجی حالات وواقعات پر بھی ان کی نگاہ رہتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ عربی، فارسی ادبیات کے مطالعے سے وہ اپنے تنقیدی اُصول وضع کرتے ہیں اور شُعرا کے فن پاروں پر نہایت حُسن وخوبی سے ان کا اطلاق کرتے ہیں۔ اس تناظر میں وہ محمد حسین آزاد اور حالی سے زیادہ مربوط و مدلّل انداز سے اپنے استنباط واستدلال سے کام لیتے ہوئے شاعری کا محاکمہ کرتے ہیں۔ شبلی عملی نقاد کی حیثیت سے عربی وفارسی شاعری کے موضوعات عرب وعجم کے شعرا کے میلانات ورُجحانات کا تقابل کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''عرب کی شاعری اس بات میں بھی ایران سے ممتاز ہے کہ عرب کا شاعر معاشرت اور خانگی زندگی کی خصوصیات اس قدر بیان کرتا ہے کہ اس سے اس زمانے کی رفتار و گفتار، نشست و برخاست وضع قطع، رہنے سہنے کے طریقے، زندگی کی ضرورتیں، اسباب خانہ داری، ایک ایک چیز کا حال معلوم ہوسکتا ہے۔ بخلاف اس کے فارسی شاعری میں یہ بھی نہیں معلوم ہوسکتا کہ لوگ زمین پر رہتے تھے یا آسمان پر زندگی بسر کرتے تھے (۳۳)''

شبلی کے مذکورہ بالا اقتباس میں ان کا وہی تصورِ تنقید کارفرما ہے جو انھوں نے واقعیت اور اصلیت اور مبالغے کے حوالے سے 'شعرالعجم، جلد چہارم میں پیش کیا ہے۔ شبلی شاعر سے اس بات کا تقاضا کرتے ہیں کہ وہ اپنے کلچر اور تمدن کی عکاسی کرے چوں کہ عرب کے شاعر اپنی ذاتی زندگی کے، خصائص، وہاں کی معاشرت اور تہذیبی اقدار کو شاعری کا موضوع بناتے تھے، اس لیے بھی شبلی نے عربوں کی شاعری کو فارسی شاعری پر مقدم خیال کیا ہے۔ انھوں نے شعرالعجم میں دیگر پہلوؤں سے فارسی شاعری کو عربی شاعری پر فوقیت بھی دی ہے۔ شبلی کے طرزِ تنقید سے یہ استدلال کیا جاسکتا ہے کہ وہ مختلف علوم وفنون کی مدد سے اپنے تنقیدی تصورات قائم کرتے ہیں اور پھر نظری اور اطلاقی دونوں سطحوں پر ان کو بروئے کار لاتے ہیں۔ یہاں ان کا طریق تنقید تاریخی، سماجیاتی، ثقافتی (کلچرل) محققانہ اور ادبی نوعیت کا حامل ہے۔ مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ شبلی استدلال و استنباط سے کام لینے والے وہ ناقد ہیں جو اپنے عہد کے تناظر میں بڑی حد تک Interdisciplinary Critic کا درجہ رکھتے ہیں اور شاعری کی تنقید میں بالخصوص کلچرل aspects کو priority

(ترجیح) بناتے ہیں۔اس طرح وہ اپنے دور کے Cultural critic of Literature کے منصب پر فائز ہیں۔

جس طرح فارسی اور اُردو زبان میں مختلف اصنافِ شاعری عربی کلچر کی عطا ہیں۔اُسی طرح فصاحت و بلاغت کا تصور بھی عربی سے فارسی اور اُردو میں آیا ہے۔فصاحت و بلاغت کا تعلق بنیادی طور پر عربی زبان اور عرب کلچر سے ہے۔ ان اصطلاحات کے مفاہیم کا تعین کرتے ہوئے شبلی لکھتے ہیں:

> ''ہمارے اہلِ ادب عموماً بلاغت کا لحاظ، انفرادی حیثیت سے کرتے ہیں۔مثلاً ایک خاص شعر یا خاص مضمون میں کیا بلاغت ہے،لیکن کسی کتاب کی نسبت یہ کبھی نہیں کی گئی کہ اجزا کے تناسب کے لحاظ سے اس میں بلاغت ہے یا نہیں؟''گلستان'' کی نسبت عام اتفاق ہے کہ اس کا حرف حرف بلیغ ہے،لیکن اگر یہ لحاظ کیا جائے کہ اس کا اصلی موضوع اخلاق ہے تو پانچواں باب جس میں بے ہودہ عشقیہ حکایتیں ہیں۔ اس موضوع کے بالکل مخالف ہے۔اس بنا پر گو''گلستان'' کی ایک ایک سطر فی نفسہٖ بلیغ ہے،لیکن تناسب کے لحاظ سے پوری کتاب کو بلیغ نہیں کہہ سکتے۔''شاہ نامہ'' ایک وسیع نظم ہے۔اس میں سیکڑوں داستانیں،سیکڑوں عنوان،سیکڑوں گوناگوں واقعات اور حالات ہیں۔تاہم یہ کمال بلاغت ہے کہ شروع سے آخر تک تناسب اور ایتلاف میں ذرہ بھر فرق نہیں آنے پایا۔وہ ایک رزمیہ نظم ہے۔ایک قومی نظم ہے۔ایک تاریخی نظم ہے۔ایک شاعرانہ نظم ہے۔ان سب حیثیتوں کے لحاظ سے بلاغت کے جُدا جُدا فرائض اس طرح ادا کیے ہیں کہ ہر حیثیت کا فرض الگ الگ ادا ہو اور پھر باہم کسی قسم کا عدمِ تناسب پیدا ہونے نہیں پایا۔رزمیہ حیثیت اس کا عنصر غالب ہے۔اس بنا پر تمام کتاب کی ٹون (لہجہ) رزمیہ ہے۔الفاظ میں عموماً شان و شوکت اور زورِ ہیبت پائی جاتی ہے۔تاریخی واقعیت یا دلچسپی پیدا کرنے کے لیے بیچ بیچ میں عشقیہ داستانیں بھی آجاتی ہیں؛ (مثلاً منیژہ و بیژن، رودابہ و زال، سہراب و ماہ آفرید)،لیکن یہ انتہا کی نکتہ سنجی اور بلاغت ہے کہ عشق و عاشقی میں بھی رزمیہ لہجہ نہیں بدلتا اور بایں ہمہ ناموزونی نہیں پیدا ہوتی (۳۴)۔''

شبلی نعمانی نے فردوسی کے''شاہنامہ'' کو بلاغت کے معیار پر پورا اُترنے والا عظیم شاہکار قرار دیا ہے۔انھوں نے فردوسی ہی کو مثنوی کا بنیاد گزار قرار دیا ہے۔انھوں نے عجم اور عرب کے کلچر کی فہم بھی''شاہنامہ'' ہی سے حاصل کی۔ فردوسی نے''عرب ذہن'' اور''ایرانی ذہن'' کی تمام خصوصیتیں''شاہنامہ'' میں جُزئیات کے ساتھ تخلیقی انداز میں

Depict کی ہیں۔عربوں کی ''فصاحت و بلاغت'' کا زمانہ قائل ہے مگر شبلی نے ''شاہنامہ'' کو بلاغت کے تمام اُصول و معیارات کا حامل قرار دیا ہے۔ایک ادب پارہ جس میں کئی عہد تمام وکمال تخلیقی جہات کے ساتھ دیکھنے کو ملتے ہیں،شبلی کے نزدیک وہ فردوسی کا ''شاہنامہ'' ہے۔اس عظیم تصنیف میں اُس عہد کے تہذیب وتمدّن کے تمام پہلو سمٹ آئے ہیں۔اس عہد کا کلچر اپنے تمام کمالات واوصاف اور جُزئیات کے ساتھ 'شاہنامہ' میں دیکھا جاسکتا ہے۔شبلی نے فردوسی کے عہد اور مابعد کے کئی ادوار کے ایران (عجم) کی تاریخ اور تاریخی عوامل کی فہم ''شاہنامہ'' کے مطالعے اور تجزیے سے حاصل کی ہے۔ ''شعرالعجم'' میں شبلی کا جو تاریخی شعور،تنقیدی بصیرت ثقافتی فہم،تہذیب وتمدّن کی آگاہی نظر آتی ہے،اس کے پیچھے ان کا وہ ذوقِ مطالعہ اور ذوق نظر محسوس ہوتا ہے جس نے اُنھیں ''شاہنامہ'' کے مطالعے وتجزیے کی جانب گامزن کیا۔اہلِ عجم کے ذوق ومعیارات،شغفِ شاعری،رسم ورواج،انسانی معاشرت،انسانوں کے رویے،عادات واطوار،ضابطے،ادب و شاعری،فنونِ لطیفہ کی طرف میلانِ طبع اور رُجحانات،اہلِ عجم کا تمدّن،غرض کہ اہلِ عجم کے کلچر سے کماحقہٗ آگاہی شبلی نعمانی نے شاعری کے مطالعے کے ذریعے حاصل کی اور اس ضمن میں فردوسی کا 'شاہنامہ' اُن کا معاون رہا۔شبلی کے کمالات ومحاسن میں ان کا استدلال واستنباط،ان کی قُوتِ متخیلہ،منطقی ومدلّل انداز انھیں اپنے معاصرین سے ممتاز ومنفرد کرتا ہے۔انھوں نے ادب وشعر کی فہم کے لیے عرب وعجم کے تہذیب وتمدّن اور وہاں کے ذہن وفکر کو سمجھنے کے لیے وہاں کے کلچر کی نہایت گہرائی وگیرائی سے فہم حاصل کی اور اپنی قوتِ استدلال کو بروئے کار لاکر اپنے تنقیدی تصورات وضع کیے اور عملی صورت میں ادب وشاعری پر نہایت حُسن وخوبی سے اُن کا اطلاق بھی کیا ہے۔ان کا اُسلوبِ نگارش نہایت اعلیٰ اور دل کش ہے۔ ان کے طرزِ ادا کا کمال یہ ہے کہ ان کی تحریروں میں کہیں بے ربطی کے عناصر نہیں جاتے۔ان کا مربوط انداز تحریر قارئین کو مضبوطی سے اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔انھوں نے عرب وعجم کے تہذیب وتمدّن ہی کی فہم حاصل نہیں کی بلکہ برصغیر میں ''ہند اسلامی تہذیب'' کے مظاہر،عناصر وعوامل بھی اُن کے پیشِ نظر رہے۔انھوں نے ہندوستانی کلچر کے اجزائے ترکیبی میں بالخصوص شاعری پر مفصّل،مدلّل انداز سے ''موازنۂ انیس ودبیر'' حوالۂ قلم کی۔ان کا اندازِ نقد ونظر سماجیاتی،ثقافتی، ادبی،تاریخی،محققانہ رہا ہے۔ان کے تصوراتِ تنقید کی اطلاقی جہات کا مطالعہ یہ ثابت کرتا ہے کہ وہ اپنے عہد کے بین العلومی تنقید نگار ہیں۔انھوں نے مختلف علوم وفنون سے تنقیدی بصیرت کشید کرنے کے بعد عربی وفارسی اور اُردو شاعری کے تہذیبی وثقافتی تناظر میں محاکے کیے ہیں۔عربی وفارسی زبانوں پر انھیں کامل دسترس حاصل تھی۔ان کی یہ خُوبی اور کمال و وصف بھی ان کے ادبی وتنقیدی استدلال اور محاکموں میں ان کا معاون نظر آتا ہے اور انھیں اُردو زبان وادب میں دوام بخشتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

ہندوستان کے لوگ آج بھی اپنے قدیم تہذیب وتمدّن پر نازاں نظر آتے ہیں۔اِس میں کوئی شک نہیں ہے کہ مسلمانوں کی آمد سے پہلے کا قدیم ہندوستان مقامی تہذیب اور تمدّن کا گہوارہ رہا ہوگا،لیکن آج اُس کے وہ رنگ اِسلامی

اور مغربی اقوام کی تہذیب کی طرح قابلِ توجہ نظر نہیں آتے جو عروج مسلمانوں کی تہذیب نے دیکھا۔ اس کی تو مثال کے لیے مسلم اسپین کے اس عہد کا حوالہ دیا جاسکتا ہے جو مسلم دانش وروں، فلسفیوں، سائنس دانوں کی ایجادوں اور کامرانیوں اور دیگر علوم کی معراج کا دور تھا۔ تاریخ گواہ ہے کہ اکثر فاتح جنھوں نے دوسری سلطنتوں پر حملہ کر کے غلبہ حاصل کیا، وہ وہاں موجود تہذیب وتمدّن کی تباہی کا وسیلہ بنے۔ انھوں نے انسانوں کے سروں کے مینار بنائے اور کتابوں کے خزانے جلا دیے اور وہاں کی تہذیب میں اپنے لائے ہُوئے منفی طور طریقے شامل کیے۔ کچھ فاتح جو انسانیت کے پرستار اور علم کے شیدائی تھے۔ انھوں نے انسانوں اور علوم وفنون دونوں کو تقویت بخشی اور مفتوح معاشرے پر مُثبت انداز سے اثر انداز ہوئے۔ مولانا شبلی نعمانی نے تہذیب کی اصطلاح کو مشرقی اندازِ نقد ونظر میں برتا ہے۔ مذکورہ اصطلاح کو مغربی انداز سے بروئے کار نہیں لائے۔ انھوں نے تہذیب کی اصطلاح کو وسیع تر تناظر اور مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ اہلِ مغرب جس فہم میں 'culture' اور 'civilication' کی اصطلاحات کو مختلف انداز سے بروئے کار لاتے ہیں۔ انھوں نے مذکورہ اصطلاحات کو اہلِ مغرب یا انگریزی میں مستعمل مفاہیم میں برتنے کے بجائے اہلِ مشرق کی دانش کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے 'تہذیب' کی اصطلاح کو بروئے کار لانے کی سعی کی ہے۔ شبلی نعمانی بیرونی حملہ آوروں کے اس صورت میں مخالف نہیں کہ جب باہر سے حملہ آور ہو کر اندرونی تہذیب وتمدّن کے ارتقا کی صورتِ حال کو تقویت دیں۔ مذکورہ صورتِ حال میں وہ باہر سے آنے والے حملہ آوروں کے ان افعال کو نہ صرف مستحسن قرار دیتے ہیں بل کہ برّصغیر کی سماجی صورتِ حال میں انھیں خیر کے تناظر میں دیکھتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کی آمد سے پہلے کے برّصغیر اور ماقبل کی تہذیبی وتمدّنی صورتِ حال کا تقابل وموازنہ کرتے ہوئے مابعد کی صورت حال کے ضمن میں اس طرح رقم طراز ہیں:

> ''کسی غیر قوم کا کسی غیر ملک پر قبضہ کرنا کوئی جرم نہیں، ورنہ دنیا کے سب سے بڑے فاتح سب سے بڑے مجرم ہوں گے، لیکن یہ دیکھنا چاہیے کہ فاتح قوم نے ملک کی تہذیب وتمدن پر کیا اثر پیدا کیا۔ چنگیز خان فتوحات کے لحاظ سے دنیا کا فاتح اعظم ہے، لیکن اس کی داستان کا ایک ایک حرف خون سے رنگین ہے۔ مرہٹے ایک زمانہ میں تمام ہندوستان پر چھا گئے لیکن اس طرح کہ آندھی کی طرح اٹھے، لوٹا مارا، چوتھ وصول کی، اور نکل گئے۔ بخلاف اس کے متمدن قوم جب کسی ملک پر قبضہ کرتی ہے، تو وہاں کی تہذیب وتمدن دفعتہ بدل جاتی ہے۔ سفر کے وسائل رہنے سہنے کا طور، کھانے پینے کے طریقے، وضع ولباس کا انداز، مکانوں کی سجاوٹ، گھروں کی صفائی، تجارت کے سامان، صنعت وحرفت کی حالت، ہر چیز پر ایک نیا عالم نظر آتا ہے، اور گو مفتوح قوم ضد سے احسان نہ مانے، لیکن در ودیوار سے شکر گذاری کی

صدائیں آتی ہیں (۳۵)۔''

مولانا شبلی نعمانی اپنی تحقیق کی مزید وضاحت کرتے ہوئے ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کا حال اس طرح سپردِ قلم کرتے ہیں:

> ''ہندوستان اگرچہ زرعی ملک ہے، اس لیے نباتات اور ثمرات کی قسم سے تمام چیزیں یہاں پیدا ہونی چاہیے تھیں لیکن ہندو چونکہ ملک سے کبھی نکلتے نہ تھے، اس لیے ان کو دنیا کے ثمرات اور مزروعات کی خبر نہ تھی۔ اس کے سواء ان کی قناعت پسند طبیعت کے لیے بڑیل، کٹھل، اور پھوٹ کیا کم تھی۔ تیموریوں نے یہاں آنے کے ساتھ اس طرف توجہ کی، اور ایران وخراسان کے لطیف پھول اور پھل لاکر تمام ہندوستان میں پھیلا دیئے۔ قلم اور پیوند لگانے سے ہندو مطلقاً واقف نہ تھے۔ سب سے پہلے اکبر کے زمانے میں محمد قلی افشار نے، جو کشمیر میں داروغۂ باغات تھا، کابل سے شاہ آلو منگوا کر پیوند لگایا اور پھر عام رواج ہو گیا (۳۶)۔''

شبلی نعمانی نے مغلوں سے پہلے کے ہندوستان کی تہذیب وتمدن کی صورت حال کو ہندوؤں کی سماجی زندگی کے تناظر میں ترقی یافتہ قرار نہیں دیا ہے اور مغلوں کے دورِ حکمرانی میں ہندوستان کے تہذیب وتمدن کو جو ارتقاء کی معراج اور ترفع نصیب ہوا اسے شبلی نعمانی مغلوں ہی کی دین قرار دیتے ہیں۔

سرسید کے نظریات کا اثر شبلی کی شاعری پر تو کسی حد تک مرتب ہوا، وہ اس طرح کہ آغازِ سفر میں تو وہ فارسی کے زیر اثر شعر کہہ رہے تھے اور ان کا میلان طبع روایتی طرز کا تھا مگر بعد کو ان کے کلام میں تازہ کاری اور سادگی و پُرکاری کی صورتِ حال دیکھنے کو ملتی ہے۔ البتہ ان کے نثری سرمائے میں تو اعلیٰ سطح کا استدلال واستنباط جلوہ گر ہے۔ شبلی کے محاسن و کمالات میں ان کا سیرت نگاری کی طرف رجحان ان کی اسلام سے رغب ومحبت کی صورت حال کو واضح کرتا ہے۔ ان کا میلان طبع اسلامی ادب کی طرف نہایت شدومد سے رہا۔ انھوں نے سیرت النبی ﷺ حوالۂ قلم کی۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ اپنی مذکورہ تصنیف کو مکمل نہ کر پائے جسے بعد میں سید سلیمان ندوی نے آخری دو جلدیں سپردِ قلم کر کے پایہ تکمیل کو پہنچایا۔ اسلامی ادب کے ضمن میں ان کی تصانیف میں الفاروق، المامون، الغزالی، الجزیہ نہایت اہم اور حوالے کی تحقیقی کتب ہیں جو ان کی عربی زبان پر دسترس اور عربی میں تحریر لٹریچر کے وسیع تر مطالعے کی بین دلیل ہیں۔ وہ ایک راسخ العقیدہ مسلم تھے اور مسلمانوں کے برصغیر کی تعمیر وترقی میں کردار کو نہایت اہم سمجھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اورنگ زیب عالمگیر پر ایک مکمل کتاب حوالۂ قلم کی۔ ان کی دیگر تصانیف بھی کم اہمیت کی حامل نہیں ہیں، جیسے 'الکلام'، 'سوانح مولانا روم'، 'سیرت النعمان' اور اس کے ساتھ ساتھ ان کے کثیر الجہت مطالعے کو دلالت کرنے والا تحقیقی کام جو عجمی شاعری کی تاریخ

کے ضمن میں ہے۔ وہ ان کی فارسی زبان پر دسترس اور قادرالکلامی کو دلالت کرتا ہے۔ جیسے 'شعرالعجم' اور مذکورہ تصنیف کے علاوہ ان کی فارسی زبان میں شعرگوئی بھی ان کی قادرالکلامی کی دلیل کے لیے حقیقی فریضہ سرانجام دیتی ہے۔ وہ نہ صرف خود اُردو، فارسی کے شاعر تھے بلکہ ان کا شعری انتخاب اور ان کا فہم شعری نہایت اعلیٰ درجے کا تھا۔ تقابلی تنقیدات میں ان کی تصنیف 'موازنۂ انیس و دبیر' نہایت اعلیٰ پائے کی حامل ہے۔ مذکورہ تصنیف میں ان کا سروکار تحلیل وتجزیہ اور انیس و دبیر کے مراثی کے تقابل وموازنہ سے رہا ہے اور اگر 'موازنہ انیس و دبیر' کو Practical Citicism کے زمرے میں رکھا جائے تو یہ غلط بھی نہیں ہوگا۔ شبلی نعمانی طبعاً شاعر تھے اور انھوں نے اپنی شاعری میں بھی جس رجحان کی نمائندگی کی ہے، اس کا تعلق بہرصورت غیرمنقسم کی ثقافتی صورت حال سے تھا۔ یہی سبب ہے کہ ان کی شاعری کے موضوعات میں بھی قافیہ پیمائی کی جگہ استدلال کا پلڑا حاوی دکھائی دیتا ہے۔ وہ سماجی زندگی میں شاعری کے ذریعے اصلاحی موضوعات کو اپنی شاعری میں مرکزی حیثیت کا حامل تصور کر کے شعرگوئی کی طرف مائل رہے۔ مجموعی طور پر ان کے یہاں تہذیب وتمدن اور ثقافتی صورت حال کی Depiction کی صورت حال مرکزی اہمیت کی حامل ہے۔ وہ اس تہذیبی وتمدنی اور ثقافتی وسماجی صورت حال کو بہتر تصور کرتے ہیں جو مسلمانوں نے غیرمنقسم ہندوستان میں دوطبقاتی سماج کو عطا کی۔ خاص طور سے مغلوں نے جو ترقی اور مختلف معاشرتی شعبوں میں پہلے سے بہتری کے نشانات یادگار چھوڑے اور ہندوؤں کو ذہنی وفکری سطح پر ارتقا کے مراحل طے کرنے میں جس طرح سے support دی، اسے شبلی نعمانی مستحسن قرار دیتے ہیں۔

انھوں نے اپنی اعلیٰ پائے کی استعداد کے ذریعے تہذیبی وتمدنی، ثقافتی وسماجی تعلیمی اور سیاسی صورت حال اور تحولات سے غیرمنقسم ہندوستان اور اُردو زبان وادب اور براعظم کے ذہن وفکر کو جس انداز سے جلا بخشی، یہ انھی کا اختصاص ہے۔ شبلی نعمانی مسلم نشاۃ ثانیہ کے عہد کو Idealize کرتے ہیں اور مسلمانوں کے اعلیٰ ماضی کو ارفع تصور کرنے کے ساتھ ساتھ ۱۸۵۷ء کے بعد کی زبوں حالی اور انحطاط کا ذکر اس انداز سے کرتے ہیں کہ مسلم معاشرت کی خستہ حالی کا نقشہ ابھر کر سامنے آتا ہے۔

اپنی تو ہمیں نہ کچھ خبر تھی — اوروں کے عیوب پر نظر تھی
لڑ پڑے تھے بات بات میں ہم — ڈوبے تھے تعصّبات میں ہم

(صبح امید، ص ۷۷)

(کلیات شبلی اُردو، معارف پریس، اعظم گڑھ، س۔ن، ص، ۷۷)

شبلی کا تاریخی شعور اور سیاسی وژن نہایت اعلیٰ درجے کا اس لیے بھی تھا چوں کہ ان کی عرب وعجم کے کلچر پر نہایت گہری نظر تھی یہی وجہ ہے کہ ان کی تحقیق وتنقید میں تہذیب وتمدن کی صورت حال منظم استدلال اور کمال بصیرت کو دلالت کرتی ہے۔ ان کے یہاں مسلمانوں کے کلچر اور اس میں شامل اقدار کی پامالی کا بھی شدت سے احساس ہوتا ہے۔ شبلی

نعمانی کو تاریخ وسیاست اور مسلم معاشرتی صورت حال اور تہذیب وتمدن سے بے حد لگاؤ تھا جس کا اظہار ان کی شاعری کے ساتھ ساتھ منثور مقالات میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔شبلی نعمانی اپنے معاصرین میں واحد لکھنے والے نظر آتے ہیں جن کا قلم تاریخ وسیاست، تہذیب وتمدن، تحقیق وتنقید، ادب وشاعری غرض کہ ہر میدان میں دریا کی سی روانی کا حامل ہے۔ان کا سماجی شعور نہایت اعلیٰ درجے ہونے کے ساتھ ساتھ ان کی سیاسی بصیرت بھی نہایت کمال کے اوصاف سے متصف ہے۔ وہ اپنے معاصرین سے ہر میدان میں ید طولیٰ رکھتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔اس کا بین ثبوت ہر میدان میں ان کے تہلکہ خیز قلم کی روانی ہے اور یہی ان کے فکر وہنر کی روشن دلیل ہے۔

حواشی:

(۱) محمود شیرانی، حافظ، مقالاتِ حافظ محمود شیرانی، جلد پنجم، تنقیدِ شعرالعجم (مرتبہ: مظہر محمود شیرانی)، (لاہور: مجلسِ ترقیِ ادب، ۱۹۷۰ء)، ص ا۔
(۲) شبلی نعمانی، شعرالعجم، جلد چہارم (اعظم گڑھ: معارف پریس، ۱۹۳۳ء)، ص ۹۴۔۹۵
(۳) ایضاً، ص ۹۲۔۹۴
(۴) ایضاً، ص ۹۴۔
(۵) ایضاً، ص ۹۵۔۹۶
(۶) ایضاً، ص ۹۶۔
(۷) ایضاً، ص ۹۷۔۹۸
(۸) ایضاً، ص ۸۔
(۹) ایضاً، ص ۹۔
(۱۰) ایضاً، ص ۱۰۔
(۱۱) ایضاً، ص ۱۳۔
(۱۲) ایضاً، ص ۲۳۔۲۴
(۱۳) شبلی نعمانی، شعرالعجم، جلد اوّل (اعظم گڑھ: معارف پریس، ۱۹۳۳ء)، ص ۲۸۶۔
(۱۴) ایضاً، ص ۲۸۶۔
(۱۵) شبلی نعمانی، شعرالعجم، جلد دوم (لاہور: شیخ مبارک علی، ۱۹۴۶ء)، ص ۴۲۔
(۱۶) شبلی نعمانی، شعرالعجم، جلد پنجم (اعظم گڑھ: مطبع معارف، ۱۹۴۲ء)، ص ۶۸۔
(۱۷) ایضاً، ص ۱۷۔
(۱۸) ایضاً۔
(۱۹) ایضاً، ص ۷۲۔۷۳
(۲۰) شبلی نعمانی، شعرالعجم، جلد پنجم (پیش لفظ: سیّد سلیمان ندوی)، محوّلہ بالا، ص ا۔۲
(۲۱) ایضاً، ص ۳۔
(۲۲) شبلی نعمانی، شعرالعجم، جلد چہارم، محوّلہ بالا، ص ۲۶۸۔

(۲۳) شبلی نعمانی، شعر العجم، جلد دوم، محوّلہ بالا، ص ۱۰۴۔۱۰۵
(۲۴) ایضاً، ص ۱۰۴۔۱۰۵
(۲۵) شبلی نعمانی، شعر العجم، جلد دوم، محوّلہ بالا، ص ۵۔
(۲۶) ایضاً، ص ۷۔
(۲۷) ایضاً، ص ۷۔
(۲۸) ایضاً، ص ۸۔۹
(۲۹) شبلی نعمانی، شعر العجم، جلد چہارم، محوّلہ بالا، ص ۲۰۷۔۲۰۸
(۳۰) ایضاً، ص ۲۰۹۔
(۳۱) ایضاً، ص ۲۱۱۔۲۲۱
(۳۲) ایضاً، ص ۲۱۳۔۲۱۴
(۳۳) ایضاً، ص ۲۱۵۔۲۱۶
(۳۴) شبلی نعمانی، مقالاتِ شبلی، جلد دوم (اعظم گڑھ: معارف پریس، ۱۹۵۰ء)، ص ۵۴۔
(۳۵) شبلی نعمانی، شعر العجم، جلد دوم، محوّلہ بالا، ص ۲۲۳۔۲۲۴
(۳۶) شبلی نعمانی، مقالات شبلی، جلد ششم (لاہور: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۹۰ء)، ص ۱۸۷۔
(۳۷) ایضاً، ص ۱۸۹۔۱۹۰
(۳۸) شبلی نعمانی، کلیات شبلی اُردو (اعظم گڑھ: معارف پریس، س۔ن)، ص ۷۷۔

مآخذ:

شیرانی، حافظ محمود، مقالاتِ حافظ محمود شیرانی، جلد پنجم، تنقیدِ شعر العجم (مرتبہ: مظہر محمود شیرانی)، لاہور: مجلسِ ترقیِ ادب، ۱۹۷۰ء۔
نعمانی، شبلی، شعر العجم، جلد چہارم، اعظم گڑھ: معارف پریس، ۱۹۲۳ء۔
_____، مقالاتِ شبلی، جلد دوم، اعظم گڑھ: معارف پریس، ۱۹۵۰ء۔
_____، شعر العجم، جلد دوم، لاہور: شیخ مبارک علی، ۱۹۴۶ء۔
_____، شعر العجم، جلد دوم، اعظم گڑھ: معارف پریس، ۱۹۲۳ء۔
_____، مقالات شبلی، جلد ششم، لاہور: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۹۰ء۔
_____، کلیات شبلی اُردو، اعظم گڑھ: معارف پریس، س۔ن۔
_____، شعر العجم، جلد اوّل، اعظم گڑھ: معارف پریس، ۱۹۳۳ء۔
_____، شعر العجم، جلد چہارم، اعظم گڑھ: معارف پریس، ۱۹۳۳ء۔
_____، شعر العجم، جلد چہارم، اعظم گڑھ: معارف پریس، ۱۹۲۳ء۔
_____، شعر العجم، جلد پنجم، اعظم گڑھ: مطبع معارف، ۱۹۴۲ء۔
_____، شعر العجم، جلد پنجم (پیش لفظ: سیّد سلیمان ندوی)، اعظم گڑھ: مطبع معارف، ۱۹۴۲ء۔