

مصحفی کے شعری امتیازات

ڈاکٹر احمد امتیاز

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی دہلی

امر اُسے ہمیشہ شکایت رہی کیوں کہ اکثر ان کے وظیفے میں تاخیر کی جاتی تھی۔ گویا ان کو غم روزگار نے کبھی چین سے رہنے نہیں دیا۔ اس اضطراب میں وہ اپنی سخن وری سے بھی متنفر ہو جاتے تھے۔ ان کی اس نفسیاتی الجھن کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے جس کا اظہار انہوں نے ’ریاض الفصحا‘ کے دیباچے میں کیا ہے کہ ”میں شعر و شاعری اور امیروں سے ملاقات پر تبرّا کرتا ہوں اور ان سے بھاگتا ہوں۔“ یہ بیان مصحفی کی خودداری اور انانیت کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔

مصحفی اپنے عہد کے ایک باکمال اور قادر الکلام شاعر تھے۔ اس کے کئی واضح ثبوت ہ میں ملتے ہیں۔ ایک ثبوت یہ ہے کہ ان کے نو دیوان میں ۳۷ ہزار اشعار موجود ہیں۔ دوسرا یہ کہ ان کے تلازموں کی تعداد ۱۳۶ تک پہنچتی ہے اور ان کا شعری سلسلہ آتش، اسیر، گرم، منتظر وغیرہ سے ہوتا ہوا حسرت موہانی، فراق گورکھ پوری اور ناصر کاظمی تک پہنچتا ہے۔ اور تیسرا یہ کہ میر حسن جیسا شاعر شعر و ادب کی باریکیاں سیکھانے کے لیے اپنے بیٹے میر خلیق (میر انیس کے والد) کو مصحفی کی خدمت میں بھیجتا ہے۔ مصطفیٰ خاں شیفہ نے اپنے تذکرہ ”گلشن بے خار“ میں مصحفی کے بارے میں لکھا ہے کہ ”ان کی ابتداء عہد

شیخ غلام ہمدانی مصحفی (۱۷۴۸ء تا ۱۸۲۴ء) کا شمار دبستان لکھنؤ کے بانیوں میں ہوتا ہے تاہم ان کی شاعری کی ابتداء دہلی میں ہوئی تھی۔ دہلی میں مغلیہ سلطنت کا جب شیرازہ بکھر گیا تو دہلی کو خیر باد کہہ کر لکھنؤ میں لکھنؤ میں گوشہ عافیت تلاش کرنے والوں میں مصحفی بھی تھے۔ مصحفی سے قبل دہلی سے ٹوٹ کر جو ستارے لکھنؤ میں آباد ہوئے تھے ان میں خان آرزو، جعفر علی حسرت، میر ضاحک، منت، فغاں، سودا، میر، سوز وغیرہ تھے اور ان کے بعد انشا، جرأت اور میر حسن سے لکھنؤ کی سرزمین آباد ہوئی تھی۔ لکھنؤ آنے کے بعد مصحفی، مرزا سلیمان شکوہ کے یہاں ملازم ہوئے اور ان کے کلام پر اصلاح دیا کرتے تھے۔ انشا کے لکھنؤ پہنچنے کے بعد مرزا سلیمان شکوہ، مصحفی کے بجائے انشا سے اصلاح لینے لگے۔ یہی وجہ تھی کہ انشا اور مصحفی میں آپسی شکر رنجی اور معرکہ آرائی شروع ہوئی۔ یہ معرکہ آرائی بڑھتے بڑھتے ابتداء کی حد تک پہنچ گئی اور دونوں کی چشمک سے تنگ آکر آصف الدولہ کو مداخلت کرنا پڑی اور انشا کو شہر بدر ہونا پڑا۔

مصحفی دربارداری کے سخت مخالف تھے اس لیے ساری زندگی کسمپرسی اور تکلیف میں گزاری۔ انھیں ساری زندگی اپنی ناقدری کا احساس رہا۔ شاید اس لیے نثار احمد فاروقی نے انھیں ’مسکین اور مظلوم شاعر‘ قرار دیا ہے۔ مصحفی کو

مصحفی نے اپنے متوازن شعری کردار سے یہ کر دکھایا۔ اس کی واضح وجہ یہ تھی کہ مصحفی کے تخلیقی باطن کا تعلق دلی سے تھا۔ اس لیے اُن کے یہاں داخلی کیفیت اور عشقیہ مضامین میں ایک قسم کی ارتقاہیت دیکھنے کو ملتی ہے وہ جرأت اور انشائی سطح پر اتر کر شاعری نہیں کر سکتے تھے کیوں کہ یہ چیز اُن کے تہذیبی مزاج کے مطابق نہ تھی بلکہ دبستان لکھنؤ کا شعری مزاج ان کے لیے دلی صدمے ہی کی حیثیت رکھتا تھا۔ دوسرے زاویے سے دیکھیں تو مصحفی نے مرزا مظہر جان جاناں، خواجہ میر درد اور میر تقی میر سے صحبتیں اٹھائی تھیں اس لیے ان کے یہاں لکھنؤ کی خارجیت اور ابتداء کی صورت پروان چڑھ ہی نہیں سکتی تھی۔ لکھنؤ کی شاعری اور مزاج نے جب جب انھیں دامن گیر کیا وہ اس کی طرف دو قدم چلتے لیکن مصحفی کے ذہنی سانچے میں لکھنؤی مزاج کے لیے کوئی جگہ نہیں تھی اس لیے ہر دو قدم کے بعد اپنی اصل شاعری یعنی باطنی تخلیقی روش کی طرف مراجعت کر جاتے تھے۔ اس مراجعت سے ایک طرف تو یہ ہوا کہ ان کی تخلیقی قوتوں میں اضافہ ہوا اور دلی کی شعری روایت ان کے لاشعور کا حصہ بنی رہی۔ دوسری طرف یہ ہوا کہ لکھنؤ کے نئے شعری منظر نامے کے خلاف ان کی شاعری نے ایک نئے رنگ کا تاثر پیدا کر دیا۔ یعنی انہوں نے دلی کے بنیادی اسلوب میں لکھنؤ لکھنؤ کے خارجی عناصر کو شامل کر کے نئے اسلوب کی طرح ڈال دی۔ یہاں یہ بات ذہن میں رکھنے کی ہے کہ مصحفی نے لکھنؤ کے خارجی عناصر کی شمولیت کے باوجود جرأت اور انشائی کے رنگ کو نہیں اپنایا۔ اس نئے تجربے سے مصحفی کی شاعری ایک نئی شعری وحدت میں ڈھلتی چلی گئی یعنی ایسی وحدت جو نئی اور پرانی روایات کا مظہر تھی، اُس میں دلی کا رنگ بھی تھا اور لکھنؤ کی خوشبو بھی۔

کیا یاد کے دامن کی خبر پوچھو ہو ہم سے
یاں ہاتھ سے اپنائی گریبان گیا تھا
جو رفلک سے ہم نہ کبھی سراٹھا سکے
جو شمع، زیر تیغ یہاں عمر کٹ گئی
عبیر مل کے مرے منہ سے جب وہ شاد ہوا
مرے بھی ہاتھ میں تھوڑا سا پھر گلاب دیا
ہر چند کہ تھا قابل دیدن بدن اس کا
پر آنکھ نہ ٹھہری جو کھلا پیر بن اس کا

سودا کی انتہا تھی اور اُن کے چُنیدہ اشعار مرتبے میں اعلیٰ اور ارفع ہیں۔“ مذکورہ بیان سے بھی مصحفی کے معتبر، مستند اور مقبول ہونے کے ثبوت ملتے ہیں۔

ہماری تنقید کو محمد حسین آزاد نے ”آبِ حیات“ کے ذریعے جہاں نیا راستہ بچھایا وہیں بڑے مغالطے بھی پیدا کیے اور تعصب کو راہ بھی دی۔ مصحفی اور قائم کے ساتھ انہوں نے جو ستم ظریفی کی وہ اہل ادب سے پوشیدہ نہیں ہے۔ محمد حسین آزاد کے بیانات پر بھروسہ کر کے ہمارے دوسرے ناقدین اور محققین نے بھی ”گائے جا پیسے گائے جا“ کی روش اختیار کی اور مصحفی کے شعری خدمات پر خاطر خواہ توجہ نہیں کی۔ فراق، مجنوں اور سید عبد اللہ نے اپنے مقالوں کے ذریعے مصحفی سبھی کے راستے ہموار کرنے کی کوشش تو کی تھی مگر اُن کے بعد جو تحقیقی اور تنقیدی سرگرمیاں ہونی چاہیے تھیں نہیں ہوئیں۔ ہمارے ناقدین نے مصحفی پر جو اعتراضات کیے ہیں اُن میں سے ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ مصحفی کا اپنا کوئی شعری رنگ نہیں ہے بلکہ انہوں نے مختلف شعراء کے شعری اسلوب سے استفادہ کیا ہے۔ نثار احمد فاروقی نے اس تعلق سے بجایہ سوال قائم کیا ہے کہ ”رنگ کی بات کرنے والوں نے کیا کبھی ’رنگ‘ کو Define کرنے کی کوئی ادنیٰ سی کوشش بھی کی ہے؟“ میں بھی یہی عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ایسا کہنے اور سوچنے والے کیوں نہیں سمجھتے کہ یہ مصحفی کا امتزاجی رنگ یا اسلوب کی مخلوطی شان ہی تھی، جو روایت کے طور پر لکھنؤ کے دورِ زوال میں اُس کی آبرو کی محافظ بنی اور دبستان لکھنؤ کی عزت کو برقرار رکھنے میں محرک ثابت ہوئی اور ان کے شاگردوں نے مصحفی کے شعری اسلوب کی پیروی کر کے لکھنؤ کے مجروح شعری کردار پر مرہم لگانے کی کوشش کی۔ مصحفی پر جتنے بھی اعتراضات کیے گئے ہیں، ان کی شاعری ان تمام اعتراضات کو رد کر دیتی ہے۔ اگر ایسا نہیں ہوتا تو مصحفی کی شاعری وقت کے ساتھ ماند پڑ جاتی لیکن دو سو برس بعد بھی اگر مصحفی کی شاعری وہیں اپنی طرف بلاتی ہے تو پھر ہمارے ناقدین کو اپنی رائے پر نظر ثانی کرنی چاہیئے۔

مصحفی کے زمانے میں لکھنؤ لکھنؤ کے پرانے شعر ان کے راستے میں حائل رہے۔ اُن مخالفین کے درمیان اپنی شناخت قائم کرنا اتنا آسان نہیں تھا مگر

ہو عزم سفر تجھ کو تو اے مصحفی اب بھی
چلنے کے لیے قافلے تیار کھڑے ہیں

مصحفی کی شاعری سے بحث کرتے ہوئے اکثر اُن کی زبان، ان کے موضوعات، اُن کی انتخابیت یعنی لفظیات اور لہجہ آفرینی کا ذکر ہوتا ہے۔ اُن کے زبان و بیان کے بارے میں یہ اتفاق رائے ہے کہ مصحفی کا کلام تصنع اور تکلف سے پاک ہے اور ہر اعتبار سے معیاری اور مستند ہے۔ موضوعات کے اعتبار سے بھی مصحفی نے کسی قسم کی کوتاہی نہیں کی ہے بلکہ اپنے عہد کے تمام تقاضوں کو موضوع بنایا ہے۔ لفظیات اور لہجہ آفرینی میں مصحفی نے بڑے تجربے بھی کیے ہیں۔ اسی فن کاری کے سبب مصحفی کا اثر ایک مدت تک اردو شاعری پر رہا ہے۔ مصحفی کی شاعری کا یہ وہ اہم پہلو ہے جسے کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

مصحفی کی شاعری کا ایک اہم وصف حواسی عمل بھی ہے یعنی حواس کو متحرک کرنے والے پیکر۔ مصحفی کی شاعری پر لکھنے والوں نے اس پہلو پر بہت کم توجہ دی ہے حالانکہ یہ پہلو مصحفی کے یہاں حاوی پہلو کی حیثیت رکھتا ہے۔ رنگ، روشنی اور خوشبو سے بننے والے پیکروں میں مصحفی نے بڑی جدت پیدا کی ہے۔ اُن کے یہاں محبوب کی تمثال گری میں بھی پیکر کے تفاعل کا ہنر مندانہ استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔ لیکن مصحفی نے خوشیوں، امنگوں، تمنائوں، ولولوں، حسرتوں، آرزوئوں، ناکامیوں، محرومیوں اور دیگر جمالیاتی اور نفسیاتی کیفیتوں کو بھی پیکر کی شکل دی ہے۔ پیکر مکمل تصویر نہیں ہوتا بلکہ متحرک تصویر ہوتا ہے اس لیے کلام میں کھلا کھلا سارنگ ابھرتا ہے اور ذہن کو جگمگاتی ہوئی روشنیوں سے قریب تر کر دیتا ہے۔ پیکر سازی کے اس عمل میں ان کا کوئی معاصر اُن کی ہم سری نہیں کر پاتا۔

آنکھیں تمہاری جھکیں ہیں ادھر کو پیشتر
تم ان اشارتوں سے بلا تے ہو ہم کو کیا
اٹھا جو صبح خواب سے وہ مست پُر خمار
خورشید کف کے بیچ لیے جام آگیا

شعری پیکر کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ اُس کا کوئی بھی پہلو دوسرے پہلو پر حاوی نہیں ہوتا یعنی تناسب کے لحاظ سے وہ معتدل ہوتا ہے اس

اُس گل بدن نے بند قبا جوں ہی وا کیے
مجلس تمام پھولوں کی بوسے مہک گئی
ہرگز نہ کھلی آنکھ تری خواب سے غافل
اور قافلہ صبح سفر کر گیا کب کا
امیر جتنے تھے آزاد ہو گئے عیاد!
قفس سے ایک نہ یہ مرغِ ناتواں چھوٹا

مرزا غالب سبھی اس رنگ اور خوشبو سے دامن نہیں بچا سکے اور کہا:

اسد! بند قبا ئے یار ہے فردوس کا غنچہ
ذرا وا ہو تو دکھلا دوں کہ اک عالم گلستاں ہے
محمد علی تاج کا یہ شعر بھی اس کی گواہی دیتا ہے:
چمن میں پھول کھلاتی پھرے بہار تو کیا
کسی کے بند قباؤں نے لگیں، تب ہے

اس قسم کے اشعار سے مصحفی کے دیوان بھرے پڑے ہیں۔ مصحفی نے دو دبستانوں کی شعری روایتوں کو ہم آہنگ کر کے غزل کے دائرے کو نئی وسعت دینے کی کوشش کی تھی۔ اُن کے معاصر شعراء کا کلام میں زیادہ دور اور دیر تک اپنے ساتھ نہیں رکھ پاتا لیکن مصحفی کا کلام قدم قدم پر نئی زبان، نئے محاورے، نئے لفظیات اور تراکیب و مرکبات، سے ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ مصحفی نے اپنی غزلوں کے اسلوب میں جو آہنگ پیدا کیا تھا وہ اُس زمانے کی دوسری آوازوں پر حاوی تھی۔ جرأت اور انشائے معرکہ آرائی کی ایک وجہ یہ بھی تھی۔

دبستانِ دلی کی بہت سی خصوصیات میں سے ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ یہاں غزل کے کئی رنگ تھے، کئی انداز اور کئی لہجے تھے جو فارسی شاعری کے زیر اثر مدت سے چلے آ رہے تھے۔ مصحفی نے ان تمام خوبیوں کو اپنے اسلوب کی کڑی میں پرویا تھا۔ ان کے اسی اسلوب کی پیروی بڑے پیمانے پر بعد کے زمانے میں ہوئی۔

اے مصحفی کل کوچہ خواباں میں گئے تھے
دیکھا جو ہاں سایہ دیوار گرے ہم
پھر وہ بے تاب دل یاد دلائی گل نے
اک ذرا صبر تہہ دام مجھے آیا تھا
شب مہتاب میں کیا کیا تھے ہم کو دکھاتا ہے
بکھرنا چاند سے چہرے پر اُس زلف پریشاں کا

اضطراب کے باوجود دلی اور لکھنؤ کے فکری فاصلے کو کم کیا۔ یہ مصحفی کے وہ شعری امتیازات ہیں جنہیں جس قدر سراہا جائے کم ہے۔

☆☆☆

لیے اپنی جگہ مکمل کھلا ہوا نظر آتا ہے اور ایک دوسرے کے لیے معاون اور مددگار بن جاتا ہے۔ اس عمل سے شعر کی بوقلمونی میں اضافہ ہوتا ہے اور قاری کے ذہن میں بھی پیکر خلق ہو جاتے ہیں۔ مصحفی کے یہاں اس قسم کے اشعار کی تعداد بھی بہت زیادہ ہے مثلاً:

قہر ہے اک توان کڑوں کی صدا
تس پہ پھر پاؤں کا بھی تھکانا

(سمعی پیکر)

نمود رنگِ گل یوں غنچہ سوسن کی تہہ میں ہے
شرابِ سرخ دیوے جلوہ جوں اودی گلابی سے
(رنگین پیکر)

ساعده سے ترے شعلے یوں حُسن کے اٹختے ہیں
ہاتھوں میں ترے گویا مہتابی دستی ہے

(لمسی پیکر)

کل قافلہ نکبتِ گل ہو گاروانہ
مت چھوڑو تو ساتھ نسیمِ سحری کا

(شامہ پیکر)

اے مصحفی افسوس کہاں تھا تودوانے
کل اُس کے تئیں ہم نے عجب آن میں دیکھا

(بصری پیکر)

تم رات وعدہ کر کے جو ہم سے چلے گئے
پھر تب سے خواب میں بھی نہ آئے بھلے گئے
ترے ہی غم کی لگے ہم خوشامدیں کرنے
جہاں میں جب کوئی اپنا نہ غم گسار رہا

(جمالیاتی اور نفسیاتی کیفیتوں کی پیکر سازی)

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ مصحفی نے غزلیہ روایت سے اپنے شعری اسلوب کو ہم آہنگ رکھا، اس کے معیار کی پاس داری کی اور اپنے جمالیاتی احساس سے اردو شاعری کو نئی معنویت دینے کی کوشش کی۔ ان کے کلام میں پیش روؤں کی تقلید بھی ہے اور تقلیب بھی۔ مصحفی وہ پہلا شاعر ہے جس نے لکھنؤ کی شاعری میں امتزاجی اسلوب کی طرح ڈالی تھی گرچہ اس زمانے میں شعری آدرش کو قائم رکھنا محال تھا تاہم مصحفی نے کشمکش اور