تبسم کاشمیری*

مصحفی — بحیثیت نقاد اور تذکرہ نگار

مصحفی کے شعری مزاج کا جائزہ لینے کے لیے داخلی طور پر تین قسم کا مواد ملتا ہے۔

۱۔ مصحفی کی شاعری (بعض اشعار میں تنقیدی نظریات کا اظہار کیا ہے)۔
۲۔ تذکروں میں مختلف شعراء پر دی گئی رائے۔
۳۔ مجمع الفوائد۔

مختلف اقسام کے اس مواد کو باہم مربوط کرنے سے مصحفی کے تنقیدی مزاج کے رجحانات معلوم ہو سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے مربوط اور کارآمد رسالہ مجمع الفوائد کی ایک مختصر تحریر ہے جو "محسنات شعر" کے نام سے درج کی گئی ہے اس میں انھوں نے "محسنات شعر اور منیہات شعر" پر اظہار خیال کیا ہے۔ پہلے محسنات شعر بیان کرتے ہیں:

"بدانکه محسنات شعر و منیهات شعر بسیار است۔ شاعر را باید که از همه آگاه باشد، اول بیان محسنات شعر می کنم وان ترکیب و ترتیب حروف و الفاظ است بطریقے که از مصاریع و ابیات معنی بے تکلف جلوهٔ ظهور دهد و سامع را در تردد و تامل نه افگند حسن اول این است که گفتم، حسن دوم کذب محض نباشد بلکه درست آمیز باشد، حسن سوم مبالغه بے غلو و چهارم غلو اما در مقام مدح صرف باید کرد نه در غزل، پنجم ملاحظه تقدیم و تاخیر الفاظ کردن در عبارت، ششم تسویه حروف در مقدار، هفتم اختراع طرز و طور، هشتم پاس فصاحت و بلاغت، نهم معنی نو بستن، دهم معنی کهنه را لباس الفاظ پوشانیدن که نو نماید و شناخته نشود، یازدهم از سرقه و توارد حتی المقدور پرهیز نمودن و اگر بلا قصد اتفاق افتد در شعرے از بلند همتی بران هم خط نسخ کشیدن، دوازدهم محل اعتراض در نظم خالی نداشتن حتی که نسخه هم بر حاشیهٔ خود نوشتن خواه غالب باشد خواه مساوی . . . منیهات شعر اول غرابت و آن کلمه بود که بسمع دیار کم رسیده باشد، در شعر چنین کلمه نباید آورد و دوم تنافر و آن حروف باشند که سامع را از شنیدن آن نفرت آید و بر زبان ثقیل نمایند، سوم تعقید و آن پیچست که شاعر در

* اسسٹنٹ پروفیسر، یونیورسٹی اورینٹل کالج - پنجاب یونیورسٹی - لاہور

شردید و مدرکه از فہم آن عاجز آید ، اینهم نباید کرد ، چهارم تقدیم و تاخیر کلمات که بسیار مغلوب است و ضعف تالیف و شدۃ . . . خود دیگر از الفاظ و توالی اضافات و غیر ذالک''۔[1]

اس اقتباس میں مصحفی نے شعری انتقاد کے جن اصولوں کی طرف اشارہ کیا ہے وہ قدیم مشرقی تنقید کا اہم جزو رہے ہیں ۔ مصحفی کا تعلق بیک وقت دبستان دلی اور دبستان لکھنؤ سے تھا ۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ وہ دبستان دلی اور دبستان لکھنؤ کے دوراہے پر کھڑے نظر آتے ہیں ۔ ان کا شعری مزاج ان دونوں دبستانوں کے اثرات سے بنا ۔ اس اقتباس میں بھی دونوں دبستانوں کے شعری مزاج ملتے ہیں ۔ دبستان دلی کا نمایندہ ہونے کے سبب مصحفی سادگیٔ شعر پسند کرتے ہیں ، مبالغہ کو اچھا نہیں سمجھتے اور دبستان لکھنؤ کے زیر اثر شعر کی خارجی ہیئت کا بڑا اہتمام کرتے ہیں ۔ محسنات شعر میں وہ پہلا مقام ترکیب و ترتیب ، حروف و الفاظ کو دیتے ہیں ۔ ترکیب و ترتیب ، حروف اور الفاظ سے مصحفی یہ مراد لیتے ہیں کہ حروف و الفاظ کی ترتیب شعر میں اس طور پر کی جائے کہ نغمہ و موسیقی کا تاثر پیدا ہو ۔ کیونکہ کوئی اور تاثر اس سے اچھا نہ ہوگا ۔ شعر معنی کی بلندی کے باوجود متاثر کرنے کی صلاحیت نہ رکھتا ہو

مصحفی حروف تہجی کی غنائی اہمیت سے مکمل طور پر واقف معلوم ہوتے ہیں ۔ کیونکہ انھوں نے الفاظ کے ساتھ حروف کی ترتیب و ترکیب پر بھی زور دیا ہے ۔ جب تک شاعر حروف تہجی کی غنائی اہمیت سے واقف نہ ہوگا اس وقت تک وہ شعر میں موسیقی کے لطیف اثرات پیدا نہ کر سکے گا ۔ سید عابد علی عابد نے اپنے مقالے ''اردو شاعری میں حروف تہجی کی غنائی اہمیت''[2] میں یہ واضح کیا ہے کہ اردو میں حروف تہجی کی سلسلہ بندی یا گروہوں کی تعیین بیشتر مخارج صوتی کے اعتبار سے ہے ۔ ہر سلسلے اور گروہ کی اندرونی ترتیب غنائی ہے ۔ پہلے گروہ ب، پ، ت، ٹ، ث کو سروں کے اعتبار سے دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ ب سدھ ہے، پ تیور یا چڑھا ہوا سر ہے، ت کومل یا اترا ہوا سر ہے، ٹ بہت چڑھا ہوا یا ات تیور سر ہے ، ث بہت اترا ہوا یا ات کومل سر ہے ۔ ج ، چ ، ح ، خ سدھ ہے ۔ چ تیور ہے ، ح کومل ہے، خ ات کومل ہے ۔ و، ڈ ، ذ ، د سدھ ہے اور ڈ تیور ہے اور ذ کومل ہے وغیرہ ۔ ان حروف کے سروں سے نغمہ کی جو کیفیت بنتی ہے اس کی وضاحت عابد صاحب یوں کرتے ہیں ۔

۱۔ مجمع الفوائد ، ورق ۱۶۳ ب ۔

۲۔ تنقیدی مضامین، ص ۳۲ - ۳۴ ۔

"اردو شاعری میں غنائی ترتیب کو ملحوظ رکھتے ہوئے نغمہ کا رنگ پھیکا، مدھم یا نازک ہو سکتا ہے، یا شوخ، تیکھا تیز اور روشن۔ کومل سروں کے بیشتر استعمال سے لطیف، نازک اور نفیس دھنیں پیدا ہوتی ہیں۔ کومل حروف سے نغمے یا ترنم کا لطیف پہلو جھلکے گا۔ اور تیور حروف نغمے کے شوخ اور روشن پہلوؤں کی طرف راہنمائی کریں گے۔ لیکن یہ بات کہے بغیر نہیں رہا جا سکتا کہ شاید لطیف ترین جذبات اپنے اظہار کے لیے کومل سروں کا قالب ڈھونڈتے ہیں"۔[۱]

مندرجہ بالا بیان سے اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ شعری لغت میں حروف تہجی نغمے کا آہنگ پیدا کرنے میں کتنا اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مصحفی نے محسنات شعر میں پہلا نمبر حروف و الفاظ کی ترتیب کو دیا ہے۔ مصحفی صوتی جمال کے بےحد رسیا ہیں اور ان کی شاعری صوتی خوشگواری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔

اس کے بعد مصحفی فرماتے ہیں کہ شعر میں مبالغہ ہونا چاہیے مگر بغیر غلو کے مشرق ادب کے نقادوں نے مبالغے کی تین اقسام قرار دی ہیں۔ تبلیغ، اغراق اور غلو، شاد عظیم آبادی تبلیغ کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"تبلیغ اس مبالغے کو کہتے ہیں جو قریب القیاس اور ہونا اس کا ممکن ہو۔ جیسے وہ انسان نہ تھا بلکہ اک دیو تھا۔ انسان کو دیو کہنا مبالغہ تو ہے مگر قیاس کہتا ہے کہ ممکن ہے کوئی آدمی قوی الجثہ ہو کہ دیو دکھائی دے"۔[۲]

شاد اغراق کے متعلق لکھتے ہیں:

"اغراق اس مبالغے کو کہتے ہیں کہ وہ بات قیاس کے اندر تو نظر آئے، مگر وقوع اس کا غیرممکن ہو جیسے گھوڑے کی سرعت کی تعریف میں کوئی یہ کہے

ع تار نفس بےمثل ہوا دوڑتا پھرے

ظاہر ہے دنیا میں نہ ایسے گھوڑے کا وجود ہے اور نہ ممکن ہے کہ گھوڑا

۱۔ تنقیدی مضامین، ص ۳۵۔

۲۔ فکر بلیغ، ص ۲۷۔

سانس کے دوڑے پر دوڑ سکے ۔ مگر قیاس چنداں استعباد نہیں کرتا "۔[1]

غلو کے بارے میں شاد نے یہ خیال ظاہر کیا ہے :

"یہ اس مبالغے کو کہتے ہیں کہ نہ وہ بات قیاس میں آئے اور نہ وقوع اس کا ممکن ہو ۔ بلکہ محال عقلی و عادی دونوں ہو "۔[2]

یعنی یہ شرط ضروری قرار دی ہے کہ مبالغہ عقل و فہم کی سرحدوں سے ماوراء نہیں ہونا چاہیے ۔ اسے زندگی کی عام امکانی حدود میں رہنا چاہیے ۔ گویا امکانی تصورات کی حدیں عبور کرکے مبالغہ غلو کا شکار ہو جاتا ہے ۔ غلو شاعری کا وہ درجہ ہے جہاں حس لطیف شعر کو قبول کرنے سے اس لیے انکار کر دیتی ہے کہ یہ عقل و فہم کی امکانی حدود سے ہم آہنگ نہیں رہتا ۔ مصحفی کا نقطہ نظر یہ ہے کہ غزل میں تو مبالغہ کو استعمال کیا جا سکتا ہے مگر غلو کا استعمال جائز نہیں ۔ غلو کا استعمال صرف مدح میں ہونا چاہیے ۔

محسنات شعر میں مصحفی نے پانچواں نمبر " تقدیم و تاخیر الفاظ " کو دیا ہے ۔ تقدیم و تاخیر الفاظ سے مصحفی کی یہ مراد ہے کہ شعر میں الفاظ کا نتخاب کرتے ہوئے ان کے صوتی آہنگ کا خیال کرکے ان کی اس طرح ترتیب دی جائے کہ پڑھتے ہوئے صوتی خوشگواری کا احساس ہو ۔ " تقدیم و تاخیر الفاظ " در اصل "مرصع سازی" کا فن ہے ۔ شاعرانہ کمال یہ ہے کہ ہر لفظ اپنی صحیح نشست پر قائم نظر آئے ۔ کیونکہ اگر الفاظ اپنی صحیح نشست پر نہ ہوں گے ، تو صوتی اعتبار سے شعر خوش آہنگی سے محروم ہو جائے گا ۔ اس ضمن میں یہ بات بالخصوص توجہ طلب ہے کہ شاعر الفاظ کے الٹ پھیر سے مصرعوں میں ایک قسم کا حسن پیدا کرتا ہے ۔ اس قسم کی مثالیں ہمیں مصحفی کی شاعری میں بکثرت ملتی ہیں ۔ مثلاً یہ اشعار :

خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا ۔۔۔ ہجر تھا یہ وصال تھا کیا تھا
چمکی بجلی سی پر نہ سمجھے ہم ۔۔۔ حسن تھا یا جمال تھا کیا تھا
شب جو دل دو دو ہاتھ اچھلتا تھا ۔۔۔ وجد تھا یا وہ حال تھا کیا تھا
جس کو ہم روز ہجر سمجھے تھے ۔۔۔ ماہ تھا یا وہ سال تھا کیا تھا
مصحفی شب جو چپ تو بیٹھا تھا ۔۔۔ کیا تجھے کچھ ملال تھا کیا تھا

محسنات شعر میں مصحفی نے آٹھواں نمبر "فصاحت و بلاغت" کو دیا ہے ۔ پہلے ہم فصاحت کی تعریف کریں گے ۔ لغت میں فصاحت کے معنی کھلی ہوئی بات

---

۱ ۔ فکر بلیغ ، ص ۲۷ ۔
۲ ۔ ایضاً ۔

اور خوشگواری کے ہیں ۔ فصاحت ،مطالب کو پاکیزہ الفاظ میں بیان کرنے کا نام ہے ۔ سید عابد علی عابد فصاحت کی یہ تعریف کرتے ہیں :

''فصاحت کا مفہوم یہ ہے کہ لکھنے والا اپنے معانی کا ابلاغ اس طرح کرے کہ تمام دلالتیں واضح ہو جائیں اور وہ حسن قائم رہے جو تمام ادبی تخلیقات کا جوہر اصلی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ صاحب غیاث نے خوشگوئی کا کلیہ استعمال کیا ہے اور جیم نے Accurate کا کلمہ استعمال کر کے تصریح کر دی کہ فصاحت تبھی پیدا ہو سکتی ہے کہ معانی مطلوب موزوں ترین ادا کیے جائیں''۔

''اگر یوں کہہ دیا جائے کہ فصاحت موزوں الفاظ کے انتخاب کا نام ہے تو بھی نادرست نہ ہوگا ۔ بہرحال فصاحت کے لیے لازم ہے کہ انشا پرداز الفاظ کے انتخاب اور ان کے استعمال میں پہلے تو احتیاط برتے اور پھر اس بات کو ملحوظ رکھے کہ الفاظ و کلمات کی ترتیب وہ جمالیاتی عنصر بھی رکھتی ہے جو ادبی تخلیقات کو دوسری تحریروں سے تمیز کرتی ہے''۔[۱]

کلام فصیح کے متعلق یہ شرط ہے کہ وہ مندرجہ ذیل عیوب سے پاک ہو :

۱۔ تنافر ، ۲۔ ضعف تالیف ، ۳۔ تعقید ، ۴۔ کثرت تکرار لفظ واحد ، ۵۔ توالئی اضافات ، ۶۔ مخالفت قیاس عضوی ، ۷۔ غرابت ۔

مندرجہ بالا مباحث کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ فصاحت اظہار کے اس رویے کا نام ہے جس میں لفظی اور معنوی اعتبار سے ایک موزوں ترتیب اور صوتی خوشگواری کا آہنگ موجود ہو ۔

بلاغت کی تعریف یہ ہے کہ شاعر جو بات بھی کہہ رہا ہو، اس کے لیے ایسی زبان استعمال کرے جو صورت حال کے مطابق، برمحل، مناسب اور موزوں ہو ، تا کہ ابلاغ کا عمل صحیح ترین خطوط پر ہو سکے ۔

محسنات شعر میں نواں نمبر ''معنی نوبستن'' کا ہے اور دسویں نمبر پر وہ بتاتے ہیں کہ ''معنی کہنہ را لباس الفاظے پوشانیدن کہ نو نماید و شناختہ نشود'' معنی نو بستن سے مصحفی کی مراد یہ ہے کہ شعری لغت کے مروجہ ذخیرے میں الفاظ سے وابستہ معنی کے تصورات کی مختلف سطحیں موجود رہتی ہیں ۔ ایک روایتی شاعر اپنی تخلیقات میں انھی محدود سطحوں سے وابستہ رہتا ہے ، مگر ذہین شاعر مروجہ تصورات کو چھوڑ کر الفاظ کے معنی کے نئے نئے تصورات قائم کرتا ہے ۔ وہ اس بات پر یقین رکھتا ہے کہ لفظ کوئی جامد شے نہیں ہے ، اس کا تعلق تہذیبی زندگی سے ہے ۔ اور تہذیبی زندگی کی ہلکی سی ترتیب بدلنے سے لفظ کے معنوی

۱۔ اصول انتقاد ادبیات ، ص ۶۹ - ۲۶۸ ۔

دائروں کی حدود بدل جاتی ہیں اور پھر اسی موقع پر ''معنی نوبستن'' کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مصحفی یہ بھی سمجھتے ہیں کہ پرانے معنی کو ایسے لفظوں میں ڈھالا جائے کہ نئے معلوم ہونے لگیں۔

اس کے بعد مصحفی کہتے ہیں کہ جہاں تک ممکن ہو سرقہ و توارد سے پرہیز کیا جائے اور اگر اتفاق سے ایسا ہو جائے تو عالی ہمتی سے اسے منسوخ کر دیا جائے۔

منہیات شعر میں مصحفی سب سے پہلے غرابت کا ذکر کرتے ہیں۔ مصحفی کے نزدیک غرابت ایسے الفاظ کا استعمال ہے جن سے زبان کا لسانی ڈھانچہ مانوس نہ ہو۔ اور اس بنا پر وہ اجنبی دکھائی دیں۔ ایسے الفاظ کے استعمال سے کلام کی فصاحت مجروح ہوتی ہے۔ دراصل ہر عہد کی شعری لغت لفظوں کا ایک اجتماعی ذخیرہ رکھتی ہے۔ یہ الفاظ مروجہ روایت کی رو سے فصیح ہوتے ہیں مگر جب ان میں غیر مروجہ الفاظ داخل کیے جائیں جو جمالیاتی اعتبار سے موزوں نہ ہوں تو ان سے غرابت پیدا ہوگی۔ مصحفی خود جمالیاتی شاعر ہیں، ان کے خیال میں غرابت سے شعر کا فنی حسن مجروح ہو جاتا ہے۔ معنی کتنے ہی بلند کیوں نہ ہوں، غریب الفاظ اس حسن کو بد نما بنا دیتے ہیں۔

معائب شعر میں دوسرا نمبر عیب تنافر کا ہے۔ حسرت موہانی عیب تنافر کے متعلق لکھتے ہیں:

''جب کسی شعر میں دو ایسے الفاظ متصل آ جاتے ہیں جن سے پہلے لفظ کا حرف آخر وہی ہوتا ہے جو دوسرے لفظ کا حرف اول ہوتا ہے، تو ان دونوں حرفوں کے ایک ساتھ تلفظ میں ایک قسم کا ثقل اور ناگواری پیدا ہو جاتی ہے، اسی کا نام عیب تنافر ہے''۔[۱]

حسرت نے عیب تنافر کی دو اقسام بتائی ہیں، خفی اور جلی۔ خفی وہ قسم ہے جو ثقل سماعت پر گراں نہ گزرے۔ مثلاً مصحفی کا یہ شعر:

تھا سرخپوش وہ گل شاید چمن کے اندر
شعلہ سا شب پھرے تھا سرو و سمن کے اندر

دوسرے مصرع میں خفی تنافر موجود ہے۔ شعلہ کا ش، سا کا س اور شب کا ش۔ اس طرح ایک جگہ جمع ہو گئے ہیں کہ اگر کوئی شخص اس مصرع کو جلد جلد پڑھنا چاہے تو کبھی ''شعلہ شا شب'' بھی اس کے منہ سے نکل سکتا ہے۔
معائب شعر میں مصحفی نے تعقید کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ تعقید میں

۱۔ نکات سخن، ص ۸۰۔

ایسے پیچیدہ معنی ہوتے ہیں کہ شاعر کی عقل و فہم اسے سمجھنے سے قاصر ہو جاتی ہے - تعقید کی دو اقسام ہیں - تعقید لفظی اور تعقید معنوی - اگر الفاظ اپنی صحیح نشستوں پر نہ ہوں تو اس کو تعقید لفظی کہتے ہیں - مثلاً تعشق کا یہ شعر :

سر کو مر جائیں نہ ٹکرا کے اسیرانِ قفس
شور اتنا نہیں اے برگ خزاں لازم ہے

ان دونوں مصرعوں میں تعقید لفظی موجود ہے ، مگر پہلے مصرعے میں زیادہ نمایاں ہے - سید مسعود حسن رضوی ادیب نے اس مصرعے کی تعقید دور کرنے کے لیے اس کے الفاظ کی نشست بدل دی ہے -

ع سر کو ٹکرا کے نہ مر جائیں اسیران قفس[1]

تعقید کی دوسری قسم ''تعقید معنوی'' ہے — تعقید معنوی میں قاری پر شعر کے معانی آسانی سے واضح نہیں ہوتے - بلکہ بہت غور و فکر کے بعد معنی کی سطح دریافت ہوتی ہے - تعقید معنوی دراصل ابلاغ کا مسئلہ ہے - شاعر لفظوں کے ذریعے ایسے معنی کا اظہار چاہتا ہے جو مروجہ شعری اظہار میں نہیں ہوتے - لہذا قاری کو تعقید لفظی نظر آتی ہے - مثلاً یہ شعر :

ع مگس کو باغ میں آنے نہ دینا
کہ ناحق خون پروانے کا ہوگا

یہ شعر معنی کے اعتبار سے دور از فہم ہے - اس شعر میں ایک معمہ ہے - یعنی شہد کی مکھیاں باغ میں جا کر پھولوں کا رس چوسیں گی - اس سے شہد اور موم بنے گی ، موم سے شمع بنے گی اور شمع پر پروانہ جان دے گا - تخلیقی طور پر دیکھا جائے تو اس شعر میں کوئی معنی خیز وحدت پیدا نہیں ہو سکی -

اس کے بعد مصحفی نے معائب شعر میں '' تقدیم و تاخیر کلمات'' اور '' ضعف تالیف'' کا ذکر کیا ہے - تقدیم و تاخیر کلمات سے یہ مراد ہے کہ جس لفظ کو مقدم لانا ہو اسے مؤخر لایا جائے اور جسے مؤخر لانا ہو اسے مقدم لایا جائے - اس عمل سے شعر کی بلاغت مجروح ہوتی ہے - شاد عظیم آبادی مثال کے لیے یہ شعر پیش کرتے ہیں :

ع جب پڑی تلوار اس کافر کا سارا تن کٹا
چار آئینہ کٹا ، بکتر کٹا ، جوشن کٹا

اس شعر میں مضمون مصرع دوم کو مقدم لانا چاہیے تھا ، کیونکہ چار آئینہ و بکتر و جوشن پہلے کٹا لیتا ہے تب جسم کٹا کرتا ہے -[2]

۱- ہماری شاعری ، ص ۷۷ -
۲- فکر بلیغ ، ص ۴۲ -

ضعف تالیف سے یہ مراد ہے کہ کلام میں ضمائر اور حروف ربط اہل زبان کے محاورے کے خلاف تقدیم و تاخیر سے استعمال کرنا ۔ مثلاً یہ شعر

ع لے کے نالوں کے علم ہم بھی ضرور آئیں گے
ہوگی جس روز محرم میں تیرے گھر محفل

اہل زبان کے محاورے میں محرم کی مجلس ہوتی ہے نہ کہ محفل ۔ معائب سخن میں سب سے آخر میں مصحفی نے توالیٔ اضافات کا ذکر کیا ہے ۔ حسرت موہانی لکھتے ہیں :

" اردو زبان میں بعض اوقات ترکیب فارسی کا استعمال ناگزیر ہو جاتا ہے ۔ خصوصاً نظم میں جہاں جگہ کم اور مضمون زیادہ ہو ، لیکن بہرحال اس کا لحاظ رکھنا لازم ہے کہ اضافتوں کی کثرت ناگواری کی حد تک نہ پہنچنے پائے ۔ بعض محققین کا قول ہے کہ تین اضافتوں تک جائز ہے ۔ اس سے زیادہ کوئی مسلمہ اصول نہیں لیکن ایک حد تک قابل قبول ضرور ہے"۔[1]

سید عابد علی عابد توالیٔ اضافات سے پیدا ہونے والی صوتی کیفیت کے اصول بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر اضافت کی تکرار ہو تو صوتی اعتبار سے ساری اضافتیں ہم آہنگ ہونی چاہئیں ۔ یعنی یا تو ساری اضافتیں کھینچی ہوئی ہونی چاہئیں یا ان کی شکل محض کسرہ کی ہونی چاہیے ۔ مثلاً اگر تین اضافتوں میں سے دو اضافتیں بشکل "یا" ہیں اور ایک اضافت محض کسرہ ہے تو اضافت کی غنائی وحدت میں خلل پیدا ہوگا ۔ مثلاً غالب کا یہ مصرعہ

ع یہ عذر امتحان جذب دل کیسا نکل آیا

اس مصرعے میں پہلی دو اضافتیں بشکل "یا" ہیں اور تیسری کسرہ ۔ اس لیے غنائی اعتبار سے بلند نہیں ۔ مگر یہ مصرع غنائی اعتبار سے درست ہے ۔ کیونکہ سب اضافتیں بشکل "یا" ہیں ۔

ع شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا

محسنات شعر اور منہیات شعر کے متعلق مصحفی نے جو باتیں لکھی ہیں ان کی وضاحت کی جا چکی ہے ۔ ان بیانات سے مصحفی کے تصور شعر کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے ۔ محسنات اور منہیات شعر میں انھوں نے جو تصورات دیے ہیں وہ دبستان دلی کی شعری روایت کا حصہ ہیں ۔ لفظوں کی صوتی خوشگواری کا اہتمام ، ترکیب و ترتیب اور تقدیم و تاخیر الفاظ ، مبالغے سے پرہیز ، اختراع طرز و طور ،

۱۔ نکات سخن ، ص ۱۲۴ ۔

۲۔ اصول انتقاد ادبیات ، ص ۲۶۶ - ۲۶۷ ۔

پاس فصاحت و بلاغت اور معنی کی تلاش، دبستان دلی کی شعری اور لسانی روایت کے اہم عناصر ہیں۔

محسنات شعر اور منیہات شعر میں مصحفی نے شاعری کے اصول وضع کرتے ہوئے اگرچہ کچھ پابندیاں بھی تجویز کی ہیں مثلاً تنافر، تقدیم و تاخیر الفاظ، مبالغہ وغیرہ کا استعمال مستحسن قرار نہیں دیا۔ کیونکہ اس سے شعر کی جمالیاتی سطح مجروح ہوتی ہے۔ مگر مصحفی یہ بھی سمجھتے ہیں کہ یہ تمام پابندیاں محض مصنوعی ہیں۔ وہ لوگ جو فطری طور پر شعر کا ملکہ نہیں رکھتے ان کے لیے یہ پابندیاں محض تکلف ہیں۔ وہ ان سے آزاد رہ کر بھی شاعری کے اعلیٰ نقش مرتب کر سکتے ہیں۔ مگر اس کے لیے شرط یہ ہے کہ شاعر فطری ذوق کا مالک ہو۔ مصحفی کے ایک نعتیہ قصیدے کی تشبیب دیکھیے جس میں یہ خیالات موجود ہیں:

بعضوں کو گماں یہ ہے کہ ہم اہل زباں ہیں
دلی نہیں دیکھی ہے زباں داں یہ کہاں ہیں
پھر تس پہ ستم اور یہ دیکھو کہ عروضی
کہتے ہیں سدا آپ کو اور لاف گزاں ہیں
سیفی کے رسالے پہ بنا ان کی ہے ساری
سو اس کو بھی گھر بیٹھے وہ آپ ہی نگراں ہیں
اک ڈیڑھ ورق پڑھ کے وہ جامی کا رسالہ
کرتے ہیں گھمنڈ اپنا کہ ہم قافیہ داں ہیں
یہ حرف جو دو قافیہ کے لگنے میں کہنے
دانا جو انہیں سنتے ہیں کہتے ہیں کہ ہاں ہیں
تعقید سے واقف نہ تنافر سے ہیں آگاہ
نہ حرف یہی قافیہ کے ورد زباں ہیں
کرتے ہیں کبھی ذکر وہ ایطائے خفی کا
ایطائے جلی سے کبھی پھر حرف زناں ہیں
اول تو ہے کیا شعر میں ان باتوں سے حاصل
بالفرض جو کچھ ہو بھی تو یہ سب پہ عیاں ہیں
حاصل ہے زمانے میں جنھیں نظم طبیعی
نظم ان کی کے اشعار بہ از آب رواں ہیں
پرواہ انھیں کب ہے ردیف اور ردی کی
کب قافیہ کی قید میں آتش نفساں ہیں
مجھ کو بھی عروض آتی ہے نہ قافیہ چنداں
اک شعر سے گرویدہ میرے پیر و جواں ہیں

مندرجہ بالا اشعار میں مصحفی نے روایت سے ہٹ کر باغیانہ باتیں کہی ہیں۔ ان اشعار میں ان کے شعری تصورات مزید واضح ہوتے ہیں۔ وہ شاعری کی مصنوعی پابندیوں کو ذہنی طور پر قبول نہیں کرتے۔ وہ ردیف قافیہ کے استعمال کو شاعری نہیں سمجھتے۔ ان کے نزدیک شاعری فطری ذوق و شوق کا نام ہے۔ مصحفی کے یہ خیالات دبستان لکھنؤ کی اسی فضا کے خلاف رد عمل کا نتیجہ ہیں کہ جس فضا نے شعر میں خارجی حسن پیدا کرنے کے لیے بے شمار پابندیاں لگا دی تھیں۔ مثلاً ناسخ اور اس کے شاگردوں نے زبان دانی، لفظی صناعی، بندش کی چستی اور قافیہ پیمائی وغیرہ پر جو زور دیا ہے اس سے زبان کے خارجی حسن میں تو اضافہ ہوا مگر شاعری محض زبان کے خارجی روپ کا نام نہیں۔ شاعری میں جذبات نگاری بنیادی شرط ہے۔ ناسخ اور ان کے تلامذہ میں جذبات نگاری کا عنصر کم ہے جب مصحفی یہ کہتے ہیں:

ع مجھ کو بھی عروض آتی ہے نہ قافیہ چنداں\
اک شعر سے گرویدہ میرے پیر و جواں ہیں

مصحفی کے شعر سے پیر و جواں کی گرویدگی یہی جذبات نگاری ہے۔ ناسخ، حسرت، انشا اور جرات کی شاعری نے لکھنوی کا جو خاکہ بنایا۔ مصحفی نے اس کے خلاف بھی رد عمل کا اظہار کیا ہے۔ ان شعرا نے معنی بندی، نازک خیالی، معاملہ بندی اور رنگینی کے مقابلے میں وہ دلی کی حزنیہ جذبات نگاری کے رنگ چھوڑنے پر تیار نہ ہوئے۔ مصحفی نے لکھنوی شعرا کے مقابلے میں خود کو جس طرح محسوس کیا، اس کا مطالعہ تنقیدی اعتبار سے دلچسپ ہے۔ ملاحظہ ہو۔

کیا چمکے اب فقط مرے نالے کی شاعری\
اس عہد میں ہے تیغ و بھالے کی شاعری

مصحفی نے لکھنؤ کی ''مسالے'' کی شاعری کے مقابلے میں اپنی شاعری کو نالے کی شاعری کہا ہے۔ اور یہ حقیقت ہے کہ مصحفی جس مکتب فکر سے تعلق رکھتے تھے اس میں نالہ بنیادی عنصر تھا۔ لکھنو کے شاعر کے یہاں کے معاشرتی ڈھانچے کے زیر اثر نالے کی اس لے کے اثر سے محروم ہو گئے جو دبستان دلی کا خاصا تھا۔ یہ مصحفی کا کمال ہے کہ ایام جوانی میں لکھنؤ پہنچنے کے باوجود وہ یہاں کے شعری ماحول میں جذب ہو کر نہیں رہ گئے۔ انھوں نے اس ماحول کے اثرات قبول کرنے کے باوجود اپنے بنیادی شعری مزاج میں تبدیلی نہیں کی۔ انھوں نے دبستان لکھنؤ کی بڑھتی ہوئی بے راہ روی پر سخت تنقید کی ہے اور اسے اعتدال پر لانے میں نمایاں کوشش کی درد و غم اور یاس و حرماں کی طرف مصحفی کا دل فطری طور پر مائل نظر آتا ہے لکھتے ہیں۔

مصحفی نظم و غزل کے گرچہ عالم ہیں کئی
دل میرا مائل ہے لیکن یاس و حرماں کی طرف
مصحفی درد ٹپکتا ہے سخن سے تیرے
غزل اس لطف کی دیوان فغانی میں نہیں

مصحفی شاعر اور موزوں طبع شاعر میں فرق سمجھتے ہیں ۔ ان کے نزدیک شاعر وہ ہے جو فطری طور پر شعر کا جوہر ہو اور آسے مروجہ شعری اصولوں کی پابندیوں کی کوئی پروانہ ہو ۔ ان مسئلوں میں اس کا ذوق سلیم اس کی رہنمائی کرتا ہے ۔ اس کے مقابلے میں موزوں طبع شاعر وہ ہے جو مروجہ شعری اصولوں کا علم رکھتے ہوئے ، طبیعت پر زور دے کہ شعر کہے اور ''مشق سخن'' اور ''فیض صحبت بزرگان'' سے کلام کو شستہ و رفتہ بنائے ۔ گویا موزوں طبع شاعر کی تخلیقی سرگرمیاں شعوری کوشش کا نتیجہ ہوتی ہیں ، اور خالص شاعر کی سرگرمیاں اس کے فطری جوہر کا حاصل ہوتی ہیں ۔ چنانچہ مصحفی کہتے ہیں :

اے مصحفی ہے اور ہی انداز غزل گوئی
کہنے کے تئیں یوں تو شاعر سبھی موزوں ہیں

یہاں غزل گوئی کے جس ''اور ہی انداز'' کا ذکر ہے ، وہ تخلیقی شاعری کا اسلوب ہے جبکہ دوسرے شاعر محض شعوری کوششوں پر انحصار کرتے ہیں ۔ جسے مصحفی موزوں گوئی کا نام دیتے ہیں ۔

لکھنؤ میں رہتے ہوئے بھی مصحفی کے شعری افکار لکھنؤ والوں سے مختلف تھے ۔ لکھنوی دبستان کے شعرا نے الفاظ اور ان کے لغوی معنوں پر بہت زور دیا ہے وہ لفظوں کے معنوی منطقوں کو بہت حد تک لغت کے محدود معنوں تک محدود کر دیتے ہیں ۔ لغت کے محض مروجہ معنی کی پیروی شاعر کے تخلیقی افق کو سخت نقصان پہنچاتی ہے وہ لفظوں کے نئے معنوی بطن تخلیق نہیں کر سکتا ۔ اسے پہلے سے دریافت شدہ معنی پر انحصار کرنا پڑتا ہے ، مصحفی الفاظ و معنی کے محدود چکر میں نہیں پڑتے ، وہ یہ سمجھتے ہیں کہ لفظوں میں معنی کی بے پناہ توانائی پوشیدہ ہوتی ہے شاعر کا کام یہ ہے کہ مروجہ لغوی معنی کو چھوڑ کر لفظوں میں چھپے ہوئے نئے معنی نکالے محض الفاظ و معنی کے مسئلوں میں پھنسنا تحصیل لاحاصل ہے ۔ مصحفی لکھتے ہیں :

اور ہی بات ہے ہم جس کو سہا کرتے ہیں
بحث اپنی کبھی الفاظ و معانی میں نہیں
شاعر کو خبر کب ہے جوان کے تئیں باندھے
یک جنبش اب ہی میں یاں سینکڑوں مضمون ہیں

رومانوی شاعری کے بارے میں نقادوں نے یہ نظریہ پیش کیا تھا کہ شاعری شخصیت کا اظہار ہے اور بیسویں صدی کے مشہور نقاد ٹی ۔ ایس ۔ ایلیٹ نے اس نظریے کو رد کرتے ہوئے کہا کہ شاعری شخصیت کا اظہار نہیں یہ تو شخصیت سے فرار کا نام ہے شخصیت سے فراریت کا مطلب یہ ہے کہ شعر لکھتے وقت شاعر کے شعور کی حیثیت خود مختار نہیں ہوتی ۔ معاشرے اور تہذیب کی روایات کے زیر اثر ہوتا ہے ۔ نسل انسانی کی پوری تاریخ اس کے اجتماعی لاشعور کا حصہ ہوتی ہے ۔ لہذا شعر لکھتے ہوئے وہ ذات کا انکشاف نہیں کرتا بلکہ ذات پر مسلط روایات کا انکشاف کرتا ہے ، اس طرح اس کا شعور تخلیقی تجربے سے الگ رہتا ہے ۔ شاعری کے اس تصور کے بارے میں مصحفی کی سوچ رومانی نقادوں جیسی ہے ۔ وہ شاعری کو نہ صرف انکشاف ذات بلکہ تزکیہ نفس کا ایک ذریعہ بھی سمجھتے ہیں ۔ انکشاف ذات کے حوالے سے وہ سمجھتے ہیں کہ شاعری ان کا محض ذاتی فعل ہے ، انھیں کسی تعریف و تحسین کی ضرورت نہیں اور شعر کے ذریعے وہ تزکیہ نفس کرتے ہیں ۔ مثلاً یہ شعر :

خالی کروں ہوں ریختہ کہہ دل کو مصحفی
تحسین سے مدعا ہے نہ کچھ مرحبا سے کام

ریختہ کہہ کے دل کو خالی کرنا شاعری کے اس پرانے تصور کی نشان دہی کرتا ہے کہ شاعر جذبات سے بھرا ہوا ہوتا ہے ۔ اور لفظوں کی شکل میں جب وہ اپنی جذباتی کیفیات کاغذ پر منتقل کر دیتا ہے تو اظہار کے اس عمل کے بعد وہ جذباتی طور پر خود کو ہلکا پھلکا محسوس کرتا ہے ۔ مصحفی نے اس شعر میں شاعری کو ذات کا مسئلہ بھی بنا دیا ہے ۔ کیونکہ ابلاغ کے بعد ملنے والی تحسین سے وہ بے نیاز ہیں ۔ ویسے بھی مصحفی شاعری کو خواص کا فن سمجھتے ہیں کیونکہ عام آدمی ''رتبہ شعر'' نہیں سمجھ سکتا ۔

مصحفی خاص تو سمجھے ہیں بلا رتبہ شعر
قدر اس چیز کی گو عام کے نزدیک نہیں

مصحفی یہ بھی کہتے ہیں کہ ان کے شعری تجربے سے ہر فرد حظ نہیں اٹھا سکتا ، کیونکہ اس تجربے کے پیچھے اہل نظر شاعر کی بصیرت موجود ہے ۔ لہذا اس کی نوعیت کوئی اہل نظر قاری ہی سمجھ سکتا ہے جیسا کہ مصحفی لکھتے ہیں :

در معنی کو میرے دیکھ کے حیران رہے
گر زمانے میں کوئی اہل نظر پیدا ہو

مصحفی بہت وسیع شعری لغت رکھتے والے شاعر ہیں ۔ اس لیے وہ کہتے ہیں

کہ ان کی شاعری کے اوصاف صرف وہی قاری سمجھ سکتا ہے جو ''صاحب فرہنگ'' ہو شعری لغت کا یہ نظریہ دیکھیے :

میرے لغات شعر کے عالم کو مصحفی
سمجھے ہیں وہ جو صاحب فرہنگ لوگ ہیں

مصحفی کے لغات شعر کا یہ نظریہ جدید دور کے شعری تصورات کے بہت قریب ہے فرہنگ میں کسی لفظ کے صرف وہی معنی دیے جاتے ہیں جو گذشتہ اور مروجہ تہذیب نے اس کے لیے وضع کیے ہیں ۔ ماضی میں لفظ اور معنی رکھتا ہے اور موجودہ زمانے میں اور ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سماجی حوالہ بدلنے سے معنی بدل جاتے ہیں ۔ لفظ کے یہ تمام استعمال فرہنگ ہی میں ملتے ہیں ۔ لیکن ایک بڑا شاعر دریافت شدہ معنوی منطقوں سے نکل لفظ کی توانائی بحال کرکے ان کے گرد نئے معنوی حلقوں کا انکشاف کرتا ہے مصحفی یہی بات کہتے ہیں کہ ان کے لغات شعر میں لفظ نئے معنی پاتے ہیں اور یہ بات صرف صاحب فرہنگ لوگ جان سکتے ہیں ، کیونکہ وہ فرہنگ کے حوالے سے لفظوں کی محدود معنویت سے واقف ہوتے ہیں ، مصحفی اپنے فن کے اس پہلو پر فخر کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

مصحفی علم لغت سے جنھیں آگاہی ہے
جانتے ہیں وہ ابو نصر فراہی ہم کو

شاعری کے متعلق مصحفی کا ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ شاعر کا تخلیقی نقش سماجی حالات میں ہی ممکن ہو سکتا ہے اگر شاعر کی سماجی زندگی اطمینان بخش نہیں تو وہ بہتر تخلیقی نقش تخلیق نہیں کر سکتا ہے ۔ مصحفی لکھتے ہیں :

مصحفی خاک کریں معنی رنگین کی تلاش
جب ہمیں قوت بصد خون جگر ملتا ہے
کیا فکر کریں کہ ہے ہمیشہ
دل منتشر و حواس مختل

مصحفی نے اپنے ایک مختصر عربی رسالے ''رسالۃ فی علم الشعر'' میں مندرجہ بالا نقطہ نظر کی وضاحت کی ہے ۔ مصحفی کا خیال ہے کہ اچھا شعر کہنے کے لیے دو باتیں ضروری ہیں ۔ نمبر ایک یہ کہ شاعر دینی اور دنیوی تفکرات سے بالکل آزاد ہوا ، اسے مکمل ذہنی آسودگی حاصل ہو ۔ نمبر دو یہ کہ شعر کہنے کے لیے مخصوص قسم کی جمالیاتی فضا ہونی چاہیے اس سلسلے میں مصحفی نے اپنے مثالی ماحول کا خاکہ پیش کیا ہے ۔ اچھا شعر کہنے کے لیے وہ ضروری سمجھتے ہیں کہ شاعر کے ارد گرد خوبصورت پھول ہوں ، حسین چہرے ہوں اور دلکش نغمات ہوں ۔ مصحفی کا بیان ملاحظہ فرمائیے :

"جب بھی انسان شعر نظم کرنے لگے ، تو دن رات پوری توجہ سے فکر معاش اور دینی و دنیوی تفکرات سے آزاد ہو کر اچھی جگہوں پر شعر کہا جائے ۔ جیسے کہ باغات ، دریا ، صحرا ، پھول اور پھلواریاں ، خوبصورت چہرہ اور سرمے والی آنکھ اور نیزوں کی مانند پلکیں اور روشن روشن رخساروں والی دوشیزائیں ، فاخرہ لباس اور چندھیا دینے والے زیورات ، حسینوں کی صحبت ، ترنم والے نغمات اور رنگا رنگ مکان اور نقوش والی دیوار ، سفید فرش اور سرخ و زرد قالین ۔ اگر شاعر کو یہ نعمتیں حاصل ہوں تو اس کو گویا ستارہ زحل کی بلندیوں کی ضرورت بھی نہیں رہے گی ۔ اور اس بچھی ہوئی فردوس کے بدلے اسے محض خیالی چیزوں کی حاجت نہیں ہوگی ۔ اور وہ یوں لگے گا جیسے دہن اور دنیا کا بادشاہ ہوا ۔[1] (ترجمہ)

مصحفی کے مندرجہ بالا بیان سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ شاعری کے اس تصور کے قائل ہیں کہ شعر کا بنیادی کام مسرت بہم پہنچانا ہے ۔ وہ شاعری کو محض لطیف جذبات کے اظہار کا ذریعہ سمجھتے ہیں وہ شاعر اور معاشرہ کا تعلق ضروری نہیں سمجھتے ، اور نہ ہی یہ سمجھتے ہیں کہ شاعری میں حیات و کائنات کے مسائل اور فکری عنصر کا ہونا ضروری ہے ، یہی وجہ ہے کہ مصحفی کی اپنی شاعری محض خالص جذبات کی شاعری ہے اور اس میں فکری عنصر کی کمی ہے ۔ مصحفی نے مذکورہ بالا رسالے میں ہی غزل کے مضامین بیان کئے ہیں ، مصحفی کا یہ بیان ان کے اس نظریہ کی مزید تائید کرتا ہے :

"اس میں (غزل میں) حسن ، عشق ، فراق و وصال ، ظلم فلک ، طوفانوں کے حالات ہولناک وادیوں کو طے کرنے کے واقعات اور محبوب کے عجیب و غریب اطوار اور اس کے لباس و زیور کا ذکر ہوتا ہے ، اور یہ سب باتیں شاعر کے اپنی فکر پر موقوف ہیں اور اسے نظم کرنے میں آزادی حاصل ہے ۔"[2]

مصحفی نے لکھنؤ کے جس ماحول میں شاعری کی ، مخصوص سماجی حالات کے باعث رندی ، معاملہ بندی اور شوخی کے مضامین اس ماحول میں بہت مقبول تھے ۔ مصحفی ذہنی طور پر دبستان دلی کے پیرو تھے ۔ دہلوی تہذیب کے نظام اخلاق کی تکمیل صوفیانہ روایت کے زیر اثر ہوئی تھی ۔ لہذا اس میں جذباتی رویوں کی ایک متوازن سطح موجود تھی ۔ رندی اور شوخی کے مضامین دبستان دلی میں بھی موجود ہیں ۔ مگر دبستان دلی میں صوفیانہ روایت کلچر ایغو (Culture ego) کی

---

۱ ۔ کلیات مصحفی مجمع الفوائد ، ورق ۱۶۹ ۔

۲ ۔ ایضاً ۔

صورت میں موجود تھی - لہٰذا رندی اور شوخی کلچر کی مروجہ سطح سے آگے نہیں بڑھتی - لیکن دبستانِ لکھنؤ صوفیانہ روایت یا کسی دوسرے فکری نظام کی عدم موجودگی میں رندی اور معاملہ بندی کی بہت کھلی ہوئی سطح پر اتر آیا ہے - یہ دبستان دلی کی تربیت تھی کہ مصحفی لکھنؤ میں رہتے ہوئے بھی ہوسناکی اور شوخی کا شکار نہ ہوئے - انھوں نے لکھنؤ میں بیٹھ کر کہا کہ اگرچہ ان کے کلام میں کہیں کہیں شوخی کا کوئی شعر بھی مل جاتا ہے مگر در اصل ان کی شاعری "کان حیا" ہے :

کان حیا ہیں میرے دیوان مصحفی سب
شوخی کہ میں کہے ہیں اشعار جستہ جستہ

گویا مصحفی شاعری میں اخلاقیات کا تصور رکھتے ہیں کہ شاعری اخلاق کے تابع ہوتی ہے اور شاعر مروجہ اخلاقی تنظیم سے تجاوز نہیں کرتا یا اخلاقی تنظیم کا جو تصور اس کے ذہن میں ہوتا ہے وہ اس میں پابند رہتا ہے - اس پابندی سے حسن و جمال ، خیر و شر کے تصورات اور جذباتی صورت حال میں تناسب و توازن پیدا ہوتا ہے - اس تناسب و توازن سے پیدا ہونے والی شاعری کو مصحفی "کان حیا" کی شاعری کہتے ہیں - ایک اور شعر میں وہ خود کو "پاکیزہ گو" کہتے ہیں :

گرچہ تو پاکیزہ گو ہے سر بسر پر مصحفی
یہ غزل ہم نے ترے دیوان سے کی ہے انتخاب

مصحفی نے لکھنؤ میں دبستان دلی اور دبستان لکھنؤ کے امتزاج سے جو شعری نقش پیدا کیا تھا لکھنؤ کے شاعر اسے پسند نہیں کرتے تھے - چنانچہ جرات ، انشاء ، حسرت اور آخر میں ناسخ کے ساتھ ان کے جو ادبی معرکے ہوئے ان کا ایک سبب مصحفی کا اپنا نظریہ شاعری بھی تھا - مصحفی نے ایک مسدس «ابنائے زمانہ» میں ان شعراء کے ان تصورات پر سخت تنقید کی ہے جو معاملہ بندی ہی کو شاعری کا مقصد قرار دے چکے تھے :

ظاہر ہے ان کے شعر کا ہر اک یہ مرتبا
یہ لوگ اک تو ہوتے نہیں منفصل ذرا
منہ میں جو آوے ہے بکتے ہیں یہ بے حیا
پر مجھ سے بزم شعر میں آنکھیں ملا ملا

مشتے خسیس ریزہ کہ اہل سخن نیند
با من قران کنند قرینان من نیند

ہیں آپ ہی معاملہ گوئی پہ اپنی شاد
لعنت بر این معاملہ عشق پر فساد

ایسے ہی ہووے دیوے جو ان کے سخن کی داد
ہے ننگ شاعراں کو جو طرزِ سخن ہے یاد

مشتے خسیس ریزہ کہ اہل سخن نیند
با من قراں کنندہ قرنیان من نیند

اب ہم مصحفی کی عملی تنقید کا ذکر کرتے ہیں ۔ مصحفی کی تنقید کے نمونے اُن کے تذکروں میں موجود ہیں ۔ مصحفی کے ہاں مفصل اور واضح قسم کی تنقیدی آرا نہیں ملتیں اور نہ ہی شعرا کے کلام کا تجزیہ اور تشریح ملتی ہے ، وہ ایجاز و اختصار سے کام لیتے ہوئے تنقیدی اشارات اور علم معانی و بدیع کی مخصوص تنقیدی اصطلاحات استعمال کرتے ہیں ۔ جدید تنقید کی روشنی میں یہ سب کچھ مبہم اور غیر تسلی بخش ہے مگر قدیم تنقیدی نظام کے حوالے سے یہ اصطلاحیں بامعنی ہیں ۔ مصحفی جب کوئی تنقیدی اصطلاح استعمال کرتے ہیں تو اس اصطلاح کے پیچھے اس دور کی ادبی روایات ، لسانی تجربات ، شعر کا اجتماعی شعور اور اسی دور کے شعری معیار موجود ہوتے ہیں ۔ ان کی تنقیدی اصطلاحوں کو انہی معیاروں کی روشنی میں دیکھنا ہوگا ۔

مصحفی کے تنقیدی مزاج کو سمجھنے کے لیے ہم ان کے تذکروں سے عملی تنقید کے کچھ نمونے پیش کرتے ہیں ۔ میر کے متعلق لکھتے ہیں :
"شعر ہندی را نسبت بدیگر شعراے ریختہ گویاں بہ پاکیزگی و صفا گفتہ". . .
مصحفی نے یہاں دو تنقیدی اصطلاحیں استعمال کی ہیں "پاکیزگی و صفا" ۔ یہ دونوں اصطلاحیں بظاہر متاثر نہیں کرتیں مگر جب انہیں ان کے ادبی پس منظر میں رکھ کر اس دور کے تنقیدی مزاج کے مطابق پرکھا جائے تو ان کے مفہوم کی قدر و قیمت معلوم ہوتی ہے ۔ ان اصطلاحوں کے پیچھے کلاسیکی شعری مزاج موجود ہے ۔ پاکیزگی و صفا کا تعلق صرف ہیت تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ اس کا تعلق شعر کے نفس مضمون سے بھی ہے ۔ مصحفی جب پاکیزگی و صفا کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں تو اس سے ان کا مطلب یہ ہے کہ ہیت کے اعتبار سے خارجی طور پر شعر میں فنی اعتبار سے کوئی نقص نہیں ، یعنی تعقید لفظی غرابت ، عیب تنافر اور اس قسم کے دیگر تمام عیوب سے شعر مبرا ہے جن سے کہ شعر کا خارجی حسن مجروح ہوتا ہے ۔ مضمون کے لحاظ سے شعر ، شعری اخلاقیات اور جمالیاتی ذوق کے مطابق ہے اس میں ایسا کوئی عنصر نہیں جو مروجہ شعری معیاروں کے مطابق نہ ہو اور شعر ابتذال اور پستی کے مضامین سے بالکل پاک ہے ۔

مصحفی شعر کی پاکیزگی پر بہت توجہ دیتے ہیں ۔ اس کے لیے کہیں وہ "کلام شستہ و رفتہ" اور کہیں "پاکیزگی و شستگی" مراد لیتے ہیں ۔

میر محمدی کے متعلق لکھتے ہیں :

''زبانش بسیار شستہ و رفتہ''

ضیا قلی آشفتہ :

''شعر دردمندانہ کہ شستہ و صاف باشد دوست دارد''

میر حسن :

''کلام خود بہ رتبۂ پاکیزگی و شستگی رسانیدہ''

مراد علی حسرت :

''شعر را بہ پاکیزگی می گفت''

مندرجہ بالا مثالوں میں جہاں جہاں شعر کی پاکیزگی ، صفائی اور شستگی کا ذکر کیا گیا ہے اس سے مصحفی کی مراد یہ ہے کہ شعر ہیت اور معنی کے اعتبار سے مروجہ ادبی معیاروں پر پورا اترتا ہے ۔

مصحفی شاعری کی کلاسیکی تکمیل پر بہت زور دیتے ہیں ۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ شعر نہ صرف خارجی ہیت کے اعتبار سے خوبصورت ہو بلکہ اس کے مضمون کی جذباتی تنظیم بھی ضروری ہے ۔ جذبہ ابتذال سے پاک ہونا چاہیے اور اس کا بیان اعتدال کی حد تک ہونا چاہیے ۔ اس کے لیے وہ ''متانت و رزانت'' کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں ۔ آتش کے متعلق لکھتے ہیں :

''در زبان نظم ریختہ کہ آنہم در متانت و رزانت از غزل فارسی کم نیست''

بینی پرشاد ظریف :

''شعر بمتانت و فصاحت می گوید''

عیشی :

''شعر فارسی و ہندی را بمتانت و فصاحت می گوید'' یہاں متانت و رزانت کی اصطلاح کا مطلب یہ ہے ۔ شعر کی جذباتی صورت حال اعتدال کی حد سے آگے نہیں بڑھتی اور شاعر نے معاشرے کی سنجیدگی کا پورا خیال رکھا ہے ۔ مصحفی کے یہ تنقیدی تصورات بہت قابل قدر ہیں ۔ انھوں نے یہ تصورات دبستان لکھنو کے اس عہد میں پیش کیے جب معاملہ بندی ، رنگینی اور کھل کھیلنے کے مضامین شعرا کو مرغوب تھے ۔ بلکہ اس دور کے شعر کا معیار ان سے مرتب کیا جاتا تھا ۔ سید انشا ، قلندر بخش جرات ، سعادت یار خان رنگین ، حسرت اور دیگر شعرا معاملہ بندی کے میدان میں کلاسیکی حد اعتدال سے آگے نکل چکے تھے ۔ اس لیے ان کی شاعری کوئی بڑا شعری نقش نہ بنا سکی ۔ یہ چھوٹے چھوٹے تجربات کی

شاعری ہے اس دور میں بھی مصحفی دبستان دلی کی تربیت کے طفیل پاکیزگی و شستگی اور متانت و رزانت کا پرچم بلند کیے رہے - پستی کی طرف بڑھتی ہوئی لکھنوی شاعری پر اس دور میں مصحفی کا محاکمہ اہم ادبی اہمیت کا حامل ہے - یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ مصحفی کے شعری تصورات اس دور کی شاعری کو اعتدلال پر لانے میں معاون ثابت ہوتے ہوں گے - شعری وقار کے جو تصورات مصحفی نے پیش کیے ہیں وہ دبستان لکھنو میں ان کی انفرادیت قائم کرتے ہیں - دبستان لکھنو میں مصحفی وہ واحد شاعر ہیں جو اجتماعی شعری تصورات کی رو میں نہیں بہتے اور انھوں نے اپنے انفرادی تصورات کو برقرار رکھا -

عہد مصحفی کے تذکرہ نگار فصاحت و بلاغت کی اصطلاح کثرت سے استعمال کرتے ہیں - مصحفی کے ہاں اس کا استعمال کم ہے ، مرزا مظہر کی شاعری پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"در تمام دیوانش فصاحت و بلاغت زبان استاد جلوہ ظہور می دہد"

یہاں فصاحت و بلاغت سے مصحفی کی مراد یہ ہے کہ فصاحت اظہار کے اس رویے کا نام ہے جس میں لفظی اور معنوی اعتبار سے ایک موزوں ترتیب اور خوشگوازی کا آہنگ موجود ہو - صوتی خوشگواری کا آہنگ بنانے کے لیے ضروری ہے کہ تنافر ، تعقید ، ضعف تالیف ، توالی اضافات اور غرات وغیرہ کے عیوب سے کلام پاک ہو - بلاغت سے مصحفی کا مطلب یہ ہے کہ شاعر جو بات بھی کہہ رہا ہو اس کے لیے ایسی زبان استعمال کرے جو صورت حال کے مطابق بر محل مناسب اور موزوں ہو تا کہ ابلاغ کا عمل خطوط پر ہو سکے -

مصحفی آنجب کے بارے میں لکھتے ہیں :

"چستی الفاظ و صفائی عبارت و تازگی مضمون از کلامش پیداست"

اس رائے میں تین اصطلاحیں استعمال کی گئی ہیں - چستی الفاظ ، صفائی عبارت اور تازگی مضمون ، چستی الفاظ کا مطلب یہ ہے کہ الفاظ کی ترتیب و ترکیب اور تقدیم و تاخیر کو اس طرح تشکیل دیا جائے کہ ہر لفظ اپنی جگہ پر موزوں ہو - چستی الفاظ دراصل "مرصع سازی" کا فن ہے کہ ہر لفظ اپنی صحیح نشست پر قائم نظر آئے ، تا کہ صوتی خوش آہنگی بڑھے - صفائی عبارت کا مفہوم یہ ہے کہ فصاحت کے اعتبار سے اس میں کوئی جھول نہ ہو اور یہ فصاحت کے تمام اصولوں کو پورا کرتی ہو - اور تازگی مضمون کا مطلب یہ ہے کہ مروجہ شعری معنوں کی جگہ لفظ کے نئے نئے معنی دریافت کیے جائیں - تازگی مضمون کی اصطلاح روایت سے گہرے تعلق کا اظہار کرتی ہے ، یعنی شعری مضامین پرانے ہو سکتے ہیں مگر انھیں اس طرح استعمال کیا جائے کہ انھی مضامین میں معنی کی تازگی محسوس ہو -

مصحفی کی ایک اور مرغوب اصطلاح زبان کی شیرینی ہے ۔ آفرین کے متعلق لکھتے ہیں :

''در معاصرین خویش شاعر شیرین زبان و قائل فصاحت گذشتہ''

میر حسن کے بارے میں لکھتے ہیں :

''زبانش بسیار با مزہ و شیرین و عالم پسند افتادہ''

یہاں زبان شیریں سے مراد الفاظ کا ایک ایسا اسلوب ہے جو صوتی خوشگواری رکھتا ہو ۔ یہ صوتی خوشگواری الفاظ کی عمدہ ترتیب و ترکیب اور اس کے ترنم سے پیدا ہوتی ہے اور اس کے ساتھ الفاظ کا جمالیاتی پہلو نمایاں ہوتا ہے ۔

سودا پر تنقید کرتے ہوئے مصحفی نے دو تنقیدی اصطلاحیں استعمال کی ہیں ۔ غزلہائے آبدار اور قصیدہ ہائے سحرکار ۔ مصحفی لکھتے ہیں :

''غزلہائے آبدار و قصیدہ ہائے سحرکار و ہجوہا و مثنوی ہائے متعدد وغیرہ ہم نگاشتہ''

قصیدہ ہائے سحرکار سے مراد ایسے قصائد ہیں کہ جنہیں پڑھ کر قاری جادو کا سا اثر محسوس کرتا ہے ۔ وہ لفظوں کے ذریعے حاصل ہونے والے تاثر میں کھو کر رہ جاتا ہے ۔ الفاظ کے ذریعے شعر کی خود ملتفی اور خود مختار دنیا میں داخل ہوکر قاری پہ وہی کیفیت طاری ہو جاتی ہے ، جو کیفیت شعر کہتے وقت شاعر پر طاری ہوئی تھی وہ استغراق کی کیفیت محسوس کرتا ہے ۔

شعر ہائے آبدار کی اصطلاح مصحفی نے انند رام مخلص کے ہاں بھی استعمال کی ہے :

''شعر ہائے رنگین و آب دار دارد'' ۔

شعر ہائے رنگین اور شعر ہائے آبدار میں فرق ہے ۔ کلاسیکی شاعری کے حوالے سے شعر ہائے رنگین سے مراد ایسے اشعار ہیں جن میں حسن و عشق کے معاملات کی رنگینی پائی جاتی ہے اور ان کے مضامین میں جنسی جذبات کا دخل زیادہ ہو ۔ اس کے مقابلے میں شعر ہائے آبدار ایسے اشعار کو کہتے ہیں جن میں معاملات حسن و عشق کی رنگینی تو ہو مگر اس کے رنگ گہرے نہ ہوں اور جنس کے متعلق زیادہ لطیف خیالات کا اظہار کیا گیا ہو ۔ شعر کی آبداری کے لیے یہ اشعار دیکھیے :

ساعد سمیں اس کے دونوں ہاتھ میں لے کر چھوڑ دیے
بھولے اس کے قول و قسم پر ہائے خیال خام کیا

اس شعر میں رنگینی کے ساتھ ساتھ لطافت کا عنصر بھی موجود ہے اس لیے اس شعر کو آبدار کہہ سکتے ہیں ۔

تذکرہ نگاری میں مصحفی دبستان میر کے مقلدین میں سے ہیں ۔ ان کے ہاں تذکرے کی ترتیب کا انداز وہی ہے جو میر کا ہے ، تذکرہ حروف تہجی کے اعتبار سے مرتب کیا گیا ہے ۔ ہر شاعر کے مختصر حالات ، شخصیت ، فن پر تبصرہ اور انتخاب کلام پیش کیا ہے ۔ کہیں کہیں اپنے عہد کے ادبی رجحانات پر بھی روشنی ڈالی ہے ۔

تذکرہ نگاری کی بنیاد تاثرات پر ہے ، اس لیے مصحفی نے بھی شعرا کی شخصیت اور کلام پر رائے تاثراتی انداز میں دی ہے ۔ وہ سیرت کا تجزیہ نہیں کرتے ، بلکہ صرف صفات کے بیان تک محدود رہتے ہیں ، مثلاً کچھ مثالیں دیکھیے :

محمد یار خاں امیر

"در علم موسیقی و ستار زدن یگانہ روزگار و در رعنائی و زیبائی جوانے بود باغ و بہار" ۔

ضیا قلی آشفتہ

"جوانیست شوری بہ سر وارستہ مزاج"

بقا اللہ بقا

"جوان سراپا خلق و ظریف مزاج وقانع دیدنش ، طبع شوخش"

ثنا اللہ فراق

"جوان حلیم و سلیم و خوش فکر و شیرین گفتار"

ان شعرا کی شخصیت کو پیش کرتے ہوئے مصحفی نے تجزیہ نہیں کیا ، بلکہ محض صفات بیان کر دی ہیں ۔ "سراپا خلق" حلیم و سلیم "شیریں گفتار" ایسی صفات ہیں جو مشرقی کردار کی خصوصیت ہے ۔ یہ صفات اس ماحول کی بھی عکاسی کرتی ہیں کہ جس ماحول سے یہ صفات پیدا ہوتی تھیں ۔

مصحفی نے اگرچہ شعرا کے حالات بہت مختصر لکھے ہیں ، لیکن انھوں نے کوشش کی ہے کہ شاعر کے اجداد ، خاندان اس کی پیدائش ، پرورش ، اساتذہ ، مشق سخن ، مدت شاعری ، ملاقات اور ذاتی تعلقات پر بالخصوص روشنی ڈالی جائے ۔

مصحفی نے اپنے تذکروں میں اپنے عہد کی علمی و ادبی مجلسوں اور مشاعروں کا ذکر بھی کیا ہے ۔ تذکرہ ہندی میں انھوں نے دلی کے مشاعروں کا ذکر کیا ہے ۔ سیاسی اعتبار سے مصحفی کے قیام دہلی (۱۱۸۷ھ تا ۱۱۹۸ھ) کا زمانہ شدید افراتفری اور انتشار کا شکار تھا ۔ مغل حکومت برائے نام رہ گئی تھی ۔ لیکن اس زوال کے باوجود دلی میں شاندار علمی مجالس اور مشاعرے منعقد ہوتے تھے ۔ جن میں اہل فن شرکت کرتے تھے ۔ مصحفی مندرجہ ذیل شعرا کے سلسلے میں

دلی کے مشاعروں کا ذکر کرتے ہیں۔

اکبر:

"در آن ایام کہ فقیر در شاہجہان آباد طرح مشاعرہ انداختہ اول برائے اصلاح شعر رجوع بفقیر آوردہ بود"۔

جوان:

"پیش ازین روز ہائے کہ در حضور سلیمان شکوہ مشاعرہ بود بموجب ارشاد والا بسر انجام غزلہائے طرحی وغیرہ سعی بلیغ بکار بردہ"۔

حجام:

"در اکثر مشاعرہ ہا مورد تحسین و آفرین یاران بودہ، و در مقطع ہر غزل رعایت پیشہ خود را از واجبات می شمارد و سامعان را بدان محظوظ می کند"۔

حضور:

"ہمیشہ در مشاعرہ ہائے شاہجہان آباد حاضر می شد"

حکیم:

"در شاہجہان آباد اقامت داشت، اکبر در مشاعرہ ہا می آمد"۔

ذار:

"در شاہجہان آباد نشو و نما کردہ اکثر در مشاعرہ ہائے دہلی داخل صحبت می شد"۔

فراق:

"فقیر تا در شاہجہان آباد بود رابطہ دوستی روز بروز رو در ترقی داشت و اکثر بانی صحبت مشاعرہ ہا او بود"۔

شاہ نصیر:

"فقیر در ایامیکہ در شاہجہان آباد بود اکثر در مشاعرہ ہا می آمد۔ در ہمان عالم نو مشقی در طبعش روانی و تیزی دریافت می شود"۔

شاہ حاتم:

"در ایامیکہ فقیر در شاہجہان آباد طرح مشاعرہ انداختہ اکثر بعد نماز مغرب در مشاعرہ قدم رنجہ می فرمود"۔

یہ چند شاعروں کا ذکر ہے، جن سے دلی کے مشاعروں میں مصحفی کی ملاقات رہی، دلی میں مصحفی نے خود بھی ایک باقاعدہ مشاعرے کا اہتمام کیا تھا۔ جس میں دلی کے نو آموز اور مقتدر شعرا شرکت کرتے تھے۔ مصحفی کی ان شعری محفلوں میں مندرجہ ذیل شعرا کی شرکت کا ثبوت ملتا ہے۔

میر امان اللہ[1] ، امین الدین خاں امین[2] ، اکبر[3] ، بھورے خاں آشفتہ[4] ، غلام اشرف افسر[5] ، رحیم اللہ جوش[6] ، شاہ حاتم[7] ، بال مکند حضور[8] ، محمد پناہ خاں حکیم[9] ، میر جوان زار[10] ، ثنا اللہ فراق[11] ، عنایت اللہ مشتاق[12] ، مقتول[13] ، مست[14] ، نثار[15] ، نالاں[16] ، شاہ نصیر[17] ۔

مصحفی کے مشاعروں میں ان شاعروں کی شرکت اور مصحفی سے ان کے تعلقات کا مفصل ذکر مقالے کے دوسرے باب میں کیا جا چکا ہے ۔ مصحفی نے تذکروں میں اپنے عہد کی بعض مجالس کا بھی ذکر کیا ہے ، خواجہ میر درد کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ دلی کی تباہی کے باوجود انھوں نے قدم باہر نہیں نکالا حالانکہ اکثر لوگ اس شہر مینونشان کو چھوڑ گئے ، مصحفی نے موسیقی میں درد کی مہارت تامہ کا بھی ذکر کیا ہے ۔ وہ لکھتے ہیں کہ شہر کے اکثر استادان فن ان کی خدمت میں حاضری دیتے ہیں ۔ درد ہر مہینے کی دو تاریخ کو اپنے والد بزرگوار کے مزار پر محفل غنا کا اہتمام کرتے تھے ۔ اسی مجلس میں شہر کے تمام چھوٹے بڑے شرکت کرتے تھے ۔ اور ہر قسم کے ساز بجانے والے اپنے فن کا مظاہرہ کرتے تھے ، اس محفل میں شاہ عالم ثانی بھی شریک ہوتے تھے۔ ایک مرتبہ شاہ عالم نے اپنے پاؤں اتفاق سے درد کی طرف دراز کیے ۔ میر درد نے بادشاہ کی اس حرکت پر برا مانا اور خود اپنے پاؤں بادشاہ کی طرف دراز کر دیے ۔[18]

شاہ حاتم سے مصحفی کے نیازمندانہ تعلقات تھے ، مصحفی حاتم کی صحبتوں سے اکثر مستفید ہوتے تھے ۔ ان صحبتوں میں بعض ادبی مسائل بھی بیان ہوتے تھے ، مصحفی نے لکھا ہے کہ ایک روز حاتم نے بتایا کہ محمد شاہ کے دوسرے سنہ جلوس میں ولی کا دیوان دلی پہنچا ، اور ہر چھوٹے بڑے کی زبان پر یہ اشعار جاری ہوگئے ، ولی کے ایہام گوئی کے انداز کو ناجی مضمون اور آبرو نے اختیار کیا ، مصحفی نے یہ بھی بتایا ہے کہ حاتم نے اپنے دیوان کا انتخاب کیا اور دیوان جدید اپنے دور کے تازہ گویاں کی طرز پر مرتب کیا ۔[19]

۱۔ تذکرہ ہندی ، ص ۱٦ ۔
۲۔ ایضاً ، ص ۲۰ ۔
۳۔ ایضاً ، ص ۲۳
۴-۵۔ ایضاً ، ص ۲۸
٦۔ ایضاً ، ص ٦۰
۷۔ ایضاً ، ص ۸۰
۸-۹۔ ایضاً ، ص ۸۳
۱۰۔ ایضاً ، ص ۱۱۸
۱۱۔ ایضاً ، ص ۱۵۷
۱۲۔ ایضاً ، ص ۲۱۷
۱۳۔ ایضاً ، ص ۲۲۲
۱۴۔ ایضاً ، ص ۲۲۸
۱۵۔ ایضاً ، ص ۲۵۵
۱٦۔ ایضاً ، ص ۲٦۰
۱۷۔ ایضاً ، ص ۲٦٦
۱۸۔ ایضاً ، ۹۳ - ۹۲
۱۹۔ ایضاً ، ص ۲۲

مصحفی کے تذکرے تہذیبی اور ادبی اعتبار سے بہت قابل قدر ہیں ، ہمعصر شعرا پر لکھے ہوئے مصحفی کے سوانحی خاکے بے حد اہم ہیں ، ان خاکوں سے شعرا کے حالات زندگی مرتب کرنے میں بہت مدد ملتی ہے ، مصحفی نے شعرا کے حالات زندگی اور ان کے کردار پر بالخصوص روشنی ڈالی ہے اس کے علاوہ ان تذکروں سے عہد مصحفی کے ادبی رجحانات اور تنقیدی اسالیب معلوم ہوتے ہیں ۔ مصحفی کے تذکرے تذکرہ نگاری کی روایت میں یقیناً قابل قدر اضافہ ہیں ۔