تاریخِ ادبِ اُردو

جلد سوم

(اُنّیسویں صدی: نصفِ اوّل)

ڈاکٹر جمیل جالبی
ستارۂ امتیاز، ہلالِ امتیاز

مجلسِ ترقّیِ ادب ○ لاہور

Scanned with CamScanner

تاریخ ادبِ اُردو

Scanned with CamScanner

چوتھا باب

غلام ہمدانی مصحفی

حیات، سیرت، شخصیت اور معرکے

زمانے کی ستم ظریفی دیکھیے کہ اس شاعر کا کلام، جسے اپنے بارے میں یہ گمان تھا کہ وہ خود ایک دور کا بانی ہے اس کی وفات (۱۲۴۰ھ) کے ڈیڑھ سو سال بعد تک مخطوطوں کی صورت میں مختلف کتب خانوں کے جزدانوں میں بند رہا اور آج تک کہ ۱۴۲۴ھ ہے اس کے سارے اردو و فارسی کلام کی اشاعت کی نوبت نہیں آئی۔ یہی وجہ ہے کہ مصحفی کا اس طور پر مطالعہ نہ ہوسکا جس طرح اور دوسرے شاعروں کا ہو چکا ہے۔ ہم ان ابواب میں مصحفی کی حیات، سارے اردو کلام، تذکروں اور تصانیف کا مطالعہ کریں گے تاکہ نہ صرف مصحفی کے مربوط حالاتِ زندگی سامنے آسکیں بلکہ یہ بھی معلوم ہوسکے کہ اردو شاعری میں مصحفی نے کیا اضافہ کیا اور تاریخِ ادب میں ان کا کیا مقام ہے؟

غلام ہمدانی مصحفی[۱] (۱۱۶۰ھ-۱۲۴۰ھ/۱۷۴۷ء-۲۵-۱۸۲۴ء) ایک قدیم راجپوت خاندان سے تعلق رکھتے تھے جن کے مورث اعلیٰ شیخ نظام کے والد بارھویں پشت پہلے مسلمان ہوگئے تھے۔ ''مجمع الفوائد'' میں مصحفی نے لکھا ہے کہ شیخ نظام کا مقبرۂ سنگین اکبر پور میں ابھی تک دریائے جمنا کے کنارے واقع ہے۔ مصحفی کے والد کا نام ولی محمد اور دادا کا نام درویش محمد تھا۔ درویش محمد کی قبر قصبہ امروہہ میں تھی جن کے پاس ہی ان کے بڑے بھائی غلام جیلانی کی قبر ہے۔ اس سے یہ بات بھی معلوم ہوئی کہ مصحفی کے خاندان کا تعلق کم از کم ان کے دادا کے زمانے سے امروہہ سے ضرور قائم تھا۔ یہ خاندان زمانۂ قدیم سے اکبر پور میں بود و باش رکھتا تھا جو موضع منجھاولی اور شیخ پور کے درمیان دریائے جمنا کے کنارے واقع ہے اور شاہ جہاں آباد سے ''متصل'' ہے۔ قدرت اللہ قاسم نے انھیں اسی لیے ''مردم بیرونجات'' لکھا ہے۔ یہ خاندان نوکر پیشہ تھا۔ مصحفی نے خود لکھا ہے کہ ''بزرگانش نوکری خانۂ بادشاہ کردہ انداز۔ ایامیکہ تفرقہ شدیدے در سلطنت راہ یافتہ، سلطنتِ خانۂ ایں روسیاہ ہم خاک برابر شد، ہمہ از تمتع دنیا بہرۂ وافی داشتند'' [۲] یہ ''تفرقۂ شدید'' احمد شاہ کے زمانے میں اس وقت سامنے آیا جب عماد الملک نے احمد شاہ کو تخت سے اتار کر کچھ عرصے بعد ۱۱۶۷ھ/۱۷۵۴ء میں اسے اندھا کر دیا۔ یہ مصحفی کا بچپن تھا۔ اسی تفرقۂ شدید کے زمانے میں مصحفی کے باپ دادا امروہہ چلے آئے۔

مصحفی چار بھائی تھے۔ بڑے غلام جیلانی، دوسرے غلام صمدانی، تیسرے کا نام ''مجمع الفوائد'' میں لکھنے سے رہ گیا ہے اور چوتھے غلام ہمدانی تھے جو بھائی بہنوں میں سب سے چھوٹے تھے۔ یہ سب لاولد مرے۔ خود مصحفی کی جس سال شادی ہوئی اسی سال ایک لڑکی پیدا ہوئی۔ زچگی میں بیوی فوت ہوگئی اور ایک ماہ بعد بچی بھی اللہ کو پیاری ہوگئی۔ معلوم ہوتا ہے کہ رفتہ رفتہ اس خاندان کے افراد وفات پاتے گئے اور چونکہ سب لاولد تھے اس لیے جلد ہی اس خاندان

کا نام ونشان مٹ گیا اور جب ''تاریخِ اصغری'' کے مصنف کو مصحفی کی وفات کے تقریباً چالیس سال بعد اس خاندان کی تلاش ہوئی تو انھیں کوئی شخص بھی ایسا نہیں ملا جو اس خاندان کے سلسلۂ نسب کے بارے میں معلومات فراہم کر سکتا۔ اصغر حسین صاحبِ تاریخ اصغری کے الفاظ یہ ہیں: ''یہاں ان کا کوئی عقب نہیں۔ اس جہت سے ان کا سلسلۂ نسب تحقیق نہیں ہو سکتا''۔[۳]

یہ جاگیردارانہ نظام پر مبنی معاشرہ تھا۔ اس میں حسب نسب بڑی اہمیت رکھتا تھا۔ اگر کسی کو رسوا کرنا ہوتا تو اس کے حسب نسب میں کیڑے نکالے جاتے۔ سودا کے شاگردوں نے مصحفی کی جو ہجو لکھی تو اس میں انھیں مجہول النسب کا طعنہ دیا تھا:

ظاہر ہے حسب اور نسب بھی ترا مجہول
تحقیر کو ننگ اس سے ہے تیری ہے جو توقیر
حیران ہوں میں ایسے حسب اور نسب پر
اس عجب و تکبر میں تو کرتا نہیں تقصیر[۴]

اسی لیے مصحفی نے ''مجمع الفوائد'' میں اپنے خاندان کے حالات قلمبند کیے اور لکھا: ''چوں بعضے از دوستان سوالِ نسب نامۂ ایں عاصی پُر معاصی داشتند بسکہ مثل آنہا مجہول النسب نبودم انچہ از آبا و اجداد بسمع فقیر رسیدہ بر صفحۂ اعلان می نگارم''[۵]

یہ بات بھی تصفیہ طلب ہے کہ مصحفی کہاں پیدا ہوئے۔ صاحبان تذکرہ عمدۂ منتخبہ، سخنِ شعرا، گلشنِ ہند، گلشنِ سخن نے انھیں امروہہ کا باشندہ بتایا ہے اور صاحبانِ تذکرہ ابن طوفان اور مجمع الانتخاب نے ان کا مولد شاہجہاں آباد لکھا ہے۔ میر حسن نے اپنے تذکرے شعرا مکتوبہ ۱۱۸۸ھ میں ان کا مولد اکبر پور بتایا ہے جو دہلی سے متصل ہے[۶] خود مصحفی نے ''مجمع الفوائد'' میں یہ تو بتایا ہے کہ ان کے اجداد کا وطنِ خاص اکبر پور تھا لیکن اکبر پور کو اپنا مولد کہیں نہیں لکھا۔ مولوی عبدالقادر چیف رامپوری (وفات رجب ۱۲۶۵ھ/مئی ۱۸۴۹ء[۷] نے اپنے روزنامچہ میں لکھا ہے کہ: ''یک روز ملاقاتِ تفصیلی بمیان مصحفی شد کہ بخانۂ آں بزرگوار رفتم ....می گفت کہ مولدش بلم گڑھ است کہ متصل شاہ جہاں آباد است''[۸] افسر صدیقی امروہوی لکھتے ہیں کہ ''یہ بیان چونکہ خود مصحفی سے منسوب ہے اور براہ راست مصحفی سے سنا ہے اس لیے اس بات کو رد کرنے کی کوئی وجہ نہیں ہے''[۹] بہرحال اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ امروہہ، دہلی یا اکبر پور مصحفی کا مولد نہیں ہے۔ مصحفی اکبر پور کو موجود تو بتاتے ہیں جہاں شیخ نظام کا مقبر سنگیں ''ہنوز'' موجود ہے لیکن موجود ہونے کے باوجود اپنا مولد بلم گڑھ کو بتاتے ہیں۔ انیس العاشقین مصنفہ زخمی میں بھی یہی لکھا ہے کہ مصحفی بلم گڑھ میں پیدا ہوئے تھے[۱۰] بلم گڑھ اور اکبر پور دونوں الگ الگ بستیاں ہیں۔ ایک بستی ان کا مولد ہے اور دوسری بستی ان کے آباد اجداد کا ''خاص وطن'' ہے۔ اس بحث سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مصحفی نہ اکبر پور میں پیدا ہوئے اور نہ دہلی یا امروہہ میں بلکہ ان کا ''مولد'' (وطن نہیں) بلم گڑھ ہے اور دادا و والد کے امروہہ آ جانے سے ان کا وطن امروہہ ہو جاتا ہے۔ یہیں ان کی تعلیم و تربیت ہوئی اور یہیں ان کی شاعری کا آغاز ہوا۔

مصحفی نے اپنے سالِ ولادت کے بارے میں کہیں کچھ نہیں لکھا البتہ مختلف مقامات پر اپنی عمر ضرور بتاتے ہیں۔ ریاض الفصحا (۱۲۳۶ھ) میں اپنی عمر ''قریب ہشتاد'' سال بتائی ہے۔ دیوان ششم (۱۲۲۴ھ) کے دیباچے میں اپنی عمر ساٹھ (۶۰) سے زیادہ بتاتے ہیں۔ مجمع الفوائد (۱۲۲۸ھ) میں اپنی عمر از شصت متجاوز است'' لکھتے ہیں۔ اب اگر مصحفی کی بتائی ہوئی عمر کو درست مان لیا جائے تو اس طرح ''ریاض الفصحا''، ''قریب ہشتاد'' کے مطابق ان کا سالِ ولادت ۱۲۳۶ نفی ۷۹ = ۱۱۵۷ھ ہوتا ہے۔ ''دیوان ششم'' کے مطابق ۱۲۲۴-۶۲ = ۱۱۶۲ھ ہوتا ہے اور ''مجمع الفوائد''

Scanned with CamScanner

کے مطابق ۱۲۲۸-۶۲-۱۱۶۶ھ ہوتا ہے اور اس طرح وفات ۱۲۴۰ھ کے وقت علی الترتیب ان کی عمر ۸۳ سال، ۸۷ سال اور ۴۷ سال ہوتی ہے اور ان میں سے کوئی بھی عمر درست نہیں ہے۔ اب اس بات کو صاف کرنے کے لیے مصحفی ہی کے یہ دو حوالے ہمارے لیے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ دیوان ششم (۱۲۲۴ھ) کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

(۱) تولدِ من در احمد شاہی است۔ تا الیوم عمرم از شصت متجاوز خواہد بود'' [۱۱]

(۲) ریاض الفصحاء میں لکھتے ہیں کہ ''سن عمرم تا الی الیوم قریب بہ ہشتاد رسیدہ باشد'' [۱۲]

پہلے حوالے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ دورِ احمد شاہ میں پیدا ہوئے۔ احمد شاہ کا دور ۱۱۶۱ھ۔ ۱۱۶۷ھ ہے۔ اگر مصحفی کا سالِ ولادت جلوسِ احمد شاہ کے پہلے سال یعنی ۱۱۶۱ھ مان لیا جائے تو افسر صدیقی امروہوی کی رائے کے مطابق سارا حساب ٹھیک ہو جاتا ہے اور ''۲۳، ۲۴ سال کی عمر میں ٹانڈہ میں دربارِ امیر کی حاضری درست بیٹھتی ہے اور ۲۴، ۲۵ سال کی عمر میں مرزا سودا سے ملاقات صحیح سمجھی جا سکتی ہے بلکہ ۱۲۲۴ھ میں دیوان ششم کی تکمیل کے وقت عمر ۶۴ سال کو متجاوز از شصت لکھنا قابلِ تردید قرار پاتا ہے۔ ۱۲۳۶ھ میں جب کہ عمر کا ۶۷واں سال شروع ہو چکا ہو، قریب ہشتاد لکھنا قابلِ تسلیم ہو جاتا ہے'' [۱۳]۔ ۱۱۶۱ھ کو سالِ ولادت تسلیم کرنے سے ۱۲۴۰ھ میں وہ کم و بیش اسّی سال کے ہو جاتے ہیں۔ اس طرح افسر صاحب نے ''اوائل احمد شاہ'' کو سال جلوس کا پہلا سال مان کر مصحفی کا سالِ ولادت ۱۱۶۱ھ متعین کیا ہے لیکن میرے خیال میں یہاں ایک بات کی تحقیق اور ضروری ہے کہ خود مصحفی ''اوائل احمد شاہ'' کے الفاظ سے کون سا سن یا سال مراد لیتے ہیں؟ ''اوائل احمد شاہ'' سے جو سن وہ مراد لیتے ہیں وہی سن ان کا سالِ ولادت ہونا چاہیے۔ اس تلاش میں جب ہم مصحفی کی ساری تحریروں اور تصانیف کی چھان پھٹک کرتے ہیں تو وقائع کے ذیل میں ہمیں یہ فقرہ ملتا ہے جس میں ''اوائل احمد شاہ'' کو متعین کیا ہے:

''در اوائل عہدِ احمد شاہ در یک ہزار و یک صد و شصت ہجری بہ ہند آمدہ'' [۱۴]

اس فقرے سے یہ بات واضح ہوئی کہ مصحفی کے ذہن میں اوائل عہد احمد شاہ کا سن ۱۱۶۱ھ نہیں بلکہ ۱۱۶۰ھ ہے۔ اب یہ حساب اتنا صاف ہے کہ مصحفی کا سالِ ولادت ۱۱۶۰ھ/ ۴۷-۱۷۴۷ء متعین ہو جاتا ہے۔ اس سے نہ صرف سارے واقعات صحیح ہو جاتے ہیں بلکہ وفات (۱۲۴۰ھ) کے وقت ان کی عمر ۸۰ سال ہو جاتی ہے اور ریاض الفصحاء کے اختتام ۱۲۳۶ھ کے وقت وہ ۷۷ویں سال میں لگ جاتے ہیں اور ۷۷ کو قریب بہ ہشتاد لکھنا درست ہو جاتا ہے۔ لکھنؤ سے دہلی آتے وقت ان کی عمر ۲۷ سال ہو جاتی ہے۔ اپنے آخری دیوان ہشتم کے ایک شعر میں بھی مصحفی نے اپنی عمر ۸۰ سال بتائی ہے:

ہمیں اے مصحفی اسی برس میں نہیں اب اعتمادِ عمر فانی

جیسا کہ ہم لکھ آئے ہیں مصحفی کا سالِ وفات ۱۲۴۰ھ ہے اگر ۱۲۴۰ھ میں وہ اسّی سال کے تھے تو اس سے بھی سال ولادت وہی سامنے آتا ہے جو ہم نے متعین کیا ہے یعنی ۱۱۶۰ھ۔

مصحفی کے کوئی اولاد نہیں تھی۔ ان کی ایک شادی ابتدائے عمر میں ہوئی اور اس بیوی سے جس سال شادی ہوئی اسی سال ایک بچی پیدا ہوئی۔ بچی کی ولادت میں بیوی فوت ہوگئی اور ایک ماہ بعد بچی بھی مرگئی [۱۵] اس کے بعد انھوں نے کوئی شادی نہیں کی۔ جیسا کہ خود لکھا ہے کہ لکھنؤ کے زمانۂ قیام میں، اہلِ ہند کے دستور کے مطابق، بغیر نکاح و متعہ کے ایک ''زن مدخولہ'' ان کے قبضۂ تصرف میں تھی۔ مصحفی سے اس کے تین حمل بھی ٹھہرے لیکن کچھ عرصے بعد وہ اس سے الگ ہو گئے۔ دوسری عورت جس سے انھیں عشق ہو گیا کوچہ گرد تھی۔ کچھ عرصہ گھر میں بیٹھی لیکن بعض عورتوں

Scanned with CamScanner

کے بہکانے سے علیحدگی کی طالب ہوئی۔ ایک سال بعد اسے بھی رخصت کر دیا۔ اس کے بعد جس عورت سے اس زمانے میں ان کے تعلقات تھے اس سے متعہ کرلیا۔ ۱۲۲۹ھ میں جب انھوں نے "مجمع الفوائد" میں یہ بات لکھی تو اُسے ان کے ساتھ رہتے ہوئے بارہ برس ہو چکے تھے لیکن اس سے بھی کوئی اولاد نہیں ہوئی[۱۶] دیوان پنجم کے ایک شعر میں بھی ان تعلقات کی طرف اشارہ کیا ہے:

دو تین عورتوں سے لگا دل تو مصحفی
قسمت سے ہم کو وہ بھی ملیں مت کی بہنیاں

مصحفی ساری عمر اولاد کی تمنا کرتے اور اپنے دل کو "بالقائے فرزندانِ طبیعت" شاد کرتے رہے:

اے مصحفی جو گل کہ اُگے خاک سے میری
لایا نہ وہ آخر کو بجز بے ثمری رنگ

میں نخل ہوں کنیر کا باغِ زمانہ میں
گل مجھ میں سیکڑوں ہیں ولیکن ثمر کہاں

تصنیف و تالیف اور شعر و شاعری ہی ان کی اولادِ معنوی تھیں اور اسی سے آج تک ان کا نام زندہ اور روشن ہے:

میری تربت پہ کوئی شعر پڑھو
نہ کرو مصحف و آیات شروع

مصحفی کے تینوں تذکروں سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان کی ابتدائی تعلیم امروہہ میں ہوئی اور وہیں ان کا ذوقِ شعری پروان چڑھا۔ امروہہ ہی میں مشقِ سخن اتنی ہو چکی تھی کہ جب ۱۱۸۴ھ میں وہ آنولہ اور پھر وہاں سے ٹانڈہ گئے تو نواب محمد یار خاں امیر کی مدح میں قصیدہ پیش کیا۔ امیر کے استاد قائم چاند پوری ان کے اتنے قائل تھے کہ نواب کی غزلیں بھی انھیں اصلاح کے لیے دے دیتے تھے[۱۷] اس وقت مصحفی کی عمر کم و بیش ۲۴ سال تھی۔

مصحفی نے تعلیم مکتب کا ذکر مختلف مقامات پر بار بار اپنے تذکروں میں کیا ہے۔ شاعر قاسم کے ذیل میں لکھا ہے کہ وہ میرا مکتب نشین تھا[۱۸] حزیں کے ذیل میں لکھا ہے کہ "شعرش از عالم مکتب نشینی بیاد مانده است"[۱۹] شہید کے ذیل میں لکھا ہے کہ "دو شعر از واز عالمِ مکتب نشینی یاد دارم"[۲۰]

مصحفی کو شعر و شاعری کا ذوق بچپن سے تھا۔ وہ پیدائشی شاعر تھے۔ مکتب کی تعلیم کے زمانے میں بھی وہ شعر و شاعری کی محفلوں میں جاتے تھے اور اردو و فارسی کے بہت سے اشعار انھیں یاد ہو جاتے تھے۔ بزرگ شاعر میر عبدالرسول نثار امروہہ پہنچے تو ان سے بھی دورانِ ملاقات "تذکرۂ شعر بمیان می آمد"[۲۱] اندازہ ہوتا ہے کہ دس بارہ سال کی عمر ہی میں ان کی شاعری کا آغاز ہو چکا تھا۔

سعادت خاں ناصر نے مصحفی کو "تربیت یافتہ میاں مانی" لکھا ہے[۲۲] افسر صدیقی امروہوی نے لکھا ہے کہ شاہ علاء الدین شرط مرحوم نے انھیں بتایا کہ امروہہ میں ان کے جدامجد عضدالدین عضدی (م ۱۱۶۱ھ) کے ایک مرید تھے جن کا نام عبداللہ اور تخلص مانیؔ تھا افسر صاحب کا خیال ہے کہ یہی وہ عبداللہ مانی ہو سکتے ہیں جنھیں سعادت علی خاں ناصر نے مصحفی کا استاد بتایا ہے[۲۳] عبداللہ مانی مکتب کے استاد تھے۔ اس کا امکان ہے کہ مکتب کے زمانے میں وہ اپنے اشعار استاذی مانی کو دکھاتے ہوں اور ان سے مشورہ سخن کرتے ہوں لیکن حیرت اس بات پر ہے کہ انھوں نے اپنے مکتب کے ساتھیوں کا ذکر تو اپنے تذکروں میں کیا ہے لیکن اپنے استاد مانیؔ کا کوئی ذکر نہ فارسی شعرا کے تذکرے (عقد ثریا) میں کیا اور نہ اردو شعرا کے تذکرے (تذکرۂ ہندی) میں کیا جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصحفی ان معنی میں تو مانی کے تربیت یافتہ ضرور تھے کہ مانی ان کے معلم تھے لیکن شاعری میں وہ یقیناً ان کے استاد نہیں تھے۔ مصحفی نے اپنے کسی تذکرے یا "مجمع الفوائد" میں اپنے کسی استاد کا ذکر نہیں کیا ہے۔ تعلیم حاصل کرنے کا مصحفی کو بہت شوق

تھا۔ جب وہ آنولہ سے ٹانڈہ گئے اور معرکۂ سکرتال (ذی قعد ۱۱۸۵ھ) کے بعد جب ٹانڈہ کا دربار اجڑا تو وہ لکھنؤ چلے گئے اور ایک سال بعد جب وہاں سے پہلی بار دلی آئے (۱۱۸۷ھ) تو یہاں آ کر سلسلۂ تعلیم دوبارہ شروع کر دیا۔ تذکرۂ ہندی میں لکھا ہے کہ:

آغازِ شباب بمقتضائے موزونی طبع مصروفِ تحصیل علم بود چنانچہ بہ فیضِ صحبتِ بزرگان اول از تکمیل نظم ونثر زبانِ فارسی وتحقیق محاورہ واصطلاح آں فراغت حاصل کردہ بہ مقتضائے رواجِ زمانہ آخر کار خود را مصروف بہ ریختہ گوئی داشتہ برائے ایں کہ رواجِ شعر فارسی در ہندوستان بہ نسبت ریختہ کم است و ریختہ ہم فی زماننا بپایۂ اعلیٰ فارسی رسیدہ دواز دہ سال در شاہجہاں آباد بہ دورِ نجف خان مرحوم بگوشۂ عزلت گزیدہ، زبانِ ریختہ اردوئے معلیٰ کماہی دریافت نمودہ و ہرگز برائے تلاش معاش درآں حشرِ اجسادِ امورات بردرِ کس نہ رفتہ ....'' [۲۴] (اردو ترجمے کے لیے دیکھیے: حواشی ب)

''تذکرۂ ہندی'' سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے یہ تعلیم مدرسۂ غازی الدین خان میں حاصل کی اور یہیں گاہ گاہ ان کی ملاقات میر محمدی بیدار سے ہوتی تھی[۲۵] تیس سال کی عمر میں وہ تعلیم سے فارغ ہوئے ''ریاض الفصحا'' میں لکھا ہے کہ ''تکمیل فارسی ونظم ونثر آں بہ شاہجہاں آباد درسی سالگی بخوبی میسر آمدہ بود'' [۲۶] پھر دہلی میں بارہ برس رہ کر مصحفی جب دوبارہ لکھنؤ پہنچے تو تحصیلِ علم کا ذوق اسی طرح باقی تھا اور وہ دوسرے علوم کی تعلیم کو بھی مکمل کرنا چاہتے تھے۔ لکھنؤ پہنچ کر وہ علم عربی یعنی طبیعی والٰہی وریاضی کے حصول کی طرف رجوع ہوئے جس کی تفصیل انھوں نے ''ریاض الفصحا'' میں دی ہے۔ یہاں مصحفی نے علم عربی مولوی مستقیم سکنۂ گوپامئو سے حاصل کیا۔ مولوی مظہر علی سے کہ صرف ونحو میں جن کا کوئی ثانی نہ تھا، قانونچہ کی تعلیم حاصل کی۔ آخر عمر میں عربیت وتفاسیر قرآن مجید کی تعلیم بہم پہنچائی اور اسی زمانے میں دیوانِ عربی تصنیف کرنے کا ارادہ کیا لیکن جو کچھ کہا وہ بارش میں بھیگ کر ضائع ہو گیا۔ مصحفی نے لکھا ہے کہ ''ایں نقص را کہ عربی داں نہ بودم، دریں شہر از خود دفع نمودم'' ۔ اسی زمانے میں علم عروض وقافیہ کو بھی پوری طرح حاصل کیا اور خود علم عروض پر ''خلاصۃ العروض'' کے نام سے ایک مختصر رسالہ تالیف کیا[۲۷] جس کے منتشر اوراق ''مجمع الفوائد'' میں موجود ہیں۔

تحصیل علم کا یہ شوق ساری عمر جاری رہا۔ فارسی و اردو دونوں پر قدرت رکھتے تھے۔ ایک جگہ لکھا ہے کہ ''ایں ہر دو زبانِ فارسی و ہندی از ایام شباب مثل غلام وکنیز شب وروز پیش من کمر بستہ حاضر می مانند'' [۲۸] عربی سے بھی اچھی طرح واقف تھے۔ حصول علم کا شوق معاش کے لیے نہیں تھا بلکہ صرف ومحض ''جہت مقام شناسی'' کے لیے تھا۔ ''مجمع الفوائد'' میں مصحفی نے لکھا ہے کہ یہ علم عربی انھوں نے اس زمانے میں حاصل کیا جب ان کی شہرت مشرق ومغرب تک پہنچ چکی تھی:

شورِ نظم ونثر فارسی احقر چہ در زبان ریختہ وچہ در زبانِ فارسی اگرچہ تا مشرق ومغرب دیوانہائے متعددہ موزوں شدہ بطریق ارمغان از دیارے بدیارے نقل گشتہ رفتند لیکن باایں ہمہ کمال موزونی تا علم عربی را ہم دایرہ وسایر نشدم خاطرم تسکین تمام نیافت والحمد اللہ کہ مقصودِ من

Scanned with CamScanner

پانچواں باب

غلام ہمدانی مصحفی

تصانیف: تذکرے، دواوین، مجمع الفوائد۔

مطالعۂ شاعری: غزل، مثنوی، قصیدہ وغیرہ۔ مصحفی کی زبان

(الف) مصحفی کے تذکرے:

غلام ہمدانی مصحفی (۱۱۶۰ھ۔۱۲۴۰ھ) نے اردو و فارسی دواوین کے علاوہ تین تذکرے بھی لکھے: عقد ثریا (۱۱۹۹ھ)، تذکرۂ ہندی (۱۲۰۹ھ) اور ریاض الفصحا (۱۲۳۶ھ)۔ ''عقد ثریا'' فارسی گویوں کا اور ''تذکرۂ ہندی'' اردو شعرا کا تذکرہ ہے۔ ''ریاض الفصحا'' میں ۳۵ فارسی گو، ۱۲ فارسی و اردو گو اور باقی اردو شعرا ہیں۔ یہ تینوں تذکرے فارسی زبان میں لکھے گئے ہیں اور علی الترتیب مولوی عبدالحق کے مشترک مقدمے کے ساتھ ۱۹۳۴ء، ۱۹۳۳ء اور ۱۹۳۴ء میں شائع ہو چکے ہیں۔ ''عقد ثریا'' کے قلمی نسخے خدا بخش اورینٹل لائبریری پٹنہ (کتابت ۲۴ ذیقعد ۱۲۴۴ھ بمقام لکھنؤ)، رضا لائبریری رامپور مکتوبہ ۱۲۵۵ھ اور برٹش میوزیم میں ہیں۔ ''تذکرہ ہندی'' کا ایک قلمی نسخہ رضا لائبریری رامپور میں ہے جو محسن علی محسن مؤلف ''سراپا سخن'' کا لکھا ہوا ہے۔ اس کا ایک نسخہ خدا بخش اورینٹل لائبریری میں بھی ہے جو ۲ رصفر ۱۲۳۸ھ کا مکتوبہ ہے۔ ایک نسخہ ندوۃ العلماء، لکھنو میں محفوظ ہے جسے ''تذکرۃ الشعراء'' کے نام سے ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری نے مرتب کر کے ۱۹۸۰ء میں لکھنؤ سے شائع کیا ہے۔ یہ دراصل تذکرۂ ہندی کا مسودۂ اول ہے۔ تذکرہ ہندی کا ایک نسخہ برٹش میوزیم میں بھی محفوظ ہے۔ ''ریاض الفصحا'' کا ایک قلمی نسخہ رضا لائبریری رامپور میں ہے جس کے بارے میں جناب امتیاز علی خاں عرشی کا خیال ہے کہ یہ شاید ''خود مصحفی کا مسودہ ہو'' [۱] اس کا ایک نسخہ مکتوبہ ۱۲۳۷ھ، شاگرد مصحفی رمضان بیگ طپاں کا لکھا ہوا خدا بخش لائبریری پٹنہ میں بھی موجود ہے۔ یہ تینوں تذکرے تقریباً ۴۲ سال کے عرصے میں لکھے گئے۔ ''عقد ثریا'' کا آغاز ۱۱۹۴ھ میں ہوا اور ریاض الفصحا ۱۲۳۶ھ میں مکمل ہوا۔

(۱)

عقد ثریا، ۱۱۹۹ھ میں مکمل ہوا۔ مصحفی نے ''زہے باغ باصفا'' [۲] سے اس کا سالِ تصنیف نکالا ہے اور عبارت میں بھی ''دریک ہزار و یک صد و نود و نہ این تذکرۂ عجیبہ...... صورت اختتام پذیرفتہ'' [۳] کے الفاظ لکھے ہیں۔ یہ تذکرہ مرزا محمد حسن قتیل کی تحریک پر لکھا گیا

Scanned with CamScanner

''مرزا محمد حسن قتیل...... درایامے کہ مجلسِ مشاعرہ بفقیرِ خانہ زینت انعقاد داشت از ساحتِ لشکر نواب ذوالفقار الدولہ بہادر شاہجہاں آباد گذر افگند۔ زمزمۂ غزل فارسی بگوش ایں مزاج دانِ سخن رسانیدہ باعث شعر فارسی خواندن در مجلس ریختہ گویاں گردید...... چوں مرزائے مزبور خیلے سیاحت کردہ و در مجلس وضیع و شریف رسیدہ نظم و نثر از اشعار و احوالِ معاصرین جستہ جستہ بر بیاض خاطر خود منقوش داشت۔ روزے ایں ہمہ رطب و یابس را بنظرِ قبول من زیبا نمودہ فسونِ تالیف تذکرۂ معاصرین بگوشم دمیدہ۔ اسامی چنداز اں ہا بقلم تحریرِ من در آوردو مسودہ احوال بعضے را بر بیاض مختصرے بدست من نویسانیدہ یاد آوردن یاران و دوستان بیادم داد'' [۴]

اس تذکرے میں مصحفی نے عہدِ محمد شاہ سے شاہ عالم تک کے فارسی گو ایرانی و ہندوستانی شعرا کے مختصر حالات اور انتخابِ کلام حروف تہجی کے اعتبار سے درج کیے ہیں اور جہاں کسی ایسے شاعر کو شامل کیا ہے جو اس زمانی دائرے میں نہیں آتا وہاں اس کی وجہ بھی بیان کر دی ہے مثلاً بیدل کو شامل کرنے کی وجہ یہ بتائی ہے کہ ''اگرچہ ذکر ایں بزرگ دریں تذکرہ آوردن واجب نبود اما چوں بنائے ایں عمارت از شاعران احیاے عہد فردوس آرام گاہ است و مشارا الیہ ہم تا اوائل جلوس والا بقید حیات بود لہٰذا ضرور افتادہ کہ اگر برخے از احوال و اشعار او نیز صورت تسطیر یابد، خوب است'' [۵]

مصحفی نے اس تذکرے کو بیاض کا نام دیا ہے اور کم از کم تین جگہ اسے بیاض ہی لکھا ہے۔۔۔۔ ''ایں تذکرۂ عجیبہ کہ گویا فی الحقیقتہ بیاض است'' [۶] قائم چاند پوری کو شامل تذکرہ کرنے کا جواز دیتے ہوئے لکھا ہے ''و چوں ایں تذکرہ را ماہیت بیاض ہم ہست'' [۷] مولوی فخر الدین کو شاملِ تذکرہ کرنے کی وجہ بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ ''ایشاں در کمالاتِ اظہار کمالِ شاعری نبودہ لہٰذا تخلص نہ گزاشتہ بطورِ بیاض بہ تحریری آید'' [۸] ان عبارات کو پڑھ کر مصحفی کے نزدیک بیاض اور تذکرہ کا فرق یہ معلوم ہوتا ہے کہ بیاض میں ہر قسم اور ہر دور کے شاعر کا کلام شامل کیا جاسکتا ہے۔ اس شاعر کا کلام بھی شامل کیا جاسکتا ہے جس نے تخلص بھی اختیار نہ کیا ہو اور کبھی کبھار تفننِ طبع کے لیے چند اشعار کہے ہوں جب کہ تذکرہ میں صرف اس دور یا زمانی دائرے کے باقاعدہ شاعروں کا کلام و حالات شامل کیے جاسکتے ہیں جس کے لیے تذکرہ لکھا جا رہا ہے۔ قائم کا کوئی دیوان فارسی میں نہیں ہے اور خود فارسی کا کلام بھی بہت کم ہے لیکن عقد ثریا کی بیاضی حیثیت کی وجہ سے مصحفی نے قائم کو شاملِ تذکرہ کر لیا ہے۔ اسی طرح مولوی فخر الدین کو، جو مصحفی کے استاد و مرشد ہیں اور جنھوں نے بہت کم شعر کہے ہیں بیاضی حیثیت کی وجہ سے تذکرہ کے ''خاتمہ'' میں شامل کر لیا ہے۔ اسی لیے مصحفی عقدِ ثریا کو ''تذکرۂ عجیبہ'' اور ''بیاض'' کہتے ہیں۔ ''عقدِ ثریا'' میں ۱۴۷ شاعروں کا انتخاب کلام اور حالات درج ہیں۔ ان کے علاوہ مولوی فخر الدین اور میر محمد حسین لندنی کا ایک ایک شعر بھی دیا گیا ہے۔

مصحفی نے اس تذکرہ کی تیاری میں ''بیاضِ قتیل'' اور ان کی یادداشتوں سے استفادہ کیا ہے[۹] جس کا ''تذکرۂ ہندی'' میں بھی اظہار کیا ہے: ''چناں چہ اشعار فارسی اش پیش فقیر در شاہجہاں آباد بوساطت مرزا قتیل رسیدہ بودند'' [۱۰]۔ ان مآخذ کے علاوہ غلام علی آزاد بلگرامی کے تذکرے ''خزانۂ عامرہ'' [۱۱] اور والہ داغستانی کے تذکرے ''.....'' کا حوالہ بھی

کیونکہ اس میں وہ شعرا شامل تھے جن سے حاکم لاہوری کی ملاقات ہوئی تھی لیکن میر غلام علی آزاد بلگرامی کی تجویز پر ''برعایتِ ایہام'' اس کا نام ''مردم دیدہ'' رکھ دیا تھا[۱۵] بعض جگہ مصحفی نے یہ بھی بتایا ہے کہ انتخابِ کلام کس ماخذ سے لیا ہے مثلاً مرزا اشرف الدین علی خاں وفا کے ذیل میں لکھا ہے کہ ان کا کلام ان کے بیٹے مرزا صفی الدین خان صفائی سے لے کر داخل تذکرہ کیا ہے[۱۶]۔ اس تذکرے کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ مصحفی عام طور پر اپنے ماخذ کا حوالہ دیتے ہیں۔

اس تذکرے کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ مصحفی اکثر مقامات پر سنین ولادت و وفات وغیرہ بھی درج کرتے جاتے ہیں مثلاً سراج الدین علی خان آرزو کی ولادت ۱۱۰۱ھ اور وفات ۱۱۶۹ھ بتائی ہے[۱۷]۔ آفرین لاہوری کا سنِ وفات ۱۱۵۴ھ[۱۸] میر عظمت اللہ بے خبر کا ۱۱۰۲ھ[۱۹]، باسطی کا ۱۱۹۹ھ[۲۰]، بیدل کا ۱۱۴۳ھ[۲۱]، میر محمد افضل ثابت الہ آبادی کا ۱۱۵۱ھ[۲۲] لکھا ہے۔ شاہ حاتم کی ولادت لفظ ''ظہور'' سے ۱۱۱۱ھ اور وفات ۱۱۹۷ھ لکھی ہے[۲۳]۔ اسی طرح راسخ سیالکوٹی کا سالِ وفات ۱۱۵۰ھ[۲۴] صفائی کی ولادت ۱۱۵۹ھ اور آمد ہندوستان ۱۱۹۰ھ[۲۵] دیے ہیں۔ وفات صمصام الدولہ ۱۱۵۱ھ[۲۶]، وفات میر نوازش علی فقیر ۱۱۶۷ھ[۲۷]، وفات مرزا مظہر جانجاناں ۱۱۹۵ھ[۲۸]، وفات والہ داغستانی ۱۱۷۰ھ[۲۹] درج کیے ہیں۔ بعض واقعات کے سنین بھی مصحفی نے درج کیے ہیں مثلاً شاہ عالم بادشاہ نے غلام علی خان کے ہمراہ آصف الدولہ اور سر ہشٹن کے لیے خلعت بھیجی تھی۔ اس قافلے کے ہمراہ مصحفی بھی لکھنؤ آئے تھے۔ اس کا سن ۱۱۹۸ھ تذکرے میں درج کیا ہے[۳۰]۔ تذکرے میں مصحفی نے اپنے لکھے ہوئے دو قطعاتِ تاریخ وفات بھی دیے ہیں۔ ایک شاہ حاتم کا جس کے مصرع ''آہ صد حیف شاہ حاتم مرد'' سے ۱۱۹۷ھ برآمد ہوتے ہیں، اور دوسرا مرزا مظہر جانجاناں کا، جس کے مصرع ''برآوردہ گفت: آہ مظہر کجائی'' کے آخر تین لفظوں سے ۱۱۹۵ھ نکلتے ہیں۔ مصحفی نے بعض معلومات اپنے بزرگ معاصر شعرا مثلاً شاہ حاتم یا مرزا مظہر جانجاناں سے حاصل کی ہیں اور ان کو انھیں کے حوالے سے درجِ تذکرہ کر دیا ہے۔

بعض نئی معلومات ایسی ہیں جو صرف اسی تذکرے میں درج ہیں مثلاً ایک جگہ یہ بتایا ہے کہ مرزا خان بیگ سامی کا مدفن ''بیرون ترکمان دروازہ در مقبرۂ خواجہ میر درد واقع شدہ'' [۳۱] میر صدر الدین محمد صدر کے بارے میں لکھا ہے کہ ''رفاقت جان سن فرنگی اختیار نمودہ'' [۳۲] یہ وہی ''ممتاز الدولہ رچرڈ جان سن بہادر'' ہیں[۳۳] جو لکھنؤ میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی طرف سے نائب ریذیڈنٹ تھے اور جنھیں ''دیوانِ سودا'' محمد حسین نے خوش خط لکھوا کر پیش کیا تھا اور جو آج نسخہ جونسن کے نام سے معروف ہے۔ اسی طرح مصحفی نے ایک جگہ یہ بتایا ہے کہ مرزا محمد حسن قتیل نے ۱۸ سال کی عمر میں اسلام قبول کیا تھا اور اسی زمانے میں ان کی شاعری کا آغاز بھی ہوا تھا۔ مصحفی نے لکھا ہے کہ ''در عہد نواب وزیر مرحوم رواجِ ایرانیاں بیشتر بود، مشار الیہ (قتیل) ہم دیدہ دیدہ ہمیں مذہب اختیار کردہ[۳۴]۔ اور یہ بھی بتایا ہے کہ وہ ''جوانِ بے سروپا، خانہ بدوش و خوش نشیں'' ہے۔ ان کا تخلص ان کے استاد شہید نے اپنے نام کی مناسبت سے قتیل رکھا تھا[۳۵] مرزا ابوالحسن موالی کی جسمانی قوت کے بارے میں لکھا ہے کہ ''ایں ہمہ قوت در دست و پا بایش بود کہ پائے اسپ ولایتی را اگر محکم می گرفت نمی گذاشت اگر ہزار بار سر خود بر سنگ می زند'' [۳۶] محمد تقی میر کے بارے میں خود میر کے حوالے سے لکھا ہے کہ ''می گفت کہ دو سال شغل ریختہ موقوف کردہ بودم دراں ایام قریب دو ہزار بیت فارسی صورت تدوین یافتہ'' [۳۷]

والہ داغستانی کے بارے میں لکھا ہے کہ اپنی بنتِ عم خدیجہ سلطان سے عشق میں ناکامی کے بعد ہندوستان چلا آیا۔ میر شمس الدین فقیر نے اس قصہ عشق کو نظم کیا تھا اور اس مثنوی کا نام ''والہ وسلطان'' رکھا تھا[۳۸]۔ سودا کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ پہلے سلیمان قلی خان کے شاگرد ہوئے اور پھر بعد میں شاہ حاتم سے رجوع ہوئے۔ شاہ حاتم نے اپنے لوحِ دیوان کی پشت پر اپنے شاگردوں کے نام درج کر رکھے تھے اور ان ناموں میں سودا کا نام بھی شامل تھا[۳۹] سودا کے بارے میں جو رائے درج کی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصحفی سودا سے ناخوش تھے۔ عقدِ ثریا میں سودا کو ''مردِ کم علم'' لکھا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ ''الحق چنیں نامش در ہندوستان ورِدِ زبانِ بازاریان وغزلیات دیوانش بہر اطراف وجوانب دہر جاہل وامی را برزبان بااین ہمہ شہرت کہ در ریختہ نصیبش بود۔ آخر آخر عنانِ شعر فارسی ہم سر بیدرد را بدرد آورد۔ اگرچہ ایں حرکت مناسب شانش نبود غزلہائے فارسی خود نیز کہ در لکھنؤ گفتہ داخلِ دیوان ریختہ بقید ردیف ساختہ وایں ایجادِ اوست''[۴۰] غرض کہ ''عقد ثریا'' فارسی گو شعرا کا تذکرہ ہونے کے باوجود ایسی اہم معلومات کا حامل ہے کہ اسے اردو شاعری کی تاریخ میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

شاعروں کے بارے میں بعض آراء قابل توجہ اور دلچسپ ہیں جن سے خود مصحفی کے مزاج کا اندازہ ہوتا ہے مثلاً میر محمد حسین کلیم کے بارے میں لکھا ہے کہ ''درزبانِ ریختہ تصنیفات جیّد دارد[۴۱] بیدل کے بارے میں لکھا ہے کہ ''الحق شخصے، پہلوانِ سخن بود''[۴۲] سلام اللہ خاں تسلیم کے بارے میں لکھا ہے کہ ''وضع خواندن شعرش برگفتن غالب افتادہ''[۴۳] محتشم علی خاں حشمت کے بارے میں لکھا ہے کہ ''برفضائل باطنی وجاہت ظاہرش زائد بود''[۴۴] فتوت کے بارے میں لکھا ہے کہ ''زبان قدما و دردآمیز را دوست نہ دارد''[۴۵] مکین کے بارے میں لکھا ہے کہ ''مزاجش بہ تحقیقِ لغت وصحت الفاظ ومستحضر داشتن عروض وقوافی بیشتر مصروف است وشعر بدرجۂ اوسط درست بستہ می گوید، البتہ شخصے بزرگ ومحقق است''[۴۶] اسی طرح محمد تقی میر کے بارے میں جو کچھ کہا ہے مصحفی سے پہلے کسی اور تذکرہ نویس نے اتنی صحیح اور جچی تلی رائے نہیں دی: ''درفنِ شعر ریختہ مردِ صاحب کمال است کہ مثلِ او از خاکِ ہند دیگرے سر بر نیاوردہ۔ چرخِ پیر را سالہائے دراز چرخ باید زد کہ ہمچو شخصے را بروئے کار آرد.......واز بسکہ از ابنائے زمانہ کسے را مخاطب صحیح نمی پندارد، سخن بہر کس وناکس نمی کند۔ ازیں جہت اعزہ او را کج خلق وبر خود غلط وانصاف دشمن قرار می دہند''[۴۷]

مصحفی نے ''عقد ثریا'' کا سال اختتام ۱۱۹۹ھ تو دیا ہے لیکن یہ کہیں نہیں بتایا کہ اس تذکرہ کا آغاز کب ہوا تھا؟ داخلی شواہد سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس تذکرہ کا آغاز ۱۱۹۴ھ میں یا اس سے پہلے ہو چکا تھا مثلاً:

۱۔ شاہ حاتم کے ذیل میں مصحفی نے لکھا ہے کہ ان کا سال ولادت لفظ ''ظہور'' سے ۱۱۱۱ھ برآمد ہوتا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ ان کی عمر ۸۳ سال ہے۔ گویا شاہ حاتم کے بارے میں ابتدائی حصہ ۱۱۱۱+۸۳=۱۱۹۴ھ میں لکھا اور آخری حصہ اور قطعہ تاریخ شاہ حاتم کی وفات کے فوراً بعد ۱۱۹۷ھ میں لکھا۔

۲۔ مرزا مظہر جانجاناں کا قطعہ تاریخ وفات ۱۱۹۵ھ میں لکھا ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ مرزا مظہر کا ترجمہ بھی ۱۱۹۵ھ میں لکھا گیا۔

۳۔ میر قمر الدین منت کے بارے میں لکھا ہے کہ ''از ایامے کہ بہ پورب رسیدہ''۔ منت ۱۱۹۱ھ میں لکھنؤ گئے[۴۸]۔ عبارت کے لہجے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو گئے ہوئے ایک عرصہ ہو چکا تھا۔ گویا منت کا ترجمہ ۱۱۹۱ھ کے

بعد درج کیا گیا۔

۴۔ میر ۱۱۹۶ھ میں لکھنؤ گئے۔ ''عقد ثریا'' میں ان کے لکھنؤ جانے کا کوئی ذکر نہیں ہے، جس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ میر کا ترجمہ انھوں نے ۱۱۹۶ھ سے پہلے درج کیا۔ تذکرۂ ہندی (۱۲۰۹ھ) میں میر کے لکھنؤ جانے کا ذکر ملتا ہے......از چند سال کہ از شاہجہاں آباد بہ پورب رسیدہ [۴۹]

۵۔ سودا کا ذکر صیغہ ماضی میں کیا ہے جس سے معلوم ہوا کہ جب سودا کا ترجمہ لکھا گیا تو سودا وفات پا چکے تھے۔ سودا کی وفات ۱۱۹۵ھ میں ہوئی۔ گویا ان کا ترجمہ ۱۱۹۵ھ میں یا اس کے کچھ عرصے بعد درج ہوا۔

۶۔ مصحفی نے لکھا ہے کہ یہ تذکرہ مرزا قتیل کی تحریک پر لکھنا شروع کیا اور چند شاعروں کے حالات ان سے دریافت کر کے قلمبند کیے۔ مرزا قتیل نجف خان کے لشکر کے ساتھ دہلی آئے اور نجف خان کی وفات (۸/ جمادی الآخر ۱۱۹۶ھ/ اپریل ۱۷۸۲ء) تک اس سے وابستہ رہے۔ مصحفی ۱۱۸۷ھ میں دہلی پہنچے اور تیس سال کی عمر یعنی ۱۱۹۰ھ تک فارسی نظم ونثر کی تعلیم حاصل کرتے رہے [۵۰] تعلیم کے بعد ہی مصحفی کے گھر پر مشاعرے کا آغاز ہوا جس میں مرزا قتیل ان کے ہاں مشاعرہ میں شریک ہوتے رہے اور ''باعث شعر فارسی خواندن در مجلس ریختہ گویاں گردید'' [۵۱]۔ اور مرزا قتیل کے زیر اثر مصحفی میں فارسی گوئی کا شوق پیدا ہوا: ''آتش خاموش ایں زبانم را چار و نا چار کار بزبان کشیدن افتاد۔ اکثر دراں روز ہا باہم ہم طرح بودیم از یکدگر گوئے سبقت می ربودیم [۵۲] اور اسی زمانے میں قتیل نے انہیں فارسی گو شعرا کا تذکرہ لکھنے کی ترغیب دی۔ یہ ۱۱۹۴ھ ہوسکتا ہے۔ چند شاعروں کے حالات مصحفی نے قتیل سے دریافت کر کے اسی زمانے میں شاملِ تذکرہ کیے اور اسکے بعد دیگر شعرا کے حالات جمع کرتے اور لکھتے رہے مثلاً شاہ حاتم کے حالات ۱۱۹۴ھ میں لکھے اور ۱۱۹۷ھ میں وفاتِ حاتم کے فوراً بعد ان میں اضافے کیے۔ لطف علی بیگ آذر مولف ''آتشکدہ'' کے حالات بھی ۱۱۹۴ھ میں لکھے [۵۳]۔ مرزا مظہر جانجاناں کے حالات ۱۱۹۵ھ میں لکھے۔ سودا کے حالات، وفات کے بعد ۱۱۹۵ھ میں لکھے۔ یہ سلسلہ اسی طرح جاری رہا کہ ۱۱۹۸ھ میں مصحفی لکھنؤ چلے گئے۔ وہاں بہت سے شعرا کے حالات درج کیے اور ۱۱۹۹ھ میں لکھنؤ ہی میں اسے اختتام کو پہنچایا۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ بعض شعرا کے حالات تذکرہ مکمل کرنے کے بعد شامل کیے مثلاً پنڈت بدھا دھر فصیح شاگرد مرزا محمد حسن قتیل کے حالات بقول مصحفی ''در یک ہزار و دوصد و دوازدہ ہجری (۱۲۱۲ھ) داخلِ تذکرہ کردہ شد'' [۵۴] کرپا دیال کنور سین مضطر کے حالات ۱۲۱۳ھ میں شامل تذکرہ کیے [۵۵] خواجہ میر درد کے بارے میں لکھا ہے کہ چند سال ہوئے وفات پائی [۵۶] درد کا سال وفات ۱۱۹۹ھ ہے۔ گویا ان کا ترجمہ بھی تکمیل تذکرہ کے چند سال بعد شامل کیا یا اس پر نظر ثانی کی۔

''عقد ثریا'' ان تمام وجوہات کے پیش نظر ہماری ادبی تاریخ کا ایک اہم ماخذ ہے۔

(۲)

''عقد ثریا'' کی تکمیل کے بعد مصحفی تذکرۂ ہندی کی طرف متوجہ ہوئے۔ مصحفی نے لکھا ہے کہ ''از تصنیفِ دیوان فارسی و ہندی و تالیف تذکرۂ فارسی فراغت حاصل کردہ مہم تالیف تذکرۂ ہندی ... پیش ... گ...

Scanned with CamScanner

میں انھوں نے تذکرۂ ہندی کا آغاز کیا۔ اس بات کی تصدیق بعض دوسرے داخلی شواہد سے بھی ہوتی ہے مثلاً:

۱۔ احقر [۵۸] اور خاکسار [۵۹] کے ذیل میں میر حسن کو "سلمہ اللہ تعالیٰ" لکھا ہے۔ گویا جب یہ عبارت لکھی گئی میر حسن زندہ تھے۔ میر حسن کا انتقال ۱۲۰۱ھ کے پہلے مہینے کے پہلے دس دنوں میں ہوا۔ اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ میر حسن کا ترجمہ ۱۲۰۱ھ سے پہلے لکھا گیا جب وہ زندہ تھے۔ اس میں مثنوی سحر البیان کا ذکر بھی آیا ہے۔

۲۔ حاتم کے ذیل میں لکھا ہے کہ "سہ سال است کہ در شاہجہاں آباد گزشتہ" [۶۰]۔ شاہ حاتم کا سال وفات ۱۱۹۷ھ ہے۔ گویا ان کا حال بھی ۱۲۰۰ھ میں داخلِ تذکرہ کیا۔

۳۔ خواجہ میر درد کے ذیل میں لکھا ہے کہ "یک سال است کہ در دِمہجوریش شفا یافتہ و بہ شافی علی الاخلاق واصل گشتہ" [۶۱]۔ درد کا سال وفات ۱۱۹۹ھ ہے۔ گویا درد کا حال بھی ۱۲۰۰ھ میں لکھا گیا۔

ان شواہد سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ مصحفی نے یہ تذکرہ لکھنؤ آنے کے دو سال بعد ۱۲۰۰ھ میں شروع کیا اور جیسا کہ دو قطعاتِ تاریخ سے واضح ہے اس کا سال اختتام "یک ہزار و دو صد و نہ" ہجری [۶۲] ہے۔ "جلدِ بے نظیر" سے بھی اس کا سال ۱۲۰۹ھ برآمد ہوتا ہے [۶۳]

مطبوعہ تذکرۂ ہندی کی عبارتوں کے مطابق یہ بات درست ہے کہ مصحفی نے اس کا آغاز لکھنؤ میں ۱۲۰۰ھ میں کیا لیکن تذکرۂ ہندی نسخۂ ندوۃ العلماء لکھنؤ کی اشاعت [۶۴] کے بعد بعض ایسے نئے حقائق سامنے آتے ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ تذکرۂ ہندی کا آغاز بھی دہلی میں ہو چکا تھا مثلاً:

۱۔ نسخۂ ندوۃ العلماء لکھنؤ میں شاہ حاتم کے ذیل میں لکھا ہے اور جو بعد میں قلم زد کر دیا گیا کہ "بافقیر آشناست، حق تعالیٰ سلامتش دارد" [۶۵] اس سے معلوم ہوا کہ جب یہ عبارت لکھی گئی اس وقت شاہ حاتم زندہ تھے۔ شاہ حاتم کی وفات ۱۱۹۷ھ میں ہوئی۔ مصحفی ۱۱۹۸ھ میں لکھنؤ آئے۔ وفات حاتم کے وقت مصحفی دہلی میں تھے۔ گویا شاہ حاتم کے بارے میں یہ عبارت لکھنؤ آنے سے پہلے دہلی میں لکھی گئی۔

۲۔ اسی طرح میر درد کے ترجمے میں یہ الفاظ ملتے ہیں: خواجہ میر درد سلمہ اللہ پیش ازیں بہ سپاہی پیشگی باعزّ و امتیاز بسری می برد" [۶۶]۔ اس عبارت میں بھی "سلمہ اللہ" کے الفاظ بتا رہے ہیں کہ اس وقت خواجہ میر درد زندہ تھے۔ درد کی وفات ۱۱۹۹ھ میں ہوئی۔ مصحفی ۱۱۹۸ھ میں لکھنؤ آئے۔ گویا یہ عبارت بھی قیام دہلی کے دوران ہی میں لکھی گئی۔

اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ تذکرہ ہندی کا آغاز بھی دہلی میں وفات حاتم ۱۱۹۷ھ سے پہلے ہو چکا تھا اور مصحفی "عقد ثریا" کے ساتھ ساتھ تذکرہ ہندی کے لیے بھی مواد جمع کر کے مسودہ خام تیار کرتے جا رہے تھے۔ جب وہ لکھنؤ پہنچے اور "عقد ثریا" پر نظر ثانی و اضافہ کر کے اسے صاف و ختم کیا تو اب ان کا ارادہ تذکرہ ہندی کو مکمل کرنے کا ہوا اور انھوں نے اسی مسودہ پر ۱۲۰۰ھ سے کام شروع کیا۔ جیسے جیسے مواد ملتا رہا اور حالات اجازت دیتے رہے وہ اس مسودہ میں اضافے کرتے رہے لیکن پوری طرح یہ موقع اس وقت میسر آیا جب وہ شہزادہ سلیمان شکوہ کے ملازم ہوئے اور انعام و اکرام سے نوازے گئے۔ مصحفی نے اس تذکرہ کے خاتمے میں لکھا ہے۔ "اکنوں کہ بہ رہبری بخت سعید در حضور پُر نور مرشد زادہ آفاق مرزا محمد سلیمان شکوہ بہادر ادام اللہ اقبالہ بار یافتہ ہمیشہ موردِ گونا گوں مہربانی آں مہر سپہر خلافت و جہانداری می باشد فرصت را غنیمت شمردہ مسودۂ محسوس تذکرہ را کہ از چند سال بہ طاقِ نسیاں افتادہ بود صاف نمودہ و درست ساختہ احوال اکثرے در و بہ شرح و بسط مسطور است و احوال بعضے از متقدمین کہ کماینبغی آگاہی بر اوقات آنہا

دوسرا نقص یہ تھا کہ وہ علم عروض و قافیہ سے ناآشنا تھے اور چند دنوں میں مطالعے کے ذریعے اسے بھی دور کرلیا اور اس فن میں ایک رسالہ خلاصۃ العروض تالیف کیا[۱۵۲]

ریاض الفصحا اس دور کے شعرا کے بارے میں ایک ایسی دستاویزی حیثیت رکھتا ہے جس سے اس دور کے مزاج، مذاقِ سخن، نئے رجحانات اور نئے شعرا کے بارے میں آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ اگر یہ تذکرہ نہ ہوتا تو اس دور کے شعرا کے بارے میں ہماری معلومات تشنہ رہ جاتیں۔ مصحفی کے یہ تینوں تذکرے آج تاریخ ادب اردو کے حوالے سے غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں اور ضرورت اس بات کی ہے کہ جدید اصولوں کے مطابق ان کے مستند متون مدون کرکے دوبارہ شائع کیے جائیں۔

(ب) مجمع الفوائد:

''مجمع الفوائد'' مصحفی کی مکمل و نامکمل متفرق فارسی و عربی نثر و نظم کا مجموعہ ہے جو تا حال غیر مطبوعہ ہے۔ اس کا ایک نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور کے ذخیرۂ کیفی میں محفوظ ہے۔ مصحفی نے بغیر کسی ترتیب کے متفرق کاغذوں کو یکجا کرکے انھیں ''مجمع الفوائد'' کا نام دیا ہے۔ وجہ تالیف میں بتایا ہے کہ

''ہر چہ از تصنیفاتِ من ناتمام ماندہ بود، چہ نظم و چہ نثر، چہ عربی و چہ فارسی، دریں جلدِ آخر در آوردہ ایں کتاب را ''مجمع الفوائد'' موسوم ساختم'' [۱۵۳]

مصحفی نے یہ مجموعہ ۱۲۲۹ھ میں مرتب کیا جس کی طرف ایک جگہ خود اشارہ کیا ہے کہ: ''عرصۂ سی سال بلکہ زیادہ می گذرد کہ بہ لکھنؤ قیام دارم......'' (ص ۳۲۷)۔ مصحفی ۱۱۹۸ھ میں لکھنؤ آئے اور پھر یہیں کے ہو رہے۔ اگر ''سی سال بلکہ زیادہ'' سے ۳۱ سال مراد لیے جائیں تو گویا ۱۱۹۸+۳۱ = ۱۲۲۹ھ مجمع الفوائد کا سال ترتیب و تالیف متعین کیا جا سکتا ہے۔

اس مجموعے کی ایک اہمیت تو یہ ہے کہ اس سے مصحفی کے علم و فضل کا پتا چلتا ہے۔ دوسرے اس سے مصحفی کے وہ ذاتی و خاندانی حالات سامنے آتے ہیں جو اب تک نامعلوم تھے (ص ۳۲۶۔ ۳۲۸)۔ ساتھ ہی اس کے مطالعہ سے مصحفی کے مزاج کی تصویر بھی اجاگر ہو جاتی ہے اور وہ تصانیف و تالیفات بھی مکمل و نامکمل صورت میں سامنے آ جاتی ہیں جن کا ذکر انھوں نے ''ریاض الفصحا'' میں کیا ہے۔ مثلاً مصحفی نے لکھا ہے کہ علم عروض کے بارے میں ایک مختصر تالیف ''خلاصۃ العروض'' لکھی تھی[۱۵۴] یہ مختصر تالیف ''مجمع الفوائد'' میں منتشر و ناتمام صورت میں موجود ہے۔ (ص ۳۲۹)۔ مصحفی نے ایک اور رسالہ ''مفید الشعرا'' کے نام سے لکھا تھا۔ یہ رسالہ بھی منتشر صورت میں ''مجمع الفوائد'' میں موجود ہے۔ مصحفی نے شیخ مغل فانی کی ''مجلسِ مناثرہ'' میں بزبان فارسی ایک مضمون ''در وصفِ دُکانِ تنبولی'' پڑھا تھا[۱۵۵] یہ مضمون بھی ''مجمع الفوائد'' میں موجود ہے (ص ۳۳۱۔۳۳۲)[۱۵۶] ''مجمع الفوائد'' میں جن موضوعات پر مصحفی نے اظہار خیال کیا ہے وہ کم و بیش یہ ہیں:

(۱) وجہ تالیف (ص ۳۲۳)

(۲) عربی مضمون (ص ۳۲۴۔۳۲۵)

Scanned with CamScanner

(۳۳) ۳۶ الفاظ سے ایک تعویذ ترتیب دیا ہے جسے کسی طرف سے پڑھیے ابتدائی حروف کے جوڑنے سے '' فضل علی'' برآمد ہوتا ہے (ص ۳۴۹)

(۳۴) باقی صفحات میں متعدد حکایات لکھی ہیں جن میں ذاتی تجربات ومشاہدات کو بصورتِ حکایت لکھا ہے

(۳۵) تتمہ مجمع الفوائد بیچ میں آ گیا ہے۔ مخطوطے کی جلد بندی درست نہیں ہے۔

''مجمع الفوائد'' منتشر نظم ونثر کا مجموعہ ہونے کے باوجود حالات ومطالعہ مصحفی کے تعلق سے اہمیت رکھتا ہے۔ مصحفی کا نسب نامہ اور خاندانی وذاتی حالات یہاں پہلی بار بیان میں آئے ہیں۔ ایک خط میں جو خود اپنی مدح میں لکھا گیا ہے، جرأت و مصحفی کے تعلق سے مفید معلومات سامنے آتی ہیں۔ اس مجموعے کی ایک حکایت میں اس معرکے کو بیان کیا ہے جو انشا و مصحفی کے درمیان ۱۲۱۰ھ میں ہوا تھا۔ اس حکایت سے مصحفی کا زاویۂ نظر واضح ہوتا ہے اور یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ انشا نے اپنے آدمیوں اور بازاری لونڈوں کو، مثل لشکر جمع کر کے، ہجو پڑھتے ہوئے اچانک مصحفی کے گھر بھیجا تھا (ص ۳۷۰)

مصحفی کو فارسی زبان پر عبور حاصل تھا اور ''مجمع الفوائد'' کی نثر سے ان کی قادر البیانی اور فارسی دانی کا پورا اظہار ہوتا ہے خصوصاً ان فارسی نثروں سے جو مکاتیب ورقعہ جات بطور ملا ظہوری (ص ۳۳۵-۳۳۷) نمونہ مکتوب جو ایک بادشاہ دوسرے بادشاہ کو لکھے (ص ۳۳۹-۳۴۱) اور ''در وصف دوکانِ تنبولی'' (ص ۳۳۱-۳۳۲) میں آئی ہیں۔

(ج) اردو دواوین

دیوانِ اول

مصحفی کے اردو دواوین کی تعداد نو تھی جن میں سے آٹھ موجود ہیں اور ایک دلّی میں چوری ہو گیا تھا جس کا ذکر مصحفی نے دیوان سوم کے ایک شعر میں بھی کیا ہے:

اے مصحفی اشعر نہیں پورب میں ہوا میں
دلّی میں بھی چوری مرا دیوان گیا تھا

لیکن اس دیوان کے اکثر اشعار اور غزلیں مصحفی نے اپنی اور دوستوں کی یادداشتوں سے فراہم کر کے اپنے دیوانِ اول میں شامل کر لی تھیں۔ اس بات کا ثبوت تذکرہ میر حسن کے نقشِ اول (۱۱۸۸ھ) سے ملتا ہے جس میں مصحفی کے ذیل میں لکھا ہے کہ قصیدہ وغزل ومثنوی خوب ہیں اور مثنوی حجام پسر بھی خوب کہی ہے [۱۵۷] یہاں انتخابِ کلام میں جو اشعار دیے گئے ہیں ان میں سے چند کو چھوڑ کر اکثر مصحفی کے دیوانِ اول میں موجود ہیں حتیٰ کہ مثنوی حجام پسر بھی دیوانِ اول کی زینت ہے۔ اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ گم شدہ دیوان کا بڑا حصہ دیوانِ اول میں شامل ہے۔ مصحفی نے دیوانِ اول کے سالِ تالیف کا کہیں ذکر نہیں کیا لیکن ''دیوانِ اول'' اور ''تذکرۂ ہندی'' کے مطالعے سے دو باتیں سامنے آتی ہیں:

(۱) مصحفی نے دیوانِ اول کی ایک رباعی میں جہاں دارشاہ کا ذکر کیا ہے۔ جہاں دارشاہ دلّی سے لکھنؤ ۱۱۹۸ھ/۱۷۸۴ء میں آئے اور ۱۲۰۰ھ کے آخر میں بنارس چلے گئے۔ گویا یہ رباعی ۱۱۹۸ھ---۱۲۰۰ھ کے درمیان کہی گئی۔

Scanned with CamScanner

(۲) ''تذکرہ ہندی'' میں مصحفی نے لکھا ہے کہ ''چوں ایں فقیر ۔۔۔۔ از تصنیف دیوان فارسی و ہندی و تالیف تذکرۂ فارسی فراغت حاصل کردہ مہم تالیفِ تذکرۂ ہندی در پیش آمد'' [۱۵۸] تذکرہ ہندی کا آغاز ۱۲۰۰ھ میں ہوا۔ گویا ''دیوان اول''، ''تذکرۂ ہندی'' کے آغاز سے پہلے مکمل ہو چکا تھا۔

ان شواہد کے پیشِ نظر کہا جا سکتا ہے کہ دیوانِ اول ۱۲۰۰ھ میں یا اس سے کچھ پہلے لکھنؤ میں مرتب ہوا۔ اس میں بیشتر کلام قیامِ دہلی کے زمانے کا ہے اور تھوڑا سا کلام لکھنؤ آنے کے بعد کا بھی شامل ہے مثلاً یہ قطعہ:

مصحفی لکھنؤ میں دلی سے آیا طے کر کے راہِ دور دراز
لیکن اس خاک میں بھی اس نے کہیں کچھ نہ دیکھا بجز نشیب و فراز

اسی طرح وہ رباعی دیکھیے جو عید کے موقع پر میر نعیم خان کی خدمت میں پیش کی گئی ہے (دیوان اول ص ۵۸۵)

مصحفی کے دیوانِ اول میں (۷۰۹) غزلیات، (۳۰) رباعیات، ایک مسدس، دو مخمس اور تین مثنویاں شامل ہیں اور یہ سب ابتدا سے ۱۲۰۰ھ تک کا کلام ہے۔ اس دیوان میں میرؔ کا اثر نمایاں ہے لیکن محسوس ہوتا ہے کہ وہ رنگِ میر کو اپنے انداز سے اپنا رہے ہیں مثلاً میرؔ کا شعر ہے:

یوں کہتے تھے یوں کہتے جو یار آتا سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

اسے پڑھ کر اب مصحفی کا یہ شعر پڑھیے:

دل میں کہتے تھے ملے یار تو کچھ اس سے کہیں مل گیا وہ تو نہ اک حرف زباں سے نکلا

مصحفی کا شعر بھی پر اثر ہے لیکن میرؔ کے تجربے میں جو گہرائی اور رچاوٹ ہے وہ مصحفی کے ہاں محسوس نہیں ہوتی جس کا خود مصحفی کو بھی احساس ہے:

گو کہ تو میرؔ سے ہوا بہتر مصحفی میرؔ پھر بھی میرؔ ہی ہے

دیوانِ اول میں میرؔ کے اثر ساتھ ساتھ سوداؔ اور خواجہ دردؔ کا اثر بھی واضح طور پر موجود ہے۔ دیوانِ اول میں قائم چاند پوری کا مزاجِ سخن بھی اس لیے محسوس ہوتا ہے کہ قائم نے میرؔ اور سوداؔ دونوں کے رنگِ سخن سے اپنا رنگ بنانے کی کوشش کی تھی۔ یہی صورت مصحفی کے اس دیوان میں نظر آتی ہے۔ دیوانِ اول کی شاعری عشقیہ شاعری ہے۔ اس میں زبان وہی ہے جو ہمیں میرؔ، سوداؔ اور قائم کے کلام میں ملتی ہے۔ اس زبان کا اگر لکھنؤ کی زبان سے مقابلہ کریں تو دہلی کی زبان میں قدیم اثرات زیادہ نظر آتے ہیں جب کہ شعرائے لکھنؤ کی زبان زیادہ صاف اور جدید ہے۔ دیوانِ اول میں داخلیت خارجیت کے ساتھ اس طرح ملی ہوئی ہے جس طرح شاہ حاتم کے آخری دور کے کلام میں نظر آتی ہے۔ اس دیوان کے مطالعہ سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ مصحفی میں مختلف اندازِ سخن، رنگ اور اسالیب بیان کو قبول کرنے کی ویسی ہی خداداد صلاحیت تھی جیسی شاہ حاتم میں تھی اور اسی لیے مصحفی بھی، شاہ حاتم کی طرح ساری عمر نئے اور مقبول رجحانات کو قبول کرتے رہے۔ دیوانِ اول میں خاصی تعداد میں ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں محبوب ''امرد'' ہے۔ رعایت لفظی و معنوی دونوں کا استعمال بھی کثرت سے ملتا ہے۔ اس دور میں فارسی کا رواج کم ہو گیا ہے اور اردو نے اس کی جگہ لے لی ہے۔

مصحفی فارسی کو طاق پہ رکھ اب ہے اشعارِ ہندوی کا رواج

اس دیوان میں ایسے اشعار زیادہ ہیں جو اپنی داخلیت اور عشقیہ رنگ کی وجہ سے متاثر کرتے ہیں لیکن یہ داخلیت مزاجاً خارجیت سے جڑی ہوئی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ میرؔ و سوداؔ ایک دوسرے سے مل رہے ہیں۔ اس امتزاج سے مصحفی کے

مصحفی کی غزل

مصحفی نے جب شاعری کا آغاز کیا تو سودا و میر کی شہرت و مقبولیت کا سورج پوری تمازت کے ساتھ چمک رہا تھا۔ اس دور کے ہر نئے شاعر کی طرح مصحفی بھی ان دونوں سے متاثر ہوئے اور جب امروہہ سے آنولہ اور وہاں سے ٹانڈہ پہنچ کر نواب محمد یار خاں کے دربار سے وابستہ ہوئے تو یہاں بھی جس شخص سے ''بہ سبب سلیم مزاجی و نسبت تامِ شاعری رابطہ شدید'' [۱۷۸] قائم ہوا وہ بھی سودا کے شاگردِ رشید قائم چاند پوری تھے جو اپنے تخلیقی مزاج کی مناسبت سے میر کے رنگِ سخن سے بھی بہت قریب تھے۔ قائم کے ہاں میر و سودا دونوں کی شاعری کا رنگ موجود ہے۔ یہ وہ پہلا بڑا ''اثر'' تھا جو مصحفی نے قبول کیا تھا۔ ٹانڈہ سے جب وہ لکھنؤ پہنچے اور فیض آباد جا کر، قائم کے رقعہ کے ساتھ، سودا سے پہلی اور آخری بار ملے تو وہاں سے وہ ناخوش لوٹے۔ اور جب ایک سال بعد ۱۱۸۷ھ میں دلّی آئے تو یہاں اور شخصیتوں کے علاوہ دو ہستیوں سے زیادہ متاثر ہوئے۔ ان میں سے ایک محمد تقی میر تھے اور دوسرے شاہ حاتم۔ میر کے ''اثر'' کا اندازہ اس سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ ''تذکرہ ہندی'' میں مصحفی نے میر کو ''جادوکار'' [۱۷۹] کہا ہے اور ''عقدِ ثریا'' میں لکھا کہ ''در فنِ ریختہ مردِ صاحب کمال است کہ مثلِ او از خاکِ ہند دیگرے سر بر نیاوردہ۔ چرخِ پیر را سالہائے دراز چرخ باید زد کہ ہمچو شخصے را بروئے کار آرد'' [۱۸۰] بوڑھے شاہ حاتم بھی دلّی میں تھے اور ان کی حیثیت مسلم الثبوت استاد کی تھی۔ مصحفی کی محفلِ مشاعرہ میں اکثر بعدِ مغرب آتے۔ ''دیوان زادہ'' میں شاہ حاتم کے ہاں بھی وہی رنگِ شاعری موجود ہے جو میر و سودا کے ہاں ایسا نکھرا کہ ان ہی سے منسوب ہو کر رہ گیا اور جسے عام اصطلاحوں میں داخلیت وخارجیت کا نام دیا جاتا ہے۔ اسی لیے میر اور سودا مصحفی کے لیے ایک مثال، ایک نمونہ بن گئے اور وہ ساری عمر انھیں دونوں سے اپنا قد ناپتے اور خود کو میر و سودا کا مسند نشین سمجھتے رہے:

مسند نشینِ ریختہ جب تک ہے مصحفی
جیتا ہے میر، درد بھی سودا نہیں موا

حسد کی جا نہیں اے مصحفی کلام ان کا
کہ اپنے وقت کے مرزا و میر ہم بھی ہیں

ریختہ گوئی کی بنیاد ولی نے ڈالی
بعد ازاں خلق کو مرزا سے ہے اور میر سے فیض

مصحفی کے دواوین میں ایسے اشعار اکثر ملیں گے جن میں میر و سودا کا ذکر آتا ہے۔ یہ دونوں شاعر ساری عمر مصحفی کے ساتھ رہے۔ ۱۱۹۶ھ میں میر لکھنؤ چلے گئے۔ مصحفی دلّی میں ہی تھے اور میر کی ''تازہ گوئی'' کے رنگ میں شاعری کر رہے تھے۔ مصحفی نے لکھا:

مصحفی گر یہ غزل میں لکھ کے بھیجوں لکھنؤ
میر رختِ تازہ گوئی تہ کرے دیواں سمیت

یہ ''تازہ گوئی'' وہی رنگِ شاعری تھا جو ایہام گوئی کو مسترد کر کے ردِعمل کی تحریک کی صورت میں مرزا مظہر جانجاناں، یقین اور شاہ حاتم سے ہوتا ہوا میر و سودا تک پہنچا تھا اور انھوں نے اپنی غیر معمولی تخلیقی صلاحیتوں سے وہ پھول کھلائے تھے کہ یہ رنگِ سخن ان سے مخصوص ہو گیا تھا۔ میر کی ''تازہ گوئی'' داخلیت کہلائی اور سودا کی ''تازہ گوئی'' خارجیت کہلائی۔ یہ وہی طرز تھا جسے مصحفی نے ''طرزِ عاشقانہ'' [۱۸۱] کہا ہے۔ مصحفی کی غزل کو سمجھنے کے لیے یہ باتیں پیش نظر رکھنا اس لیے ضروری ہیں کہ بنیادی طور پر مصحفی کی غزل انھیں اثرات کے دائرے میں رہتی ہے۔ مصحفی اس وقت بھی اس دائرے میں رہے جب وہ دلّی میں تھے اور اس وقت بھی جب وہ لکھنؤ میں خود کو [illegible] کے لیے جرأت

Scanned with CamScanner

انشا کے رنگ کو اپنا رہے تھے اور اس وقت بھی جب لکھنؤ کی تہذیبی و ذہنی فضا بدل گئی تھی اور ''معنی بندی'' کی ہوا نے دوسرے رنگوں کی بساط الٹ دی تھی۔ مصحفی، تازہ گوئی کے رنگ، کو جسے وہ سادہ گوئی کا نام بھی دیتے ہیں، جرأت، انشا، ناسخ وغیرہ کے رنگوں میں جذب کر کے اپنی انفرادیت کا لوہا منواتے رہے۔ مصحفی کی شاعری کے نظام شمسی کا یہی وہ بڑا دائرہ ہے جس کے مرکز میں تازہ گوئی (سادہ گوئی) کا سورج مصحفی کی تخلیقی قوتوں کو مسلسل حرارت و نور بہم پہنچاتا ہے۔ اس مرکز سے وہ کبھی نہیں ہٹے اور اسی میں کبھی کم کبھی زیادہ وہ دوسرے نئے رنگ بھی شامل کرتے رہے۔ اسی عمل سے ان کے ہاں وہ تخلیقی امتزاج وجود میں آتا ہے جو مصحفی کی انفرادیت ہے اور جو مختلف رنگوں کی وجہ سے عام طور پر قاری کی نظر سے محو ہو جاتی ہے اور مصحفی کا قاری یہ پوچھنے لگتا ہے کہ مصحفی نے تو ہر رنگ میں شعر کہے، آخر ان کی انفرادیت کیا ہے؟

تخلیقی سطح پر امتزاج کا یہ کام قائم چاند پوری نے بھی کیا تھا لیکن وہ اس میں کامیاب نہ ہو سکے تھے اور ان کے شعر یا تو بالکل میر جیسے ہو گئے یا بالکل سودا جیسے ہو گئے وہ اس سطح پر میر یا سودا سے بلند یا الگ نہ ہو سکے۔ اس کے برخلاف مصحفی کے اشعار کو دیکھیے تو وہ میر کے سے ہوتے ہوئے بھی میر سے الگ ہیں۔ سودا کے رنگ سے ملتے ہوئے بھی سودا سے الگ ہیں۔ مصحفی کے اشعار، قائم چاند پوری کی طرح، سودا یا میر کے کلام میں اس طور پر جذب نہیں ہوتے کہ صاحبِ نظر انھیں پہچان نہ سکیں۔ یہی الگ پن ان کی انفرادیت ہے۔ جب دو مختلف عناصر کے امتزاج سے ایک نیا مرکب وجود میں آتا ہے تو اس مرکب میں ایک معمولیت، ایک اعتدال (Normality) پیدا ہو جاتا ہے۔ ان دونوں عناصر کا الگ پن سمٹ کر ٹھنڈا ہو جاتا ہے اور وہ شدت تحلیل ہو جاتی ہے جو الگ الگ ان دونوں عناصر میں موجود تھی۔ مصحفی کے ہاں سودا کی انفرادیت جب میر کی انفرادیت میں تحلیل ہوئی تو اس سے ایک ایسا آمیزہ وجود میں آیا جس میں وہ ''نمایاں پن'' (emphasis) نہیں تھا۔ جس سے ہم سودا یا میر کی شاعری کو پہچانتے ہیں۔ یہ ''نمایاں پن'' تو اس آمیزہ میں تحلیل ہو کر ایک نئے اعتدال پر آ گیا تھا۔ تخلیقی امتزاج سے پیدا ہونے والا یہی اعتدال (Normality) مصحفی کی انفرادیت ہے۔ یہ انفرادیت میر و سودا کے امتزاج سے بھی پیدا ہوئی اور جرأت و انشا اور ناسخ کے امتزاج سے بھی اور ہر نئی صورت میں مصحفی نے اپنے مزاج کی انفرادیت کو قائم رکھا اور وہ دوسرے شاعروں کی طرح کسی رنگ میں جذب ہو کر نہیں رہ گئے۔

امتزاج سے پیدا ہونے والی انفرادیت کی یہ وہ روایت تھی جو شاہ حاتم سے شروع ہوئی جس میں میر و سودا کے ہاں ابھرنے والے دونوں رنگ ساتھ چل رہے ہیں۔ کبھی الگ الگ اور کبھی مل کر۔ قائم چاند پوری کے ہاں بھی یہ دونوں رنگ الگ الگ موجود ہیں لیکن امتزاج کی سطح پر وہ ناکامیوں سے ہم کنار رہے۔ مصحفی اس امتزاج میں کامیاب ہو گئے اور یہ امتزاج اردو غزل کی تاریخ میں، تخلیقی سطح پر، ایک ایسا ''عظیم امتزاج'' ہے، جس نے اس وقت سے لے کر آج تک اور ہر دور میں اردو غزل کو متاثر کیا۔ شاید ہی کوئی بڑا غزل گو ایسا ہو گا جو اس نئے رنگِ سخن سے فیض یاب نہ ہوا ہو۔ مصحفی نے اس امتزاج سے نئے نئے امکانات کے اتنے سرے ابھارے اور اتنی صورتیں سامنے لائے کہ وہ آج تک ''شاعروں کے شاعر'' ہیں۔ میر کے رنگ میں سب نے ہی شعر کہے مثلاً قائم نے بھی کہے اور ناسخ نے بھی لیکن جب وہ اس رنگ میں کامیاب ہوئے تو زیادہ سے زیادہ میر جیسے شعر کہہ سکے۔ میر کی انفرادیت ہے کہ وہ اپنے رنگِ سخن کے کم و بیش سارے امکانات اپنے تصرف میں لے آئے اور آنے والوں کے لیے کچھ نہ چھوڑا۔ اسی لیے میر کے رنگ میں

ایسے شعر نہیں کہے جا سکتے جو خود میر کے رنگ سے بہتر ہوں۔ سودا اپنے رنگِ سخن میں سارے امکانات کو اپنے تصرف میں نہ لا سکے اس لیے ان کے رنگ میں ان سے آگے نکل جانے کا امکان موجود رہتا ہے۔ مصحفی نے سودا کے رنگ میں میر کے رنگ کو ملا کر ایک ایسا رنگ بنایا جس میں آنے والے شعرا کے سامنے امکانات کے نئے دروازے کھل گئے۔ مصحفی نے اس رنگ کو اور دوسرے رنگوں مثلاً معاملہ بندی (ادا بندی) اور معنی بندی میں ملا کر بھی نئے امکانات پیدا کیے۔ اسی لیے مصحفی کی شاعری نئے امکانات سے معمور ہے اور کم و بیش جتنے رنگ آنے والے زمانوں میں اردو غزل میں ابھرے، ان کا ایک بنیادی مخرج و ماخذ مصحفی کی غزل بھی ہے۔

مصحفی کی غزل کو بحیثیتِ مجموعی دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ مصحفی نے بنیادی طور پر تین طرز یا رنگِ سخن اختیار کیے اور ان کی غزل یکے بعد دیگرے انھیں دائروں میں گردش کرتی ہے۔ ایک ''تازہ گوئی'' کا رنگ جس میں سادہ گوئی بھی شامل ہے۔ تازہ گوئی اصلاً عشقیہ شاعری ہے جس میں داخلی و خارجی رنگ دونوں شامل ہیں۔ داخلی رنگ کے ممتاز نمائندے میر ہیں اور خارجی رنگ کے ممتاز نمائندے سودا ہیں۔ مصحفی کو یہ دونوں رنگ عزیز ہیں اور ان دونوں کا امتزاج ان کی غزل کا بنیادی وصف اور ان کی انفرادیت ہے۔

دوسرا رنگِ سخن جو مصحفی نے لکھنؤ آ کر اختیار کیا وہ ''معاملہ بندی'' کا رنگ تھا جسے ''ادا بندی'' بھی کہا جاتا ہے۔ اس رنگ کے ممتاز نمائندے میر سوز ہیں۔ جنھوں نے سادہ گوئی کے ساتھ محبوب کے حسن و جمال، ناز و ادا اور معاملاتِ حسن و عشق کو شاعری کا موضوع بنایا اور ابتذال و بازاری پن سے اسے بچائے رکھا۔ جرأت نے معاملات کو انتہا تک پہنچا دیا اور ایسے شوخ و شنگ رنگ بھرے کہ معاملاتِ حسن و عشق معاملاتِ وصل بن گئے اور وہ سماں پیدا ہوا کہ شبِ وصل پلنگ پر نظر آنے لگی۔ مصحفی جب لکھنؤ پہنچے تو سارا معاشرہ اسی رنگ پر لہلوٹ تھا اور جرأت سارے منظر پر چھائے ہوئے تھے۔ مصحفی نے بھی اس مقبول عام و خاص رنگ کو اختیار کیا۔ اسی کے ساتھ میر کا اثر ان کی شاعری سے کم ہونے لگا اور سودا و خارجیت والا رنگ بڑھنے لگا۔ یہ لکھنؤ کی معاشرت و تہذیب کا اثر تھا۔

تیسرا رنگِ سخن ''معنی بندی'' کا تھا جس میں قافیے اور دور از کار مضامین سے شعر میں رنگ بھرا جاتا تھا اور شاعر، ایہام گویوں کی طرح، تلاشِ مضمون میں زمین آسمان چھان مارتا تھا۔ یہ خیالی شاعری تھی جس کا تعلق زندگی سے باقی نہیں رہا تھا۔ یہاں جذبہ، احساس یا تجربہ کوئی اہمیت نہیں رکھتا تھا۔ اس رنگِ شاعری پر فارسی گو جلال، اسیر اور صائب تبریزی کی تمثیلیہ (مثالی) شاعری کا اثر نمایاں تھا۔ ناسخ اسی رنگِ سخن کے ممتاز نمائندہ تھے۔ مصحفی نے الگ الگ ان تینوں رنگِ سخن کے امتزاج سے اپنی انفرادیت کو جنم دیا ہے۔

یاد رہے کہ میر کا رنگ داخلیت کا رنگ ہے۔ میر باطن کے حوالے سے ساری کائنات کو دیکھتے ہیں لیکن سودا کے رنگ میں خارجیت ہے، ایک نشاطیہ لے ہے سودا بیروں بیں اندازِ نظر کے شاعر ہیں اور انھوں نے باہر کی دنیا سے تعلق پیدا کر کے شاعری کو نئی وسعت دی۔ سودا کی غزلوں میں قصیدے کا رنگ دھیما ہو کر آیا ہے اور غزل کے لیے ایک توانا رنگ بن گیا ہے۔ سودا میں غنائی قوت کم ہے لیکن توانائی زیادہ ہے۔ اسی لیے ان کی غزل کے لہجہ اور طرز میں قوت محسوس ہوتی ہے۔ مصحفی میر کی طرح 'دروں بیں' ہیں اور نہ سودا کی طرح 'بیروں بیں' ہیں۔ ان کے طرز و لہجہ میں سودا کا ساز ور قوت نہیں ہے لیکن ایک ایسا ملائم سا دھیما پن ضرور ہے جو انھیں میر سے قریب لے جاتا ہے۔ مصحفی سودا کو اسی زور اور قوت سے پہچانتے ہیں: ع ''سودا فنِ ریختہ میں گزرا رستم''۔ لیکن اس دھیمے پن کے باوجود وہ سودا کے مزاج

Scanned with CamScanner

سے بھی قربت رکھتے ہیں اور اس مزاج کو اپنی شاعری میں شعوری طور پر کوشش سے سموتے ہیں:

روندا اسے تمام مرے رخشِ کلک نے / سودا سے بچ رہا تھا جو میدانِ شاعری

مصحفی میں میر وسودا دونوں کے رنگ کو قبول کرنے اور ان دونوں کے مزاج کو ملا کر ایک نئی صورت دینے کی ایسی صلاحیت تھی جو کسی دوسرے میں نہیں تھی۔ اس عمل سے وہ اردو غزل کی روایت کو آگے بڑھاتے اور اسے نئے امکانات سے روشناس کراتے ہیں۔ اب تک ہمارے اہلِ نقد مصحفی کا مقابلہ میر سے، درد سے، سودا سے الگ الگ کرتے ہیں اور ہم رنگ اشعار کو دیکھ کر بتاتے ہیں کہ یہاں مصحفی میر سے قریب آ گئے ہیں اور یہاں سودا، سے یہ تقابل اس لیے درست نہیں ہے کہ مصحفی نہ کہیں میر بن سکے ہیں اور نہ کہیں سودا بن سکے ہیں۔ میر یا سودا جیسے شعر کہنے میں وہ قائم چاند پوری کو بھی نہیں پہنچتے۔ مصحفی کے اشعار کو دیکھیے وہ ان دونوں شاعروں سے کچھ الگ سے، کچھ مختلف سے نظر آئیں گے لیکن ان جیسے نہیں ہوں گے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ مصحفی نے میر وسودا کا اثر تو قبول کیا ہے اور خصوصیت سے دیوانِ اول و دیوان دوم میں ''تازہ گوئی'' کو شعارِ شاعری بنایا ہے لیکن انھوں نے قائم کی طرح، سودا یا میر جیسے شعر کہنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اپنے جذبے، احساس یا تجربے کو ان اثرات میں جذب کر کے بیان کیا ہے اور اس امتزاج میں وہ طرز و رنگ پیدا ہو گیا ہے جو مصحفی کی انفرادیت ہے اور جس نے غزل کی روایت میں امکانات کے نئے در وا کیے ہیں۔

اب اس بات کی وضاحت کے لیے دیوان اول و دوم سے چند شعر دیکھیے جن میں ''تازہ گوئی'' کے تحت مصحفی نے میر، سودا اور درد کے اثرات کو قبول کر کے ان سب کے امتزاج سے اپنا رنگ بنایا ہے:

تیرے بیٹھے جو ہمیں یاد بھی آیا کوئی کام / ہم نے موقوف اسے وقتِ دگر پر رکھا

نہ آفتاب چھپے ہے نہ شام ہوتی ہے / یہ روزِ ہجر ہے یارب کہ دن قیامت کا

مصحفی سے تو میں واقف نہیں لیکن کوئی شخص / صبح سے در پہ کھڑا ہے ترے، مجرائی سا

یا کوئی بالوں کی بو سے اس کی واقف ہی نہ تھا / یا کھلی جب زلف تو عالم معطر ہوگیا

چلے بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم / کہیں تو قافلۂ نو بہار ٹھہرے گا

منھ اٹھ گیا جدھر کو ادھر ہی چلے گئے / آوارگانِ شوق کو منزل سے کیا خبر

جتنا کہ یہ دنیا ہمیں خوار رکھے ہے / اتنے تو گنہگار زمانے کے نہیں ہم

اے دل شب فراق سے مت ڈھونڈھ روشنی / یہ ہے وہ شب کہ جس کی سحر گاہ ہی نہیں

تفتہ دل سوختہ جاں چاک جگر خاک بہ سر / کیا کہیں مصدر صد گونہ بلا ہم ہی ہیں

روتا پھروں ہوں تنہا میں قافلے میں یارو / منزل پہ میرے ساتھی مجھ سے، بچھڑ گئے ہیں

وہ ہم سے گر خفا ہیں تو ہم بھی مصحفی اب / لوہے کی درمیاں میں دیوار کھینچتے ہیں

کنجِ قفس میں دیکھ کے کہتی ہے مجھ کو خلق / اس مرغ کو بھی حسرتِ پرواز ہے بنو

تیار ہوا ہے قافلہ سب / پھر دیر یہ کیا ہے چلنے والو

لگنے چلی تھی آنکھ کہ اتنے میں مصحفی / بولا جو مرغِ صبح تو پھر نیند اچٹ گئی

آتا ہے جی میں چادر ابرِ بہار کو / ایسی ہوا میں سر پہ ذرا تان لیجیے

اس گل بدن نے بندِ قبا جوں ہی وا کیے / مجلس تمام پھولوں کی بو سے مہک گئی

Scanned with CamScanner

لوگ کہتے ہیں محبت میں اثر ہوتا ہے
کون سے شہر میں ہوتا ہے کدھر ہوتا ہے

اک بجلی کی کوند ہم نے دیکھی
اور لوگ کہیں ہیں وہ بدن تھا

مصحفی ہم تو یہ سمجھے تھے کہ ہوگا کوئی زخم
تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا

شب اک جھلک دکھا کر وہ مہ چلا گیا تھا
اب تک وہی سماں ہے غرفے کی جالیوں پر

رسم ہے قافلے والوں کی کہ جنگل کے تئیں
یک بہ یک چلتے ہوئے آگ لگا جاتے ہیں

جھپکی ہے مصحفی کی ابھی آنکھ اک ذرا
تم اس کو اس گھڑی نہ جگاؤ تو خوب ہے

زخویش رفتہ ہوں اتنا کہ کچھ نہیں معلوم
شبِ وصال ہے یہ، یا شب جدائی ہے

چمن ہے سبزہ ہے ساقی ہے اور ہوا بھی ہے
جو یار ایسے میں ہووے تو اک مزا بھی ہے

ان اشعار کو پڑھیے تو آپ محسوس کریں گے کہ یہ اشعار میر و سودا جیسے ہوتے ہوئے بھی میر یا سودا جیسے نہیں ہیں۔ ان کے اندر ان شاعروں کی آوازیں ایک دوسرے میں جذب ہوگئی ہیں کہ یہ ایک الگ سی آواز بن گئی ہے جس سے امکان کے نئے در وا ہوتے ہیں۔ آوازوں کا یہ ویسا ہی آہنگ ہے جیسے کسی راگ میں کوئی ایک سُر لگا دیا جائے۔ وہ سُر جو لگایا گیا ہے وہ بھی نیا نہیں ہے اور وہ راگ جس میں یہ سُر لگایا گیا ہے وہ بھی نیا نہیں ہے لیکن اس طور پر یہ پہلی دفعہ لگایا گیا ہے کہ یہ ایک نیا آہنگ بن گیا ہے۔ اب سوال یہ رہ جاتا ہے کہ اس سے جو صورت بنی ہے آیا وہ دل نشین اور خوبصورت بھی ہے یا نہیں اور یہ بنیادی بات ہے۔ تخلیقی سطح پر مصحفی کے اس امتزاجی عمل کو دیکھیے تو ایک صورت تو یہ سامنے آتی ہے کہ اس میں غم کی دھیمی لے موجود ہے جو میر سے آئی ہے۔ اس میں جذبہ و احساس بھی موجود ہے جو باطن کے نہاں خانے سے لفظوں میں در آیا ہے لیکن ساتھ ساتھ نہاں خانے کی کھڑکیاں بھی باہر کی طرف کھلی ہوئی ہیں اور باہر کی دنیا کا شور اور تازہ ہوا کا جھونکا بھی آ رہا ہے۔ یہاں اندر اور باہر میں آرجار کا احساس ہوتا ہے۔ شعر کے دونوں مصرعے خارجی و داخلی لے کو بیک وقت ابھار رہے ہیں اور اس کے باوجود دونوں مصرعے یک لخت اور ایک جان ہیں اور شعر پڑھنے والے کو متاثر کر رہا ہے۔

مصحفی کے ہاں یہ عمل دو طرح سے ہوتا ہے۔ دیوانِ اول میں خاص طور پر میر کی آواز واضح طور پر سنائی دیتی ہے۔ یہاں مصحفی میر کی آواز میں سودا کی آواز کو شامل کرتے ہیں لیکن دیوانِ دوم اور اس کے بعد کے دیوان خصوصاً دیوانِ چہارم میں میر کی آواز دب جاتی ہے اور اب مصحفی سودا کی آواز میں میر کی ذرا سی آواز شامل کرتے ہیں اور اس سے ایک صورت بناتے ہیں۔

تخلیقی سطح پر ''امتزاج'' ایک بہت مشکل کام ہے لیکن مشکل کام ہونے کے ساتھ ایک مشکل یہ پڑتی ہے کہ اکثر پڑھنے والے نئی اور پرانی صورتوں کے لطیف فرق کو محسوس نہیں کرتے اور شعر پڑھ کر کہہ دیتے ہیں کہ یہ تو میر، درد یا سودا جیسا ہے حالانکہ اس شعر کو ان شاعروں کے شعر کے ساتھ رکھ کر دیکھیں تو وہ ان سے الگ نظر آئے گا۔ مصحفی کے ہاں اس امتزاج کی نوعیت و صورت وہی ہے جو ایک مرد اور ایک عورت کے ازدواج سے پیدا ہونے والے بچے کی ہے جس میں ماں اور باپ دونوں موجود تو ہیں لیکن کبھی کسی بچے پر ماں کی چھاپ زیادہ ہو جاتی ہے اور کسی پر باپ کے خدوخال زیادہ جھلکنے لگتے ہیں لیکن بچہ ان شہادتوں کے باوجود، ان دونوں سے الگ اپنا وجود اور ان دونوں سے الگ اپنے خدوخال اور ان سے پیدا ہونے والا ''اثر'' رکھتا ہے۔ شاعری میں انفرادیت کسی ایک رنگ، کسی ایک طرز، کسی

ایک لہجے، مخصوص علامات والفاظ، کسی ایک احساس کو بار بار استعمال کرنے اور ان پر زور دینے سے پیدا ہوتی ہے اور یہی اس شاعر کا اسلوبِ شعر بن جاتا ہے لیکن جہاں دو انفرادیتوں کا امتزاج کیا جاتا ہے وہاں یہ زور، یہ شدت اسلوب، یہ ''نمایاں پن'' باقی نہیں رہتا اور شعر میں اعتدال آ جاتا ہے۔ امتزاج مصحفی کی انفرادیت ہے لیکن اس انفرادیت کی نوعیت ''اعتدالیت'' (Normality) کی ہے۔ مصحفی کے ہاں یہ تخلیقی عمل ترسنے ترسانے کلپانے (Tantalizing) والی کیفیت کا اظہار نہیں ہے جیسا کہ فراق گورکھپوری نے لکھا ہے[۱۸۲] ترسنے ترسانے والی کیفیت میں مبتلا شاعر تو خود کہیں کا نہیں رہتا۔ اس کی حالت تو یونانی دیومالا کے Tantalus کی سی ہو جاتی ہے جو پھل دار جھاڑیوں سے گھرے، گہرے پانی میں کھڑا سزا کاٹ رہا ہے اور جب جھکتا ہے تو پھل اور پانی اس کی پہنچ سے باہر ہو جاتے ہیں۔ وہ بس ترستا ہے، کلپتا ہے۔ اور نہ یہ انتخابیت (Electicism) ہے جیسا کہ مجنوں گورکھپوری نے کہا ہے[۱۸۳] یہ دراصل امتزاج سے پیدا ہونے والی ''اعتدالیت'' (Normality) ہے۔ مصحفی کی آواز اس طرح فرد کی آواز نہیں رہتی بلکہ اعتدالیت (Normality) کی آواز بن جاتی ہے۔

مصحفی کے ہاں اس آواز کی دو صفات ہیں۔ ایک یہ کہ وہ سچے شاعر کی آواز ہے اس لیے دلکش ہے۔ دوسری یہ کہ مصحفی اسے کسی ایک اسلوب یا طرز کی شدت کی نہیں بلکہ اسے اعتدال کی وسطی صورت دے دیتے ہیں اور اس طرح ہر شاعر کے مخصوص رنگ یا آواز کو ملا کر اعتدال کی سطح پر لے آتے ہیں۔ امتزاج کی یہی وہ قدرت تھی جو کبھی کبھار کسی شاعر کے ہاں اس طور پر ظہور میں آتی ہے۔ اس میں امتزاج کی سطح پر، شاعر کی آواز موجود ہوتی ہے لیکن اس شاعر کے مخصوص طرز احساس کی شدت نہیں ہوتی اسی لیے مصحفی کے شعر میر یا سودا کی طرح پڑھنے والوں کو متاثر نہیں کرتے مگر ان شاعروں کے لیے، جو شاعری کی دنیا میں کچھ کر دکھانا چاہتے ہیں مصحفی نئے امکانات کا ایک ایسا خزانہ ہیں جس سے وہ ہر رنگ کے امتزاجی سکے حاصل کر سکتے ہیں۔ اسی لیے مصحفی ''شاعروں کے شاعر'' ہیں۔ انھوں نے امتزاج سے ایک ایسی نارمل سطح پیدا کر دی ہے جس سے نئے شاعر شاعری کا زینہ چڑھ سکتے ہیں۔ یہی ''اعتدالیت'' ان کی انفرادیت ہے۔ اس میں مصحفی کے ہاں میر، درد، سودا اسی طرح موجود ہیں جس طرح ایک نومولود بچے میں ماں اور باپ دونوں موجود ہوتے ہیں۔ مصحفی اسی بات کو یوں کہتے ہیں:

مسند نشینِ ریختہ جب تک ہے مصحفی ۔۔۔ جیتا ہے میر، درد بھی سودا نہیں موا

امتزاج کی یہی صورت مصحفی کے ہاں اس رنگِ سخن میں نظر آتی ہے جسے ''معاملہ بندی'' یا ادا بندی کہتے ہیں۔ مصحفی لکھنؤ آئے تو اپنی شاعری کا وہ مخصوص رنگ لے آئے جو مرکزِ سلطنت دہلی میں پروان چڑھا تھا لیکن اس وقت لکھنؤ کی تہذیبی فضا دوسری تھی اور یہاں معاملہ بندی سکہ رائج الوقت کا درجہ رکھتی تھی جس میں ویسے تو کم و بیش سارے چھوٹے بڑے شعرا شعر گوئی کر رہے تھے لیکن جرأت اس طرزِ سخن کے مقبول و ممتاز نمائندے تھے۔ جرأت نے میر سوز کی ادا بندی میں وہ تیز شوخی، وہ مزہ اور وہ جنسیت و جسمیت شامل کر دی تھی جو اس معاشرے کو دل سے پسند اور مرغوب تھی۔ مصحفی جب لکھنؤ آئے تو اندھے جرأت کی غیر معمولی مقبولیت کا نقارہ ہر طرف بج رہا تھا۔ مصحفی یہاں نئے تھے۔ پردیسی تھے اور بحیثیت شاعر خود کو لکھنؤ میں جمانا چاہتے تھے۔ ان کا اپنا رنگِ شاعری یعنی تازہ گوئی اور عاشقانہ طرز مشاعروں میں داد و تحسین سے محروم تھا۔ مصحفی کا رنگ کلام آصف الدولہ کے لکھنؤ کے لیے بے مزہ اور پھیکا تھا جس کا خود مصحفی کو شدت سے احساس تھا:

Scanned with CamScanner

مصحفی دو یا دو سے زیادہ رنگوں کو ملا کر ایک نیا رنگ بناتے ہیں۔ اس نئے رنگ میں ان رنگوں کا وہ نمایاں پن باقی نہیں رہتا اور امتزاج سے پیدا ہونے والا رنگ ایک نئے امکانی رنگ کو نظروں کے سامنے لے آتا ہے۔ یہ کام مصحفی جیسا قادر الکلام شاعر ہی کر سکتا تھا۔ میر و سودا کے رنگ کو ملا کر ایک نیا رنگ بنانا بہت دشوار کام تھا جس سے تازہ گوئی کے بند کواڑ نئے شعرا کے لیے پھر سے کھل گئے۔ تخلیقی سطح پر امتزاج ایک بہت مشکل کام ہے۔ انفرادیت تو بعض اوقات ایک قسم کی سنک بن کر رہ جاتی ہے۔ بعض اوقات روایت سے محض انحراف بن کر رہ جاتی ہے لیکن امتزاج بیک وقت انحراف بھی ہوتا ہے اور روایت بھی۔ یہ عظیم کام مصحفی نے انجام دیا جس کے اثرات کا چشمۂ فیض آج تک جاری رہے گا۔

امتزاج سے تخلیقی امکانات کے نئے نئے رنگ مصحفی نے ابھارے اور نئے شعرا کے لیے چھوڑ دیے۔ اسی وجہ سے جتنے استاد مصحفی کے شاگردوں میں ہوئے کسی دوسرے شاعر کے شاگردوں میں نہیں ہوئے ورنہ عام طور پر شاگرد ہمیشہ استاد کے رنگ کی پیروی میں زندگی گزار دیتے ہیں۔ مصحفی نے انھیں نئے نئے رنگ بنا کر دیے جن پر انھوں نے اپنی شاعری کے محلے دو محلے کھڑے کیے۔

تیسرا ''امتزاج''، مصحفی نے ''معنی بندی'' کی سطح پر کیا۔ معنی بندی کا طرز، سادہ گوئی کے ساتھ ساتھ مصحفی نے دیوانِ ششم میں اختیار کیا لیکن یہاں ان کا انداز تقلیدی ہے۔ رواج کے مطابق قصیدہ نما غزلیں بھی کہتے ہیں، سنگلاخ زمینوں میں دادِ سخن بھی دیتے ہیں۔ غزل در غزل بھی لکھتے ہیں، قافیوں کے استادانہ استعمال کا اظہار بھی کرتے ہیں، ردیف کی دروبست پر پوری توجہ بھی دیتے ہیں، نئے نئے مضامین بھی پیدا کرتے ہیں، بہت دور کی کوڑی بھی لاتے ہیں اور ساتھ ہی معنی بندی پر برافروختگی کا اظہار بھی کرتے ہیں:

جب سے معنی بند کا چرچا ہوا اے مصحفی   خلط میں جاتا رہا حسنِ زبانِ ریختہ

لیکن رنگِ زمانہ دیکھ کر، معاملہ بندی کی طرح، اسے اختیار بھی کر لیتے ہیں تا کہ ان کی مقبولیت قائم اور ان کی استادی کا سکّہ چلتا رہے۔ اس کا اعتراف خود مصحفی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''شیخ ناسخ...... بر طرز ریختہ گویانِ سادہ کلام...... خط نسخ کشید...... واگر چہ عاصی ہم از گروہ سادہ گویاں بود..... در مجلس ہائے مشاعرہ از روئے ایں صاحبان...... خجالتے نہ کشید بلکہ غزلیاتِ ایں دیوانِ ششم اکثرے بر دیۂ ایشاں گفتہ از حسن قبول محروم مباد'' [۱۸۹]

یہی رنگ سخن ان کے دیوان ہفتم میں برقرار رہتا ہے۔ اس رنگ کو اختیار کرنے کے ابتدائی دور میں وہ تقلیدی روش کا اظہار کرتے ہیں جس سے کسی امتزاج کا اظہار نہیں ہوتا اور جو صورتِ کلام سامنے آتی ہے وہ یہ ہے:

ژالہ خوردہ جو زمیں ہے مرے اشکوں کی کبھی   سبزہ ہوتا نہیں واں موسم باراں پیدا

پیش دستاں منعماں سایل بکف پیدا ہوا   دودماں اپنے میں اک میں ناخلف پیدا ہوا

جب کہ زرد آبۂ اشک اپنی چوا آنکھوں سے   ہر مہوس اسے ہرتال کا روغن سمجھا

قرص بن کھاتا تھا چکر چین تب آیا اسے   مہر جب بندِ ازارِ یار کا لچھا ہوا

ظالم کی سلطنت کو شتاب آوے ہے زوال   کسریٰ کے گھر میں عدل کے باعث خزانہ تھا

معنی بندی کا یہ وہ رنگ تھا جو مصحفی نے اختیار کیا لیکن تازہ گوئی (سادہ گوئی)، جو مصحفی کا بنیادی رنگِ سخن ہے، ساتھ ساتھ

Scanned with CamScanner

چلتا رہا۔ ایک قصیدہ میں بھی دعویٰ کیا ہے:

جو سادہ گوئی پہ آؤں تو ہوں فصیحِ وقت
جو معنی بندی پہ جاؤں تو ہوں جلالِ اسیر

دیوان ہفتم میں ان کے ہاں معنی بندی اور سادہ گوئی کا امتزاج ہونے لگتا ہے اور دیوان ہشتم میں یہ امتزاج اپنی ایک صورت بنا لیتا ہے۔ اس امتزاج کو مصحفی اس طرح بروئے کار لاتے ہیں کہ غزلیں تو طویل رہتی ہیں۔ سنگلاخ زمینیں بھی باقی رہتی ہیں، غزل در غزل کا رجحان بھی موجود رہتا ہے لیکن مصحفی ''معنی بندی'' میں سادہ زبان اور سادہ گوئی کا لہجہ شامل کر کے ایک ایسی شکل بناتے ہیں جو معنی بندی ہوتے ہوئے بھی سادہ گوئی ہے اور سادہ گوئی ہوتے ہوئے بھی ''معنی بندی'' ہے۔ اس طرح معنی بندی کی شدت میں اس امتزاج سے اعتدالیت (Normality) پیدا ہو جاتی ہے اور یہ رنگ ایک نئی اور مختلف سی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ امتزاج کی اس صورت کو دیکھنے کے لیے یہ چند شعر پڑھیے اور ان اشعار سے مقابلہ کیجیے جو تقلیدی معنی بندی کی مثال کے طور پر ہم نے اوپر دیے ہیں:

رعشے کا ضبط ہو نہ سکا تیرے سامنے
خورشید جب تلک کہ رہا کانپتا رہا

روح سے رہتا ہے روشن آدمی کا قصرِ تن
سچ جو پوچھو ہے یہی اس چار دیواری کی شمع

دُہرے صیاد غلاف اس پہ چڑھا رکھتا ہے
تا اسیرانِ قفس گل کا نظارا نہ کریں

کچھ اس کی بدزبانی تلوار سے نہیں کم
کر ڈالتا ہے دم میں عاشق کو ککڑی کھیرا

مصلحت ہے یہ کہ بھگو کر کے سنگھاویں مٹی
غش میں آویں تو ہمیں یار پکارا نہ کریں

گریبانِ کفن میں چاک جو ہیں اس خجالت سے
جنازے پر مرے ادریس پیغمبر نہیں آتا

سینے میں میرے سیکڑوں پھڑکیں ہیں حسرتیں
سینہ نہ یہ ہوا کہ کبوتر کا گھر بنا

شب پیشِ نظر حسن کا بازار تو رکھا
کھٹمل کا میں ممنوں ہوں کہ بیدار تو رکھا

عزلتی کا ہے وہی روزی رسا
جو رحم میں طفل کو دیتا ہے قوت

گر مزہ چاہو تو کترو دل سروتے سے مرا
تم سپاری کی ڈلی رکھتے ہو ناحق پان میں

امتزاج کے اس عمل نے ناسخ کی معنی بندی کو ایک ایسی صورت دے دی کہ اس میں نئی نسل کے شعرا کے سامنے امکانات کے نئے دروازے کھل گئے اور انھیں، محض تقلید ناسخ کے بجائے، بات کہنے کا ایک نیا ڈھنگ نیا طرز مل گیا۔ مصحفی کی غزل یہی بنیادی کام کرتی ہے کہ عملِ امتزاج سے اردو غزل کو نئے امکانات سے روشناس کر کے اسے نئے راستے پر ڈال دیتی ہے۔ سورج روز طلوع ہوتا ہے اور روز غروب ہوتا ہے لیکن طلوع و غروب کے وقت پل پل بدلنے والے امتزاجی رنگوں کے وہی رازداں ہوتے ہیں جنھوں نے گہری نظر سے اس منظر کا مشاہدہ کیا ہے۔ اگر اردو شاعری کی تاریخ کے بدلتے رنگوں کا اسی طرح مشاہدہ کیا جائے تو مصحفی کے امتزاجی رنگوں کی اہمیت سامنے آ جاتی ہے۔ مصحفی ایک ایسا شاعر ہے جس نے میر، درد، سودا کی روایتِ شاعری کو نئے رنگوں اور امکانات کے ساتھ آتش و ناسخ سے ملا دیا اور آتش و ناسخ کو نئے رنگوں اور امکانات کے ساتھ بعد کی نسلوں سے ملا دیا۔ مصحفی کی اہمیت اس پل کی سی ہے جو گزرگاہ کا کام بھی کرتا ہے اور ساتھ ساتھ بغیر گہرے موڑ کے راستے کی سمت بھی بدل دیتا ہے۔ مصحفی نے یہ کام اپنی تخلیقی زندگی میں کم از کم تین بار کیا جس کی وضاحت ہم کر آئے ہیں۔

مصحفی کی شاعری میں اتنی وسعت ہے اور اس وسعت میں اتنے رنگارنگ مناظر اور اتنے مختلف و متنوع

ہر چند کہ تھا قابلِ دیدن بدن اس کا
پر آنکھ نہ ٹھہری جو کھلا پیرہن اس کا
تھا تصور ترے سینہ کا مقابل کہ ہوئی
ناگہاں سامنے سے صبحِ قیامت پیدا
تیرے سینے کے بنانے کے لیے صانع نے
بوتۂ مہر میں سو بار گلایا رخِ صبح

ان اشعار کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ یہاں جسم خوشبو، مہک اور رنگ بن کر، چاندنی، نور اور روشنی بن کر احساسِ جمال اور احساس لطافت میں سرخ انگوری شراب سے پیدا ہونے والے نشے کی کیفیت پیدا کر رہا ہے۔ یہاں جسم جنس ہوتے ہوئے بھی جنس نہیں ہے اور جنس نہ ہوتے ہوئے بھی جنس ہے۔ یہ صورت جہاں جسم کے بیان سے ہوتی ہے وہاں دوسرے اعضائے جسمانی کے بیان سے بھی پیدا ہوتی ہے۔ دودھ سے پنڈے، سانوری آنکھوں اور سینہ بالیدہ کے ساتھ زلف و کمر بھی گہری کشش رکھتے ہیں۔ ہر نارمل انسان جسم محبوب کے مختلف حصوں کے کیفِ حسن سے سرشار ہوتا ہے۔ علم نفسیات میں اسے عضو پرستی (Fetishism) کہتے ہیں۔ یہ عضو پرستی مصحفی کا خاص موضوع ہے۔ جس میں زلف اور کمر سب سے نمایاں ہیں۔ ان اشعار میں زندہ خوشبو اور دل و دماغ میں اتر جانے والی وہ مہک محسوس ہوتی ہے جس سے جسم اور روح دونوں بیدار ہو جاتے ہیں:

زلف کو جب وہ کھول دیتا ہے
جیسے مارِ سیاہ لٹکے ہے
موج نسیم مجھ کو دیتی ہے مشک کی بو
اس نازنیں کی شاید چوٹی کہیں کھلی ہے
جب چشم آفتاب اسے گھورنے لگی
زلفوں میں اس نے عارض گل فام کر لیا
آ گئی یاد مجھے اس کے کھلے جوڑے کی
جب بادِ سحری کا کوئی جھونکا گزرا
وقتے کہ شاعروں نے رگِ گل کیا خیال
موئے کمر کی اس کے نزاکت کہاں رہی

یہاں زلف و کمر کے اظہار میں وہ شائستگی اور گہرا احساسِ جمال ہے جو عاشق تن میں تو نہیں لیکن دھیمے مزاج کے عاشق زار ہی میں ہو سکتا ہے۔ مصحفی کے ان اشعار کی خارجیت میں ایک ایسی لہر موجود ہے۔ جس سے داخلیت کا ہلکا سا احساس بھی ہوتا ہے۔

''رشک'' بھی مصحفی کا ایک موضوع ہے لیکن یہ دیوانِ اول میں زیادہ نمایاں ہے۔ بعد کے دواوین میں اس لیے کم ہو جاتا ہے کہ لکھنؤ آ کر مصحفی دہلوی رنگِ سخن سے ہٹ گئے تھے اور اب بجائے عاشق کے معشوق مرکزِ نگاہ بن گیا تھا۔ دہلی کی شاعری عاشق زار کے جذبات و احساسات کو پیش کرتی ہے اور لکھنؤ کی شاعری محبوب کو پیش کرتی ہے۔ عاشق زار، جیسا کہ ہے، محبوب اور اپنے درمیان کب کسی کا سایہ برداشت کر سکتا ہے۔ یہی وجہ رشک ہے۔ مصحفی کے ہاں رشک میں ایک ایسی مبالغہ آمیز صورت سامنے آتی ہے جو غالب کے ہاں ابھرتی ہے۔ یہ دو چار شعر دیکھتے چلیے:

میں اسی رشک سے مرتا ہوں کہ کل غیر نے ہائے
ہاتھ ہنگامِ قسم کیوں ترے سر پر رکھا
چلتی تھی تیغ واں سرِ دشمن پہ مصحفی
اور میرا مارے رشک کے یاں دل دو نیم تھا
گر تو نہ بُرا مانے ہم سے تو نہ ہو گا یہ
دیکھیں گے تری زلفیں ہم ہاتھ میں شانے کے
آگے مرے کسی نے ترا نام گر لیا
اتنا میں مارے رشک کے تڑپا کہ جی دیا

دلّی مصحفی کو ساری عمر یاد آتی رہی۔ وہ دلّی جو صرف ایک شہر کا نام نہیں تھا بلکہ ایک تہذیب کی علامت تھی جس کا سہاگ اجڑ گیا تھا۔ کھوے سے کھوے چھلنے والے کوچہ و بازار خالی ہو گئے تھے۔ صاحبِ کمال اسے چھوڑ کر تلاش

ایک ایسا راگ ہے جس میں دھیما پن اور نرم خرامی ہے، جو دل کو اپنی 'زمیت' سے گرماتا ہے یہی لطفِ سخن، یہی دھیما دھیما نرم نرم سالب ولہجہ، بات کرنے کا سا انداز مصحفی کا طرزِ سخن ہے جس میں وہ شاعرانہ وفنی خصوصیات مثلاً استعارہ، تشبیہ، صنائع بدائع، حسنِ بیان، حسنِ زبان وغیرہ سب موجود ہیں جن سے اچھی غزل عبارت ہے۔

مصحفی نے اردو غزل میں جو کچھ کیا وہ کسی اور شاعر نے اس دور میں اس سلیقے اور شعور کے ساتھ نہیں کیا۔ وہ میر کی گہری داخلیت اور سودا کی خارجیت کو ملا کر اردو غزل کو نئے سفر اور نئی منزل کی طرف لے گئے۔ مصحفی کی غزل دو مزاجوں کے امتزاج اور ایک کلچر کے دو رخوں کا ایک نیا سنگم ہے جہاں دہلوی و لکھنوی مزاج مل کر نئے رنگ، نئی خوشبو اور نئے احساسِ جمال کے ساتھ اردو شاعری کے دریا کو پاٹ دار بنا دیتے ہیں۔ جرأت کے ہاں مزہ ہے، مصحفی کے ہاں لطافت ہے، انشا کے ہاں تمسخر و ظرافت اور اونچا آہنگ ہے، مصحفی کے ہاں دھیما پن، نرمی اور کئی لہجوں کا امتزاج ہے۔ مصحفی کی دلّی سے لکھنؤ ہجرت ایک ایسا نیک شگون ثابت ہوئی کہ اس نے اردو غزل کی تقدیر بدل دی۔ مصحفی غزل میں اپنے بارے میں، اپنی شاعری اور اپنے ماحول و معاشرہ اور حالاتِ زمانہ کے بارے میں وہ سب کچھ کہہ دیتے ہیں جو عام طور پر دوسرے غزل گو نہیں کہتے۔ ان کی غزل غزل بھی ہے اور خودنوشت سوانح عمری بھی۔ اگر مصحفی کے آٹھوں دواوین سے ایسے اشعار کا انتخاب کیا جائے جن میں مصحفی نے اپنی شاعری، اپنے فن، اپنی ذات اور حالاتِ زمانہ کی طرف اشارے کیے ہیں تو ان کی تعداد بھی کئی سو تک ضرور پہنچے گی۔ مصحفی اردو غزل کے ایک موڑ کی حیثیت رکھتے ہیں اور یہ موڑ بہت گہرے گھماؤ والا موڑ نہیں ہے بلکہ ایسا موڑ ہے کہ اردو غزل اس پر چل کر مڑ بھی جاتی ہے اور عام نظروں کو اس کا پتا بھی نہیں چلتا۔ یہی مصحفی کا بڑا کارنامہ ہے۔

مصحفی کی شاعری ایک ایسے چمن کی طرح ہے جس میں مختلف قسم کے پھول کھلے ہیں۔ ان میں وہ پھول بھی ہیں جن کی قلم خود مصحفی نے لگائی ہے اور جو چمنِ مصحفی کی شناخت ہیں۔ یہ ایک ایسا چمن ہے جو رنگوں اور خوشبوؤں سے بھرا ہوا ہے اور جس کی سیر کر کے باغبانِ شاعری نہال ہو جاتے ہیں اور اپنے چمن کو اسی وضع پر بنانے میں لگ جاتے ہیں۔ اس چمن کے دروازے ابھی پوری طرح نہیں کھلے ہیں اور مصحفی کے چمن کی بازیافت ابھی پوری طرح نہیں ہوئی ہے۔ ابھی تو مصحفی کا پورا کام بھی، جو انھوں نے اردو و فارسی میں کیا ہے، سامنے نہیں آیا ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ یہ مطالعہ بڑھتا جائے گا اور ''دستاں زنِ گلزارِ چمن'' کی حیثیت سے مصحفی کی اہمیت بڑھتی جائے گی۔

بعدِ صد قرن کوئی ایسا بھی آ جاتا ہے دور ۔۔۔ سچ ہے ہر وقت تو ہوتے نہیں پیدا اہم لوگ

مثنویاتِ مصحفی:

غزل کے بعد کلامِ مصحفی میں دو اصنافِ سخن اور ایسی ہیں جو قابلِ توجہ ہیں۔ ایک ''مثنوی'' اور دوسری ''قصیدہ''۔ مثنویاتِ مصحفی کی کل تعداد بیس (۲۰) ہے جنھیں موضوع کے اعتبار سے، تین عنوانات میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

(الف) عشقیہ: (۱) شعلۂ شوق (۲) گلزارِ شہادت
(۳) بحر المحبت (۴) جذبۂ عشق

(ب) واقعیاتی: (۱) در بیانِ پسر حجام (۲) در صفت اجوائن
(۳) در صفت بکری (۴) مثنوی قوج کہ زبان ہندی مینڈھا می گویند
(۵) در صفت طوطی کہ مسماۃ بی بولن خادمہ میاں مصحفی پرورده بود (۶) مثنوی دیگر طوطی بپاس خاطر بی بولن
(۷) مرغ نامہ مرزا تقی (۸) مثنوی در شادی ٹیکارام

(ج) ہجویہ: (۱) در بیان ہجو چارپائی (۲) در افراطِ سرما
(۳) در افراطِ گرما (۴) در افراطِ آتش
(۵) در ہجو مکانے (۶) در ہجوِ قوم شیخ
(۷) در ہجوِ کھٹمل (۸) مودی خانہ سلیمان شکوہ

مثنوی ''شعلہ شوق'' (۸۰) اشعار پر مشتمل ہے اور دیوانِ دوم (۱۲۰۴ھ) میں شامل ہے۔ مصحفی نے آخری شعر میں اس کا نام بھی دیا ہے:

ہے یہ چنگاری اک جو شعلہ نما ''شعلہ شوق'' نام ہے اس کا

''شعلہ شوق'' میں مصحفی نے تنبولی کے حسین وجمیل بیٹے اور ایک سپاہی پیشہ جوان کی داستانِ عشق بیان کی ہے۔ لڑکا دوکان پر بیٹھتا تھا کہ لشکر کا ایک سوار بازار سے گزرا اور لڑکے پر عاشق ہوگیا۔ نوجوان دن بھر وہیں بیٹھا اسے دیکھتا رہتا لیکن عشق کا اظہار نہ کرتا۔ اس طرح کئی مہینے گزر گئے۔ کچھ عرصے بعد جب لشکر وہاں سے روانہ ہوا تو نوجوان نے اپنا مال واسباب لٹا دیا اور لشکر سے جدا ہو کر وہیں رہ گیا۔ اس طرح کئی سال گزر گئے۔ رفتہ رفتہ تنبولی کے لڑکے پر بھی عشق نے اثر کیا اور وہ بھی غم سے گھٹنے لگا اور کچھ عرصے بعد مر گیا۔ اس کا کریا کرم کر کے جب اس کے عزیز واقارب لوٹ رہے تھے تو انھوں نے سوچا کہ اس نوجوان عاشق کو بھی ساتھ واپس لے چلیں:

کیوں کہ اس کا انیس ہر دم تھا وہ جو گل تھا تو یہ بھی شبنم تھا

جیسے ہی پاس جا کر اس کا ہاتھ پکڑا وہ نوجوان بے روح ہو کر زمین پر گر پڑا۔ دیکھا تو وہ مر چکا تھا۔ جذبِ عشق نے یہ اثر کیا کہ وہ بن جلائے ہی راکھ کا ڈھیر ہوگیا ہے۔ اس کے بعد مصحفی نے دو شعر میں عشق کی کارستانی پر روشنی ڈالی ہے:

کیا عجب عشق ہے وہ خانہ خراب جس سے کھنچ جائے آسماں کی طناب
عشق ہے آفت و بلا تو نہیں اس کا مارا کوئی بچا تو نہیں

اور ان پر بساطِ مثنوی کو سمیٹ دیا ہے۔

مثنوی میں بیان کی روانی تو ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ مصحفی کی تخلیقی قوت پورے طور سے اس مثنوی میں شامل نہیں ہے۔ مثنوی میں جہاں جزئیات کی ضرورت تھی وہاں مصحفی اس کا بیرونی خاکہ بیان کر کے رہ جاتے ہیں۔ مثنوی میں یا تو زور کہانی پر یا جذبات واحساسات کے بیان پر ہوتا ہے یا حسن وعشق کے عمل ورد عمل اور جزئیات کے بیان سے تصورِ عشق کی وضاحت کی جاتی ہے لیکن مصحفی نے ان میں سے کوئی بھی کام اس مثنوی میں نہیں کیا۔ یہ بات بھی وضاحت طلب تھی کہ پسرِ تنبولی پر عشق نے کیسے اثر کیا لیکن یہ سب پہلو اس مثنوی میں تشنہ رہتے ہیں۔ قصے میں کوئی ندرت نہیں ہے۔ جزئیات کی کمی نے فنی اعتبار سے مثنوی کو کمزور و بے اثر بنا دیا ہے۔ مصحفی نے اس میں

Scanned with CamScanner

بعد مر گیا۔ نہلا دھلا کر جب نوجوان عاشق کی میت روانہ ہوئی اور جنازہ کوئے محبوب کے پاس سے گذرا تو وہ از خود اس گلی کی طرف کھینچنے لگا جہاں محبوبہ کا گھر تھا اور وہاں جا کر ٹھہر گیا۔ اس واقعہ سے ساری گلی میں ایک شور مچ گیا، جیسے ہی اس رشکِ پری کو خبر ملی اس نے غسل کیا، اپنے شوہر کا پیش قبض لے کر کوٹھے پر پہنچی تو دیکھا کہ:

چلتا نہیں جا سے اُڑ رہا ہے کہرام گلی میں پڑ رہا ہے

یہ دیکھ کر اس نے ایک آہ بھری اور خنجر پیٹ میں مار کر خود کو ہلاک کر دیا۔ سارے محل میں غل مچ گیا اور یہ عشق، جو اب تک راز تھا، فاش ہو گیا۔ محبوبہ کی میت بھی تیار کی گئی اور جب اسے لے کر چلے تو نوجوان عاشق کی میت بھی اس کے پیچھے پیچھے روانہ ہوگئی۔ لوگ آپس میں بات کر رہے تھے اور کہہ رہے تھے:

کہتے تھے یہ طرفہ ماجرا ہے کیا مردے نے زندے کو لیا ہے

اور انھیں ''تکیہ بھیم'' میں دفن کر دیا (یہ وہی قبرستان ہے جہاں محمد تقی میر مدفون تھے)

''شعلہ شوق'' پڑھ کر جب مثنوی ''گلزارِ شہادت'' پڑھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ مصحفی نے یہ مثنوی دل لگا کر لکھی ہے۔ اس میں عشق کے مختلف رُخوں، ہجر و وصال اور غم والم کی تصویریں بھی ہیں سراپا بھی ہے اور حالتِ عشق کا بیان بھی۔ اس میں مافوق الفطرت عنصر سے حیرت کو ابھارا گیا ہے۔ یہ وہی پہلو ہے جو ہمیں میر کی مثنوی ''دریائے عشق'' [۱۹۳] میں اور اس سے بھی پہلے مقیمی دکنی کی مثنوی ''چندر بدن و مہیار'' [۱۹۴] میں ملتا ہے۔ محمد بخش مہجور نے بھی ''نورتن'' میں مصحفی کے اسی قصے کو لکھا ہے۔

مصحفی کی یہ مثنوی جزئیات کے بیان، تفصیلات کی رنگ آمیزی اور جذبات واحساسات کے اظہار اور عشقیہ قصے کے انوکھے پن اور المناک انجام کی وجہ سے اس دور کی ایک قابلِ ذکر مثنوی ضرور ہے لیکن جب ہم دیکھتے ہیں کہ اس سے دو تین عشرے پہلے ''سحر البیان'' لکھی جا چکی تھی، جعفر علی حسرت کا ''طوطی نامہ'' بھی لکھا جا چکا تھا اور میر کی عشقیہ مثنویاں بھی وجود میں آ چکی تھیں تو مثنوی کی اس روایت میں مصحفی کی یہ مثنوی قابلِ ذکر ہونے کے باوجود ان مثنویوں کی صف میں نہیں آتی۔ وہ کمی، جسے مصحفی نے میر کی ''دریائے عشق'' میں محسوس کر کے، اسے دوبارہ اپنی مثنوی ''بحر المحبت'' میں لکھنے کے لیے قلم اٹھایا تھا اور یہ وجہ بیان کی تھی کہ:

جن مقاموں میں رنگ کم ہے بھرا دے ذرا اور بھی تو رنگ ملا
سطح کاغذ پہ کھینچ وہ تصویر جس کے حیراں رہیں صغیر و کبیر

خود اس کمی کو ''گلزارِ شہادت'' میں دور نہ کر سکے۔ اگر اس مثنوی میں وہ سحر البیان کی طرح، مختلف تہذیبی و معاشرتی تصویروں کے رنگ ابھارتے، وصل و ہجر کے رنگ اور گہرے کرتے اور حسبِ موقع جذبات و احساسات کے نقوش ابھارتے تو یہ مثنوی طویل ضرور ہو جاتی لیکن مثنوی کا خاکہ پوری طرح مکمل ہو جاتا۔ یہ مثنوی ''شعلہ شوق'' سے زیادہ پر اثر ہے لیکن بحیثیت مجموعی اس کی کڑیاں مل کر ایک پوری زنجیر نہیں بناتیں۔ گم شدہ کڑیاں اس کے فنی اثر کو کمزور اور اس مثنوی کو جس میں ایک بہت اچھی مثنوی بننے کا امکان تھا، اوسط درجے پر لے آتی ہیں۔

مثنوی ''بحر المحبت'' جو (۳۶۱) اشعار [۱۹۵] پر مشتمل اور دیوانِ پنجم میں شامل ہے، مصحفی کی سب سے طویل مثنوی ہے۔ اس کا ماخذ میر کی مثنوی ''دریائے عشق'' ہے جسے سامنے رکھ کر مصحفی نے ان مقامات پر زیادہ رنگ بھرنے کی کوشش کی ہے جہاں انھوں نے میر کی کم رنگی کو محسوس کیا تھا۔ میر و مصحفی دونوں کی مثنویوں کی بحر بھی ایک ہے۔

Scanned with CamScanner