مصحفی کے قصائد نورالحسن نقوی کی نگاہ میں

ڈاکٹر محمد معین الدین

شعبۂ اردو،

ذاکر حسین دہلی کالج، دہلی یونی ورسٹی، دہلی

تلخیص: قصیدے کے حوالے سے عمومی تاثر یہی رہا ہے کہ یہ صنف محض مدح وستائش تک محدود رہی ہے۔ چونکہ بادشاہوں، نوابوں اور امراء کے اقتدار کا سورج غروب ہو چکا ہے، اس لیے قصیدے کو بھی اکثر ایک فراموش شدہ، ازکارِ رفتہ اور غیر مربوط صنفِ سخن قرار دیا جاتا ہے۔ یوں ماضی میں "ام الاصناف" کہلانے والی یہ صنف کبھی 'قصہ پارینہ' تو کبھی 'بے وقت کی راگنی' سمجھ کر ادب کے حاشیے پر ڈال دی گئی۔ تاہم شمس الرحمٰن فاروقی اس سطحی اور محدود نقطۂ نظر کو چیلنج کرتے ہوئے قصیدے کی معنویت کو ایک نئے فکری افق سے دیکھنے کی دعوت دیتے ہیں۔ فاروقی کے نزدیک قصیدہ محض مدح کا آلہ نہیں بلکہ ایک ہمہ جہت ادبی اظہار کا وسیلہ ہے، جس میں خطیبانہ آہنگ، شعری تخیل، لسانی نزاکت، تہذیبی حوالہ جات، فکری گہرائی اور جذباتی ترفع جیسی خصوصیات بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ان کا اصرار ہے کہ اگرچہ قصیدہ اپنی روایتی صورت میں معاصر دور میں شاذونادر ہی دکھائی دیتا ہے، تاہم اس کے اندر موجود ادبی وفنی امکانات آج بھی پوری تابناکی کے ساتھ زندہ ہیں۔ ان کے خیال میں قصیدہ آج بھی زبان وبیان کی تہذیب، شعری لطافت اور فنی شعور کی تفہیم کے لیے ایک اہم حوالہ ہے۔ اس طرح فاروقی کی فکری بصیرت قصیدے کو ماضی کی گرد سے نکال کر ایک زندہ اور فعّال صنف کے طور پر متعارف کرواتی ہے۔

اگر ہم شمس الرحمٰن فاروقی کے مذکورہ افکار کو نورالحسن نقوی جو مصحفی شناسی میں اہم مقام رکھتے ہیں اور مصحفی کے قصائد کو تاریخی، لسانی اور تہذیبی دستاویز قرار دیتے ہیں، کے زاویۂ نگاہ سے مربوط کرتے ہوئے قصائد مصحفی کو قومی تعلیمی پالیسی 2020 (جہاں ادبی ورثے کی بازیافت، ثقافتی آگہی، تخلیقی و تنقیدی صلاحیتوں کی تربیت، اور اخلاقی و جمالیاتی شعور کی آبیاری کی تلقین کی گئی ہے) کے تناظر میں دیکھیں تو یہ بات ابھر کر سامنے آتی ہے کہ مصحفی کے قصائد اپنے عہد کی نمائندہ آواز ہیں، جو اپنی تہذیبی نزاکت، جمالیاتی ذوق اور زبان وبیان کی سلاست کے باعث نئی نسل کے لیے فکری ولسانی تربیت کا بہترین ذریعہ فراہم کرتے ہیں۔ ان کے قصائد میں فصاحت وبلاغت، محاوراتی چابک دستی اور تہذیبی روایت کی گہری چھاپ ملتی ہے جو طلبہ کو زبان دانی اور تخلیقی اظہار میں مہارت بخشنے کے ساتھ ساتھ تنقیدی شعور کی تربیت بھی دیتی ہے۔ اگر تعلیمی نصاب میں ان قصائد کو شامل کیا جائے اور طلبہ کو ان میں پوشیدہ علامتی، فکری اور سماجی ابعاد کو سمجھنے کا موقع دیا جائے تو یہ نہ صرف ان کی علمی وادبی تربیت میں معاون ہوں گے بلکہ انھیں اپنی ثقافت اور ادبی ورثے سے جوڑنے میں بھی مددگار ثابت ہوں گے۔ اس لحاظ سے مصحفی کے قصائد نہ صرف قصیدہ نگاری کی فنی عظمت کا مظہر ہیں بلکہ قومی تعلیمی پالیسی کے بنیادی اہداف کی تکمیل میں بھی مؤثر کردار ادا کر سکتے ہیں۔ قصائدِ مصحفی کو نورالحسن نقوی کے تنقیدی زاویۂ نگاہ سے دیکھنے سے اس امر کا ادراک ہوتا

ہے کہ ہمارا کلاسیکی ادبی سرمایہ بالخصوص صنف قصیدہ بصورت دیگر آج بھی نہ صرف زندہ ہے بلکہ ادبی، فکری اور جمالیاتی سطح پر مؤثر و متحرک ہے بشرطیکہ اسے معاصر تنقیدی اصول، جدید لسانیاتی رجحانات اور موجودہ تعلیمی تناظر میں دیکھا جائے۔

کلیدی الفاظ: دواوین، مؤلفین، مونو گراف، متحقق، بیّن، تفوّق، کثیر التصانیف، کثیر التلامذہ، کُلّی، اردوئے معلّیٰ، عوام النّاس، جزالت، علوِ خیال، بلند آہنگ، مشّاقی، معتدبہ، مترشح، طنطنہ و طمطراق، ممدوحین، حلول، مومنیت، مُصحفیّت، متمکّن، توصیفی تنقید، تنقیصی تنقید، انشائیہ تنقید، پیوند کاری، شگوفہ و گل کاری، ھل من مزید، جاذبہ، عنان، مبرّا، کڑوے نیم، عمرِ نوح، نصیبِ سکندر، رقابتی، عداوتی، شش جہاتی، پنج جہاتی، کدورت، تیغ برّاں۔

شیخ غلام ہمدانی مصحفی (متوفی 1240ھ/1824ء) کے کلیات، دواوین و انتخابات اور ان میں موجود تقاریظ و مقدمات نیز ان پر تحریر کئے گئے انفرادی مضامین و مقالات سے قطع نظر ان کے فن اور شخصیت کے تعلق سے چند مصنفین و مؤلفین اور ان کی باضابطہ کتابوں کا احاطہ کیا جائے تو ہماری نگاہ ابواللیث صدیقی اور ان کی تصنیف 'مصحفی اور ان کا کلام (1969ء)'، افسر صدیقی امروہوی اور ان کی کتاب 'مصحفی: حیات و کلام 1975ء)'، نورالحسن نقوی کا تیار کردہ مونو گراف '(ہندستانی ادب کے معمار) مصحفی' 1989ء) اور ان کا تحقیقی شاہکار 'مصحفی: حیات و شاعری (1998ء)' اور پروفیسر نذیر احمد اور ان کی مرتب کردہ کتاب 'شیخ غلام ہمدانی مصحفی: تحقیقی و تنقیدی جائزے (2005ء)' پر ٹھہرتی ہے۔ مذکورہ مصنفین میں چونکہ نورالحسن نقوی کی تحقیق مصحفی کی حیات و شاعری پر مرکوز رہی ہے، اس لئے یہ مضمون انہی کے زاویہ نگاہ پر مبنی ہے۔ مصحفی اٹھارہویں صدی کے ان عظیم شخصیات میں ہیں جن کی شعری و نثری خدمات نے اردو زبان و بیان، اردو روزمرہ و محاورات کی تشکیل ہی میں نہیں بلکہ اردو کو سادہ، سلیس، رواں اور ادبی زبان بنانے میں بھی بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ فارسی دواوین کے علاوہ اردو کے کل نو دواوین متحقق ہو چکے ہیں جن میں ایک مکمل دیوان محض قصیدوں پر مشتمل ہے جن کی کل تعداد چھیاسی ہے اور یہ قصائد بقول افسر صدیقی امروہوی چار ہزار سات سو بہتر اشعار[1] پر مشتمل ہیں۔ قصیدوں کی اتنی بڑی تعداد پوری اردو شاعری میں کہیں نہیں ملتی۔ یہ ان کی شاعرانہ عظمت اور قادرالکلامی کی بیّن دلیل ہے۔ تعداد کے اعتبار سے اگر مصحفی کو اردو کا سب سے بڑا قصیدہ نگار قرار دیا جائے تو شاید بے جا نہ ہوگا۔ مصحفی کو کئی اعتبار سے اپنے معاصرین پر تفوّق حاصل ہے۔ وہ جہاں کثیر التصانیف ہیں تو وہیں کثیر التلامذہ ہونے (افسر صدیقی امروہوی کے مطابق شاگردوں کی تعداد 133 ہے[2]) کا فخر بھی اُنہی کو حاصل ہے۔ ہمارے بیشتر محققین و ناقدین نے حسرت موہانی کی اس رائے سے کلی طور پر اتفاق کیا ہے کہ میرؔ و سوداؔ کے بعد متقدمین شعراء میں مصحفی کا ہم پلہ کوئی شاعر ہی نہیں۔ غور طلب امر یہ ہے کہ مصحفی جتنے بڑے شاعر تھے اتنی ہی تاخیر سے عوام الناس سے روشناس کرائے گئے۔ اس تاخیر کے اسباب تو کہیں نظر نہیں آتے تاہم اس تعلق سے حسرت موہانی کے اظہار کردہ کلماتِ افسوس جولائی 1933ء میں 'اردوئے معلّی' میں کچھ یوں ملتے ہیں کہ "مصحفی کی استادی کو دیکھو اور پھر ان کی گمنامی کو، اعتراض ہوگا کہ مصحفی کی گمنامی کا دعوی غلط ہے۔ بندہ کہتا ہے کہ صرف نام کی شہرت کا قائل نہیں کہیں ان کا کلام چھپا ہو تو دکھاؤ"[3]۔ اسی سلسلے میں نورالحسن نقوی، نیاز فتحپوری کا یہ اقتباس نقل کرتے ہیں۔

> میری وابستگی کلام مصحفی و میر کے ساتھ مومن سے بھی پہلے کی ہے اور اس لیے اصلاً مجھے سب سے پہلے انہی دونوں کو لینا چاہیے تھا لیکن میر کو تو میں نے اس لیے ترک کر دیا کہ اس پر بہت کچھ لکھا جا چکا تھا مصحفی

کی طرف توجہ کرنے میں اس لیے تاخیر ہوئی کہ اس کا کلام ملتا نہیں اور وہ جو عام طور پر بازار میں میسر آتا تھا وہ اتنا اور ایسا نہ تھا کہ اسے سامنے رکھ کر کوئی فیصلہ کیا جاتا۔ صرف ایک نسخہ جس میں کلام مصحفی کا انتخاب رامپور میں کیا گیا تھا کہیں کہیں مل جاتا تھا لیکن وہ نہایت ناقص اور نامکمل تھا اور اسے دیکھ کر مصحفی کی شاعری پر حکم لگانا قرین انصاف نہ تھا۔ اس کے بعد جب حسرت موہانی نے غیر مطبوعہ کلام شائع کیا تو مصحفی کی شاعری کو سمجھنے کا کچھ موقع ملا لیکن چوں کہ اس کا پورا کلام سامنے نہ تھا اور جی چاہتا تھا کہ سب کا سب مطالعے میں آجائے اس لیے اور بھی تاخیر ہوتی رہی لیکن آٹھوں دیوان کہاں میسر آتے۔ اس لیے آخر کار یہی فیصلہ کیا گیا کہ مصحفی کا جتنا اور جیسا کلام مل سکتا ہے اسی پر قناعت کرنا چاہیے۔[4]

مذکورہ اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ ایک عرصے تک نظر انداز کیے جانے کے بعد مصحفی کی طرف توجہ مبذول کی گئی۔ ایسے میں مصحفی کے حوالے سے نورالحسن نقوی کی جملہ تحقیقیات کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے۔ اردو زبان وادب کی تاریخ میں مصحفی کی زود گوئی اور بسیار نویسی ہمیشہ موضوع بحث رہی ہے خواہ وہ ضرورت کے پیش نظر رہی ہو یا ان کی عین فطرت کا تقاضا رہا ہو۔ انھوں نے اپنے عہد کی مروجہ تمام اصناف سخن مثلاً غزل، مثنوی، رباعی، قطعات، سلام و مرثیہ وغیرہ پر طبع آزمائی کی تاہم شعری تخلیقات میں غزل کے بعد جس صنف نے مصحفی کو سب سے زیادہ اپنی طرف متوجہ کیا وہ قصیدہ ہے۔ بلاشبہ ہماری زبان میں قصیدے کے سب سے بڑے شاعر سودا ہیں جن کے کلیات میں مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کل قصائد کی تعداد تقریباً پچپن تک پہونچتی ہے مگر نورالحسن کی تحقیق کے مطابق مصحفی نے مختلف ممدوحین کی شان میں کل چھیاسی قصیدے کہے ہیں۔ یہاں تک کہ انھوں نے سودا کے بعض مقبول قصائد کے جواب میں بھی متعدد قصیدے تحریر کیے ہیں۔ اس سے ان کی مشاقی اور پر گوئی کا محض ثبوت ہی نہیں ملتا بلکہ یہ بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اس صنف سخن کو انھوں نے ادبی و فنی سطح پر نہایت سلیقے اور پر وقار طریقے سے برتا ہے۔ اسی لیے نورالحسن نقوی نے اُنہیں اردو قصیدہ نگاری میں وہ مقام و مرتبہ عطا کر دیا جو سودا سے فقط ایک درجہ کم ہے۔

ممکن ہے یہ کہا جائے کہ مصحفی نے قصیدے معاشی ضرورت کے پیش نظر کہے۔ کیونکہ بادشاہوں، امیروں اور نوابوں کی مقرر کی ہوئی تنخواہیں اور ان کے عطا کردہ انعامات ہی اس زمانے میں شعرا کا اصل ذریعۂ معاش تھے۔ نورالحسن نقوی نے اس ممکنہ سوال کا سدِّباب کچھ یوں کیا ہے کہ مصحفی کے تقریباً ایک چوتھائی قصیدے صرف بزرگان دین کی شان میں کہے گئے ہیں جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ قصیدہ نگاری سے ان کا مدعا محض حصول معاش ہی نہیں بلکہ ان کے شوق کی قلبی و روحانی تسکین بھی تھا۔ نورالحسن نقوی کا جواب اگر ہم تسلیم بھی کر لیں پھر بھی مصحفی کے یہاں قصائد کی تعداد ان کی پریشان حالی اور اقتصادی تنگ دستی کو ظاہر کرتی ہے۔ بہر حال قصائد کے اعداد و شمار شاعرانہ عظمت کی دلیل نہیں بلکہ فن کی کسوٹی پر کھرا اترنا ہی ان قصائد اور ان کے خالق کے معیار کو متعین کرتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ناقدین کے نزدیک قصیدہ گوئی میں سودا سے بڑھ کر کوئی دوسرا نہیں۔

گذشتہ سطور میں یہ بیان کیا جا چکا ہے کہ اردو قصیدہ نگاروں میں سب سے زیادہ قصیدے مصحفی نے تخلیق کیے۔ نورالحسن نقوی کے مطابق ان میں سے بیشتر قصیدے ایسے ہیں جن میں آداب قصیدہ نگاری کا پورا لحاظ رکھا گیا ہے اور فن کی کسوٹی پر بھی مصحفی کے صرف یہی قصیدے کھرے اترتے ہیں۔ چونکہ وہ غزل میں دھیمی موسیقی اور نرم گفتاری کے قائل تھے، لہذا ان کی طبیعت کے لیے دشوار تھا کہ جزالت، دقت بیانی اور شان و شکوہ جیسی قصیدے کی بنیادی شرط کے ساتھ انصاف کر پاتے۔ شاید یہی وجہ رہی کہ ان کے قصائد بلند آہنگی، جوش و جذبے اور طنطنہ و طمطراق سے عاری نظر آتے ہیں لیکن اس

سے اتنا فائدہ ضرور ہوا کہ اردو قصیدے کو مصحفی نے دھیمی موسیقی اور نرم گفتاری کے ایک نئے لب و لہجے، رنگ و آہنگ اور نئی طرز ادا سے روشناس کرایا اور اسی صفت نے ان کے قصیدوں کو دیگر قصیدہ نگاروں سے مختلف بنا دیا۔ مصحفی کے قصیدوں میں نورالحسن نقوی نے مختلف رنگ و روپ کی نشاندہی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> حسب ضرورت کہیں وہ لمبی بحر کا انتخاب کرتے ہیں، کہیں چھوٹی بحر کا، کبھی لمبی ردیف اختیار کرتے ہیں تو کبھی صرف قافیے پر اکتفا کرتے ہیں۔ کسی قصیدے کی زبان سادہ و سلیس ہے تو کسی کی رنگین و پر تکلف۔ کہیں فارسی لفظوں اور ترکیبوں کی فراوانی ہے، کہیں ہندی کے شبدوں کا استعمال اور کہیں ان دونوں کی ہنر مندانہ پیوند کاری۔ مندرجہ ذیل قصیدے بطور ثبوت پیش کیے جا سکتے ہیں:

(۱) ہے یاں قلم فکر کی جاگیر ہوا پر

(۲) ہو چکا دور میر اور مرزا

(۳) شب دوشینہ رکھی میں نے پلک پر جو پلک

(۴) میں ایک رات جو تھا غم کے ساتھ ہم بستر

(۵) یمنی ہے لالہ رنگ تو پکھراج ڈھڈہا

(۶) لیتے خمیازہ جو اس گل کی گئی چولی چُس

(۷) تُلتا میں اس کے پلے میں ہوتا جو انوری

(۸) ہو کے آپس میں چہ روز اور چہ شب ساٹھوں ایک[5]

مذکورہ بالا اقتباس اور اس میں مذکورہ شعری مثالوں سے مصحفی کی سادہ و سلیس زبان، غزل کا سا طرز بیان اور مثنوی جیسی چھوٹی بحروں کا استعمال اور ان کے عام فہم اسلوب کا اندازہ ہوتا ہے۔ نورالحسن نقوی کا خیال ہے کہ مصحفی نے ساری زندگی غزل گوئی اور قصیدہ نگاری دونوں سے یکساں سروکار رکھا۔ چنانچہ غزل کی طرح قصیدے میں بھی ان کا قلم آخری سانس تک رواں دواں رہا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں غزل قصیدے میں اور قصیدہ غزل میں حلول کر گیا۔ بحیثیت فنکار اردو قصیدہ نگاری میں مصحفی کا مقام و مرتبہ اور بحیثیت قصیدہ گو قصیدہ کے فن اور اس کے لوازمات سے کس حد تک انھوں نے انصاف کیا ہے۔ نورالحسن نقوی نے ان ساری باتوں کا اپنی کتاب ''مصحفی: حیات و شاعری'' میں مفصل و مدلل جائزہ لیا ہے۔ اب ہم دیکھیں گے کہ قصیدہ کے عناصر ترکیبی کے حوالے سے نورالحسن نقوی نے مصحفی کو کیا مقام عطا کیا ہے۔ قصیدے کا پہلا رکن جسے تشبیب یا نسیب کہا جاتا ہے، جہاں کبھی شراب و شباب کی باتیں ہوتی ہیں تو کبھی پند و نصائح کی تو کبھی بہار و خزاں کی، بسا اوقات شاعر تعلّی کا اظہار کرتے ہوئے اپنی مدح آپ بھی کرتا ہے۔ نورالحسن نقوی تشبیب کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

قصیدے کا یہ حصہ بہت پر کشش ہوتا ہے۔ عربوں نے اس حصے کو اتنا پسند کیا کہ شاعروں سے صرف تشبیب کہنے کی فرمایش کی گئی اور یہی حصہ قصیدے سے الگ ہو کر غزل کہلایا۔ شعرا تشبیب پر سب سے زیادہ توجہ صرف کرتے رہے ہیں، غالب کو اپنی تشبیب پر بڑا ناز تھا۔ سودا کی تشبیب بھی نہایت قابل توجہ ہوتی ہے۔ مصحفی بھی اس میدان میں اپنی زبان کے نامور شعرا سے پیچھے نہیں رہے۔[6]

اس میں کوئی دورائے نہیں کہ مصحفی کا ہنر تشبیب کے معاملے میں بام عروج پر نظر آتا ہے جس کا اساسی پہلو یہی ہے کہ مصحفی اصلاً غزل کے شاعر ہیں اور غزل میں جو خوبیاں مقصود ہوتی ہیں تشبیب بھی انہی کا تقاضا کرتی ہے اور تشبیب ہی تو قصیدے سے جدا ہو کر غزل کہلائی۔ لہٰذا غزل کے شاعر کی تشبیب سے فطری مناسبت لازمی امر ہے۔ مذکورہ اقتباس میں مصحفی کے تعلق سے تشبیب کے حوالے سے نورالحسن نقوی نے جو نکات اجاگر اور مترشح کیے ہیں اس سے اتفاق کرنا راقم السطور کی نگاہ میں درست ہے۔ کیونکہ نورالحسن کے مطابق مصحفی نے اساتذۂ متقدمین کے کلام اور بالخصوص فارسی شعرا کے قصائد کا بہ نظر غائر مطالعہ کیا تھا۔ اس لیے ان کی تشبیب نگاری میں ان کے پیش رووں کے علاوہ اساتذۂ فارسی کے اثرات جابجا نظر آتے ہیں اور ان کی تشبیب نگاری میں موضوعات کا تنوع دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ جن موضوعات کا انھوں نے انتخاب کیا ہے ان میں خودستائی، شاعروں کے ذاتی مسائل و مصائب، حریفوں پر وار، موسم بہار اور غم مفلسی کا بیان قابل ذکر ہے اور ان میں بھی مناظر بہار مصحفی کا پسندیدہ موضوع ہے۔ چنانچہ راقم کے نزدیک انہی ''مناظر بہار'' کے طفیل تشبیب اپنے اعلیٰ وارفع مقام پر متمکن نظر آتی ہے۔ جن حضرات نے نورالحسن نقوی کے علاوہ مصحفی کے قصائد کا عمیق مطالعہ کیا ہوگا اور ان قصائد کے بطون میں جھانکنے کی کوشش کی ہوگی تو وہ یقیناً مصحفی کی تشبیب پر ایمان بھی لائیں گے اور اس پر سر بھی دُھنیں گے۔

نورالحسن کے مطابق مصحفی رعایتوں اور مناسبتوں کے بادشاہ ہیں۔ مدحِ امام حسین میں انھوں نے جو قصیدہ کہا ہے اس کی تشبیب موسم بہار کی جیتی جاگتی تصویر ہے، اس میں خون حسین کی رعایت و مناسبت سے جو گل کاریاں کی گئی ہیں اردو میں اس طرح کی تشبیب کی مثال شاذ و نادر ہی ملتی ہے۔ نورالحسن نقوی نے مثالیں بھی پیش کی ہیں جن کی یہاں گنجائش نہیں۔ اس تشبیب کا تجزیہ انھوں نے کچھ یوں کیا ہے "خون حسین کی رعایت سے پھولوں کی لال لال ڈالیاں اور چمن کے لالہ رنگ پھول شاعر کی توجہ کا مرکز بنتے ہیں۔ خاک چمن بیابان کربلا کی یاد دلاتی ہے۔"[7] تشبیبوں کا جائزہ لینے کے بعد نورالحسن اس نتیجے پر پہونچتے ہیں کہ مصحفی نے تشبیب نگاری میں معنی آفرینی، مضمون بندی اور ندرت خیالی جیسی خصوصیات میں تنوع کا ثبوت دیا ہے۔ جا بجا ان کی علمیت اور مشاقی نظر آتی ہے اور یہ بات پایہ ثبوت کو پہونچ جاتی ہے کہ صنف قصیدہ میں بھی مصحفی کا رتبہ بہت بلند ہے اور معاصرین میں کوئی ان کا ثانی نہیں۔ البتہ پیش رو شعرا میں اگر کوئی ہمسر ہے تو وہ صرف سودا ہیں۔ تشبیب کے بعد گریز کی باری آتی ہے نورالحسن نقوی اس کی اہمیت بیان کرتے ہوئے مصحفی کی گریزوں کا جائزہ لیتے ہیں۔

اس میں کوئی دورائے نہیں کہ گریز کے لیے بڑی صلاحیت اور مشاقانہ مہارت کی ضرورت ہوتی ہے۔ دراصل یہ شاعر کے امتحان کا مقام ہوتا ہے کیونکہ اسے تشبیب سے مدح کو پیوست کرنے کے لیے ایسی تدبیر اختیار کرنی پڑتی ہے کہ دونوں کے بیچ کا جوڑ نظر نہ آئے اور ایسا محسوس ہو کہ شاعر نے یہ کام دانستہ نہیں کیا ہے بلکہ بات سے بات نکل آئی ہے۔ بقول نورالحسن نقوی دھاگے کے دوسروں کے درمیان دکھائی نہ دینے والی یہ گرہ جسے گریز کا نام دیا گیا ہے قصیدہ نگار سے مہارت اور غور و فکر دونوں کا مطالبہ کرتی ہے۔ میں اگر یوں کہا جائے کہ گریز، پیوند کاری میں شگوفہ و گل کاری کا نام ہے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ مصحفی اس مرحلے سے بھی کامیابی و کامرانی کے ساتھ عہدہ برآ ہوتے نظر آتے ہیں۔ نورالحسن نقوی نے مثالیں پیش کر کے مصحفی

کی تشبیبوں اور گریزوں کی خوبیوں کو اجاگر کرنے کی کامیاب کوششیں کی ہیں لیکن وہ اس قدر اختصار کے درپے ہیں کہ ہمارا دل اور دماغ ھل من مزید؟ کا مطالبہ کرنے لگتا ہے لیکن ان تمام پہلوؤں سے قطع نظر نورالحسن نقوی کی اس بات کا اعتراف ضرور کرنا پڑے گا کہ ان کی تحقیقی بصیرت اور تنقیدی شعور سطحی نہیں ہے بلکہ انھوں نے مصحفی کی قصیدہ نگاری کو بہت گہرائی اور گیرائی سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ گریز کے بعد قصیدے کا اصل مدعا مدحِ ممدوح ہے۔ بالفاظ دیگر یوں کہہ لیا جائے کہ قصیدے کے تمام اجزاے ترکیبی یعنی تشبیب و گریز وغیرہ کا مقصد ہی یہی ہے کہ کسی ممدوح کی مدح کی جائے تاکہ اس کی تصویر اور کردار نیز عادات واطوار ہمارے سامنے متشکل ہو جائیں۔

نورالحسن نقوی قصائد مصحفی کا مطالعہ پیش کرتے ہوئے بڑی بے لاگ اور مبنی بر حقیقت رائے کا اظہار کرتے ہیں کہ قصیدے کا مدحیہ حصہ کسی بھی صورت میں نہ دروغ گوئی سے پاک ہو سکتا ہے نہ مبالغہ آرائی سے خالی۔ یہ وہ مقام ہے جہاں زمین وآسمان کے قلابے ملانا ہی شاعر کا کمال تصور کیا جاتا ہے اور اسی خوبی کی بنیاد پر اسے قادرالکلام شاعر مانا جاتا ہے۔ مگر شرط یہ ہے کہ قصیدے کا اندازِ بیان پر شکوہ، علو خیال، بلند آہنگ، دقت بینی اور طنطنہ و طمطراق جیسی خصوصیات کا حامل ہو۔ مصحفی اس شرط پر کھرے نہیں اتر پاتے کیوں کہ بقول نورالحسن نقوی ان کی شاعری کی خاصیت نرم گفتاری اور دل گدازی ہے۔ ان کے یہاں مبالغہ اور بلند آہنگی دونوں کی کمی نظر آتی ہے۔ مگر چونکہ عربی و فارسی پر انھیں مکمل عبور حاصل تھا اس لیے شان و شکوہ، طنطنہ و طمطراق اور مبالغہ و غلو جیسی خوبیوں کے نہ ہونے کے باوجود بھی اپنی زبان دانی کا بھرپور استعمال کرتے ہوئے مدح گوئی میں بھی خاطر خواہ کامیابی حاصل کر لیتے ہیں۔ مدح میں مبالغہ آرائی کی اہمیت کے سلسلے میں نورالحسن لکھتے ہیں:

> قصیدے کی دلکشی کا راز تشبیب و گریز میں پوشیدہ ہے لیکن اس صنف کا جزوِ اعظم تو مدح ہے۔ یہی قصیدہ نگاری کا مقصد و منشا ہے اور اس جزو کے تقاضے جداگانہ ہیں یہاں مبالغہ بلکہ غلو کا دور دورہ ہے۔ اس کے بغیر ممدوح کی تسلی نہیں ہوتی۔ میر حسن ایک دن سرِ دربار اپنی مثنوی سنا رہے تھے۔ نواب کی مدح سرائی کرتے ہوئے فرمایا کہ ایک دن میں سات سات دوشالے دیے تو شاعر کے ایک بدخواہ نے ٹوکا کہ حضور نے تو اس سے کہیں زیادہ دوشالے ایک ایک دن میں دیے۔ شاعری میں تو مبالغے سے کام لیا جاتا ہے، نہ یہ کہ اصل سے بھی کم بتایا جائے۔ بس مثنوی نواب کے دل سے اتر گئی۔ مطلب یہ کہ خواہ مولانا حالی کی پیشانی پر شکنیں پڑ جائیں مگر یہاں تو ایک کی جگہ ایک لاکھ کہنا پڑتا ہے۔ یہاں مبالغہ آرائی کی حکمرانی ہے۔ شاعر کتنا ہی خوش گو کیوں نہ ہو، اگر مبالغہ آرائی کا ملکہ نہیں تو مدح گوئی کا میدان اس پر تنگ ہو جاتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ نرم و نازک لہجے کی یہاں گنجائش نہیں مدح گوئی مطالبہ کرتی ہے گھن گرج، طمطراق، شان و شکوہ کا اور یہ سودا پر ختم ہے۔ مصحفی کے یہاں مبالغہ بھی کم ہے اور بلند آہنگی بھی۔[8]

مذکورہ اقتباس کے مطالعے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ دیگر ناقدین کی طرح نورالحسن نقوی کے نزدیک بھی مبالغہ قصیدے کے لیے لازمی امر ہے۔ انھوں نے حالی کی پیشانی پر شکنوں کی پروا نہ کرتے ہوئے یہاں تک لکھ دیا کہ اگر مبالغہ آرائی کا ملکہ نہیں تو شاعر پر مدح گوئی کا میدان تنگ ہو جاتا ہے۔ ہاں ایک بات اور قابل توجہ ہے کہ ظہیر احمد صدیقی نے جس طرح مومن کو سودا سے بڑا قصیدہ گو قرار دے کر اپنی نری مومنیت کا ثبوت دیا ہے، نورالحسن نقوی کے یہاں اِس موقع پر اُسی طرح کی مُصحفیت نظر نہیں آتی ہے بلکہ اعتدال و توازن کے دامن کو بڑی مضبوطی سے تھامے ہوئے یہ کہتے نظر

آتے ہیں کہ مصحفی کے یہاں مبالغہ بھی کم ہے اور بلند آہنگی بھی بلکہ ان کی شاعری کی خصوصیت ہی نرم گفتاری ہے۔اسے عیب کہیے یا ہنر؟ بہر حال مصحفی کے قصیدے سودا کے قصیدوں سے مختلف ہیں۔ان تمام امور سے واضح ہوتا ہے کہ نورالحسن نقوی اصل میں نہ توصیفی تنقید کے قائل ہیں اور نہ تنقیصی تنقید کے بلکہ وہ تو ایک ایسے تنقیدی پل کی تعمیر کرتے ہیں کہ جس کے بار سے ادب خواہ مخواہ دب نہ جائے۔

مدح کے بعد نورالحسن نقوی نے قصیدے کے آخری رکن عرض مدعا اور دعا پر تفصیلی اظہار خیال کیا ہے۔اور قصائد مصحفی میں اس رکن کی نوعیت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ عرض مدعا اور دعا یہ دونوں اصطلاحیں ایک ہی عنصر کہلاتی ہیں۔ کیوں کہ شاعر دعائیہ کلمات کے ساتھ ہی اپنا مدعا بھی پیش کرتا ہے لیکن نورالحسن نقوی نے ان دونوں کو علیحدہ ذیلی عنوانات کے تحت بیان کیا ہے۔ عرض مدعا کی تین صورتیں انھوں نے پیش کی ہیں اور ان تینوں کا اہتمام مصحفی کے قصیدوں میں ملتا ہے۔درج ذیل اقتباس دیکھیں:

> ارباب اختیار سے عرض مدعا کی تین صورتیں ممکن ہیں۔ پہلی تو یہ کہ کچھ طلب ہی نہ کیا جائے۔ ممدوح سے مدح کا حال کب چھپا رہتا ہے۔وہ خود جانتا ہے کہ قصیدہ نگار کی ضرورتیں کیا ہیں۔دوسری یہ کہ دست سوال دراز تو کیا جائے لیکن جو کچھ طلب کیا جائے وہ اشارے کنایے میں۔ تیسری اور آخری یہ کہ قصیدہ نگار اپنا مدعا صاف صاف بیان کردے۔ مصحفی کے قصیدوں میں عرض مدعا کی یہ تینوں صورتیں موجود ہیں۔[9]

محولہ بالا اقتباس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ بہر حال قصیدے کا ایک واضح مقصد ہوتا ہے۔ قصیدہ نگار مدح سرائی کرتا ہے تو اس کا صلہ بھی چاہتا ہے خواہ وہ مادی اور دنیوی منفعت ہو یا روحانی اور اُخروی۔ نورالحسن نقوی کے مطابق سرورِ کائنات سے شفاعت کی درخواست کی جاسکتی ہے۔اپنے پیر و مرشد سے قربت کی تمنا کی جاسکتی ہے۔ نورالحسن نقوی نے مصحفی کے ایک قصیدے میں ان کے پیر و مرشد سے ان کی قربت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کچھ یوں لکھا ہے کہ "مصحفی اپنے پیر مولانا فخرالدین کے اوصاف بیان کرنے کے بعد اس رنج و تعجب کا ذکر کرتے ہیں جو دہلی چھوڑنے اور لکھنؤ پہنچنے کے بعد ان پر گزر رہا ہے۔اور یہ کہ 'یہی جینا ہے تو جینے سے ایسے موت بہتر ہے' اور آخر میں اس تمنا کا اظہار کرتے ہیں کہ کاش حضرت کا جاذبہ انہیں دہلی کھینچ کر بلائے۔ قصیدے کا خاتمہ اس مصرعے پر ہوتا ہے۔ 'عنان مصحفی کو اس طرف کھینچو تو بہتر ہے[10]"۔نورالحسن نقوی نے عرض مدعا کی مذکورہ تینوں صورتوں کو مصحفی کے قصیدوں سے عملی طور پر ثابت کیا ہے۔

نورالحسن نقوی کے مطابق مصحفی کا قصیدہ نمبر 54 خیالی رام کی مدح میں ہے۔وہ یہاں ممدوح سے کھلے لفظوں میں کچھ طلب نہیں کرتے بلکہ خود کلامی کے انداز میں کہتے ہیں کہ مصحفی اس در سے تیری آرزوئیں پوری ہوں گی ممدوح کو دعا دے اور قصیدہ ختم کردے۔ شعر:

تمام یاں سے مقاصد تیرے برآویں گے	دعائے دولت و حشمت پہ کر قصیدہ تمام

میر زا جعفر کی مدح والے قصیدہ نمبر 37 میں مصحفی اپنا مدعا کنایاتی و اشاراتی انداز میں بیان کرتے ہیں۔ دیکھیے یہ شعر:-

غرض اس بات سے یہ ہے کہ تو اے ابر کرم	برس اس طرح کہ دھوڈالوں میں خاطر سے غبار

نورالحسن نقوی نے عرض مدعا کی تیسری شکل کی مثال مصحفی کے قصیدے نمبر ۸۴ سے دی ہے جو کہ میر فضل علی کی مدح میں ہے۔ یہاں وہ اپنا مقصد واضح الفاظ میں بیان کرتے نظر آتے ہیں۔ مثالوں کی یہاں گنجائش نہیں۔ قصیدے کے آخری رکن کے پہلے جز ''عرض مدعا'' کے بعد اب ہم رکن اخیر کے جزو ثانی ''دعا'' کے سلسلے میں نورالحسن نقوی کی آراء پر نگاہ ڈالتے ہیں۔

حسبِ دستور تقریباً ہر قصیدہ دعائیہ کلمات پر ختم ہوتا ہے۔ عام طور پر قصیدہ نگاروں کا یہ بھی دستور رہا ہے کہ ممدوح اور اس کے بہی خواہوں کو دعا دینے کے ساتھ ساتھ مخالفین کو بددعا بھی دیا کرتے ہیں۔ نورالحسن نقوی کے مطابق مصحفی اس روایت کا خاص اہتمام کرتے ہیں۔ ایک قصیدے میں انھوں نے سلیمان شکوہ اور اس کے خیر خواہوں کے حق میں دعا کرنے کے بعد بدخواہوں کو بددعائیں بھی دی ہیں۔ نورالحسن نقوی مدحیہ حصے کی طرح دعائیہ حصے میں بھی مبالغہ کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک مبالغے کے بغیر دعا کا تصور ہی نہیں۔ ان کے مطابق ممدوح جتنا حوصلہ مند، فراخ دل اور مدح گو کا مربی و محسن ہوگا تو دعائیہ کلمات بھی قصیدہ نگار کے دل سے اتنے ہی موثر انداز میں نکلیں گے، یہاں تک کہ قارئین بھی اس آخری جز سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ دعا میں مبالغے کے سلسلے میں نورالحسن نقوی لکھتے ہیں:۔

> مبالغے کے بغیر دعا کا تصور ممکن نہیں۔ غالب نے اپنے ممدوح کو ہزار برس سلامت رہنے کی دعا دی تھی اور وہ بھی اس مزید دعا کے ساتھ کہ ہر برس پچاس ہزار دنوں کا ہو۔ یہ بات کچھ شاعری تک ہی محدود نہیں۔ دعا نثر بلکہ بول چال کی زبان میں دی جائے تو بھی مبالغہ آرائی کے بغیر چارہ نہیں۔ بچپن میں بزرگ خواتین کی کڑوے نیم سے بھی بڑا ہونے کی دعا آج تک دل میں مٹھاس گھول دیتی ہے۔ عمر نوح اور نصیب سکندر کی دعا آج بھی عام ہے۔[11]

مذکورہ اقتباس میں نورالحسن نقوی نے کڑوے نیم، عمر نوح اور نصیب سکندر کی جو مثالیں پیش کی ہیں ان سے مصحفی کی مبالغہ آرائی کو تقویت پہنچتی ہے نیز ساتھ ہی ساتھ نورالحسن نقوی کی قصیدے کی تنقید کے حوالے سے دور بینی کا بھی پتہ چلتا ہے۔ ان مثالوں سے وہ یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ مبالغہ آرائی کوئی عیب نہیں ہے بلکہ یہ ہماری روزمرہ کی زندگی میں بھی شامل ہے تو پھر صنف قصیدہ میں مبالغہ آرائی اور غلو پر کس قسم کا اعتراض؟ بلکہ یہ تو عوامی زبان کا بھی حسن ہے اور قصیدے میں تو سونے پر سہاگا۔ اصل میں قصیدے کے دعائیہ حصہ میں حسن و تاثیریت مبالغے کی بدولت پیدا ہوتی ہے۔ نورالحسن نقوی کے بقول مصحفی نے بھی قصیدے کی مجموعی فضا کو ذہن میں رکھتے ہوئے اس کے آخری جزو میں زیادہ سے زیادہ شعری وسائل کا سہارا لیا ہے جس سے ان کی دعائیں خاص طور پر دلکش اور موثر نظر آتی ہیں۔ قصیدے کے اجزائے ترکیبی سے متعلق نورالحسن نقوی کی بحث انہی دعائیہ کلمات پر اختتام کو پہنچتی ہے۔

مجموعی طور پر اس پوری بحث سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ قصائد مصحفی میں بعض خوبیوں مثلاً شوکت الفاظ، پر شکوہ لہجہ، بلند آہنگ تراکیب اور شان و طمطراق وغیرہ کے نہ ہونے کے باوجود بھی مصحفی، نورالحسن نقوی کے نزدیک ایک کامیاب قصیدہ نگار ٹھہرتے ہیں۔ کامیاب قرار دیے جانے کی وجہ شاید مصحفی کا جملہ اجزائے ترکیبی کو اعتدال و توازن کے ساتھ برتنا ہے۔ نیز نورالحسن نقوی نے مصحفی کی نرم و گداز گفتاری کو ان کی سب سے بڑی خوبی قرار دیا ہے جس نے انھیں دیگر قصیدہ نگاروں سے جدا اور منفرد کر دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ عمومی طور پر قصیدوں میں ممدوح، مدح اور ممدوح کے واقعات و

کارنامے جیسے موضوعات کے بیچ شاعر کی زندگی اور شخصیت دب کر رہ جاتی ہے لیکن مصحفی کے قصیدوں میں ممدوحین کے ساتھ ساتھ ان کی ذاتی زندگی اور شخصیت بھی صاف نظر آتی ہے۔ اس تناظر میں اگر یوں کہہ دیا جائے کہ مصحفی کے قصیدے ان کی شخصیت کے بھی غماز ہیں تو غلط نہ ہوگا اور یہی شخصیت کی غمازی ان کا تشخص بھی اور اختصاص بھی۔

عام طور پر یہ مشہور ہے کہ مصحفی معاش کے لیے اپنا کلام فروخت کیا کرتے تھے، کبھی نظر ثانی کی ضرورت بھی محسوس نہیں کی، یہاں تک کہ بعض شعراء نے اپنا کلام مصحفی کے نام سے بھی شائع کر دیا۔ انہی وجوہات کی بنیاد پر کہا جاتا ہے کہ بہ استثنائے دیوان قصائد ان کے دواوینِ غزلیات میں اچھے شعر کم نظر آتے ہیں۔ نورالحسن نقوی نے بھی ان کی غزلیات کو شکوک و شبہات سے مبرّا قرار نہیں دیا مگر ان کے قصائد میں شکوک و شبہات کے امکانات سے انکار کرتے ہوئے یہ بتاتے ہیں کہ مصحفی نے اس صنف میں جو کچھ کہا وہ سب اپنی اصلی حالت میں یہاں موجود ہے۔ لہٰذا اردو شاعری میں ان کے مقام و مرتبے کا تعین ان کے قصیدوں کے بغیر ممکن نہیں۔ مصحفی کی قصیدہ گوئی کے بعد اب ہم ان کی ہجو نگاری کے حوالے سے نورالحسن نقوی کی تنقید کا جائزہ لیں گے۔

نورالحسن نقوی کا خیال ہے کہ مصحفی نے عمر کے کسی بھی حصے میں ہجو گوئی کو اپنا شعار نہیں بنایا۔ بد گوئی کو معیوب سمجھتے ہوئے ہمیشہ اس سے اپنا دامن بچایا۔ نورالحسن نقوی کی یہ بات مان بھی لی جائے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سودا، انشا اور جرأت جیسے شعراء سے مصحفی کی جو رقابتی و عداوتی معرکہ آرائیاں رہی ہیں وہ ضرور بدرجہ مجبوری رہی ہوں گی۔ شاید اسی لیے سودا کی شاعری سے متاثر ہونے کے باوجود سودا کے پسندیدہ شغل ''ہجو گوئی'' کو اپنا مشغلہ نہ بنا سکے۔ معاصرین سے بارہا تکلیف پہونچنے کے باوجود مصحفی ان کے جواب میں سخت رویہ نہیں اپناتے بلکہ بڑے خفیف انداز اور مؤدب و مہذب لہجے میں اپنے دل کی بھڑاس نکالتے ہیں۔ نورالحسن نقوی مصحفی کی اسی طبیعت و فطرت کے متعلق لکھتے ہیں:

> ہم عصروں سے بارہا انہیں تکلیف پہونچی۔ ان کے خلاف سخت سست کہا بھی لیکن در پردہ۔۔۔ 'بعض'، 'کچھ'، 'چند' جیسے لفظوں کی نقاب ڈال کر۔۔۔ دیوان قصائد اور غزلیات ہی میں نہیں بلکہ تذکروں میں چند شاعروں کے خلاف اظہار خیال کیا لیکن یہ ایک وقتی کیفیت تھی۔ جلد ہی دل صاف بھی ہو گیا۔ سودا کے خلاف بعض نازیبا کلمات نظم اور نثر دونوں میں ان کے قلم سے نکلے اور اس کا سبب سودا کی بے التفاتی تھی۔[12]

مذکورہ اقتباس میں جو چند چیزیں سامنے آتی ہیں ایک تو یہ کہ مصحفی کا انداز ہجو بھی نہایت خفیف اور مہذب ہوا کرتا تھا۔ دوسرے یہ کہ ان کی ہجوؤں میں جو کچھ کہا جاتا تھا وہ وقتی کیفیت کا اظہار ہوتا تھا یعنی وقت کے ساتھ ساتھ دل کی یہ رنجش و کدورت دور ہو جایا کرتی تھی۔ تیسری چیز یہ کہ ہجو گوئی کی پہل مصحفی نے کبھی نہیں کی بلکہ کبھی معاصرین کی عدم توجہی کے سبب جیسا کہ لکھنؤ میں سودا کی بے التفاتی کا معاملہ رہا، یا پھر انشا کی جانب سے چھیڑ چھاڑ کی پہل رہی۔ نورالحسن نقوی کے مطابق اس چھیڑ چھاڑ کا سبب بھی انشا کی شوخی طبع کے سوا اور کچھ نہیں تھا، انشا اپنی طبیعت سے مجبور تھے۔ بطور نتیجہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ مصحفی کا میلان طبع ہجو گوئی کی طرف نہیں تھا۔ نورالحسن نقوی کے مطابق ہجو نگاری سے دامن بچانا ایک انسان کی شرافت و عظمت کا ثبوت بے شک ہو سکتا ہے لیکن صنف قصیدہ سے ہجو کو جدا کر دیا جائے تو قصیدے کی ایک جہت کم ہو جاتی ہے اور بات بالکل درست ہے کیونکہ قصیدہ کا اطلاق مدح اور ذم دونوں ہی پہلو پر ہوتا ہے۔ بہر حال یہ بھی ممکن ہے کہ نورالحسن نقوی یہاں یہ کہنا چاہتے ہوں کہ مصحفی کی شش جہاتی شخصیت میں سے

ہجو نگاری کو اگر خارج کر دیا جائے تو محض پنج جہاتی شخصیت بن کر رہ جائے گی۔ نورالحسن کے مطابق مصحفی کی ہجو نگاری کا آغاز تعلّی سے ہوا۔ وہ کہتے ہیں اگر مصحفی اس صنف کی طرف باضابطہ توجہ کرتے تو ہجو گو شعرا میں بھی نمایاں مقام حاصل کر سکتے تھے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

> ہجویہ اشعار ان کے کلام میں کم ہیں مگر ان کے مطالعے سے اندازا ہوتا ہے کہ اس صنف کی طرف توجہ کرتے تو ہجو گو شعرا کی صف میں بھی نمایاں مقام حاصل کرتے۔ شہر آشوب دہلی اور قصیدہ تیغ براں میں انہوں نے معاصر شخصیات کو نہیں بلکہ اپنے عہد کی انسانی کمزوریوں کو نشانہ بنایا ہے۔ اعلیٰ درجے کی ہجو میں یہ خصوصیت ضروری ہے۔ قصیدے کے عنوان تیغ برّاں سے یہ گمان ہوتا ہے کہ اس زمانے کی معاشرتی خرابیوں کے خلاف انہوں نے تیغ بے نیام بلند کی ہوگی مگر وہ صرف ان کا سرسری بیان کر کے رہ جاتے ہیں۔[13]

مذکورہ اقتباس سے یہ وضاحت ہوتی ہے کہ مصحفی نے باضابطہ طور پر ہجویات کی طرف توجہ نہیں کی ورنہ ان کے دواوین میں ہجویہ اشعار کی بجائے مکمل قصائد یا ہجویہ نظمیں ضرور ہوتیں۔ ہاں اگر بدرجہ مجبوری ہجویں لکھیں بھی تو جہاں تک ممکن ہوا متانت کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑا۔ مثلاً جب انشاء سے تکرار کی نوبت آہی پہونچی تب انھوں نے قلم اٹھایا اور سنجیدہ لہجے میں مع دلائل ان کے اعتراضات کے جواب دیے۔ بہر حال یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ مصحفی قصیدہ نگاری کی طرح ہجو نگاری میں کامیاب نہ ہو سکے۔ لیکن بقول نورالحسن نقوی "مصحفی نے اتنے بہت سے اور اتنے عمدہ قصیدے کہے ہیں کہ اعلی درجے کے دو قصیدہ نگاروں کے نام لیے جائیں تو ان میں سے ایک نام ضرور مصحفی کا ہوگا"۔[14]

اختتامیہ کے طور پر یہاں ایک اہم نکتے کا ذکر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ قصیدہ ایک عرصے سے تنقید کی نظر میں مغضوب صنف رہی ہے۔ روایتی بیانیہ اسے صرف مدح وستائش تک محدود رکھ کر مردہ اصناف کے خانے میں رکھتا آیا ہے۔ یہ رویہ دراصل تنقیدی سہل نگاری کا نتیجہ ہے، جو صنفِ قصیدہ کی فنی، فکری اور تہذیبی جہات کا غیر منصفانہ تجزیہ پیش کرتا ہے۔ ایسے میں (ماہنامہ 'اردو دنیا'، جلد: 18، شمارہ: 5، (مئی 2017)، ص 85 پر شائع) شمس الرحمٰن فاروقی کا موقف ایک فکری مداخلت کے طور پر سامنے آتا ہے، جو قصیدے کی بازگشت کو محض ماضی کی بازگشت نہیں بلکہ حال کی ادبی گفتگو کا جزو قرار دیتا ہے۔

فاروقی اس روایت شکن زاویے سے قصیدے کی قرأت کے قائل ہیں، جس میں وہ اسے ایک زندہ اور ہمہ جہت صنف قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک قصیدہ محض مدح سرائی نہیں بلکہ ایک ایسا بیانیہ ہے جو تہذیبی تحفظ، لسانی اظہار اور جذباتی بلند پروازی کا آئینہ دار ہے۔ وہ ان فکری جہات کو سامنے لاتے ہیں جنہیں روایتی تنقید اکثر نظر انداز کرتی رہی ہے۔ جیسے قصیدے کی خطیبانہ ساخت، اس کا علامتی نظام اور تہذیبی شعور کی بازآفرینی۔ فاروقی کا اصرار ہے کہ اگر قصیدے کو معاصر ادبی اصولوں کی روشنی میں پرکھا جائے تو یہ صنف نہ صرف معنوی امکانات سے بھرپور دکھائی دیتی ہے بلکہ زبان و بیان کے ارتقا میں بھی نمایاں کردار ادا کر سکتی ہے۔

اگر ہم اس تنقیدی زاویے کو قومی تعلیمی پالیسی 2020 کے تناظر میں پرکھیں تو ارود قصیدہ گوئی میں بالخصوص مصحفی کے قصائد کی معنویت اور بھی گہری ہو جاتی ہے۔ یہ پالیسی محض نصابی تبدیلی کا منصوبہ نہیں بلکہ ایک فکری منشور ہے جو ادب کو شخصیت سازی، اخلاقی تربیت، لسانی آگہی اور تنقیدی شعور کی بنیاد تسلیم کرتی ہے۔ ایسے میں مصحفی کے قصائد صرف ادبی متون نہیں، بلکہ وہ فکری متن بن جاتے ہیں جو طلبہ کو اپنے لسانی ورثے، تہذیبی شعور، اور

جمالیاتی ذوق سے روشناس کرا سکتے ہیں۔ مصحفی کے قصائد اردو کے کلاسیکی شعری سرمائے میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں، لیکن ان کی معنویت محض جمالیاتی نہیں بلکہ تہذیبی و فکری بھی ہے۔ ان کے ہاں جو تہذیبی قرینہ، وضع داری اور سماجی مشاہدہ ملتا ہے، وہ قصیدے کو محض درباری مدح سے بلند کر کے ایک فکری بیانیے میں ڈھال دیتا ہے۔ ان کا شعری لہجہ محاوراتی فصاحت، سلیس تراکیب و علائم سے مزین ہے، جو تنقیدی مطالعے کے وسیع امکانات فراہم کرتا ہے۔ یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ مصحفی کے قصائد میں مدح کے پردے میں جو تہذیبی منظر نامہ ابھرتا ہے، وہ نئی نسل کے لیے محض ماضی کا نوحہ نہیں بلکہ اپنے حال کی تفہیم کا وسیلہ بن سکتا ہے۔ اگر ان قصائد کو تعلیمی سطح پر محض تاریخی نمونے سمجھ کر پڑھانے کے بجائے، تنقیدی شعور کی تربیت کے لیے استعمال کیا جائے تو طلبہ زبان و ادب کی پیچیدگیوں کو بہتر انداز میں سمجھ سکتے ہیں۔ مصحفی کے ہاں جو علامتی اظہار، بین السطور طنز، اور سماجی اشارات پائے جاتے ہیں، وہ قصیدے کو ایک بامعنی، فکری اور تنقیدی صنف کے طور پر زندہ رکھتے ہیں۔ فاروقی کے مذکورہ خیالات اور نورالحسن نقوی کے نظریات میں کوئی تعارض نہیں۔

حاصل بحث یہ کہ نورالحسن نقوی مصحفی کے قصائد کو محض روایتی مدح سرائی کے بجائے تہذیبی دستاویز کے طور پر دیکھا ہے۔ اُن کے نزدیک مصحفی کے ہاں قصیدہ ایک فکری و تہذیبی بیانیہ بن کر ابھرتا ہے، جس میں صرف درباری رسم و رواج کی جھلک نہیں، بلکہ اُس دور کی سماجی، لسانی اور ثقافتی کیفیات کا عکس بھی موجود ہے۔ ان کی تنقید نہ صرف قصیدے کی ہیئت، موضوعات اور فکری پہلوؤں کی تفہیم میں مدد کرتی ہے بلکہ وہ اس صنف کے ارتقائی سفر کو بھی ایک نئے زاویے سے دیکھنے کا شعور عطا کرتی ہے۔ نتیجتاً، یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اردو قصیدہ بالعموم اور قصائد مصحفی بالخصوص، ماضی کی صدائے بازگشت نہیں بلکہ ایک ایسا ادبی و فکری مظہر ہیں جو قومی تعلیمی پالیسی کے بنیادی اہداف یعنی ادبی شعور، تہذیبی آگہی، تنقیدی بصیرت اور لسانی بالیدگی کو تقویت بخشنے کا اہم وسیلہ بن سکتے ہیں۔ ضرورت صرف اس بات کی ہے کہ ہم قصیدے کو نئے زاویے سے دیکھنے اور پڑھنے کا حوصلہ پیدا کریں۔ قصیدے کے حوالے سے نورالحسن نقوی کے انداز نقد کی بات کریں، تو ان کا انداز تنقید غیر متعصبانہ اور محققانہ ضرور ہے مگر تنقید کے بجائے تبصراتی انداز غالب ہے۔ زبان و اسلوب کی بات کریں تو آل احمد سرور جیسی عام فہم، سادہ اور سلیس زبان ضرور ہے مگر ان کی طرح افسانوی رنگین بیانی نہیں یعنی کہ انھوں نے تنقید کو انشائیہ تنقید نہیں بنایا۔ کیونکہ آل احمد سرور کی زیادہ تر تنقیدی تحریروں میں یہ حسن یا نقص نظر آتا ہے۔ غرض یہ کہ نورالحسن نقوی کے یہاں ناقدانہ رویہ کم سہی مگر تنقیدی شعور ضرور دیکھنے کو ملتا ہے۔

حواشی و حوالے:

1. افسر صدیقی امروہوی، مصحفی حیات و کلام، مکتبہ نیا دور، کراچی، 1975، ص 151۔
2. ایضاً، ص 178۔
3. بحوالہ نورالحسن نقوی، ہندوستانی ادب کے معمار مصحفی، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، 1889، ص 7۔
4. ایضاً، ص 8۔
5. نورالحسن نقوی، مصحفی: حیات و شاعری، مجلس ترقی ادب، لاہور، 1998، ص ص 110-111۔
6. نورالحسن نقوی، ہندوستانی ادب کے معمار مصحفی، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، 1889، ص 89۔
7. نورالحسن نقوی، مصحفی: حیات و شاعری، مجلس ترقی ادب، لاہور، 1998، ص 112۔

8. ایضاً، ص ص113-114۔
9. ایضاً، ص115۔
10. ایضاً، ص115۔
11. ایضاً، ص116۔
12. ایضاً، ص118۔
13. نورالحسن نقوی، مصحفی کی ہجو گوئی، مشمولہ 'غالب نامہ' جلد:26، شمارہ:(جنوری2005)، ص169۔
14. نورالحسن نقوی، مصحفی: حیات و شاعری، مجلس ترقی ادب، لاہور، 1998، ص118۔

☆☆☆