نقشِ نو

۲۰۱۲ء _ ۲۰۱۳ء

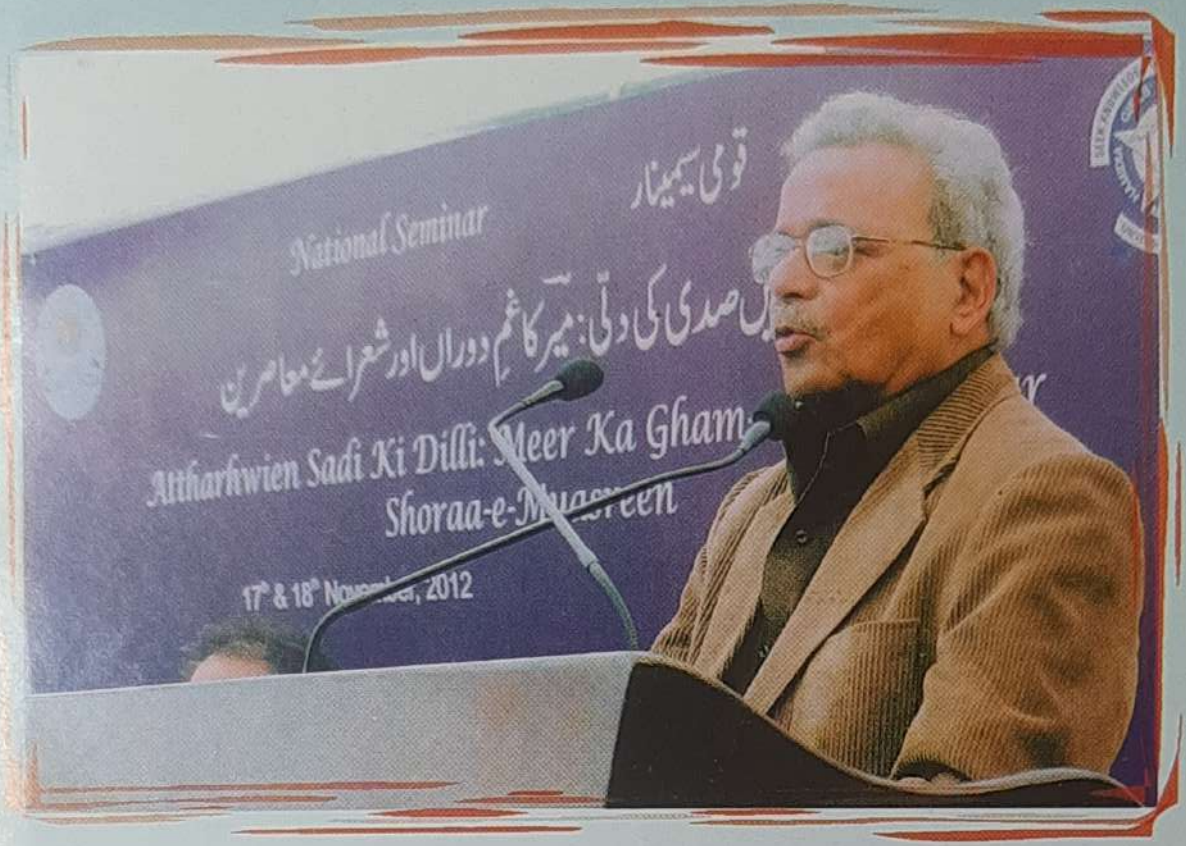
(قومی سیمینار 'اٹھارھویں صدی کی دلّی میر کا غم دوراں اور شعرائے معاصرین' میں پیش کردہ مقالات)

سالانہ عالمی اردو جریدہ

شعبۂ اردو

حمیدیہ گرلس ڈگری کالج، الہ آباد

الٰہ آباد یونیورسٹی، الٰہ آباد



پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی کلیدی خطبہ پیش کرتے ہوئے

ڈائس پر تشریف فرما ڈاکٹر عاصم شہنواز شبلی، ڈاکٹر احمد محفوظ، پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین

نقشِ نو

سالانہ عالمی جریدہ

شمارہ پنجم

۲۰۱۲ء ۔ ۲۰۱۳ء

مدیر: ناصحہ عثمانی معاون مدیر: زرینہ بیگم

شعبۂ اردو

حمیدیہ گرلز ڈگری کالج

الہ آباد سنٹرل یونیورسٹی، الہ آباد۔ یو۔ پی۔ انڈیا

'نقشِ نو' سالانہ عالمی جریدہ ۔ شمارہ پنجم

سرپرست: مسز تزئین احسان اللہ

نگراں: ڈاکٹر ریحانہ طارق

مجلسِ مشاورت:

پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی

پروفیسر محمود الٰہی

پروفیسر عبدالباری

مجلسِ ادارت:

اعزازی مدیر: پروفیسر عبدالحق

مدیر: مسز ناصحہ عثمانی

معاون مدیر: مسز زرینہ بیگم

معاونین:

ڈاکٹر یوسفہ نفیس

ڈاکٹر ندرت محمود

ڈاکٹر نسرین بیگم

ڈاکٹر شبانہ عزیز

کمپیوٹر کمپوزنگ: مسز شمیمہ یاسمین

ناشر: شعبۂ اردو، حمیدیہ گرلز ڈگری کالج، نوراللہ روڈ، الہ آباد۔ یو۔ پی۔ انڈیا

فون نمبر: 0532-2656526 موبائل نمبر: 9559258741

ای میل: naqshe_nau@yahoo.in

hamidia_alld@yahoo.co.in

naseha29@yahoo.co.in

ISSN 2320 - 3781 Naqsh-E-Nau

قیمت: اندرونِ ملک 50 روپئے ، بیرونِ ملک 5 ڈالر (ڈاک خرچ الگ)

'نقشِ نو' کے مشمولات میں ظاہر کردہ نفسِ مضمون سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے

(جملہ حقوق بحقِ شعبۂ اردو، حمیدیہ گرلز ڈگری کالج محفوظ ہیں۔)

فہرست

نمبر شمار	عنوان	مصنف	صفحہ نمبر
۱۔	پیش لفظ	مسز ناصحہ عثمانی	۱
۲۔	حرفے چند	ڈاکٹر ریحانہ طارق	۴
۳۔	کلیدی خطبہ	پروفیسر شمس الرحمن فاروقی	۶
۴۔	خطبہ مہمانِ خصوصی	پروفیسر خواجہ اکرام الدین	۱۳
۵۔	میرؔ کی دلّی اور میرؔ کا غمِ دوراں	پروفیسر عبدالقادر جعفری	۱۸
۶۔	شہر کی جمالیات اور میرؔ	ڈاکٹر عاصم شہنواز شبلی	۲۷
۷۔	میرؔ کی خیال بندی	ڈاکٹر احمد محفوظ	۳۶
۸۔	میرؔ کی شاعری اور ماس کمیونی کیشن	ڈاکٹر اسلم جمشید پوری	۴۹
۹۔	مطالعۂ میرؔ کی ایک جہت کا خاکہ	ڈاکٹر سراج اجملی	۵۹
۱۰۔	تصوّف اور میرؔ کی غزلیہ شاعری	ڈاکٹر نفیس بانو	۶۶
۱۱۔	خواجہ میر دردؔ کی عشقیہ شاعری	ڈاکٹر شہناز صبیح	۷۸
۱۲۔	معاصر میرؔ قائم چاندپوری	ڈاکٹر محمد ارشد رضوی	۸۶
۱۳۔	اٹھارہویں صدی کی دلّی کی کہانی میرؔ۔۔۔۔	ڈاکٹر یوسفہ نفیس	۹۷
۱۴۔	تفہیمِ میرؔ اور ترقی پسند تنقید	ڈاکٹر ریشماں	۱۱۸
۱۵۔	میرؔ قیام لکھنؤ کے حوالے سے	ڈاکٹر شبنم رضوی	۱۵۲
۱۶۔	میرؔ کا تصورِ زندگی	مسز ناصحہ عثمانی	۱۶۲
۱۷۔	'ذکرِ میرؔ' پر ایک نظر	ڈاکٹر شبانہ عزیز	۱۷۱
۱۸۔	میرؔ اور نظیرؔ کی مزاجی انفرادیت اور۔۔۔۔۔	ڈاکٹر نگینہ جبیں	۱۷۷

۱۹۔	میرؔ کا شیوۂ گفتار	ڈاکٹر زیبا محمود	۱۸۵
۲۰۔	میرؔ کی غزل گوئی	ڈاکٹر ایس این ایس عابدی	۱۸۹
۲۱۔	میرؔ اور دردِ غم ایک مطالعہ	مسز زرینہ بیگم	۱۹۳
۲۲۔	میرؔ کی زندگی کا عکس ان کی شاعری پر	فرح ہاشم	۲۰۴
۲۳۔	میرؔ کی شاعری میں رجائیت	ڈاکٹر احسان	۲۱۰
۲۴۔	میرؔ کی واسوخت	ڈاکٹر نفیس احمد	۲۱۶
۲۵۔	کلامِ میرؔ میں عشق کی کارفرمائیاں	ڈاکٹر خدیجہ آئین	۲۲۱
۲۶۔	میرؔ اور دہلوی تہذیب	نورینہ پروین	۲۳۲
۲۷۔	مطالعاتِ میرؔ پر ایک نظر	کائنات انصاری	۲۴۵
۲۸۔	میرؔ کی شاعری میں انسانی اقدار	خالدہ خاتون	۲۵۲
۲۹۔	میرؔ کا تصورِ عشق	عارفہ بیگم	۲۵۸

پیش لفظ

شہ شاعراں میرؔ کا نام ریختہ گویاں میں ایک اہم ترین رتبے پر فائز ہے۔ میرؔ نے اپنے غزلیہ آہنگ سے رنگِ ادب کو اس وقت جلا بخشی جو اردو کا دورِ طفولیت تھا اور ابتدائی دور کے شعرا ریختہ میں شاعری کو ایک بات لچرسی بہ زبان دکنی سمجھتے تھے۔ میرؔ نے نہ صرف یہ کہ ریختہ کو اظہارِ فن کا ذریعہ بنایا بلکہ اپنے جوہر کلام سے اس بلندی پر پہنچا دیا کہ شہ شاعراں کہلائے۔ ان کے جوہرِ کلام یوں تو خصوصی طور پر غزل میں کھلتے ہیں لیکن انھوں نے مثنوی اور دیگر اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی اور طرح نو کی بنیاد رکھی۔ چنانچہ وہ خود کہتے ہیں ؎

ریختہ خوب ہی کہنا ہے جو انصاف کرو
چاہئے اہل سخن میرؔ کو استاد کریں

چنانچہ میرؔ کی استادی کا سکہ ہم عصر شعرا نے ہی نہیں بلکہ بڑے بڑے جید شعرا نے بھی مانا ہے۔ میرؔ نے غزلوں کو اپنے انوکھے اندازِ بیان اور نئے موضوعات سے جلا بخشی۔ عشق کی قلبی وارداتیں، حسن کی جلوہ طرازیاں، معاملہ بندی کے موضوعات اور تصوف کی معنویت کے ساتھ زندگی کی اہمیت اور دنیا کی بے ثباتی جیسے موضوعات جہاں میرؔ کی غزلوں میں ایک خاص آہنگ پیدا کر دیتے ہیں وہیں میرؔ کی مثنوی کے متنوع موضوعات مثنوی کو غیر حقیقی مافوق الفطری فضا سے نکال کر ایک حقیقی فضا سے روشناس کراتے ہیں۔ ان کے موضوع اور انداز بیان نے طرز میرؔ کی جو بنیاد ڈالی اسی پر چل کر بڑے بڑے شعرا نے بھی ایک اہم مقام حاصل کیا۔ مابعد جو شاعر میرؔ کے قایل نہیں بھی ہیں ان کی غزلوں میں بھی رنگِ میرؔ کی نکتہ آرائیاں دیکھی جا سکتی ہیں یہاں تک کہ غالبؔ جیسے بڑے شاعر کے یہاں بھی میرؔ کا رنگ موجود ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار پیش ہیں۔

میرؔ فرماتے ہیں ؎

بالیں پہ میرے آوے گا تو گھر سے جب تلک　　کر جاؤں گا سفر ہی میں دنیا سے تب تلک

غالبؔ کا اسی موضوع کا بے حد مشہور شعر ہے ؎

آہ کو چاہئے اک عمر اثر ہونے تک　　کون جیتا ہے تیری زلف کے سر ہونے تک

انسان کی بلندی کے اعتراف میں میرؔ نے لکھا ہے ۔

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں　　تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

غالبؔ فرماتے ہیں ۔

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا　　آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

چنانچہ رنگ میرؔ نہ صرف ہم عصر دور میں بلکہ غالبؔ جیسے بلند قامت شاعر پر بھی اثر انداز رہا اور صدیوں پر اس کے اثرات مرتب ہوئے اور تا حال جاری ہیں۔ غالبؔ کے عصر کے استاد شہ اور بزرگ شاعر ذوقؔ نے بھی میرؔ کی استادی قبول کی ۔

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا اندازِ نصیب

ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

ناسخ اور غالبؔ میرؔ کا معتقد نہ ہونے والے کو بے بہرہ مانتے ہیں۔ حسرتؔ نے بھی میر کے انداز نہ پانے کی ناکامی کا اظہار کیا۔ میرؔ کے بعد سے فراقؔ تک کسی غزل گو شاعر کو میرؔ کے اثر سے مستثنیٰ نہیں جانا جا سکتا کیونکہ ان کے کلام میں یکسانیت میں تنوع ہے۔ موضوع کی افادیت، اندازِ بیان کی برجستگی، تشبیہہ استعاروں کا انوکھا استعمال انھیں تمام غزل گو شعرا میں امتیازی شان بخشتا ہے۔

اس بلند قامت شاعر کا سنہ وفات ۱۸۱۰ء، دو سو سال پورے ہونے پر ۲۰۱۰ء میں میرؔ صدی کے طور پر تمام اردو دنیا میں منایا گیا۔ حمیدیہ کالج کے شعبۂ اردو نے بھی اپنے یہاں سے شائع ہونے والے اردو جریدے 'نقشِ نو' کا میرؔ نمبر شائع کیا جس کی علمی دنیا میں خاطر خواہ پذیرائی ہوئی۔ اسی وقت شعبہ نے میرؔ پر ایک قومی سیمینار ''اٹھارہویں صدی کی دلّی میرؔ کا غمِ دوراں اور شعرائے معاصرین'' کا خاکہ تیار کیا جس پر یو۔ جی۔ سی۔، دہلی اور قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے جزوی مالی تعاون عنایت کیا۔ مذکورہ سیمینار امسال ۱۷، ۱۸ نومبر ۲۰۱۲ء کو اہتمام پذیر ہوا۔ زیرِ نظر شمارہ میں مذکورہ سیمینار میں شامل شدہ مقالات کو میرؔ نمبر کے سلسلۂ دوم کے طور پر پیش

کیا جارہا ہے۔ اس اعتراف کے ساتھ کہ ہمیں کسی طرح کی میرؔ فہمی کا دعویٰ نہیں ہے بلکہ یہ سیمینار اور یہ خصوصی شمارے میرؔ کو خراجِ عقیدت کے طور پر جاری کیے جارہے ہیں۔ ممکن ہے کہ یہ طالبانِ علم کے لئے تلاشِ میرؔ میں چند نئے زاویے اور نکات پیش کر کے ان کی راہیں آسان کرنے میں معاون ہوں۔ تکمیل کی کوئی حد مقرر نہیں چنانچہ اس شمارے میں بھی کمیوں کی گنجائش ہے۔ آپ کی آرا ہمیں آئندہ شماروں میں تکمیل کی جانب بڑھنے میں معاون ہوں گی۔

معزز قارئین 'نقشِ نو' کی ترتیب و تشکیل کے درمیان ایک اندوہناک واقعہ پیش آیا۔ 'نقشِ نو' کی مجلس معاونت کی ایک اہم رکن ڈاکٹر رفعت عشرت صاحبہ، ایسوسی ایٹ پروفیسر عربی اچانک ہم سب کو داغِ مفارقت دے کر اس جہانِ فانی سے کوچ کر گئیں۔ اناللہ وان الیہ راجعون۔ ان کے بے وقت سانحہ ارتحال سے جملہ کارکنان حمیدیہ گرلس کالج نیز نقشِ نو کی مجلسِ ادارت کو غم واندوہ کی ایسی کرب خیز صورت حال سے دوچار کر دیا جس سے برآوری بہت مشکل ہے۔ لیکن مشیتِ ایزدی کے آگے سرِ تسلیم خم کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں۔ ہم انسان مجبورِ محض ہیں اور صرف جانے والے کے حق میں دعائے خیر کر سکتے ہیں۔ جملہ اراکین نقشِ نو سوگوار دل کے ساتھ دعا گو ہیں کہ خدا مرحومہ کو عالمِ بالا میں بلند مقام اور جنت الفردوس عطا فرمائے۔ آمین۔

اس حادثے کو سن کے کرے گا یقین کون
سورج کو ایک جھونکا ہوا کا بجھا گیا

ہم نقشِ نو کی مجلسِ ادارت خصوصاً مشفق و مہربان پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی صاحب اور مہر و عنایت کے نظیر پروفیسر عبدالحق صاحب کی بے حد شکر گزار ہوں جن کے مفید مشورے نقشِ نو کے معیار کو بلندی بخشنے میں معاون ہوتے ہیں۔ میں سبھی مقالہ نگاروں کی شکر گزار ہوں جن کا ادبی معیار نقشِ نو کو بلندی بخشتا ہے۔ بہر حال شمارہ آپ کے ہاتھ میں ہے، ہم آپ کی رائے کے منتظر رہیں گے۔

ناصحہ عثمانی

حرفے چند

غریبی میں زندگی گزار کر بھی زندگی کے اعلیٰ اقدار سے ہر خاص و عام کو روشناس کرانے والے اردو غزل کے شہ شاعراں میر تقی میرؔ جیسے عظیم شاعر اور اعلیٰ انسان پر قومی سطح کا سیمینار بموضوع ''اٹھارہویں صدی کی دلّی: میرؔ کا غمِ دوراں اور شعرائے معاصرین'' منعقد کرنا ہمارے لئے باعثِ صد اعزاز و افتخار ہے۔ کیونکہ ہمارا کالج الہ آباد کا واحد اقلیتی ادارہ ہونے کی باعث فروغ اردو کی کاوشوں میں پیہم سرگرم عمل رہتا ہے اور اردو زبان و ادب کی نشر و اشاعت کی نئی نئی جہتیں تلاش کرتا رہتا ہے۔ یہ سیمینار اسی سمت ایک چھوٹا سا قدم ہے تا کہ محققان ادب اور شائقین میرؔ اور ان کے ہم عصر شعرا کی شخصیت سے مستفید ہو سکیں ۔

میرؔ کو زندگی کے تلخ حقائق اور تاریخ و سیاست کے پیچ و خم نے ایک ایسا شکستہ اور شائستہ دل عطا کیا جس کی صدا بہ شکل شعر عرش تک پہنچی اور اللہ نے ان کو ایسی مقبولیت اور ہر دلعزیزی عطا کی کہ دو سو سال گزر جانے کے بعد بھی آج تک ان کا ثانی پیدا نہیں ہوا۔ آج بھی مملکت غزل کی بادشاہت کا تاج میرؔ ہی کے سر ہے۔ اپنی شاعری میں عزّت و عظمتِ آدم کا اعتراف وہ اس طرح کرتے ہیں ؎

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

میرؔ کا یہ شعر خود ان کی شخصیت کی عظمت کا ضامن ہے۔ ان کی آواز دردمند اور حساس دل کی آواز ہے جو انہیں ہر دل کے قریب کر دیتی ہے۔ اسی قربت نے شعبۂ اردو کو مذکورہ سیمینار کی تحریک دی۔ صد شکر و سپاس رب ایزدی ہے جس نے ہمیں میر تقی میرؔ کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کی توفیق دی اور کامیابی کی منزل سے روشناس کرایا۔ اعتراف میرؔ اور میرؔ شناسی کی راہ میں یہ ناقص قدم میرؔ جیسی عظیم شخصیت کی شان میں نذرانۂ عقیدت کے طور پر پیش کیا جا رہا ہے کیونکہ

بقول غالبؔ ۔

غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخؔ

''آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں''

عالی مرتبت شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے جن کو شخصیت اظہر میں الشمس ہے اپنے کلیدی خطبے کے ذریعہ میرؔ کی شاعری کے راز ہائے سربستہ کی پردہ دری کی۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے ڈائرکٹر خواجہ محمد اکرام الدین بطور مہمانِ خصوصی رونق افروز ہوئے اور بیگم خورشید خواجہ موریل لکچر کے لئے سالانہ مالی تعاون کو پیش کر کے ہمیں مزید ترقی کی جانب گامزن کیا۔ یہ دو معززین ہمارے لئے باعثِ صد شکر و احترام ہیں۔

دو روزہ سیمینار میں پیش کردہ تحقیقی مقالات سے 'نقشِ نو' کو مزین کر کے ہم بے حد فخر محسوس کر رہے ہیں مبادا یہ مقالات میرؔ فہمی میں کچھ اہم باب کا اضافہ کریں اور تلاش میرؔ کی راہ میں کچھ نئے سنگ میل قایم کریں کیونکہ میرؔ کے کلام میں نئے گوشوں کی بازیافت کے امکانات ہنوز باقی ہیں اس لئے کہ ان کی شاعری آفاقی شاعری ہے۔ جس میں تلاشِ نو کے نکات ہمیشہ باقی رہیں گے۔ بقول میرؔ ۔

اگرچہ گوشہ گزیں ہوں میں شاعروں میں میرؔ
پہ میرے شعر نے روئے زمیں تمام کیا

ڈاکٹر ریحانہ طارق
پرنسپل، حمیدیہ گرلس ڈگری کالج
الہ آباد۔

کلیدی خطبہ

محترم جناب خواجہ اکرام الدین، محترمہ رشیدہ خان، محترمہ تزئین احسان اللہ، محترمہ ریحانہ طارق صاحب، اور میرے سامنے بیٹھے ہوئے بزرگ پروفیسر جعفری، پروفیسر فاطمی، احمد محفوظ اور خواتین وحضرات اور بچیو! مجھے بہت خوشی ہے کہ آپ لوگوں نے دو اچھے کام کئے۔ ایک تو یہ کہ میرؔ کا نمبر نکالا اور یہ سال جاتے جاتے آپ نے یہ جلسہ بھی منعقد کرلیا۔ میرؔ کی وفات کو دوسو برس ۱۸۱۰ء میں ہو گئے اور تب سے ہم سب لوگ مصروف تھے، کوشش کررہے تھے کہ ان کی یاد منائی جائے۔ اگر چہ میرؔ کا فیشن ان دنوں کم ہی ہے اور جن لوگوں کا فیشن ہے ان لوگوں کے بارے میں جلسے ہوتے رہتے ہیں۔ میرؔ کا جلسہ بھی کہیں کہیں ہوا۔ مجھے خوشی ہے کہ آپ لوگوں نے بھی جلسے کا اہتمام کیا اور امید ہے کہ اس دو دن کی گفتگو میں آپ لوگوں کو میرؔ کے بارے میں بہت کچھ معلوم ہوگا۔

مجھے لکھ کے لانا چاہئے تھا مگر بیماری کی وجہ سے مجبور ہوں کہ زیادہ لکھنا پڑھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ میں صرف زبانی بات یہاں کہوں گا۔ شاید آپ لوگوں کو سمجھ میں آئے کہ نہ آئے، اور پتہ نہیں آپ لوگوں کو یقین آئے کہ نہ آئے۔ پہلے ایک چھوٹا سا واقعہ سناتا ہوں۔ دو سال پہلے جب پاکستان میں میرؔ کی دوسو سالہ برسی پر جلسوں کا آغاز ہوا تو مجھے کراچی میں بلایا گیا۔ ٹھیک ہے، میں گیا بھی، اور کچھ بات وات ہوئی اور لوگوں نے پسند بھی کیا، جہاں تک میں سمجھتا ہوں۔ میں جب ہندوستان واپس آیا تو ایک صاحب کراچی کے ہیں، بریگیڈیر عبدالرحمٰن صدیقی، تو انہوں نے مجھے لکھا کہ شمس الرحمٰن صاحب، آپ نے اس دن جلسے میں جتنی باتیں کہیں میرؔ کے بارے میں، وہ انتہائی مدلل تھیں اور بہت ہی مربوط تھیں۔ اور ہر طرح سے لوگوں پر اثر ہوا لیکن میں اب بھی یہ نہیں مانتا کہ میرؔ صرف غم کے شاعر نہیں تھے۔ میرے خیال میں تو وہ صرف رونے دھونے کے شاعر تھے۔ آپ ہزار کہیں کہ وہ کچھ اور بھی تھے، لیکن میں نہیں مانتا۔

ہوتا یہ ہے کہ جو باتیں جڑ پکڑ جاتی ہیں وہ کتنی ہی جھوٹی کیوں نہ ہوں، ان کو منسوخ کرنا بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ سب سے پہلے یہ بات اصول کے طور پر بیان کرنے والا آدمی ہٹلر کا پروپیگنڈہ منسٹر تھا اور اس نے

پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی، الہ آباد

دنیا کو ایک وقت تک تو یقین دلا ہی دیا کہ ہٹلر سب کچھ ہے۔ وہ عیسیٰ مسیح بھی ہے اور دنیا کا سب سے بڑا وہ نجات دہندہ بھی۔ اس کا کہنا تھا کہ جتنا بڑا جھوٹ ہوگا اور جتنی بار بولا جائے گا وہ اتنا ہی بڑا سچ بن جائے گا۔

میرؔ کے بارے میں ایسا ہی کچھ ہے کہ سچ جو کچھ ہے، وہ ہے۔ لیکن اتنے بڑے بڑے جھوٹ بولے گئے ہیں کہ ڈھائی سو برس سے اوپر ہو گئے ہیں، ۱۷۲۳ء میں وہ پیدا ہوئے، مرے ہوئے ان کو دو سو برس ہو گئے، لیکن صاحب وہی جھوٹ ابھی تک چل رہا ہے۔ اس لمبے عرصے سے وہ کھیتی سرسبز رہی ہے تو میں اس کھیتی کو کیا کر سکتا ہوں؟ ظاہر بات ہے کہ ایسی کھیتی اجاڑنا، جب وہ تمام دنیا میں ہری بھری رہی ہو، مجھ جیسے چھوٹے موٹے لوگوں کے بس کا کام نہیں۔ عبدالرحمٰن صدیقی صاحب فرماتے ہیں کہ آپ نے جو کہا صحیح کہا کہ میر صرف غم کے شاعر نہیں تھے۔ لیکن میں نہیں مانتا۔ میں تو یہی کہتا ہوں کہ صاحب میرؔ بڑے غمگین شاعر تھے غمِ دوراں کے شاعر تھے وغیرہ وغیرہ۔

جو تمھارا عنوان ہے کہ میر اور غم دوراں، اس سے مجھے جھگڑا ہے۔ غمِ دوراں کیا ہوتا ہے؟ خدا جانے۔ مغربی اثر میں آ کے ہم لوگوں نے یہ فقرہ ایجاد کر لیا، غمِ جاناں اور غمِ دوراں۔ میر یہ کہنا ہے کہ کسی پرانے شاعر کو سمجھنے کے لئے سب سے پہلے وہ طریقے اختیار کرو، یاد دریافت کرو جو اس کے زمانے میں رائج تھے۔ کیونکہ جو چیزیں میرؔ کے زمانے میں شعر کے لئے ضروری نہیں تھیں ان کو لا کے میرؔ پر تھوپنا اور میر پر الزام لگانا کہ دیکھو بھائی، اس کے کلام میں یہ نہیں ہے، یہ نہیں ہے، یہ نہیں ہے، غلط بات ہے۔ جیسا کہ میرؔ کے لئے کہا گیا کہ میرؔ کے یہاں یہ نہیں ہے، وہ نہیں ہے، میرؔ تو روتے دھوتے رہتے ہیں، غمِ جاناں کے مارے ہوئے ہیں۔ تو جو چیزیں یا خیالات اس کے زمانے میں نہیں تھے ان کے اوپر انحصار کر کے کسی پرانے شاعر کو تنقید کی بحث میں لانا یہ زیادتی کی بات ہے۔ اتنے لوگ یہاں بیٹھے ہیں، میں آپ کے توسط سے تمام دنیا سے کہتا ہوں کہ اگر کوئی بھی دنیا کا فرد، بندہ بشر، میرؔ کے زمانے کی کسی کتاب میں "غمِ دوراں" کا فقرہ دکھا دے تو میں اپنا کوٹ اتار دونگا اور گھر بیٹھ جاؤں گا۔ لکھنا پڑھنا چھوڑ دوں گا۔ کہیں یہ اصطلاح ہے ہی نہیں۔

بہت دن پہلے، آپ کے الہ آباد ہی کی بات ہے، میرے عزیز دوست مرحوم سہیل احمد زیدی صاحب نے مجھ سے کہا بھائی یہ لوگ تغزل، تغزل بہت کرتے ہیں۔ یہ کیا ہوتا ہے؟ بات کو تم صاف صاف بتا کر معاملے ختم کر دو۔ میں نے کہا بات تو میں ختم کر دونگا لیکن لوگ اس کو ناپسند کریں گے، مانیں گے نہیں۔ کہنے لگے، کوئی بات نہیں یہ تو تمھارا طریقہ پرانا ہے کہ ایسی بات کہتے ہو جسے لوگ مانتے نہیں ہیں۔ میں نے کہا بھیا، "تغزل" نام کی کوئی

شے پہلے زمانے میں نہیں تھی، یہاں تک کہ "آبِ حیات" اور "مقدمہ شعر و شاعری" دو کتابیں جنھوں نے ہمارے یہاں نئی تنقید کی بنیاد ڈالی، ان کے یہاں بھی یہ لفظ نہیں ملا۔ تو جو چیزیں میرؔ کے یہاں تھیں ہی نہیں ان کے بارے میں بحث کرنا، کہ میرؔ کے یہاں تغزل ہے کہ نہیں؟ اور ہے تو کیسے ہے؟ غمِ دوراں ہے کہ نہیں؟ اور ہے تو کیسے ہے؟ یہ بڑی زیادتی کی بات ہے اور یہ زیادتی ہمارے یہاں انگریز کے زمانہ سے چلی آ رہی ہے۔ جو چیزیں ان کے زمانے میں نہیں تھیں، انھیں کے سہارے سے ہم میرؔ کے بارے میں بات کرتے ہیں، تو یہ غلط نہیں تو پھر کیا ہے؟

دیکھئے، غالبؔ کا زمانہ آتے آتے دنیا ذرا بدل گئی تھی۔ لیکن غالبؔ کے زمانے میں بھی میرؔ کے اصول نہیں بدلے تھے۔ ہوا یہ کہ انگریز تمام پھیل چکے تھے ملک میں، اور بہت سی باتیں انگریزوں کے اثر سے ہم لوگوں میں داخل اور قائم ہو گئیں۔ لیکن میرؔ کے زمانے میں تو انگریزوں کا اثر بھی اتنا نہیں تھا جتنا کہ ہم غالبؔ کے زمانے میں دیکھتے ہیں۔ تو انگریزوں کے اثر سے جو باتیں تنقید میں کہی گئیں وہ اس لئے نا مناسب اور غلط ہیں کہ میرؔ کے زمانے میں نہ انگریزوں کا اتنا زور تھا اور نہ انگریزی تعلیم کا کوئی اتنا زور تھا۔ لہٰذا جو معیار انگریزی کے ہیں ان کے ذریعہ میرؔ کو سمجھنے کا دعویٰ کرنا، یہ میرؔ کے ساتھ زیادتی ہے۔ دوسری بات یہ بھی ہے کہ جن معیاروں کو آپ نے انگریزی معیار مان کر ان کو اختیار کیا اور ان کے اعتبار سے آپ نے میرؔ پر، غالبؔ پر، سوداؔ پر، کسی پر تنقید کی، تو یہ بھی تو دیکھ لیجئے کہ کیا وہ معیار واقعی انگریزی میں ہیں کہ نہیں؟ مثلاً آپ یہی فقرہ دیکھ لیجئے، "غمِ دوراں"۔ میں نے ابھی دعویٰ کیا کہ میرؔ کے زمانے کی کوئی بھی تحریر آپ دکھا دیں جس میں "غمِ دوراں" لکھا ہوا ہو تو میں سے تنقید لکھنا اور شاعری کرنا چھوڑ دوں گا۔ یہ سب تصورات فرضی ہیں۔ میں اب یہ دعویٰ کرتا ہوں کہ انگریزوں کے یہاں بھی یہ اصطلاح "غم دوراں" نہیں ہے۔ چونکہ انگریزوں کے زیر اثر ہم سے یہ کہا گیا کہ آپ کی شاعری میں سماج کا پس منظر نہیں ملتا، سماجی غموں اور درد و مسائل کا ذکر نہیں ملتا تو ہم نے گھبرا کے جواب دیا کہ نہیں صاحب، ہمارے یہاں غمِ جاناں بھی ہے اور "غمِ دوراں" بھی ہے۔

اصولی اعتبار سے میرؔ کی شاعری ان کے اپنے تجربات اور ذاتی کوائف کا حال نہیں ہے۔ ٹھیک ہے انھوں نے کہیں نہ کہیں کچھ نہ کچھ ایسا شعر کہا ہوگا، اپنے ذاتی کوائف کی بنا پر غزل میں کچھ کہا ہوگا۔ لیکن اصل بنیاد ان کی شاعری کی اس پر نہیں ہے کہ میں نے دنیا میں کیا دیکھا، کیا کیا، کیا پایا، کیا کھویا، اس پر غزل لکھوں

گا۔ یہ مسئلہ ان کے یہاں نہیں ہے تو اب یہ ساری بحث ہی بیکار ہے کہ میرؔ نے یا کسی اور نے "غمِ جاناں" کو "غمِ دوراں" بنادیا۔ "غمِ جاناں" ان کے یہاں تھا لیکن اس نام کے تحت نہیں، اور اس طرح نہیں جس طرح ہمیں بتایا گیا۔ "غمِ دوراں" وہ جانتے ہی نہیں تو یہ کہنا ہی بیکار ہے کہ ان کے یہاں "غمِ دوراں" بھی ہے۔ تو پہلی بات جو بہت ضروری ہے، ہمارے یہاں قریب ۱۵۰ برس سے زیادہ ہو گئے، ہم لوگ یہی سمجھتے آرہے ہیں کہ شاعری شاعر کے ذاتی خیالات، تصورات، حالات کے بیان کا ہی نام ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ میرؔ بے چارے کے ساتھ یہ زیادتی کی گئی کہ جو چیزیں اس دعوے کو ثابت نہیں کر سکتی ہیں ان کو ہم لوگوں نے چھانٹ دیا۔ انھیں میرؔ کے مطالعہ سے بھی چھانٹ دیا، میرؔ کی کتاب سے بھی نکال دیا۔ وہ تمام شعر جو ہمارے خیال پر فٹ نہیں بیٹھتے، ہم نے انھیں نظر انداز کرنا شروع کیا۔ غزل میں جو ان کا تجربہ تھا، یا جو ان کا ذاتی احساس تھا، اس کی تلاش کے لئے ہم لوگوں نے اگر میر کو پڑھنا بھی شروع کیا تو باقی وہ تمام چیزیں اپنے ذہن ہی سے چھانٹ دیں، جن میں میر کے "غمِ جاناں" اور "غمِ دوراں" کے سوا کچھ اور تھا۔ مثال اس کی یہ ہے میرے پاس مولوی عبدالحق صاحب مرحوم کا انتخاب میرؔ ہے جو ساتویں بار ۱۹۴۶ء میں چھپا تھا، تو سوچیئے اب تک کتنی بار چھپ چکا ہوگا؟ اس میں انھوں نے لکھا کہ میرؔ صاحب سراسر غم کے شاعر تھے۔ ان کے چہرے پر مسکراہٹ تو آتی ہی نہیں تھی، اگر بھولے سے مسکرا دیتے تو شرما جاتے ارے مجھ سے یہ کیا ہو گیا؟ مجھ سے یہ گناہ ہو گیا۔ میرؔ صاحب زندگی بھر غمِ دوراں کو لئے روتے رہے۔ غمِ جاناں کو غمِ دوراں میں منقلب کرتے رہے اور ہمیشہ یہی کہتے رہے کہ بھائی دنیا بالکل بیکار ہے۔ یہاں کچھ بھی نہیں ملتا، نہ کھانے کو ہے نہ پہننے کو ہے۔ تو اپنے انتخاب میں مولوی صاحب نے یہ کیا کہ وہ تمام شعر نکال دیے جو اس بات کی نفی کرتے ہیں کہ وہ بہت ناکام عاشق تھے، بہت ہی ہارے ہوئے عاشق تھے، جو کچھ انھوں نے دیکھا اور دنیا میں جو دکھ اٹھائے، وہ سب انھوں نے بیان کر دیا ہے۔ مولوی صاحب کے انتخاب میں اس طرح کے شعر ان کے یہاں نہیں ملتے، جیسے آپ کو ایک دو شعر سناتا ہوں ؎

سنا جاتا ہے اے گھتیے ترے مجلس نشینوں سے　　کہ تو دار و پئے ہے رات کو مل کر کمینوں سے

جو آدمی یہ شعر کہہ سکتا ہے اس کے بارے میں یہ گمان کیسے کریں کہ اس کا کام صرف رونا دھونا اور گریبان پھاڑنا تھا؟ اس لئے ایسا شعر انتخاب میں لاؤ ہی نہیں۔ ایک جگہ کہتے ہیں ؎

صحبت میں اس کی کیونکے رہے مرد آدمی وہ شوخ وشنگ و بے تہ واوباش وبدمعاش

مولوی صاحب کیا، یہ شعر میرؔ کے کسی انتخاب میں نہیں ملے گا کیونکہ جو تصویر ہمارے سامنے ہے کہ وہ تو بال بکھیرے رہتے ہیں ، گریبان پھاڑے رہتے ہیں، روتے رہتے ہیں، آنسو کبھی رکتا ہی نہیں وہ تو ہمیشہ غم کے نشے میں مبتلا رہتے ہیں وغیرہ وغیرہ، اور کبھی ان کی معشوق سے ملاقات ہی نہیں ہوتی اور اگر ہوتی ہوگی تو بہت برا حال ہوتا ہوگا، ان مفروضات کے اعتبار سے وہ شعر جو میں نے ابھی سنائے، میر کے ہو ہی نہیں سکتے۔ اچھا، اگر وہ میر کے دیوان میں ہوں گے تو ہوا کریں، ہم انھیں اپنے انتخاب میں ہرگز نہ لکھیں گے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ان کی معشوق سے ملاقات بھی ہو جاتی ہے۔ اس کا ذرا حال سن لیجئے ؎

کب وعدے کی رات وہ آئی جو آپس میں نہ لڑائی ہوئی
آخر اس اوباش نے مار ارہتی نہیں ہے آئی ہوئی

تو یہ ہے میر کا عشقیہ تجربہ: جوتا کھانے سے لے کر معشوق کے بے مثال حسن کا، سب تصور موجود ہیں۔ کچھ چھوڑا نہیں، دنیا کی کوئی چیز چھوڑی نہیں ہے، ہر ایک چیز بیان کی ہے۔ اس کی تصویر صرف غمِ دوراں، رونا دھونا، آنسو بہانا بنائی گئی ہے تو یہ کتنی زیادتی کی بات ہے۔

ایک بات اور بتاتا ہوں کہ ہم لوگ میرؔ کے ساتھ جواب تک وہ معاملہ نہیں کر سکے جو ہمیں کرنا چاہئے تھا، اس کی ایک دو وجہ بتا دیتا ہوں۔ آپ سب لوگ ماشاءاللہ اردو پڑھتے پڑھاتے ہیں، کبھی سوچا ہے کہ معشوق کی آنکھ کو "بیمار" کیوں کہتے ہیں؟ سبھی نے کہا ہے۔ تو کیا اس کی آنکھوں کو ٹی۔ بی۔ ہو گیا ہے؟ یا معشوق کی آنکھیں آ گئی ہیں؟ کیا بات ہے، اس کو "بیمار" کیوں کہتے ہیں؟ ہم لوگوں نے کبھی اس کے مطلب پر غور نہیں کیا۔ معشوق کی آنکھ کو "بیمار" اس لئے کہتے ہیں معشوق شرمیلا ہے۔ اس کی آنکھ اٹھتی نہیں ہے۔ اور بیمار بھی نہیں اٹھتا ہے، بس پڑا رہتا ہے۔ اس لئے شرمیلی آنکھ کو "بیمار" کہا جاتا ہے۔ اسی طرح، سوچئے کہ آنسو کو "بچہ" یا "طفل" کیوں کہتے ہیں؟ سبھی نے کہا ہے۔ لیکن آنسو سے "بچہ" کی کیا مناسبت ہے؟ مناسبت یہ ہے کہ بچے مچلتے ہیں۔ کسی بات پر اڑ گئے تو اڑ گئے، مچل گئے۔ تو آنسو بھی مچلتے رہتے ہیں۔ آنسو رکتے نہیں ہیں۔ باہر آجانے کی ضد کرتے رہتے ہیں۔ تو آنسوؤں کے مچلنے کی بنا پر ان کو "طفل" کہا جاتا ہے کہ وہ بچوں کی طرح سے مچلتے رہتے ہیں۔ اچھا ایک بات اور سن لو۔ معشوق کی کمر کو بال کی طرح کہا جاتا

ہے کہ معشوق کی کمر بال کی طرح باریک ہے۔ کچھ لوگ تو ایسے بھی ہیں جو کہتے ہیں کہ معشوق کی کمر سے بال نکلتا بھی ہے

نازک پنے پہ اپنے کرتے ہو تم غروری　　موسی کمر پہ اپنی فرعون ہو رہے ہو

یہاں آبرو نے "موسی" یعنی "بال جیسی" کو نہایت تازگی کے ساتھ حضرت موسیٰ اور فرعون کے ساتھ باندھ دیا، کیوں کہ "موسیٰ" کا تلفظ فارسی میں "موسی" بھی ہے۔ خیر، تو کمر بہت باریک ہے، اس لئے بال کی طرح باریک کہا۔ پھر کمر کو اتنا باریک کہا کہ گویا وہ ہے ہی نہیں۔ لیکن وہ بال کی طرح باریک بھی کہی جاتی ہے، لہٰذا کمر میں کوئی بال فرض کیا گیا، کہ خود کمر تو غائب ہے، لیکن وہ بال تو موجود ہے۔ جیسا کہ غالب کے شعر میں ہے۔

جزوے از عالمم واز ہمہ عالم بیشم　　ہم چو موے کہ بتاں راز میاں برخیزد

تو ہمارے یہاں شعر یوں بناتے ہیں کہ جو چیز ہے ہی نہیں اس میں سے بھی ایک بال نکلتا ہوا فرض کر لیتے ہیں۔ اسے محمد حسین آزاد وغیرہ نے لفظی موشگافی اور فضول گوئی کہا، لیکن ہمارے یہاں جو اصول ہے وہ اپنی جگہ پر ہے اور اسی کے باعث ہمارے یہاں شاعروں نے نازک خیالیاں کی ہیں، جیسا کہ ہم نے غالب کے شعر میں دیکھا۔ ہمارے یہاں ایک مفروضہ اور بھی ہے: کہا جاتا ہے کہ دلّی جب اجڑی ویران ہوئی، وہاں الّو بولنے لگے تو پھر میر صاحب بھاگ کر لکھنؤ چلے گئے، بلکہ میر کیا اور بہت سے لوگ بھاگ بھاگ کر لکھنؤ چلے گئے۔ لیکن کبھی کسی نے غور کیا کہ دلّی میں کتنے آدمی باہر سے بھی اسی زمانے میں آئے تھے؟ انشاءاللہ خاں انشا مرشد آباد سے دلّی میں آئے۔ رنگین سرہند سے دلی آئے۔ اس صدی میں صرف یہ نہیں تھا کہ لوگ دلی چھوڑ کر جا رہے تھے۔ لوگ آ بھی رہے تھے دوسری بات یہ کہ اگر میر نے دلّی کے بارے میں کچھ برا لکھا بھی ہے تو اسے سراسر حقیقت نہ سمجھنا چاہیئے۔ شاعر پر طرح طرح کی کیفیتیں بھی تو گذرتی ہیں۔ اپنی خودنوشت میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ میں مثل کتے اور بلّی کے دلی میں رہا۔ مگر یہ ساری زندگی کی تو کہانی نہیں۔ ایک زمانہ۔ یقیناً تھا جب میر نے دلی میں بہت دکھ اٹھائے۔ لیکن یہ بھی خیال رکھئے کہ انگریزی اور فارسی میں شہروں کی برائی کرنے اور اور تعریف بھی کرنے کی رسم تھی۔ اگر آپ کو یقین نہ آئے تو John Donne کو پڑھئے۔ اس نے لندن پر جو نظم لکھی ہے اسے پڑھ کر رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اس کے بعد بلیک (William Blake) نے جو لندن کے بارے میں لکھا ہے کہ یہاں شیطانی مشینیں اور کارخانے ہیں، وہ دیکھئے۔ ایک جگہ لکھا ہے کہ لندن وہ

شہر ہے جہاں مالک کے دروازے پر بندھا ہوا کتا بھوکا مر جاتا ہے۔ تو یہ صحیح بھی ہو سکتا ہے لیکن یہ رسم بھی تھی کہ شہروں سے ہم ناراض ہوں تو انھیں برا کہیں۔ مطلب یہ کہ شہر کی اچھائی اور برائی کرنا یہ بھی ایک رسم تھی۔ میر نے کہا ہے۔

آباد اجڑا لکھنؤ چغدوں سے اب ہوا　　مشکل ہے اس خرابے میں آدم کی بود و باش

کہا جاتا ہے کہ یہ شعر میر نے اس لئے لکھا کہ وہ لکھنؤ میں بہت مفلسی کے عالم میں تھے۔ روٹی کپڑے کی پریشانی تھی۔ لیکن سوچو کہ آصف الدولہ نے ان کی کتنی خاطر کی۔ آبِ حیات کے مصنف نے بھی لکھا ہے کہ دو سو روپیہ ماہانہ آصف الدولہ نے مقرر کیا اور پھر بھی ایک بار میر ناراض ہو کر چلے آئے تو پھر گئے نہیں جب تک نواب نے خود نہ بلایا۔ تو یہاں کم سے کم بھوکے تو نہیں مرے۔ وہ ۲۲۔۴۲ برس یہاں رہے۔ جس لکھنؤ میں ان کو اتنا آرام ملا، وہاں کے لئے یہ باتیں کہہ رہے ہیں کہ یہاں تو اب صرف اجڑا ہوا شہر ہے اور الو بولتے ہیں۔ تو دلّی کو اگر انھوں نے برا بھلا بھی کہا ہے تو غور کرو کہ کیا واقعی حقیقت پر مبنی ہے یا صرف رسم کی بات ہے؟ تو یہ کہنا کہ میر نے خدانہ خواستہ دلّی سے غدّاری کی، دلی کو چھوڑ دیا، یا یہ کہ وہ دلی میں بھوکے مرنے لگے تو لکھنؤ چلے گئے اور لکھنؤ میں بھی بھوکے رہے، یہ سب باتیں غلط ہیں۔

اسی طرح، تم لوگ کہتے ہو کہ میر تو لفظی طوطا مینا اڑاتے ہیں۔ بھلا دیکھئے کیا بات کہتا ہے، دیکھئے کتنا دھوکے باز آدمی ہے۔ معشوق کے جلوے کا نظارہ کرنے کے لئے کیا بہانہ بناتا ہے ۔

؎ مژگان تر کو یار کے چہرے پہ کھول میر　　اس آب خستہ سبزہ کو ٹک آفتاب دے

''آب خستہ سبزہ'' سمجھتے ہو؟ یعنی وہ گھاس جس کو نمی نے گلا دیا ہو، خراب کر دیا ہو۔ اسی طرح، دلّی کی برسات کا حال لکھ رہے ہیں اور بہت ناراض ہیں تو کہتے ہیں ؎

ہے زراعت جو پانی نے ماری　　ہوگئی آب خست ترکاری

''آب خست'' ترکاری وہ ہوتی ہے جو پانی کے اثر سے بدمزہ ہو جائے، بگڑ جائے۔ تو جو آدمی اس طرح لفظوں کے ساتھ معاملہ کرتا ہے، اس کو کہیں کہ لفظوں کے طوطا مینا اڑا رہا ہے تو بھائی کس پر لعنت ہے۔ شاعری کام ہی ہے لفظوں میں نئے معنی ڈالنے کا، لفظوں کو نئی طرح استعمال کرنے کا۔ اور یہ کام جیسا میر نے کیا، کسی اور سے نہ ہو سکا۔ میر کے پہلے ولی ہیں، ولی اور میر کے بعد غالب ہیں، میر انیس ہیں، اقبال ہیں۔ لیکن اگر ولی اور میر نہ ہوتے تو کچھ بھی نہ ہوتا۔ والسلام۔

خطبہ مہمانِ خصوصی

السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہٗ

قابلِ صد احترام استاد پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی صاحب، بڑے بھائی علی احمد فاطمی صاحب، ریحانہ صاحبہ، رفیق مکرم پروفیسر احمد محفوظ صاحب، کالج کے اساتذہ اور طلبہ! الہ آباد کو کئی اعتبار سے جانا جاتا ہے۔ نئی نسل اور آج کی صنعتی دنیا کے زیادہ تر لوگ تو الہ آباد کو امرود کے حوالہ سے جانتے ہیں لیکن ہم لوگ الہ آباد کو یا تو اکبر الہ آبادی کے نام سے جانتے ہیں یا پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی کے نام سے۔

سچائی یہ ہے کہ اکثر جلسوں میں جانا ہوتا ہے، جہاں منھ پر تعریفیں ہوتی ہیں۔ یہ باتیں نہ سننا گوارا ہے اور نہ بولنا لیکن بعض باتوں کا اعتراف کرنا ہی ایک جرأت مندانہ قدم ہوتا ہے اور کرنا بھی چاہئے۔ بڑے اعزاز کی بات ہے کہ میں یہاں موجود ہوں۔ اعزاز اس لیے کہ جن کو پڑھا، جن سے سیکھا، جن کو دیکھنا ہمارے لیے عقیدت مندی ہے آج میں ان کے بیچ ہوں۔ یہ یقیناً میرے لیے تاریخ ساز لمحہ ہے اور میری سعادت بھی کہ مجھے پروفیسر موصوف کے ساتھ یہاں بیٹھنے کا شرف حاصل ہوا۔ میں اس خوش بختی پر نازاں ہوں کہ مجھے ان کے شہر مالوف الہ آباد آکر انھیں اور الہ آباد والوں کو خراج تحسین پیش کرنے کا موقع ہاتھ آیا۔

پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے شعر فہمی کے حوالے سے تنقید میں ایک نئی پیش رفت کی ہے جس کے بارے میں کچھ کہنے کی ضرورت نہیں ہے اس لیے کہ میں بہت ہی کم پڑھا لکھا انسان ہوں۔ کچھ کہہ نہیں سکتا اور ان کے سامنے تو یوں بھی قوتِ گویائی ختم ہو جاتی ہے لیکن سچائی بہ زبانِ میرؔ کچھ یوں ہے۔

سرسری تم جہان سے گزرے
ورنہ ہر جا جہان دیگر تھا

پروفیسر خواجہ اکرام الدین، ڈائرکٹر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دلّی

میرؔ نے کسی اور حوالہ سے کہا ہے لیکن یہ شعر میں میرؔ کے حوالے سے پڑھ رہا ہوں کہ کچھ چیزیں پہلے سے ہی ہمارے ذہنوں میں نقش ہوتی ہیں، تو ہم انھیں خطوط پر سوچتے رہتے ہیں، ہمارا ذہن عموماً انھیں نظریات پر جاتا ہے۔ میرؔ کے حوالے سے جو باتیں کہی گئیں وہ اپنی جگہ پر ہیں۔ بیشتر لوگ انھیں باتوں کو سوچتے ہیں، انھیں کی تائید و تصدیق کرتے ہیں اور تاویلیں بھی پیش کرتے ہیں، وہ بجا اور جو نئی تشریحیں کرتے ہیں وہ بھی بجا۔ چونکہ ادب کوئی منجمد اور ساکت چیز تو ہے نہیں۔ ہر طرح سے تشریح اور تاویل کرنے کا سب کو حق ہے لیکن میرؔ کے ساتھ جو سب سے بڑی زیادتی ہوئی میرؔ کے ساتھ ہی نہیں بلکہ جتنے اساتذہ ہیں ان کے ساتھ زیادتی ہوئی ہے سوائے غالبؔ کے۔ غالبؔ اس لیے کہ ان کا دیوان ہی اتنا مختصر ہے کہ دیوان غالب کوئی ہاتھ میں لے کر چل سکتا ہے، پڑھ سکتا ہے لیکن میرؔ کے دیوانوں کو پڑھا کس نے؟ میرؔ کے دیوانوں کو پڑھنے والا کوئی دیوانہ ایسا ملتا ہی نہیں ہے آج کل، البتہ میرؔ کے انتخاب کو سب لوگ پڑھتے ہیں۔ اب سوال یہ ہے کہ انتخاب کس نے کیا؟ اب انتخاب کرنے کی بات ہے تو میں گلابی رنگ پسند کروں یا نیلا رنگ پسند کروں یا سفید رنگ پسند کروں یہ تو ہمارے مزاج، ہماری کیفیت اور ہماری طبیعت پر منحصر ہے تو میرؔ کے انتخابات کو پڑھ کر طالب علموں نے میرؔ کو سمجھا ہے اس لیے ادھورا سمجھا ہے اور اگر میرؔ کے شعر کے حساب سے کہیں تو ؎

سرسری تم جہان سے گزرے
ورنہ ہر جا جہان دیگر تھا

تو سرسری ہی ہم میرؔ سے گزرے ہیں ورنہ میرؔ کو ہم صرف ایک رنگ میں دیکھ ہی نہیں سکتے۔ میرؔ کو اگر ہم ایک ہی رنگ میں دیکھیں گے تو میرؔ کے ساتھ زیادتی ہوگی۔ دوسری بات یہ ہے کہ جب کلاسیکی شعرا کو پڑھنا پڑھانا ہوتا ہے تو اس میں کئی دقتیں، کئی پریشانیاں حائل ہوتی ہیں۔ پہلی تو یہ کہ جو لفظیات استعمال کی گئی ہیں، جو ترکیبیں استعمال ہوئی ہیں، جس الفاظ کو دیکھئے، الفاظ بدلتے ہیں جس طرح سے زمانہ بدلتا ہے، رجحان بدلتا ہے، ذہنیت بدلتی ہے، خورد و نوش کے

طریقے بدلتے ہیں، رہائش بدلتی ہے، آداب بدلتے ہیں۔ لفظ بھی کہیں نہ کہیں معنوی سطح پر ان تبدیلیوں سے گزرتا ہے اور درست الفاظ نے تو میرؔ کی صدی سے لے کر اس زمانے تک کا ایک لمبا سفر طے کیا ہے اور لفظوں کو تو معنی ہم دیتے ہیں، شاعر دیتا ہے، ادیب دیتا ہے، تقریر کرنے والا دیتا ہے، لکھنے والا دیتا ہے۔ ایسے میں سوال یہ ہے کہ لفظ جن حوالوں سے لکھا گیا ہے، اسے ان حوالوں سے سمجھنا بڑی بات ہے اور کلاسیکی شعرا کو تو اور جب شعر کے حوالے سے تنقید کرنی ہو یا اس کی تعبیریں پیش کرنی ہوں۔ دو باتیں ذہن میں ضرور آتی ہیں ایک تو یہ کہ اس کا معنوی اختلاف کیا ہے دوسرا یہ کہ تنازع سے بچتے ہوئے یہ دیکھا جائے کہ اس کا سیاق کیا ہے۔ آپ صرف Text دیکھ کر پڑھیے۔ لیکن آج کے طالب علموں کو پڑھاتے وقت خاص طور پر یہ ضرور دھیان دینا چاہئے کہ جن اشعار کی طرف پروفیسر شمس الرحمٰن صاحب نے اشارہ کیا ہے اور جن اشعار کو پڑھا ہے، ان میں کئی اشعار ایسے تھے جو میں نے پہلی دفعہ سنے اس لیے میری بھی یہ کم مائیگی ہے کہ میرؔ کے جملہ دواوین کو میں نے پڑھا نہیں اور آج تو عدیم الفرصتی کا زمانہ ہے لوگوں کے پاس وقت کہاں ہے۔ میرؔ کو اگر سمجھنا ہے تو پہلا کام تو یہ کرنا پڑے گا کہ جتنے سارے انتخابات ہیں، انھیں کسی تہہ خانے میں لے جا کر بند کرنا پڑے گا اور پھر نئے انتخابات کی ضرورت ہے تا کہ میرؔ کو نئے زاویے سے بھی دیکھا جا سکے اور جب میرؔ کو نئے رنگ سے دیکھیں گے تو ہمیں آج کے تنازع میں میرؔ کو سمجھنے اور طالب علموں کو سمجھانے کا ایک موقع ملے گا۔ ابھی صورت حال اس سے بہتر نہیں کہ میرؔ کے مٹھی بھر اشعار ہی کو بار بار دہرایا جاتا ہے۔ وہی اشعار جس کی وجہ سے میرؔ کو کہا گیا ہے کہ یہ غمِ دوراں یا غم کے شاعر ہیں۔

ہم یہ مانتے ہیں کہ غم تا دیر قائم رہتا ہے اور خوشی خوشبو کی طرح فوراً ختم ہو جاتی ہے۔ یہ غم کی تاثیر ہی تو ہے کہ جس کی وجہ سے لوگ ان کے اشعار کو خوب پڑھتے ہیں کہ ؎

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا

اور نہ جانے اس طرح کے کتنے اشعار ہیں لیکن میرؔ کے اس طرح کے اشعار بھی حافظے میں محفوظ

رہنے چاہئیں۔

سرسری تم جہان سے گزرے

یہ وہ اشعار ہیں جو میر فہمی کی دعوت دیتے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ میرؔ کو پڑھتے وقت آپ صدیوں پیچھے جاتے ہیں جبکہ آج کی نسل کا عہد ماضی کی بہ نسبت بالکل تازہ ہے۔ اب دیکھئے بہت آسان سا شعر ہے ؎

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت

اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

اب بہت آسان ہے شعر سمجھنا سمجھانا لیکن کیا سفر کی صعوبتوں، اس کے ٹریڈیشن کو آج کے بچے سمجھ پائیں گے، بالکل نہیں اور سامان لٹنے کا تو غم ہی نہیں۔ آج ہم پلین سے سفر کرتے ہیں۔ یہاں سامان غائب ہونے کا اولاً سوال پیدا نہیں ہوتا، بالفرض کسی نا خوش گوار واقعہ کی صورت میں اس کا ہرجانہ یا سامان طے ہے لیکن اس زمانے میں جب رہزن بھی تھے اور مقامی راستے مشکل سے طے کرنے پڑتے تھے تو اب ان چیزوں کو سمجھانے کے لیے سماجی، معاشرتی لوازمات جو آج کے بچے سمجھتے ہیں وہ ان کے تصور میں نہیں ہیں۔ یہ ایک بڑا مسئلہ ہے کہ کس طرح سے کلاسیکی شعرا کو سمجھا جائے، کس طرح سمجھایا جائے اور ان کی کیا معنویت ہے؟ کس طرح سے ان کے ساتھ انصاف کیا جائے۔ یہ مسائل ہیں جن کی طرف حمیدیہ کالج نے اس سیمینار کا انعقاد کر کے ایک بڑی اچھی پہل کی ہے اور بڑی اچھی کوشش کی ہے اور میں یہ نہیں کہہ رہا کہ ایسے شاعر اور ایسے ادیب پر بار بار غور کیا جائے ضرور کرنا چاہئے چونکہ جو زیادہ مشہور ہوتے ہیں ان کے ساتھ زیادہ ناانصافیاں ہوتی ہیں۔ دیکھئے فانیؔ کے لیے کیا کیا لوگ کہتے ہیں کہ انھوں نے سوائے موت کے کچھ لکھا ہی نہیں لیکن پورے فانی کے کلام کو آپ پڑھ لیجئے دو ڈھائی سو سے زیادہ ایسے اشعار آپ کو ملیں گے ہی نہیں۔ نظیرؔ کے ساتھ کیا ہوا سوائے ان کی نظموں کے، ان کے دوسرے رنگ کو کس نے دیکھا؟ کسی نے نہیں دیکھا۔ تو یہ ادبی ناانصافیاں جو چل رہی ہیں ان کی طرف یقیناً اس طرح کے کلاسیکی

شعرا پر بحث کرنے کے بعد ایک نئے موضوع اور نئے بحث ومباحثہ کا دروازہ وا ہوگا۔

مجھے امید ہے کہ جس طرح آپ نے مضمون نگاروں کو زحمت دی ہے یہ یقیناً میر شناسی میں حمیدیہ کالج کی ایک نئی پیش رفت ہوگی۔ میں مبارکباد پیش کرتے ہوئے اپنے آپ کو خوش نصیب سمجھتا ہوں کہ آپ نے مجھے یہ اعزاز بخشا، جس کی بدولت مجھے پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی صاحب سے ملاقات کا شرف حاصل ہوا، الہ آباد کے دانشوروں سے ملاقات ہوئی۔ حمیدیہ کالج کے حوالے سے میرے ذہن میں یہ تھا کہ یہ لڑکیوں کا روایتی کالج ہوگا لیکن جب میں نے پرنسپل صاحبہ کے ساتھ اوپر کے کمروں کو دیکھا، Digital Library کو دیکھا، Language Lab کو دیکھا تو طبیعت خوش ہوئی۔ بنیادی طور پر میں اردو کے حوالے سے نئی ٹکنالوجی پر کام کرنے والا آدمی ہوں، وہی میرے دلچسپی کا میدان ہے۔ مجھے دیکھ کر بہت حیرت ہوئی، بہت خوشی ہوئی۔ میں اس حوالے سے صرف اتنی بات کہہ سکتا ہوں کہ Digital Library کے تعلق سے یا آپ جو ڈپلوما کورس کرا رہی ہیں، اس حوالے سے اگر آپ مناسب سمجھیں تو ہم سے اس کی Affiliation لے لیں۔ جو بچے آپ کے یہاں پڑھ رہے ہیں ان کو ہم Certificate دے سکیں گے تاکہ یہ بچے جب مارکیٹ میں جائیں تو ان کو ملازمت مل سکے۔ آج کے زمانے میں بڑا مسئلہ یہ ہے کہ طالب علم پڑھتے تو ضرور ہیں اور خاص کر اردو میڈیم طلبہ کے سامنے روزگار ایک بڑا مسئلہ ہے۔ لیکن مایوس ہونے کی بات نہیں ہے۔ نئے زمانے کے ساتھ آپ کو چلنا پڑے گا۔ دیکھئے اگر آپ صرف اردو کے طالب علم ہیں تو آپ کو Vocational Courses بھی ساتھ میں کرنا چاہئے۔ آخر میں، میں اس اعزاز کے لیے آپ سبھی کا بے حد شکر گزار ہوں۔

میرؔ کی دلی اور میرؔ کا غم دوراں

گردشِ ایام اور مصائب روزگار ہی شاعر کی عظمت کا وسیلہ بنتے ہیں۔ خون جگر کے بغیر فنکار کا فن لازوال نہیں ہوتا۔ بقول علامہ اقبال معجزہ فن کی ہے خون جگر سے نمود۔ میر تقی میرؔ اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں۔ دہلی ان کے زمانے میں انقلاب کی آماجگاہ تھی۔ روز افزوں تباہی و بربادی کے حالات ایسے تھے کہ خود کو ایسے ماحول سے جدا رکھنا ناممکن تھا چاہے وہ تسلیم کریں یا نہ کریں ان کا ردعمل اکثر و بیشتر سیاسی ماحول کا ساختہ و پرداختہ تھا جسے انھوں نے اپنے باطن کا ایک جزو بنالیا تھا۔ سیاسی اور معاشرتی پس منظر نہ صرف انکی شخصیت بلکہ اٹھارویں صدی کے دوران دہلی اور ہندوستان کے ادبی ماحول کی تفہیم میں بھی معاون ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ اورنگ زیب کی وفات کے بعد ہی مغل سلطنت کا زوال شروع ہوگیا اور ان کے بیٹوں میں تخت کے لئے خانہ جنگی شروع ہوگئی۔ جنگ و جدال اور قتل و قتال کے بعد معظم بہادر شاہ عالم کے لقب سے تخت حکومت پر متمکن ہوا لیکن ۱۷۱۲ء میں انتقال کر گیا اور اس کے بعد اس کا بیٹا محمد معزالدین جہاں دار شاہ سریر آرائے سلطنت ہوا۔ اس نے رزم کے ہنگاموں کو بالائے طاق رکھ کر بزم نشاط آراستہ کی۔ غرض یہ کہ شمشیر و سنان کا دور ختم ہوا اور چنگ و رباب کا زمانہ آیا۔ غرض کہ اورنگ زیب کے چھ سال بعد ہی ملک کی حالت دگرگوں ہوگئی۔ عوام اخلاقی پستی، بے مروتی اور مختلف برائیوں کا شکار ہو گئے۔

گیا اخلاص عالم سے عجب کچھ دور آیا ہے
ڈرے سب خلق ظالم سے عجب کچھ دور آیا ہے

سیاسی کشمکش اور درباری سازشوں سے دلی اور بھی ابتر ہوگئی بادشاہت میں تبدیلی ایسی

پروفیسر عبدالقادر جعفری، صدر شعبۂ عربی و فارسی، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد

ہوتی گویا ۔

ہر روز اختیار جہان پیش دیگر است
دولت مگر گدا است کہ ہر روز بر در است

بالآخر سید برادران نے ۱۷۱۹ء میں محمد شاہ کو تخت نشین کرایا جو لہو و لعب کا دلدادہ اور امور سلطنت سے غافل و بیگانہ تھا لیکن وہ تمام بدحالی اور دگرگونی کے باوجود ۱۷۴۷ء تک حکومت کرتا رہا۔

۱۷۳۹ء میں دہلی پر نادر شاہ کا حملہ ہوا جس نے کمزور و بدحال سلطنت مغلیہ کی کمر توڑ دی۔ دلی اجڑ گئی، لاتعداد بے گناہوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا گیا، ہزاروں نے اپنی عزت بچانے کے لئے خودکشی کر لی۔ بڑے بڑے امراء اور روساء فقیر ہو گئے۔ کہا جاتا ہے کہ نادر شاہ نے تیس ہزار سے زیادہ انسان مارے۔ آٹھ مغل بادشاہوں کے جمع کردہ خزانے پر اپنا تسلط جما لیا۔ تقریباً ۷۰، ۸۰ ہزار کا سونا چاندی ہیرے جواہرات اور نقد اپنے ساتھ لے گیا۔ غرض دہلی کا وہی حال ہوا کہ ۔

افتاد گزارم چو بہ ویرانہ طوس — دیدم چغدے نشستہ بر جای خروس
گفتم چہ خبر داری ازین ویرانہ — گفتا خبری نیست کہ افسوس افسوس

تباہی و بربادی کا یہ سلسلہ برسوں تک جاری رہا، نادر شاہ واپس گیا تو اس کے چند سال بعد اس کے جاں نشین احمد شاہ ابدالی کے حملے شروع ہوئے۔ مغلوں کے یہاں افراتفری پہلے سے موجود تھی، آپسی اختلافات انتہا کو پہنچ گئے تھے اس لئے بعض امراء نے خود ابدالی کو دعوت دی۔ غرض کہ ابدالی آیا اور چند سال تک اس کے حملوں کا سلسلہ جاری رہا۔ دہلی میں ابدالی کا آنا قیامت سے کم نہ تھا، لوگ نادر شاہ کے حملے کو بھول گئے۔ اس کے ہنگاموں نے رہا سہا نظام بھی درہم و برہم کر دیا اور حالات یہ ہو گئے کہ ۔

از ہر کہ سخن کردم گفتند کہ این جانیست
از ہر کہ نشان جستم گفتند کہ پیدا نیست

مختصر یہ کہ وہ زمانہ ہے جس میں میرؔ نے زندگی گزاری۔ اس انتشار میں سیاسی ہنگامے معاشی اور معاشرتی افراتفری، تہذیبی اور ثقافتی ابتری سب کچھ شامل ہے۔ ان سب نے میرؔ کی شخصیت پر گہرے اثر چھوڑے۔ ان کی آنکھوں کے سامنے شہر لٹ گئے، آبادیاں ویران ہوگئیں ہزاروں بے گناہ موت کے گھاٹ اتار دئے گئے لاکھوں انسانوں کو خانماں برباد ہونا پڑا اور زندگی پر موت رقصاں رہی۔

میرؔ کا درد انفرادی نہیں تھا اس کی نوعیت اجتماعی، سماجی اور تہذیبی تھی انکی نگاہ ہر اس چیز کو دیکھ رہی تھی جسے ہنگامے نے مٹا دیا تھا۔ صرف مکانات اور عمارتیں ختم ہوتیں تو شاید اتنا غم نہ ہوتا یہاں تو گلی کوچے بازار کی بھی رونق جاتی رہی۔ صوفیوں اور درویشوں کی خانقاہیں ختم ہوگئیں پھر بھی اس دھندلکے میں ماضی کے قوانین، طرز زندگی اور آداب و رسوم میں ابھی مکمل طور پر تبدیلی نہیں آئی تھی لیکن نئے واقعات و رجحانات ان سب کی بیخ کنی کر رہے تھے۔ زوال کے آثار نمایاں طور پر نمودار ہو چکے تھے، سماجی حالات کی ابتری اور معاشرے کی زبوں حالی کے باوجود شعر و شاعری کا چرچا خوب تھا بیشتر بادشاہ اور امراء خود شاعر اور شاعروں کے قدردان تھے۔ میرؔ کے علاوہ دردؔ، سوداؔ، میرؔ اثر وغیرہ نامور شعراء موجود تھے۔ خواجہ دردؔ کے یہاں ہر مہینے کی پندرہویں تاریخ کو محفل شعر و سخن ہوتی۔ شہر کی چہل پہل اپنی محرومیوں کے باوجود تا حدے دل بہلاوے اور تفریح کا سامان تھی، یہی وہ ناقابل فراموش دل فریبی تھی جس نے میر تقی میرؔ کو کہنے پر مجبور کیا کہ جہان آباد کے کھنڈر لکھنؤ سے دس گنا بہتر تھے، کاش میں وہیں رہتا۔ سچ ہے میر تقی میرؔ اور خواجہ میر دردؔ کی دہلی لطافت اور رعنائی کی وجہ سے یاد رکھی جائے گی۔ اسی لئے میرؔ نے نہایت درد کے ساتھ کہا تھا۔

دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب رہتے تھے منتخب ہی وہاں روزگار کے

اس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

یہ پریشانی و زبوں حالی صرف سیاسی نہ تھی جب ہم اس دور کے معاشرتی نظام اور مذہبی حالات کا تجزیہ کرتے ہیں تو اس میں ہمیں خوبی اور خامیوں کا ایک عجیب وغریب امتزاج نظر آتا ہے لیکن خوبیاں کم اور خامیاں زیادہ۔ معاشرہ مائل بہ پستی تھا۔ جہان دار شاہ نے علی الاعلان جو عیاشی شروع کی تھی اس کے بعد تمام بادشاہوں فرخ سیر، محمد شاہ رنگیلے، احمد شاہ اور عالم گیر ثانی نے ''ہر کہ آمد بر آن مزید کرد'' کی روایت برقرار رکھی اور بہت جلد ''الناس علی دین ملوکھم '' کے اصول کو عوام نے بھی اپنا لیا۔ لوگ اپنی تہذیب اور روایات بھولنے لگے۔ اپنے تہذیبی ورثے اور اقدار کا خیال کم ہو گیا ثقافت کی جگہ ہوس کاری اور عیاشی نے لے لی۔ زندگی کا کوئی معیار باقی نہ رہا۔ بادشاہ مسلمان تھے لیکن معاشرتی ماحول صریحاً غیر مذہبی تھا دربار رکشا بندھن، دشہرہ، دیوالی، ہولی وغیرہ جوش وخروش سے مناتا تھا یہ اس حقیقی امتزاج کی ایک فطری توسیع تھی جو اکبر اعظم کے عہد سے شروع ہوا اور مغل معاشرتی ماحول میں ایک نمایاں شکل اختیار کر گیا۔

اسی ناسازگار ماحول میں خدائے سخن میر تقی میرؔ نے اردو اور فارسی غزل کے چمن کی آبیاری نہایت سلیقے سے کی اور نادر ولطیف مضامین کے گلہائے رنگا رنگ کھلائے، جن میں دل آویز رنگ بھی ہے اور جاں نواز خوشبو بھی مسرت آفرین تازگی بھی ہے اور عشرت افزا ناز کی بھی، غم جاناں بھی ہے اور غم دوراں بھی۔ ان کی اردو فارسی شاعری کی نغمہ سنجیوں اور زمزمہ سرائیوں کی دلکشی کے معترف بڑے بڑے اساتذہ شعر وادب ہیں۔ میرؔ کا قصر بلند جذبہ عشق کے مستحکم ستونوں پر ہے وہ اپنے جذبات، کیفیات، تجربات، اور واردات کا بیان ایک حسین جمالیاتی کیفیت سے کرتے ہیں۔ ان کے یہاں داستان عشق بے شمار زاویوں سے نئے نئے لہجوں اور نو بہ نو اسالیب میں آتی ہے۔ سوز وگداز سے لبریز، خلوص اور اپنائیت کے احساس سے پُر اشعار قاری کے احساس جمال کو نہ صرف تسکین بلکہ اس کے زخموں پر مرہم بھی لگاتے ہیں ۔

میرم زرشک آن کہ بہ وقت وداع جان
چشمی گشو دود ید بہ سر یار خویش را

جور و جفا است کار تو مق زسادگی
موقوف رحم داشتہ ام کار خویش را

میرؔ سرتا پا فنا فی العشق ہیں ان کے نزدیک کائنات دراصل عشق کا کارخانہ ہے اور زندگی محبت کے بغیر بے معنی۔ انھوں نے اپنے اشعار میں عشق کی عظمت اور اس کی نیرنگیاں بیان کی ہیں جو جذبۂ محبت سے لبریز ہیں ان سے عشق کی سرشاریاں اور محبت کی گلکاریاں جھلکتی ہیں ان کے اشعار میں حسن کا احساس اور محبت کے وفور کا امتزاج قابل دید ہے۔ ان کی شاعری میں عشق مجازی اور عشق حقیقی دونوں کی جلوہ طرازیاں نظر آتی ہیں۔ ان کے یہاں عشق ایک بے حد وسیع و عریض معنی رکھتا ہے یہ جذبہ عاشق کے دل میں گداختگی اور دل سوزی میں مسلسل اضافہ کرتا رہتا ہے۔ ان کے عشقیہ اشعار احترام انسانیت کے مبلغ ہیں ان کے نزدیک محبت ہی انسانی زندگی کو بامعنی بناتی ہے۔ وہ انسانی اقدار کی برگزیدگی کے لئے عشق کو بطور اصلاح استعمال کرتے ہیں اور اسے اشرف المخلوقات کی معراج تصور کرتے ہیں۔

میرؔ کی غزلوں میں ہمّت افزا، پُر تمکنت ولولہ انگیز اور مایوسی کی ظلمت کو حوصلے کے نور سے لبریز کرنے والے اشعار بھی موجود ہیں۔ ان کے یہاں عشقیہ اشعار کی فراوانی ہے المناک اور حزنیہ شعروں سے تو ان کی پہچان ہی متعین ہوتی ہے۔ ان کے یہاں زندگی اور معاشرے کے گہرے مشاہدے سے اخذ کردہ بصیرت کے شواہد کو بہ آسانی دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کے اشعار میں اس دور کے تہذیبی اداروں، دربار، بازار اور خانقاہ کے اثرات کا امتزاج نظر آتا ہے سب سے اہم بات یہ ہے کہ ان کا کلام اپنے دور کے نشیب و فراز کی عکاسی اور ہم عصر سماج کے مسائل کی ترجمانی بھی کرتا ہے۔ کہتے ہیں۔

مردیم ومکان ہم شدہ ویران ونہ گفتی

ایں راہ گزر تکیۂ دریوزہ گری داشت

دل از پی او غرق بہ دریائی بلا بود

وان گوہر تو سر بہ کنار دگری داشت

میرؔ کی شاعری نرم گفتاری سے عبارت ہے، انہیں شاید بلند آہنگی پسند نہیں وہ ملائم لب ولہجہ کے غزل گو ہیں، صلابت کی جگہ لطافت، احتجاج کی جگہ خود سپردگی ان کے لہجہ اور طرز اظہار کو انفرادیت بخشتے ہیں۔ انھیں وضاحت کی جگہ کنایہ اور اجمال پسند ہے۔ انھوں نے اپنی تخلیقی قوت سے اس درد کے غم والم کو اپنی شاعری میں سمو کر اس کی ترجمانی کی۔ ان کی شاعری غموں کو ہضم کر کے نہ صرف انھیں ایک مثبت صورت دیتی ہے بلکہ انسان کو غم ونشاط کی کیفیت سے بلند کر دیتی ہے۔ ان کی سحر کار آواز صاف پہچانی جاتی ہے، انھوں نے جو انقلابات دیکھے اور جو تکلیفیں زمانے کے ہاتھوں اٹھائیں ان کا اثر صاف ان کے کلام میں نظر آتا ہے۔ دہلی کی بربادی اور وہاں کے قتل عام کے واقعات کو بھی میرؔ نے اپنی شاعری میں جگہ دی اور تخلیقی شان برقرار رکھی۔ کہتے ہیں۔

فلک زیں گونہ خون بسیار کردہ است

عزیزان را پے آزار کردہ است

میرؔ نے محبت اور انسانیت کو جلا بخشی، غم عشق اور غم دوراں نے مل کر ان کے اشعار میں شعلہ کی سی لپٹ پیدا کر دی ہے۔ ان کا ہر شعر شور انگیز ہے، ان کے اشعار میں بلا کی سادگی اور سوز و گداز ہے۔ ہر لفظ تاثیر سے پر ہے۔ ان کے اس انداز میں ایک قدرت ہے، ایک سلیقہ ہے، ان کے اشعار میں خلوص، سچائی، سوز و گداز اور درد کا احساس کارفرما ہے اور عام انسانی اپیل کا جذبہ ہے۔ ان کے یہاں محرومی اور غمناکی کے اثرات سرتا پا نظر آتے ہیں۔ ان کے خیالات میں گہرائی، جذبات میں خلوص اور اظہار میں کیفیت ہے۔ حالات کی مصوری کرنے میں میرؔ اپنی اور

ہماری انسانیت کو بے نقاب کر کے اس کی حقیقی صورت پیش کرتے ہیں، ان کے بکھرے ہوئے آنسوؤں میں ہمیں بحر حیات کی وسعتوں اور گہرائیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ میرؔ نے براہ راست سماجی، معاشی اور سیاسی مضامین کو بہت کم باندھا ہے۔ انھوں نے اپنے عہد کے مظالم اور انسانی شخصیت کی شکست وریخت کو محبوب کے پردے میں بیان کیا ہے اور اس پردے کو اٹھانے کی خود ہی ترغیب دی ہے۔ کہتے ہیں ؎

بہ وعدہ ات ندہم دل کہ اعتبار تو نیست
وفا است رسم قدیمی کہ در دیار تو نیست

کدام دل کہ در ایام تو ندارد داغ
کدام دیدہ کہ ہر خون بہ روزگار تو نیست

میرؔ کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے غزلوں میں بھی اس فتنہ وفساد کو موضوع بنایا۔ انھوں نے کہیں درد بھرے لہجے اور کہیں طنز کے پیرایہ میں اپنے احساسات اور تاثرات کی ترجمانی کی۔ انھوں نے شاعری کے پردے میں اپنے غموں کی جو داستان بیان کی ہے اس کے ایک ایک لفظ سے حسرت ویاس ٹپکتی ہے۔ ان کا کلام سوز وگداز اور درد واثر سے لبریز ہے۔ انھوں نے آپ بیتی میں جگ بیتی کا لطف پیدا کر کے غزل کی چمن بندی کی ہے۔ یہ اشعار میرؔ کی اصل کیفیت کی ترجمانی کرتے ہیں ؎

آوارہ کرد عشق تو چشم پر آب دار — ہر جا کہ رفت گریہ بہ رنگ سحاب داشت
شبہا بہ ما نشست وسر حرف وا نہ شد — آن ناز پیشہ روی سخن در نقاب داشت
آیا چہ شد کہ میرؔ گدای شراب شد — دیروز این جوان عزیز احتساب داشت

ان اشعار کے الفاظ ملائم دھیمے سلیس اور سادہ ہیں لیکن ان کی تہہ میں غضب کا جوش اور درد چھپا ہے۔ ان کا کلام ایسا درد انگیز ہے کہ اس کے پڑھنے سے دل پر چوٹ سی لگتی ہے جو لطف سے خالی نہیں ہوتی، ان کی شاعری عاشقانہ ہے۔ کہیں کہیں وہ اخلاق اور حکیمانہ مضامین کو اپنے

رنگ میں سادگی اور صفائی سے پیش کرتے ہیں۔ انھوں نے شعر کے پردے میں اپنے غموں کی داستان جس انداز سے بیان کی ہے وہ انداز دوسرے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔ میرؔ کا انداز اپنا انداز ہے اور اسے کوئی اپنا نہ سکا اسی لئے کہنا پڑا کہ ؎

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب
ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

شگفتگی اور زندہ دلی میرؔ کی تقدیر میں نہ تھی۔ وہ سراپا یاس و حرماں تھے اور یہی حال ان کے کلام کا ہے گویا ان کا کلام ان کی طبیعت اور سیرت کی ہو بہو تصویر ہے اور غالباً یہی وجہ ہے کہ وہ اصلیت اور حقیقت سے خالی نہیں۔ وہ دور از کار استعارات بعید از قیاس مبالغہ اور خلافِ عادت امور سے پاک ہیں۔ وہ قلبی واردات اور کیفیات کو نہایت سادہ شستہ اور صاف زبان میں ایسے دلکش اسلوب میں بیان کرتے ہیں کہ جو بات وہ کہنا چاہتے ہیں وہ دل میں اتر جاتی ہے۔

میرؔ کی شاعری اس لئے بھی ہماری بہت بڑی دولت ہے کہ ان کے یہاں ہمارے تینوں تہذیبی ادارے بازار، خانقاہ اور دربار اس طرح ملے ہیں کہ اس دور کی تمام حقیقتیں اس نگار خانے میں جلوہ گر ہو جاتی ہیں۔ ان کی شاعری کو ہم اٹھارہویں صدی کے ہندوستان کی تاریخ اور اس کے پس منظر کی روشنی میں ہی سمجھ سکتے ہیں۔ ان کے یہاں فن پر بہت سے پردے ہیں اور نہ فکر میں زیادہ پیچ و خم اس لئے وہ اپنے ہم عصروں سے زیادہ ہمیں بصیرت عطا کرتے ہیں۔ ان کے یہاں حیات و کائنات کے مسائل کی ترجمانی کا فلسفیانہ رجحان بھی ملتا ہے۔ ان مسائل میں انھوں نے زندگی کی بے ثباتی کو شدّت سے محسوس کیا اور اس کی ترجمانی بھی مختلف انداز اور مختلف زاویوں سے کی ہے اس میں ان کی اس ذہنی کیفیت کو بھی دخل ہے جو تمام تر ایک انحطاط پذیر اور زوال آثار سماجی ماحول کی پیداوار تھی۔ اس کا یہ اثر ہے کہ وہ غزل کو بڑی خوبی سے برتنے میں کامیاب ہوئے ہیں ایک ایک مصرعہ میں جہان کا غم سمویا ہے انفرادی اور اجتماعی پریشانی اور دل کی

ویرانی کے دردناک انداز میں نقشے کھینچے ہیں۔ان اشعار میں بڑی چابک دستی اور فنکاری کا مظاہرہ ملتا ہے ۔غم ذات اور غمِ کائنات سے مقابلہ کرتے ہوئے ان کی شخصیت کا خمیر اٹھا جس کے نقوش ان کی شاعری اور ان کے مزاج میں بکھرے ہوئے ہیں انھیں داخلی اور خارجی حالات نے میرؔ کو حد درجہ حساس بنادیا۔

مختصر یہ کہ میرؔ نے غمِ ذات کو غمِ دوراں سے ہم آہنگ کرلیا تھا یہی سبب ہے کہ اپنی غزل میں جب میرؔ دل کی بھڑاس نکالتے ہیں تو ان کے اشعار ہر غم زدہ کے زخموں کا مرہم بن جاتے ہیں انھیں پڑھتے ہوئے قاری کو ایسی انسیت اور اپنائیت کا احساس ہوتا ہے کہ لگتا ہے کہ ایک غم زدہ دوسرے غم زدہ کا غم بانٹنے کی کوشش کر رہا ہو اور تسلّی دے رہا ہو۔ بلا شبہ حسرت ناک جذبات اور المیہ کیفیات کی ترجمانی کا جیسا سلیقہ میرؔ کو آتا ہے کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہ ہوا۔

الغرض ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ میرؔ کی شاعری اس عہد کی سیاست اور معاشرے کا مدو جزر سمجھنے میں ممد و معاون ہے کیونکہ ان کی شاعری اس کا عکس اور آئینہ ہے جس میں تفصیل اور جذبات کو دیکھا جا سکتا ہے۔لہٰذا میرؔ کے عہد کے مطالعہ کے لئے میرؔ کی شاعری کو اور میرؔ کی شاعری کے لئے ان کے عہد کا مطالعہ لازم و ملزوم اور جزو لاینفک ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ؎

بہ حرفی می توان گفتن تمنای جہانی را
من از ذوق حضوری طول دادم داستانی را

شہر کی جمالیات اور میرؔ

غزل اردو شاعری کی سب سے جاندار اور وقیع صنف سخن ہے جو زمانے کے ہر سرد و گرم جھیلتی ہوئی اپنی تمام لطافتوں، نزاکتوں، رمزیت، اشاریت اور ایمائیت کے ساتھ آج تک اپنی انفرادیت کو برقرار رکھے ہوئے ہے لیکن یہ محض ایک صنف سخن ہی نہیں بلکہ ہمارے تہذیبی مزاج کی ترجمان اور ہماری تہذیب کی علامت بھی ہے۔

غزل کا ایک خاص شعری مزاج بھی ہے، جس کی فضا جذبات واحساسات کے مختلف النوع رخوں اور رنگوں سے تشکیل ہوئی ہے اور جس کے مرکز میں انسان کا بنیادی جذبہ عشق ایک خاص نظامِ اقدار سے وابستہ ہو کر غزل کی کائنات کا مرکزی استعارہ بناتا ہے۔ کائنات کا یہ مرکزی استعارہ عشق کی معنویت یوں اجاگر کرتا ہے کہ اردو غزل کا عاشق اپنے محبوب کو اپنی آنکھوں سے نہیں دیکھتا، اپنی تہذیب کی آنکھوں سے دیکھتا ہے۔ اسے اپنے ہاتھوں سے نہیں چھوتا بلکہ اپنے کلچر کے ہاتھوں سے چھوتا ہے۔ اسی لیے ہماری تہذیب غزل میں اور غزل ہماری تہذیب کے سانچے میں ڈھلی ہوتی ہے اور دونوں کو ایک دوسرے سے رنگ و آہنگ، وزن، وقار، سمت و رفتار اور مظروف و ظرف ملے ہیں۔ چوں کہ غزل اپنے بنیادی مزاج اور ذہنی فضا کے اعتبار سے ایک تہذیبی ذریعۂ اظہار ہے، اس لیے یہ اپنے اسلوب اور پیرایۂ بیان میں اکثر و بیشتر رمز و ایما کے سہارا لے کر علامتوں، اشاروں اور کنایوں میں بات کرتی ہے۔ روز مرہ زندگی کے معاملات مسائل ہوں یا انسانی تعلقات و روابط کی مختلف صورتیں، حسن و عشق کی واردات ہوں یا مشاہدہ حسن کا معاملہ، غزل کا بنیادی مزاج یہ ہے کہ وہ ہر موضوع کو رمز و اشارہ کے ساتھ علامتی انداز میں پیش کرتی ہے۔

اردو غزل کے نگار خانے میں شمع و پروانہ، برق و خرمن، شانہ و کاکل، بادہ و ساغر، شیشہ و سنگ، قفس و آشیاں، بلبل، رباب و طاؤس، لب و رخسار، شراب و شباب، ہجر و فراق، رہگذار و

ڈاکٹر عاصم شہنواز شبلی، شعبۂ اردو، مولانا آزاد کالج، کولکاتا

گلزار ،زاہدوسالک ،سفر وحضر اور شہر و قریہ وغیرہ ہزار ہا علامتیں اور استعارے زندگی کی بوقلمونی کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اشیا کے رشتہ اضداد و کشش میں ربط معنوی کی نشاندہی کرتے ہیں۔ان میں سے ہر استعارے کو بار ہا تخلیقی تجربہ کی بھٹی میں تپا کر سرخ کیا جاتا ہے اور ہر علامات کو بار بار کاوش اظہار کے تیشہ سے تراشی جاتی ہے۔تب کہیں جا کر اسے روایت کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔علاوہ ازیں غزل کا فن تخصیص سے تعمیم کی طرف گامزن ہونے کا ہے لیکن غزل محض تجربہ کی عمومیت ہی کو پیش نظر نہیں رکھتی بلکہ اسے ایک تہذیبی منزلت ومعیار بھی عطا کرتی ہے۔یہ منزلت ومعیار کبھی محسوس کو غیر محسوس سے ربط دے کر قائم ہوتا ہے۔کبھی استعارہ کی طلسم بندی سے وجود میں آتا ہے تو کبھی شاعر صداقت کے حوالے سے ظاہر ہوتا ہے،کبھی قول محال کی وساطت سے رونما ہوتا ہے تو کبھی علامات کے ذریعہ پیدا ہوتا ہے اور کبھی نکتہ سنجی و معنی آفرینی کے جادو سے جاگتا ہے۔سماجی اقتصادی اور سیاسی افراتفری جب بھی رونما ہوئی نمو پذیر رجحان کو مزید تقویت ملی۔جنگ سے سکون درہم برہم ہوتا رہا۔پرانے اقدار کے بت ٹوٹتے رہے۔مشینی دور کے خلاف بے یقینی جڑ پکڑتی رہی۔خوف وتشکیک ،مایوسی وبے بسی ،کرب واضطراب ،انتشارِذات اور احساسِ تنہائی فزوں تر ہوتا گیا۔یہ حالات کسی ایک ہی ملک کے ادب تک محدود نہیں رہے بلکہ اسکا دائرہ عالمی ادب تک پھیل گیا۔اردو کے شعرا بھی شعوری یا غیر شعوری طور پر ان تمام واقعات وحادثات سے متاثر ہوئے اور خوف وتشکیک۔ذہنی وجسمانی استحصال،فریب شکستگی،وطن کی غلامی ،تنہائی و مایوسی ،حرماں نصیبی اور غیر محفوظیت کے احساس کو غزلوں کا موضوع بناتے رہے لیکن یہ سب کچھ علامت کے پردے میں ہوتا رہا ہے۔شعروادب کی تاریخ میں علامات کا استعمال اتنا ہی قدیم ہے، جتنا کہ خود شعر کی تاریخ۔کسی بھی زبان کے شعروادب میں علامت کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔قدیم ترین کلاسیکی ادب کا جائزہ لیں دیومالائی ضمیاتی ادب کا،علامت سے ہر جگہ کام لیا گیا ہے۔عہد قدیم میں علامت کا استعمال عموماً غیر شعوری طور پر ہوتا تھا اور قاری اپنے عقیدے یا مذہب کے مطابق اس سے مطلب اخذ کر لیتا تھا۔اردو شاعری میں غزل بنیادی طور پر

علامتی صنف رہی ہے، ساغر، مئے خانہ، ساقی، گلشن، قید، قفس صیاد۔ کوچہ دلدار وغیرہ الفاظ نے علامت کا کردار وسیع پیمانے پر ادا کیا ہے۔ شہر کی علامت بھی اردو غزل میں خوب خوب استعمال ہوئی ہے۔

شہر کا اپنا ایک چہرہ ہوتا ہے۔ شہروں کی اس بھیڑ میں کچھ چہرے الگ بھی دکھائی دیتے میں۔ انکی اپنی شخصیت اور انفرادیت ہوتی ہے۔ صنعتی تمدنی اور مشینی ترقی کے ساتھ شہروں کا ارتقائی عمل وجود میں آیا، انکی قطار لمبی ہوئی۔ سرحدیں پھیلیں اور دیکھتے دیکھتے گاؤں سے جا ملیں۔ عام نظریہ ہے کہ جب شہر تیزی سے بسنے لگا تو گاؤں تیزی سے خالی ہونے لگے۔ جوان تو جوان، بچے بھی نئی آبادیوں کی طرف بھاگنے لگے کہ صنعت وحرفت کی فروغ نے ان میں نئی ضرورتوں کا احساس پیدا کر دیا تھا۔ اس طرح آدمی اور شہر ایک دوسرے کی ضرورت تھی۔ شہر صرف کولتار کنکریٹ کی سڑکوں فلک بوس عمارتوں، دفتروں کارخانوں اور ثقافتی اداروں سے تشکیل ہوئی متمدن بستیوں کا نام نہیں ہے بلکہ شہر دلوں کی صورت میں دھڑکنے اور اس میں انسانی ذات کا عکس لرزاں دکھائی دینے کا نام بھی ہے۔ شہر سماج کی وہ ایک وحدت ہے۔ سماج کی خوشی میں شہر شامل رہتا ہے دکھ درد اس کے سینے میں بھی کچوکے لگاتے ہیں۔

شہر میں صنعت وحرفت اور کارخانے کا جال بچھا ہوا ہے۔ ساری آسائشیں یہاں میسر ہیں۔ ایک مشغول ومصروف زندگی کے لئے جن چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے، وہ سب شہر میں نظر آتی ہے لیکن شہر میں بے اطمینانی اور اضطراب بھی ہے۔ یہاں کا آدمی کٹا پھٹا زمین سے اکھڑا ہوا معاشرے سے ٹوٹا ہوا اور رومانی طور پر کھوکھلا ہے یہاں پورا معاشرہ آہستہ، آہستہ Alienate ہوتا جا رہا ہے۔ یہاں تعلیم کی روشنی زیادہ سے زیادہ ذہنوں تک پہنچ رہی ہے، پھر بھی تعصب و توہم، تنگ نظری وتنگ دلی اور تشکیک وخوف کے اندھیرے گہرے ہیں۔ انسان کی بڑھتی ہوئی علمیت اسے کسی سے امید وابستہ نہیں کرنے دیتی۔ یہاں خود غرضی، زمانہ سازی اور سمجھوتے بازی کے لئے ہر کوئی مجبور ہے۔ یہی وجہ ہے تنہائی اور اکیلے پن کا احساس زیادہ محسوس ہوتا ہے۔

تمام رشتے ناتے ٹوٹتے جارہے ہیں۔محبت کی رفاقت چند لمحوں و چند قدموں کی ہوتی جارہی ہے۔ جس طرح راستے کے شجر دھوپ کے مسافروں کے بارے میں اتنا جانتے ہیں کہ ادھر کوئی آیا اور ذرا دیر رکا اور پھر آگے چلا گیا۔اس طرح شہروں میں آتے جاتے اور رہتے بستے لوگ بے تعلق ہوتے جارہے ہیں۔سارا معاشرہ تصنع کا پیکر ہورہا ہے۔انسان اپنے خوش نما کپڑوں سے توانا اور خوش رنگ بننے میں مصروف ہے لیکن اندر سے بے رس ہوتا جارہا ہے۔سماجی اور معاشی ناکامی کا اثر گھریلو زندگی پر پڑ رہا ہے۔ مادّی مسرتوں کو پانے کی آرزو بھاگتی دھوپ کو مٹھی میں قید کرنے کا عمل ہے۔ان حالات میں مایوسی کا شکار ہونا اور مایوسی کا دکھ جھیلنا فطری ہے۔

اردو شاعری میں 'شہر' کی علامت مسلسل سفر میں رہی ہے۔ صنعتی دور زراعتی دور، سامراجی دور، جدوجہد آزادی کا دور، تقسیم کا دور یا آزاد فضا میں زندگی بسر کرنے کا دور ہو، ہر دور کی شاعری میں اس کا ذکر موجود ہے۔

اردو غزل اپنے ابتدائی دور سے ہی علامتوں سے بھرپور رہی ہے اور غالباً سب سے زیادہ استعمال ہونے والی علامت شہر تھی جس کے تخلیقی ذہن نے اپنے انداز سے سوچا اور برتا۔ امیر خسرو، قلی قطب شاہ اور ولی اورنگ آبادی سے مظہر جان تک سارے شعراء نے اپنی غزلوں کے اشعار میں مختلف طریقوں سے شہر کو پیش کیا ہے۔لیکن ان کے یہاں بیشتر جگہ شہر کا مفہوم 'چمن' کے حوالے سے ظاہر ہوا ہے۔

شہر کا احساس و استقبال بھرپور طور پر ہمیں سب سے پہلے میرؔ کے کلام میں نظر آتا ہے کہ وہ شہر دہلی ''جو عالم میں تھا انتخاب'' کے رہنے والے تھے اور جسے بار بار تاراج کیا گیا تھا۔دل اور دلّی کی تباہی میرؔ کے نزدیک ایک ہی مفہوم رکھتی ہے۔میرے خیال میں میرؔ کی غزلوں میں شہریت کا احساس اور اس کی قدروں کا احترام سب سے زیادہ پایا جاتا ہے۔میرؔ کے لئے شہر اصل میں مثبت زندگی، بہتر معاشرہ اور تہذیبی تربیت کا نام تھا۔ان کے لئے شہر کوئی جادونگری نہیں تھی اور نہ کوئی داستانی فضا بلکہ وہ تو اس زندگی کی علامت تھا، جہاں اقدار اپنے بہترین اوصاف کے

ساتھ سامنے موجود ہو۔ان کے شہر کا تصور نہ صرف دنیا کے سارے شہروں اور خوش رنگ بستیوں تک محدود تھا بلکہ وہ تو ان چھوٹے چھوٹے قصبوں اور قریوں تک محیط تھا۔ جہاں آدمی اور زندگی، زندگی اور آدمی بغیر کسی چھل کپٹ، کینہ اور حسد کے ایک دوسرے کے سکھ دکھ اور شادی وغم میں شریک رہ کر محبتوں اور چاہتوں کی ایک خوشگوار فضا قائم کر سکیں۔ یہ الگ المیہ ہے کہ میرؔ جس شہر کی تلاش جستجو میں آوارہ گرد ہوئے اور نگر نگر نا شاد پھرے وہ شہر ان کے دلی کے اجڑنے کے بعد کہیں نہ مل سکا۔انہوں نے اپنی تمام عمر اسی شہر کی تلاش میں لگا دی، جو بے نشاں ہوتے ہوتے اپنی پہچان تک کھو چکا تھا۔

'شہر' میرؔ کے لئے کیا تھا اور اس نے انہیں کیا دیا تھا، اس کا اندازہ تو وہی کر سکتا ہے جس پر میرؔ جیسی افتاد پڑی ہو۔ میرؔ اکبر آباد سے دِلّی ۱۷۳۹ء میں آئے تھے۔انہیں یہاں جو زندگی نظر آئی، وہ اوراق مصور جیسی تھی ؎

دِلّی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے
جو شکل نظر آئی ، تصویر نظر آئی

نادر شاہ کے قتل عام کے باوجود شہر، شہر تھا اور بچی کھچی سانسوں کو سمیٹ کر جینے کے عمل میں مصروف تھا میرؔ کے لئے دِلّی صرف دِلّی نہیں تھی بلکہ ان کا دل تھا جو اپنی دھڑکنوں کے ساتھ ساتھ اس زندگی کی شناخت تھا جس کے لئے کوئی تہذیب مسلسل سفر کرتی ہے۔ حالانکہ ان کو اندازہ ہو چکا تھا ؎

دل و دِلّی دونوں ہیں گرچہ خراب
پہ کچھ لطف اُجڑے نگر میں بھی ہے

ہر چند کہ میرؔ کی عہد میں دِلّی وہ دِلّی نہیں تھی لیکن اسکے دیواروں کے سائے اب بھی چھتنار درختوں سے زیادہ خنک چھاؤں رکھتے تھے۔ کیا خواص، کیا عوام سب کو شہر پر ناز تھا۔ یہ شہر کیا تباہ ہوا، میرؔ بھی تباہ ہو گئے اور ۱۷۸۱ء کے قریب وہ لکھنؤ پہنچے۔ یہ وہ وقت تھا جب آصف الدولہ

جیسا سخی اور صاحب ثروت لکھنؤ میں موجود تھا۔ یہاں میرؔ کی ہر طرح سے پزیرائی ہوئی اور دو سو روپیہ ماہوار وظیفہ بھی ان کے لئے مقرر ٹھہرا لیکن میرؔ کی بے کلی اور سرگشتگی کسی طور نہ گئی۔

لکھنؤ دِلّی سے آیا یاں بھی رہتا ہے اداس
میرؔ کی سرگشتگی نے بے دل وحیراں کیا

خرابی دِلّی کا دو چند بہتر لکھنو سے تھا
وہی میں کاش مر جاتا سراسیمہ نہ آتا یاں

اس شہر کے آب وہوا سے وہ مانوس نہ ہو سکے کیونکہ وہ شہر جوان کی زندگی تھا اور دل تھا وہ تو کب کا تباہ و برباد ہو چکا تھا۔ ان کے لئے تو بس وہی شہر شہر تھا جس کی جستجو انہیں یہاں تک لے آئی تھی۔

لکھنؤ میرؔ کے لئے بس ایک پڑاؤ تھا، جہاں وہ اپنے شہر کے جستجو میں بھٹکتے بھٹکتے آ نکلے تھے کیونکہ جس تہذیب اور جس زندگی کو وہ چھوڑ آئے تھے، یہاں اس کے خدوخال ہر چند کہ دل پذیر تھے مگر ان کو اپنے نہ لگتے تھے۔ دل سے دلبری تک ساری فضا جیسی بھی تھی، وہ وہ نہ تھی جس سے ان کا شہر، ان کا دل یا دِلّی عبارت تھی۔

خرابی دل کی کیا انبوہ درد و غم سے پوچھو ہو
وہی حالت ہے جیسے شہر لشکر لوٹ جاتا ہے

خوار پھرایا گلیوں گلیوں سر مارے دیواروں سے کیا کیا ان نے سلوک کئے شہر کے عزت داروں سے

حال میرا شہر میں کہتے رہیں گے لوگ دیر
اس فسانے کے تئیں ہوئے تو وہ مشہور تک
یارب کدھر گئے وے جو آدمی روش تھے
اوجڑ دکھائی دے ہیں شہر و وہ ونگر سب

ملا ہے خاک میں کس کس طرح کا عالم یاں　　نکل کے شہر سے ٹک سیر کر مزاروں کا

عشق نے دے کر آگ یکا یک شہر تن کو پھونک دیا
دل تو جلا ہے دماغ جلا ہے اور جلا ہے، کیا کیا کچھ

دل عجب شہر تھا چٹانوں کا　　لوٹا مارا ہے حسن والوں کا

میرؔ تہذیب کے دلدادہ تھے، ایک ایسی تہذیب کے جس میں سادگی اور حسن وسلیقہ کا خوش گوار امتزاج ہو۔ میرؔ کی دِلّی سے محبت ایک تسلیم شدہ امر ہے مگر میرؔ ایک ایسی شہرت کے دلدادہ یا آرزومند تھے جس میں آداب واطوار کا سلیقہ اور خلق کا گزر پایا جاتا ہے۔ پہلی نظر میں میرؔ کے اشعار کے ایسے استعارے محض آرائش وزیبائش معلوم ہوتے ہیں لیکن بار بار قرات کے دوران استعاروں کے پیچھے متعین تصورات کا احساسات ہوتا ہے۔

چشم شوخ سے اس کے یارو کیا نسبت ہے غزالوں کو
دیکھتے ہیں ہم بڑا تفاوت شہری اور گنوار کے بیچ

میرؔ جب گنوار کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو اس میں گنوار کی تذلیل کا کوئی پہلو نہیں نکلتا ہے بلکہ اس سے شہری تہذیب کی برتری کا ظاہر کرنا مقصود ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عاشقی کی دنیا کے مشاہیر قیس اور کوہکن بھی میرؔ کی نظر میں اس لئے نہیں جچتے کہ ان کی عاشقی شہر کے آداب ورسوم سے بے خبر تھی۔

مجنوں جو دشت گرد تھا ہم شہر گرد ہیں
آوارگی ہماری بھی مذکور کیوں نہ ہو

شہر گردی اور عاشقی بالکل نیا خیال معلوم ہوتا ہے۔ گرچہ عاشقی اور صحرانوردی لازم و ملزوم رہے ہیں مگر میرؔ نے عاشقی کی ایک نئی دنیا دریافت کی ہے۔ عاشقی بذات خود ایک تہذیب ہے۔ یہ تہذیب اگر صحرائی ماحول میں پھل پھول سکتی ہے تو شہری ماحول میں کیونکر نہیں سنور سکتی ہے

بلکہ میرؔ کا تو یہ دعویٰ ہے کہ عاشقی میں بھی رونق اسی وقت پیدا ہوتی ہے، جب صحرا میں بھی شہر کے سے رنگ نمودار ہوں ۔

شہر کی سی رہی رونق اس کے جیتے جی
مر گیا قیس جو تھا خانہ خدا دادی کا

میرؔ کے یہاں ضبط عاشقی اور پاس وضع کا کچھ اور ہی عالم ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میرؔ کے نزدیک شہر میں بھی دیوانگی کے آداب برقرار رکھے جا سکتے ہیں ۔

ہم سے دیوانے رہیں شہر میں سبحان اللہ
دشت میں قیس رہے کوہ میں فرہاد رہے

میرا خیال ہے کہ غزلیہ شاعری کی تاریخ میں ایسا اچھوتا اور نادر خیال میرؔ سے پہلے اور ان کے ہم عصروں میں کہیں نہیں پایا جاتا ہے۔

میرؔ بار بار شہر کا لفظ مفرد اور مرکب صورت میں استعمال کرتے ہیں جن کی لمبی فہرست ہے۔ مثلاً شہر دل، شہر خوبی، شہر حسن، شہر وفا، شہر خوباں، شہر اسلام، شہر عشق، شہر گرد وغیرہ کے علاوہ مفرد طور پر بھی شہر کا استعمال کچھ کم نہیں ۔

شہر میں کس منہ سے آوے سامنے تیرے کہ شوخ
چھائیوں سے بھر رہا ہے سارا چہرہ ماہ کا

یوں تو رہ و رسم اس کو اس شہر میں سب سے ہے
اک میرؔ ہی سے خط و پیغام نہیں رکھتا

شہر دل ایک مدت اجڑا بسا غموں میں
آخر اجاڑ دینا اس کا قرار پایا

میرؔ کے ذہن پر جس کلچر کا نقش ثبت ہے، ظاہر ہے کلچر دلّی کا ہے، میرؔ اس شہر اور اس کی شہریت کے عاشق ہیں، اس شہر کے اور بھی عاشق رہے ہوں گے لیکن میرؔ جیسی محبت بہت کم لوگوں

نے کی ہوگی اور اس کے اجڑنے کا غم اس طور منایا ہوگا کہ وہ ان کی شاعری کا استعارہ بھی بن گیا ہے۔ میرؔ کی غزلوں میں دل سے دلّی تک کی ساری منزلیں رنگین بھی ہیں اور حسین و جمیل بھی۔ ایسی کہ ایک کے اجڑنے سے دوسری کا اجڑنا گویا یقینی ہے۔ یعنی اس کے اظہار کی صورت مختلف رنگ اختیار کرتی ہے ؎

اب خرابا ہوا جہاں آباد ورنہ ہر ایک قدم پہ یاں گھر تھا

جس راہ سے وہ دل زدہ دلّی میں نکلتا

ساتھ اس کے قیامت کا سا ہنگامہ رواں تھا

اب شہر ہر طرف سے میدان ہو گیا ہے پھیلا تھا اس طرح کا، کاہے کو یوں خرابا

دلّی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انہیں

تھا کل تلک دماغ جنہیں تاج و تخت کا

کن نیند اب سوتی ہے اے چشم گریہ ناک مژگاں تو کھول شہر کو سیلاب لے گیا

یہ جستہ جستہ اشعار میرؔ کے تصور شعر کا مختصر جائزہ ہے۔ مقصدِ گفتگو یہ ہے کہ میرؔ کی ذہنی دنیا میں 'شہر' کو خاص مقام حاصل ہے۔ میرؔ کا شہر سے ذہنی رابطہ محض شہر رونق اور اس کے چہل پہل کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ اس کے پیچھے ایک بڑا تہذیبی تصور بھی کام کر رہا ہے جس میں پوری فعل شائستگی اور دلّی کی تمدنی اقدار مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ میں نے کوشش کی ہے کہ میرؔ کے ان اشعار سے اس شہر کی تھوڑی بہت نشاندہی ہو جائے جس کے لیے میرؔ نے راتیں جاگ جاگ کر گزاریں اور جس کے لئے میرؔ کا دل مرثیہ بن گیا ؎

مرثیے دل کے کئی کہہ کے دیے لوگوں کو

شہر دلّی میں ہے سب پاس نشانی اس کی

میرؔ کی خیال بندی

مجھے یقین ہے کہ اس مضمون کا عنوان عام طور سے لوگوں کے لیے کچھ نہ کچھ پریشانی کا سبب ضرور ہوگا۔ یہ پریشانی کچھ اسی قسم کی ہوگی جیسے اگر کسی مضمون کا عنوان ''غالب کی سہل پسندی'' قرار دیا جائے تو لوگ اس عنوان سے ضرور پریشان ہو جائیں گے۔ لیکن یہاں یہ نکتہ واضح کردوں کہ جہاں غالبؔ کی سہل پسندی والی بات کسی طرح قابل قبول نہیں ٹھہرائی جاسکتی، اس طرح کا معاملہ میرؔ کی خیال بندی کے ساتھ ہرگز نہیں ہے۔ اس بات کو مزید صراحت کے ساتھ ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ چوں کہ غالبؔ از اول تا آخر مشکل پسند ہیں اور یہی مشکل پسندی ان کی بنیادی پہچان قرار پائی ہے لہٰذا غالب کے ساتھ جب بھی سہل پسندی کی صفت وابستہ کی جائے گی تو یہ بات لامحالہ لوگوں کے لیے پریشانی کا باعث ہوگی۔ اس کے برعکس جب ہم میرؔ کے ساتھ خیال بندی کا رشتہ قائم کرتے ہیں تو اس صورت میں لوگوں کی پریشانی کا سبب یہ ہوتا ہے کہ لوگ ایک زمانے سے میر کو عموماً سادہ، سلیس اور سہل پسند شاعر کے طور پر پڑھتے پڑھاتے آئے ہیں اور اسی کو میرؔ کی بنیادی پہچان سمجھتے رہے ہیں، جب کہ حقیقت اس کے برعکس نہیں تو بڑی حد تک مختلف ضرور ہے۔ اس پر تفصیلی گفتگو میں آگے چل کر کروں گا۔

میرؔ کے ساتھ وابستہ خیال بندی کی صفت سے لوگوں کی گھبراہٹ اور پریشانی کا ایک بڑا سبب یہ بھی قرار دیا جاسکتا ہے کہ پچھلے سو سوا سو سال سے خیال بندی کی اصطلاح کا استعمال تقریباً معدوم ہو چکا ہے۔ اور اگر کبھی بھولے سے اس کا ذکر ہوا بھی تو سو سو برائی کے ساتھ اس کا نام لیا گیا۔ گویا یہ اصطلاح بذات خود اس قدر مطعون و مردود ٹھہرائی گئی کہ اس کا نام لینا بھی لوگوں کو گوارا نہیں ہوتا۔ اس بات کا واضح ثبوت یہ ہے کہ غالب جو ہمارے سب سے بڑے شعرا میں ہیں اور جو بنیادی طور پر خیال بند شاعر ہیں، ان کی تعریف و تحسین کرتے ہوئے بھی خیال بندی کا نام نہیں لیا جاتا۔ دوسری طرف ناسخ اور شاہ نصیر جو اسی خیال بندی کے طرز کے اہم ترین نمائندے

ڈاکٹر احمد محفوظ، شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی

ہیں، ان کو یہ کہہ کر یکسر مسترد کیا جاتا رہا کہ ان شعرا نے شاعری کے نام پر بے سروپا باتیں بیان کی ہیں جن کا حقیقی شاعری سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ ان کے بارے میں یہ بھی کہا گیا کہ ان شعرا کا مذاق بگڑا ہوا تھا۔ لہٰذا ان سے ہماری شاعری کو فائدہ تو کچھ نہ ہوا، البتہ نقصان بہت پہنچا۔ ظاہر ہے ایسی صورت حال میں میرؔ جو کہ اصلاً خیال بند شاعر نہیں ہیں، ان کی خیال بندی کی بات کرنا جہاں دوسروں کو پریشانی میں مبتلا کرنا ہے وہیں اپنی جان کو بھی جوکھم میں ڈالنا ہے۔ یہ جان جوکھوں کا کام میں نے اپنے اوپر اس لیے لیا ہے، کیوں کہ اس سے اس حقیقت کو آشکار کرنا مقصود ہے کہ میرؔ محض سادہ اور سلیس شاعر نہیں ہیں بلکہ جیسا کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے یہ بات پوری طرح واضح کردی ہے کہ میرؔ کی سادگی اور سلاست محض دھوکا ہے۔ میرؔ بہت بڑے معنی آفریں شاعر ہیں اور مضمون آفرینی کے میدان میں بھی وہ تمام بڑے شعرا میں شاید سب سے ممتاز ہیں۔ فاروقی صاحب اس اعتبار سے بھی منفرد حیثیت رکھتے ہیں کہ انھوں نے خیال بندی کے بارے میں پہلی بار اس تفصیل سے کلام کیا کہ ہمارے زمانے میں اس اصطلاح کی حقیقی صورت حال واضح طور پر سامنے آجاتی ہے۔ ناسخ اور شاہ نصیر اور بالخصوص غالبؔ کی خیال بندی کا تذکرہ انھوں نے جس انداز سے کیا ہے، اس سے نہ صرف ان شعرا کی اصل اور بنیادی شناخت نمایاں ہوتی ہے، بلکہ خود خیال بندی کا جو تصور کلاسیکی عہد میں عام تھا، اسے بھی ہمارے لیے انھوں نے آئینہ کردیا ہے۔ یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ کی خیال بندی کے بارے میں گفتگو کرنے سے پہلے خیال بندی کے تعلق سے چند بنیادی باتیں بیان کردی جائیں تاکہ میرؔ کے سلسلے میں گفتگو کو سمجھنا آسان ہوجائے۔

ہماری شعری روایت میں شعر گوئی کے مختلف طرز و اسلوب رائج رہے ہیں۔ ان میں سب سے بنیادی طرز مضمون آفرینی اور معنی آفرینی کا رہا ہے۔ جہاں تک مضمون آفرینی کا تعلق ہے، تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہی وہ طرز ہے جس میں شاعر کی لیاقت، مہارت اور کمال کا سب سے زیادہ امتحان ہوتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ پہلے سے مروج مضامین میں کوئی نئی بات یا نیا پہلو پیدا کرنا آسان کام نہیں۔ اس کے باوجود ہمارے کلاسیکی شعرا نے حسب توفیق اس میدان میں اپنے

کمالات دکھائے ہیں۔ مضمون آفرینی کے میدان میں ہی جب شعرا نے اپنی قوت متخیلہ کا غیر معمولی استعمال کر کے موجود اور مروج مضامین میں مزید نئے پہلو پیدا کرنے کی کوشش کی تو اسے خیال بندی کا نام دیا گیا۔ یعنی خیال بندی ہے تو مضمون آفرینی ہی کے عالم کی چیز، لیکن اس میں مضمون کو نیا اور تازہ کرنے کے لیے خیال کو بسا اوقات دور لے جا کر اور بظاہر غیر متعلق چیزوں کو اس طرح ملا کر بیان کیا جاتا ہے کہ وہی پرانا مضمون تازہ ہو کر بالکل نئے مضمون کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ چونکہ مشرقی شعری تہذیب میں ایک بات کو طرح طرح سے کہنے کو بنیادی قدر سمجھا گیا ہے یعنی بقول میر انیس ''اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں''، اس لیے یہ بات بالکل فطری تھی کہ ہماری شعری تہذیب میں مضمون آفرینی کو اور آگے چل کر خیال بندی کو خاطر خواہ فروغ حاصل ہو۔ چنانچہ پہلے پہل فارسی میں اس طرز کو رواج حاصل ہوا اور جلال اسیر نے اسے اس خوبی اور قوت کے ساتھ اختیار کیا کہ وہ اس طرز کا بہت بڑا نمائندہ قرار پایا۔ جلال اسیر کے علاوہ فارسی میں اس طرز کے دیگر نمائندہ شعرا میں شوکت بخاری، ناصر علی سرہندی اور مرزا عبدالقادر بیدلؔ بہت نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ خیال بندی کی اصل پہچان واضح کرتے ہوئے علامہ شبلی نے شعرالعجم میں لکھا ہے:

> ''متاخرین کا یہ خاص انداز ہے کہ جو بات کہتے ہیں، پیچ دے کر کہتے ہیں۔ یہ پیچیدگی زیادہ تر اس وجہ سے پیدا ہوتی ہے کہ جو خیال کئی شعروں میں ادا ہو سکتا ہے، اس کو ایک شعر میں ادا کرتے ہیں۔''

شبلی نے آگے یہ بھی لکھا ہے کہ ''کبھی یہ پیچیدگی اس وجہ سے پیدا ہوتی ہے کہ کوئی مبالغہ یا استعارہ یا تشبیہ نہایت دور از کار ہوتی ہے، اس لیے سننے والے کا ذہن آسانی سے اس طرف منتقل نہیں ہو سکتا۔''

شبلی کے ان خیالات سے جہاں ایک طرف خیال بندی کی اصل حقیقت پر روشنی پڑتی ہے، وہیں اس بات کی طرف بھی واضح اشارہ ہو جاتا ہے کہ خیال بندی کا طرز اصلاً مشکل اور پیچیدہ طرز

ہے۔اس طرز کے اشکال اور پیچیدگی کی صفت کی بنا پر عموماً بعد کے زمانے میں اس پر لغو اور مہمل ہونے کے الزام بھی لگائے گئے۔اس صورت حال کو شمس الرحمٰن فاروقی نے زیادہ صراحت کے ساتھ بیان کر کے حقیقت کو مزید روشن کر دیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''خیال بندی یا مضامین خیالی کو پرانے زمانے میں عام طور پر ''مضمون آفرینی'' کی ہی ضمن میں رکھتے تھے اور ایسے خیالات کو جن کی بنیاد تجرید اور غیر عملی تصورات پر ہوتی تھی، نازک یا پیچیدہ کہا جاتا تھا۔''خیال بندی'' کی راہ معنی آفرینی سے مشکل تر ہے کہ نئے مضمون پیدا کرنے، یا پرانے مضامین کے نئے پہلو تلاش کرنے کے لیے قاعدے نہیں ہیں۔لہٰذا شاعر ہر وقت اس جوکھم میں مبتلا رہتا ہے کہ اس نے تلاش اور فکر بسیار کے بعد جو مضمون حاصل کیا ہے، وہ شعر کی دنیا میں نا قابل قبول ٹھہرے، یا پھر وہ نیا مضمون جو اس نے اپنے ذہن میں پیدا کیا ہے، پوری طرح ادا نہ ہو سکے۔''

اس اقتباس سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ خیال بندی کا طرز نہایت مشکل اور پیچیدہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایسا امکان بھی رکھتا ہے کہ کوئی مضمون پوری طرح سے ادا نہ ہو سکے اور معنی ادھورے اور نامکمل رہ جائیں، لہٰذا شعر مہمل ٹھہرے۔البتہ جو شعرا اس طرز میں کامیاب رہے ہیں ان کے یہاں اہمال وغیرہ کی کیفیت عموماً نظر نہیں آتی۔خیال بندی پر مبنی عمدہ اور کامیاب شعر کے بارے میں ناسخ نے اپنے ہی ایک شعر میں نہایت عمدہ اشارہ کیا ہے ؎

ہے بیت ہی میں معنی بیت خیال بند
نزدیک ہے، بہت جسے سمجھے ہیں دور ہے

یعنی خیال بند شعر کی کامیابی اس بات میں ہے کہ اگرچہ اس میں مضمون کو دور از کار پہلوؤں کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے لیکن معنی کے وہ تمام پہلو شعر کے اندر ہی سے برآمد ہونے

چاہئیں۔ اگر ایسا ہے تو شعر پوری طرح مکمل ہوگا اور اس پر کسی طرح کا اعتراض وارد نہ ہو سکے گا۔
خیال بندی کے تعلق سے اوپر کی بحث سے یہ بات واضح ہوگئی ہوگی کہ یہ طرز اصلاً مشکل اور پیچیدہ طرز ہے۔ جیسا کہ شروع میں عرض کیا گیا، اردو میں اس طرز کے اختیار کرنے والوں میں ناسخ اور شاہ نصیر کا نام بہت نمایاں ہے اور غالب وہ شاعر ہے جس نے اس طرز کو اردو میں بام عروج پر پہنچا دیا۔ اسی کے ساتھ یہ بھی ہو کہ غالب کے بعد سے ہی اردو میں اس طرز کا زوال شروع ہوا۔

اس مجموعی صورت حال میں جب ہم میر کی شاعری پر نظر ڈالتے ہیں اور ان کے یہاں خیال بندی کے طرز کے نشانات تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ جس میر کو ایک زمانے تک عام طور سے لوگوں نے نہایت آسان شاعر کے طور پر دیکھا، اس کے یہاں معنی آفرینی اور مضمون آفرینی کے علاوہ خیال بندی کے بھی اشعار اتنی تعداد میں ملتے ہیں جن سے ہرگز صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں ذرا ٹھہر کر یہ بھی دیکھ لیتے ہیں کہ خود میر نے اپنی شاعری کے تعلق سے جن صفات کا ذکر کیا ہے ان میں کون کون سی چیزیں شامل ہیں۔ چنانچہ اپنے تذکرے ''نکات الشعرا'' میں خاتمہ کے تحت میر نے ریختہ کی اقسام کا ذکر کرتے ہوئے جہاں چھ قسموں کا بیان کیا ہے، اس میں چھٹی قسم کو ''انداز'' کہا ہے۔ میر کے الفاظ یہ ہیں ''ششم انداز است کہ ما اختیار کردہ ایم وآں محیط ہمہ صنعتہ است، تجنیس وترصیع وتشبیہ وصفائے گفتگو وفصاحت وبلاغت و ادابندی وخیال وغیرہ۔ ایں ہمہ ہا در ضمن ہمیں است وفقیر ہم از ہمیں وتیرہ محظوظم۔'' اس سے میر کی مراد یہی ہے کہ انھوں نے ریختہ کی جس قسم کو انداز کہا ہے، اس میں وہ تمام چیزیں شامل ہیں جن کا انھوں نے نام لیا ہے۔ اور وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ انھوں نے اسی ''انداز'' کو اختیار کیا ہے۔ میر کی اوپر درج کردہ چیزوں میں آخری چیز جسے ''خیال'' کہا گیا ہے، اس کی طرف لوگوں نے دھیان نہیں دیا۔ اس سے وہی طرز خاص مراد ہے، جسے بعد کے زمانے میں مضامین خیالی اور خیال بندی سے تعبیر کیا گیا۔ ملحوظ رہے کہ پرانے زمانے میں کسی خیال بند شاعر کے بارے میں اکثر اس طرح کے جملے کہے جاتے تھے کہ مثلاً فلاں صاحب مضامین خیالی بہت عمدگی کے ساتھ برتتے ہیں

یا فلاں شاعر خیال بہت اچھا باندھتا ہے۔

میرؔ کے درج بالا بیان سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ خود میرؔ کو شعوری طور پر اس بات کا احساس تھا کہ وہ اپنے کلام میں مضامین خیالی کو بھی برت رہے ہیں۔ فارسی شعرا میں اس طرز کی مقبولیت کو میرؔ دیکھ چکے تھے اور ماضی قریب میں میرزا عبدالقادر بیدل کی مقبولیت کا انھیں بخوبی علم تھا۔ خیال رہے کہ بیدل کی وفات کے دو سال بعد ہی میر کی ولادت ہوئی تھی۔ پھر اردو میں میرؔ اپنے پیش رووں میں خاص طور سے ولی کا کلام دیکھ چکے تھے، جن کے یہاں مضامین خیالی کے واضح نشانات موجود تھے۔ لہٰذا ایسی صورت حال میں میرؔ کا اس طرز خاص کی طرف متوجہ ہونا غیر فطری نہیں کہا جاسکتا۔ میرؔ کا درج ذیل شعر اس طرز خاص یعنی خیال بندی سے ان کی طبعی مناسبت کا ایک اور ثبوت فراہم کرتا ہے ؎

زلف سا پیچ دار ہے ہر شعر
ہے سخن میر کا عجب ڈھب کا (دیوان چہارم)

یہاں شعر کے پیچ دار ہونے سے میرؔ کی مراد اس کے سوا کچھ اور نہیں ہوسکتی کہ وہ مضمون کو پیچ دے کر باندھتے ہیں، لیکن اسی کے ساتھ شعر کے دوسرے مصرعے سے یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ ان کے یہاں مضمون کا پیچ بھی اپنا الگ ڈھنگ رکھتا ہے۔ شعر کی پیچ داری کو زلف (یعنی معشوق کی زلف) سے تشبیہ دے کر میرؔ نے یہ اشارہ بھی کر دیا ہے کہ یہ پیچیدگی حسن و دلکشی رکھتی ہے، اسے محض پیچیدہ بیانی نہ سمجھا جائے۔ مجھے نہیں معلوم کہ کلام میرؔ کی سادگی اور سلاست کا بکھان کرنے والے اس شعر کا کیا مطلب نکالیں گے۔

اسے اردو کی جدید ادبی تہذیب کا المیہ ہی کہا جائے گا کہ انیسویں صدی کے اواخر میں جب اپنے کلاسیکی شعرا سے ہمارا رشتہ قائم کیا گیا تو وہ رشتہ کچھ مخصوص تصورات کے حوالے سے قائم ہوا۔ ان تصورات میں بہت سی باتیں ایسی تھیں جن سے ہماری کلاسیکی شاعری میل نہیں کھاتی تھی۔ چنانچہ جو باتیں ان تصورات کے عین مطابق تھیں، انھیں قبول عام حاصل ہوا، اور کلاسیکی شعرا کی جو

خصوصیات ان تصورات کے خلاف ٹھہریں، انھیں یکسر بھلا دیا گیا یا ان کے بارے میں منفی خیالات مشہور کر دیے گئے۔ انھیں میں ایک چیز خیال بندی بھی تھی۔ چنانچہ جب خیال بندی کا طرز ہی یکسر مسترد کر دیا گیا تو بھلا میرؔ کی شاعری میں اس کے نشانات کیوں کر تلاش کیے جاتے؟ اور یہ کس طرح کہا جاتا کہ میرؔ نے اپنے کلام میں مضامین خیالی سے بھی جگہ جگہ کام لیا ہے۔

ہمارے قدیم تذکرہ نگار اس معاملے میں زیادہ دیانتدار تھے کہ انھوں نے اپنے تذکروں میں تقریباً ہر شاعر کے بارے میں کم وبیش انھیں باتوں کا ذکر کیا جو شاعر کے کلام سے ظاہر ہوتی تھیں۔ میرؔ کے کلام کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے اگر چہ کسی تذکرہ نگار نے واضح طور پر خیال بندی کا نام نہیں لیا، لیکن ایسے تنقیدی الفاظ اور فقرے تذکروں میں خوب استعمال کیے گئے ہیں، جن سے میرؔ کے یہاں اس طرز کی موجودگی کا صاف اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اکثر تذکرہ نگاروں نے میر کو 'معنی ایجاد' کہا ہے، اور یہ بھی لکھا ہے کہ میرؔ کو معنی بیگانہ اور مضامین تازہ کی تلاش سے گہرا شغف ہے۔ ملحوظ رہے کہ یہاں معنی ایجاد اور معنی بیگانہ کی تراکیب میں لفظ 'معنی' مضمون کے مترادف کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ لہٰذا ان الفاظ سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے کہ میرؔ صاحب کو نئے نئے مضامین کی تلاش اور مضمون میں نئے پہلو پیدا کرنے کا غیر معمولی شوق تھا۔ میر حسن نے اپنے تذکرے میں میرؔ کے تعلق سے لکھا ہے کہ ''انداز سخنش بے حساب (است)''، یعنی میرؔ کی شاعری میں متعدد انداز پائے جاتے ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس بیان سے میر حسن کی مراد یہی ہے کہ میر کا کلام انداز واسلوب اور طرز کے اعتبار سے حد درجہ تنوع کا حامل ہے۔ ان باتوں سے جہاں مضمون آفرینی سے میرؔ کے غیر معمولی شغف کا اندازہ ہوتا ہے، وہیں خیال بندی کے طرز سے بھی ان کی دلچسپی کے واضح ثبوت فراہم ہوتے ہیں۔ یہ امر باعث اطمینان ومسرت ہے کہ لوگ اب عام طور سے کلام میرؔ کی رنگارنگی کو محسوس کرنے لگے ہیں۔ لہٰذا انھیں رنگوں میں سے ایک رنگ خیال بندی کو زیر بحث لانا یہاں اس لئے ضروری سمجھا گیا کہ ہم یہ دیکھ سکیں کہ اس رنگ میں میر کا کلام کیا کیفیت رکھتا ہے۔ اب میرؔ کے چند ایسے اشعار ملاحظہ ہوں جن میں مضمون آفرینی کی

وہ کیفیت نظر آتی ہے جسے بآسانی خیال بندی کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے، بلکہ انھیں خیال بند اشعار کہنا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔

شب فروغ بزم کا باعث ہوا تھا حسن دوست
شمع کا جلوہ غبار دیدۂ پروانہ تھا

کیا خاک سے اٹھوں میں نقش قدم سا بیٹھا
اب مٹ ہی جانا میرا ہے پیش پا فتادہ

منزل مستی کو پہنچے ہے انھیں سے عالم
نشۂ مے بلد و سنگ نشاں ہے شیشہ

کیا شہر میں گنجائش مجھ بے سروپا کو ہو
اب بڑھ گئے ہیں میرے اسباب کم اسبابی

اس خط سبز نے کچھ رویت نہ رکھی تیری
کیا ایسی زندگانی جا خضر زہر کھا رہ

خوب رو اب نہیں ہیں گندم گوں
میر ہندوستاں میں کال پڑا

چلّو میں اس کے میرا لہو تھا سو پی چکا
اڑتا نہیں ہے طائر رنگ حنا ہنوز

میں صید رمیدہ ہوں بیابان جنوں کا
رہتا ہے مرا موجب وحشت مرا سایا

اس شعر کو غالبؔ کے درج ذیل شعر کے ساتھ رکھ کر دیکھئے تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ نے یہ مضمون میرؔ سے لے کر اسے اپنے مخصوص پیرائے میں نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔

سایہ میرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے اسد
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

جیسا کہ ظاہر ہے، غالبؔ اور میرؔ دونوں کے اشعار خیال بندی کے عالم سے ہیں۔ یہاں قابل ذکر پہلو یہ ہے کہ میر کے شعر میں مضمون کو اس طرح باندھا گیا ہے اور ایسے پیکر لائے گئے ہیں کہ جو لوگ میر کے اس رنگ سے آشنا نہیں ہیں، وہ آسانی سے اسے میر کا شعر تسلیم نہ کریں گے۔ اوپر میرؔ کے کلام سے نقل کردہ اشعار مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر پیش کیے گئے ہیں۔ جیسا کہ آپ نے خود محسوس کیا ہوگا، ان میں کئی اشعار ایسے ہیں جنھیں عام طور سے لوگ میر کے شعر نہ کہیں گے۔ اس کی اصل وجہ یہی ہے کہ میرؔ کے بارے میں عام تصور یہ بنایا گیا کہ ان کے یہاں سادگی بہت ہے۔ وہ بات کو نہایت سلیس انداز میں کہتے ہیں اور اسی لیے ان کی باتیں دل پر فوراً اثر کرتی ہیں۔ اس سے ہٹ کر میرؔ کے کلام کے بارے میں مزید کچھ دیکھنے اور سمجھنے کی عام طور سے کوشش نہیں کی گئی۔ اگر میر کا مکمل کلام پوری توجہ اور انہماک کے ساتھ دیکھا جاتا تو میر کے بارے میں ایسی بے سروپا اور آدھی ادھوری حقیقت پر مبنی باتیں رواج نہ پاتیں۔ دراصل میر کا کلام ایسا نگار خانہ ہے جس میں تقریباً ہر رنگ کے اشعار موجود ہیں۔ اب یہ ہماری توفیق اور مذاق پر منحصر ہے کہ ہم اس نگار خانے کے کن کن گوشوں کی طرف توجہ کرتے ہیں۔

یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ خیال بندی کے طرز پر مبنی میرؔ کے کچھ اور اشعار بطور نمونہ پیش کیے جائیں تاکہ میرا یہ دعویٰ مزید مستحکم ہو سکے کہ میر صاحب اس طرز میں بھی کسی سے کم نہیں ہیں۔ اسی کے ساتھ لوگوں میں یہ احساس بھی پیدا ہو سکے کہ میر کی قوت متخیلہ کتنی غیر معمولی تھی، اور وہ خیال بند اشعار کے تقاضوں کو پورا کرنے پر کس قدر قادر تھے۔ اب کچھ اشعار ملاحظہ ہوں، جن پر مختصراً کلام کر کے یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی جائے گی کہ ان میں خیال بندی کو کس طرح بروے کار لایا گیا ہے۔ یہاں ان اشعار کی دیگر فنی خوبیوں سے بحث نہیں کی جائے گی کہ سر دست اس کا محل نہیں۔

آخر عدم سے کچھ بھی نہ اکھڑا مرا میاں
مجھ کو تھا دست غیب پکڑ لی تری کمر

جیسا کہ ظاہر ہے، اس شعر میں معشوق کی کمر کا مضمون باندھا گیا ہے۔ اب اس کے آگے ان باتوں پر مزید توجہ کیجیے۔ معشوق کی کمر کو باریک کہا جاتا ہے اور باریکی کو جب مبالغے کے ساتھ بیان کرتے ہیں تو کمر کے معدوم ہونے کا مضمون پیدا ہوتا ہے۔ اس طرح کمر کو عدم کہتے ہیں یعنی یہ پہلو پیدا ہوتا ہے کہ معشوق کی کمر ہے ہی نہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ فارسی اور اردو میں معشوق کی کمر کے معدوم ہونے کا مضمون ہزار ہا صورتوں میں باندھا گیا ہے۔ مضمون کے اس پہلو کو ناسخ نے اس طرح باندھ دیا ہے کہ ہم ششدر رہ جاتے ہیں، ملاحظہ ہو ؎

دیوان میں سادی ہی جگہ چھوڑ دی میں نے
مضمون یہ باندھا تری نازک کمری کا

آپ خود دیکھ سکتے ہیں کہ اگر خیال بندی کا وجود نہ ہوتا تو ناسخ کا یہ شعر بھی معرض وجود میں نہ آتا۔ اب ذرا غالبؔ کے یہاں بھی اس مضمون کے ایک پہلو کو دیکھتے چلیں، ان کا مشہور شعر ہے ؎

شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر مجھے منظور نہیں

اب ہم پھر میرؔ کے اسی شعر کی طرف آتے ہیں۔ میرؔ کے شعر میں پہلو یہ ہے کہ چونکہ معشوق کی کمر معدوم ہے لہٰذا اس کا پکڑنا ناممکن ہے۔ لیکن میرؔ نے خیال بندی کے ذریعے اس ناممکن امر کو ممکن بنا دیا ہے۔ میر کا متکلم/عاشق اپنے معشوق سے کہتا ہے کہ تیری کمر اگرچہ عدم ہے لیکن عدم نے بھی میرا کچھ نہ بگاڑا۔ کیوں کہ مجھے دست غیب حاصل تھا اور اسی دست غیب سے میں نے تیری کمر پکڑ لی۔ آپ ذرا غور کریں کہ دست غیب کہتے ہی اس ہاتھ کو ہیں جو بظاہر نہ ہو۔ پھر دست غیب کے معنی چونکہ خدا کی مدد کے بھی ہوتے ہیں لہٰذا شعر میں یہ معنی بھی موجود ہیں کہ معشوق کی کمر کو پکڑنے میں عاشق اس لیے کامیاب ہوا کہ اسے غیبی مدد حاصل تھی۔ معشوق کی کمر کے

باریک ہونے کا مضمون میر نے ایک جگہ نہایت دلچسپ انداز میں باندھا ہے، ملاحظہ ہو ؎

باریک وہ کمر ہے ایسی کہ بال کیا ہے
دل ہاتھ جو نہ آوے اس کا خیال کیا ہے

الم سے یاں تئیں میں مشق ناتوانی کی
کہ میری جان نے تن پر مرے گرانی کی

عاشق کے جسم کا ضعیف و ناتواں ہونا غزل کے مسلمات میں ہے۔ اس مضمون پر نہ جانے کتنے اشعار فارسی اور اردو میں کہے گئے ہوں گے۔ اس شعر میں مشق ناتوانی کرنے کا فقرہ ایسا غضب کا رکھا گیا ہے کہ اس کی جتنی داد دی جائے کم ہے۔ یعنی یہ ناتوانی خود عاشق کی اختیار کردہ ہے۔ اس نے حد درجہ مشق و ریاضت کر کے اسے اپنا مقسوم بنایا ہے۔ اب یہاں کچھ اور باتوں کی طرف توجہ درکار ہے۔ جسم کی صفت کثافت ہے اور جان لطیف ہے، یعنی جسم ٹھوس وجود رکھتا ہے اور جان مجرد شے ہے۔ یہاں میر کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے عاشق کی ناتوانی کا بیان اس طرح کیا ہے کہ جسم جان سے بھی زیادہ لطیف اور ہلکا ہو گیا ہے۔ شعر میں اس کا ثبوت یہ لایا گیا ہے کہ عاشق کی جان اس کے جسم پر گرانی کرنے لگی ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ جسم عاشق کے ضعف و ناتوانی کا عالم کیا ہوگا؟ ناتوانی ہی کے مضمون کو تقریباً اسی طرز میں میر نے ایک اور جگہ درج ذیل صورت میں بیان کیا ہے ؎

اتنا ہوں ناتواں کہ در دل سے اب گلہ
آتا ہے ایک عمر میں میری زباں تلک

اس کے ایفائے عہد تک نہ جیے
عمر نے ہم سے بے وفائی کی

یہ میر کے معروف شعروں میں ہے۔ اس میں مضمون کی بنیاد اس تصور پر ہے کہ معشوق وعدہ وفا نہیں کرتا۔ لیکن اس تصور کو پلٹ کر میر نے معشوق کی بے وفائی کو عمر کے سر ڈال دیا ہے۔ اور دلیل اس کی

یہ رکھی ہے کہ ہم معشوق کے وعدہ وفا کرنے تک زندہ ہی نہیں رہے۔ لطف یہ ہے کہ یہ دلیل خود اس بات کی دلیل ٹھہرائی گئی کہ عمر بے وفا نکلی۔ خیال رہے کہ عمر کو بے وفا کہنا عامۃ الورود ہے۔ معشوق کو بے وفائی کے الزام سے سراسر بچالینا اور یہ کہنا کہ معشوق ایفائے عہد سے اس لیے قاصر رہا کہ خود ہماری عمر نے ہمارا ساتھ نہیں دیا، مضمون کا نادر پہلو رکھتا ہے۔ اسی مضمون کا حامل غالب کا یہ مشہور زمانہ شعر سامنے رکھیے تو میر کے یہاں مضمون کی ندرت کا زیادہ واضح احساس ہوگا۔

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ غالب کا یہ شعر اگرچہ میر کے شعر کے مقابلے میں بہت زیادہ شہرت رکھتا ہے، لیکن جہاں تک مضمون کو برتنے کا سوال ہے تو غالب کا شعر میر کے سامنے بہت پھیکا معلوم ہوتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ میر نے مضمون کو پیچ دے کر نہایت دلکش پیرائے میں بیان کیا ہے، جب کہ غالب کے یہاں مضمون سیدھے سیدھے بیان ہوا ہے۔

جی گیا اس کے تیر کے ہمراہ
تھی تواضع ضرور مہماں کی

اس شعر پر گفتگو سے پہلے اس بات کا ذکر کر دینا مناسب ہوگا کہ میرؔ نے یہ مضمون صائب تبریزی (وفات ۱۶۷۰) کے ایک شعر سے اخذ کر کے بیان کیا ہے۔ صائب کا وہ شعر آپ بھی ملاحظہ کیجیے۔

تعجب نیست گر جاں رفت با تیرش ز تن بیروں
کہ با مہماں بروں از خانہ صاحب خانہ می آید

(ترجمہ: اگر اس کے یعنی معشوق کے تیر کے ساتھ جاں بھی جسم سے باہر نکل گئی تو اس میں کوئی تعجب کی بات نہیں۔ کیونکہ رخصت کرتے وقت مہمان کے ساتھ صاحب خانہ کا گھر سے باہر آنا مہمان نوازی کے آداب میں داخل ہے۔)

ایک طرح سے دیکھیں تو صائب کے شعر کو ہم میر کے زیر بحث شعر کی ایسی تفصیل کہہ سکتے ہیں، جو اگر سامنے ہو تو میر کے شعر کا سمجھنا چنداں مشکل نہیں رہتا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس مضمون کی ایجاد کا سہرا صائب کے سر ہے، لیکن ان کے شعر میں مضمون سے متعلق تمام پہلو اس قدر تفصیل سے مذکور ہوئے ہیں کہ شعر میں نثر کی سی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ اس کے برخلاف میر نے زیادہ تر تفصیلات کو داخل شعر نہیں کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کا شعر پہلی نظر میں آسانی سے گرفت میں نہیں آتا۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ میر نے یہ شعر کہتے وقت ضرور محسوس کیا ہوگا کہ لوگ صائب کے شعر سے یقیناً واقف ہوں گے، اس لیے مضمون کے اس پہلو تک ان کی رسائی دشوار نہ ہوگی۔

خیال بندی پر مبنی میر کے مزید اشعار کا تجزیہ کیا جائے تو اس طرز میں ان کے کمالات کے کچھ اور پہلو روشن ہو سکتے ہیں۔ میر کی شعر گوئی کی ایک بہت بنیادی صفت یہ ہے کہ وہ عموماً شعر کی ظاہری صورت ایسی رکھتے ہیں کہ اوپری سطح پر شعر کے سادہ ہونے کا دھوکا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کلاسیکی زمانے کے بعد ایک عرصے تک اسی فریب میں لوگ مبتلا رہے، اور میر کو فی الواقع سادہ اور سپاٹ لیکن پر اثر شاعر سمجھتے رہے۔ اس مضمون میں نقل کردہ اشعار کو دیکھ کر یہ اندازہ ضرور ہوا ہوگا کہ ان کے خیال بند اشعار بھی عموماً اس صفت سے خالی نہیں ہیں۔ اردو کے سب سے بڑے خیال بند غالب کا کلام بھی اس صفت سے عاری نظر آتا ہے۔ اسی کے ساتھ میں یہ بات بھی واضح کر دوں کہ غالب کے یہاں اس صفت کا نہ ہونا ان کے کلام کے نقص پر دلالت نہیں کرتا۔ میر کے یہاں یہ صفت دراصل ان کی غیر معمولی مہارت سخن اور بیان کی قدرت کو ظاہر کرتی ہے۔

میر کی حقیقی عظمت کا احساس ہمارے زمانے میں لوگوں کو اب ہونے لگا ہے۔ لیکن یہ احساس ابھی اتنا عام نہیں ہوا ہے جتنا اسے ہونا چاہیے۔ اب ہمارا یہ فرض ہے کہ ہم اس احساس کو مزید مستحکم کریں۔ اس کے لیے میر کے پورے کلام کے ساتھ حد درجہ توجہ اور انہماک کے ساتھ رشتہ قائم کرنا ضروری ہے۔ جب یہ رشتہ استوار ہو جائے گا اور میر کے تمام رنگوں سے ہماری شناسائی ہو جائے گی تو ''میر کی خیال بندی'' جیسے عنوان سے لوگ پریشان نہیں ہوں گے، بلکہ اس پہلو پر خود بھی غور و فکر کرنا شروع کر دیں گے۔

میرؔ کی شاعری اور ماس کمیونی کیشن

مجھ کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

میرؔ کی شاعری اپنے متعدد اوصاف کی بنا پر، اردو شاعری کی جان کہلانے کی مستحق ہے۔ میرؔ کو خدائے سخن، غزل کا امام، بابائے غزل وغیرہ القاب سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ میرؔ کے انتقال کے دو سو سال بعد بھی میرؔ شناسی کے تعلق سے کہا جا سکتا ہے اب بھی بے شمار ایسے گوشے پس پردہ ہیں۔ میرؔ شناسی میں مجنوں گورکھپوری سے مولوی عبدالحق، نثار فاروقی اور شمس الرحمٰن فاروقی سے احمد محفوظ تک ایک طویل فاصلہ طے ہو چکا ہے۔ میرؔ کی شاعری کے بے شمار پہلوؤں پر گفتگو ہوتی رہی ہے۔ نت نئے انکشافات اور اشعار کے نئے مفاہیم سے میرؔ شناسی کو تقویت ملی ہے۔

تقریباً تین صدیوں کی طویل مسافت کے بعد بھی میرؔ کی شاعری میں تازگی میں کوئی کمی نہیں آئی ہے۔ آج بھی میرؔ کے اشعار ہمیں گدگداتے ہیں، ہمارے احوال کی عکاسی کرتے ہیں۔ ہمارے دل کے تاروں کو چھیڑ جاتے ہیں۔ کسی بھی شاعر کو یہ مقبولیت اور شہرتِ دوام یوں ہی حاصل نہیں ہوتی، کوئی تو وجہ رہی ہوگی کہ میرؔ کی شاعری آج بھی دلوں پر قابض ہے۔ موضوعات کا انتخاب و استعمال اور فن پر دسترس، کسی بھی شاعر کو دوسروں سے الگ کرتی ہے۔ زمانے کے سرد و گرم کو بھی کسی شخص کی عظمت میں دخل ہے۔ میرؔ کے تعلق سے کہا جاتا ہے کہ انہوں نے اپنی زندگی میں بہت زیادہ غم والم نہ صرف دیکھے بلکہ ان کو زندگی بھی کیا اور میرؔ کے زمانے کے اسی سرد و گرم نے میرؔ کو ایک بڑا شاعر بنایا ہے۔ پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی میرؔ کے اس غم والم کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''ہماری تاریخ میں میرؔ کے علاوہ کوئی بڑا شاعر ایسا نہیں ہے جس نے زمانے کے سرد و گرم اتنے دن دیکھے ہوں۔ جو جنگوں میں شریک رہا ہو۔ جس نے بار بار ترک وطن کیا ہو، جس نے بادشاہوں اور فقیروں

ڈاکٹر اسلم جمشید پوری، صدر شعبۂ اردو، چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ

کی صحبتیں اُٹھائی ہوں، جس نے عُسرت و تنگی کے وہ دن دیکھے ہوں
کہ بقول خود اُسے کتے، بلّی کی طرح زندگی بسر کرنی پڑی ہو۔ جس
نے آرام کے دن بھی دیکھے ہوں اور جو صوفیوں میں صوفی، رِندوں
میں رِند اور سپاہیوں میں سپاہی رہا ہو۔''

(شعر شور انگیز، شمس الرحمٰن فاروقی، جلد اول، ص۔۳۲)

جب کوئی حساس شخص دنیا کے حالات کا سامنا کرتا ہے تو اس کا احساس اس کی گفتگو اور تخلیق میں ضرور ہوتا ہے۔ میرؔ جیسا حساس شاعر بھلا زمانے کے حالات سے متاثر ہوئے بغیر کیسے رہ سکتا تھا۔ کسی واقعے کا احساس کرنا ایک بات ہے۔ احساس کا اظہار تخلیقات میں کرنا ایک بات ہے۔ احساس کا اظہار، جو پڑھنے اور سُننے والے کو بھی واقعے کا حصّہ بنا دے۔ اُس کے دل میں درد کی موجیں پیدا کر دے یہ ایک بڑا فن کار ہی کر پاتا ہے اور میرؔ نے یہی کیا۔ میرؔ کی شاعری کی عظمت کے نکات ان کے حالات زندگی میں تلاشنے کی ایسی ہی کوشش پروفیسر آل احمد سرور بھی کرتے ہیں:

''میرؔ کو میں مکمل شاعر کہتا ہوں۔ اس لیے کہ ایک تو ان کی شخصیت
کھری ہے۔ انہوں نے زندگی کے بہت سے نشیب و فراز دیکھے۔
امراء کی صحبتیں اُٹھائیں۔ دلّی کی رونق اور اس کی بربادی دیکھی جو
معزز تھے انہیں ذلیل ہوتے اور جو نیچ تھے اُنہیں اُوپر جاتے دیکھا۔
انہوں نے جنگوں میں بھی حصہ لیا اور فقیروں کی صحبتوں میں
بھی۔ انہوں نے لڑکوں سے بھی عشق کیا اور عورتوں سے بھی۔ انہوں
نے جامع مسجد کی سیڑھیوں پر تہذیب اور زبان کو دیکھا اور پوری
طرح جذب بھی کیا۔ انہوں نے فن کے لیے ریاض بھی کیا۔ غرض وہ
گردوپیش کی زندگی میں حصہ لیتے رہے۔''

(پہچان اور پرکھ، آل احمد سرور، ص۔۸۲، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ)

پروفیسر آل احمد سرور کی بات دل کو لگتی ہے۔ انہوں نے میرؔ کی شاعری کی عظمت کے لیے انہیں مکمل شاعر کہا ہے اور یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ کامیاب شاعر کیسا ہوتا ہے۔ وہ اپنی ذاتی زندگی میں کیا ہوتا ہے۔ کس طرح روزمرہ کے معاملات، اس کی شخصیت پر اثر انداز ہوتے ہیں اور کس طرح شخصیات کی شب و روز کی زندگی کی عکاسی کرتی ہیں۔ لیکن یہ ایک پہلو ہوسکتا ہے، جب کہ فن کاری اور زبانی دسترس ہی کسی شاعر کو میرؔ بناتی ہے۔ میرؔ کی شاعری کی ہمہ وقت مقبولیت اور آج تک زندہ رہنے کا راز ان کی شاعری میں وہ تصویریں ہیں جو بنی تو ضرور لفظوں سے ہوتی ہیں لیکن ان میں عام انسانوں کی زندگی ہوتی ہے۔ ان کے دلوں کی دھڑکنیں ہوتی ہیں۔ ان کی سرگوشیاں ہوتی ہیں۔ ان کے عشق، ان کی حسد، نفرتیں، بغض و عناد ہوتے ہیں۔ غرض زندگی کی رنگا رنگی، فن کاری کے ساتھ ہمارے سامنے ہوتی ہے۔ پروفیسر نثار احمد فاروقی میرؔ کی شاعری کی ہر دلعزیزی کے تعلق سے کچھ یوں رقم طراز ہیں:

> ''میرؔ کبھی اپنے ماحول سے خطاب کرتا ہے، کبھی پوری کائنات سے سرگوشیاں کرتا سنائی دیتا ہے، کبھی صرف اپنے آپ سے مخاطب ہے، کہیں تفصیل میں اجمال کا جمال دکھاتا ہے اور کبھی اجمال میں تفصیل کے رنگ بھر دیتا ہے۔ زبان و بیان پر یہ قدرت ہر شاعر کو نصیب نہیں ہوتی اور مشاہدہ و اظہار کی اسی قدرت نے اس کی قوت متخیلہ کو بہت تیز بیں اور دور رس بنا دیا ہے۔ جتنی رنگا رنگ، متحرک اور مختلف جہات والی امیجری ہمیں میرؔ کی شاعری میں ملتی ہے وہ متقدمین و متاخرین شعراء میں سے اور کسی کے ہاں نظر نہیں آتی۔ یہ اس امیجری کے زور و قوت کا ادنیٰ سا کرشمہ ہے کہ وہ مجرد Abstract اشیاء کو بھی آنکھوں سے دکھا سکتا ہے۔''

پروفیسر نثار احمد فاروقی کی ہی طرح پروفیسر محمد حسن عسکری بھی میرؔ کی عظمت ان کے

زندگی کے تعلق سے شعور کو قرار دیتے ہیں۔ وہ نثار احمد فاروقی سے ایک قدم آگے بڑھ کر میرؔ کا موازنہ انگریز شعراء سے کرتے ہیں اور میرؔ سا زندگی کا شعور وہاں بھی نہیں پاتے:

''زندگی کے متعلق جس قسم اور جس کیفیت کا شعور مجھے میرؔ کے ہاں ملا ہے ویسا شعور میں نے انگریزی شاعری کے اپنے مطالعے میں کہیں اور نہیں پایا۔''

(بحوالہ محمد تقی میر، ڈاکٹر جمیل جالبی۔ص۔۹۱)

واقعہ تو یہی ہے کہ زندگی کو زندگی کرنے کا جو درویشانہ شعور، عام انسانوں کی سی حسیت میرؔ کے یہاں ملتی ہے وہ ہماری اردو شاعری میں کم ہی نظر آتی ہے۔ ان کی شاعری کا جس قدر مطالعہ کیا جاتا ہے، متعدد نئے گوشے وا ہوتے رہتے ہیں اور یہ بھی بڑی شاعری کا وصف ہے۔ میرؔ کو پڑھتے ہوئے کبھی ایسا نہیں لگتا کہ واعظ، وعظ فرما رہا ہے، صرف مثالی زندگی کے الاپ، الاپے جا رہے ہوں بلکہ کہیں خوشی تو کبھی غم، کبھی زندگی کی پُر پیچ راہیں تو کبھی انسانی مکاری اور عیاری کا چہرہ مترشح ہوتا رہتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی میرؔ کی شاعری کے مطالعے کے بعد کی کیفیات کا تجزیہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

میرؔ کے کلیات کو پڑھتے وقت ہمیں طرح طرح کی آزمائشوں سے گذرنا پڑتا ہے۔ کبھی وہ ہمیں غم زدہ کر دیتا ہے۔ کبھی وہ ہمارے غموں کا تزکیہ کر دیتا ہے، کبھی وہ ایسی سچائی کا شعور ہمیں دیتا ہے جس سے شاید ہم واقف تو تھے لیکن اس طرح نہیں جس طرح میرؔ نے ہمیں واقف کرایا ہے۔ کبھی ہم اُس سے اُکتا جاتے ہیں۔ لیکن ان سب کیفیات کے ساتھ میرؔ کے شعر ہمارے ذہن کو اپنی گرفت میں لے کر ہمیں بدلتے رہتے ہیں۔''

(محمد تقی میرؔ، ڈاکٹر جمیل جالبی۔ص۔۹۰۔۹۱، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی)

میرؔ کی شاعری کو جب ہم آج کے جدید عہد کے تقاضوں پر پرکھتے اور تولتے ہیں تو حیرانی ہوتی ہے کہ آج کے اس انفارمیشن ٹکنالوجی کے عہد میں جہاں کمپیوٹر، ٹی وی، انٹرنیٹ وغیرہ نے ہماری گفتگو اور ہماری زندگی کو Communicate کرتے ہوئے Mass تک پہنچا دیا ہے۔ یعنی آج کا زمانہ Mass Communication کا زمانہ ہے۔ جس میں ہم نے IT کے کاندھوں پر سوار ہو کر صدیوں کے فاصلے منٹوں میں اور سیکنڈوں میں طے کر لیے ہیں۔ دنیا کی اس برق رفتار ترقی نے پوری دنیا کو عالمی گاؤں Global Village بنا دیا ہے۔ اور دنیا کی آنکھیں کھول دی ہیں۔ اب ادب اور زبانوں کی تعلیم سمٹتی جا رہی ہے۔ ایسے عہد میں کیا ہمارا ادبی سرمایہ جدید عہد سے نظریں ملا سکتا ہے؟ یہ ایک سوال ہے؟ بات میرؔ کی شاعری کی ہو رہی ہے۔ اس زاویۂ نگاہ سے میرؔ کی شاعری کا جب جائزہ لیا گیا تو حیرت انگیز انکشافات سامنے آئے۔ میرؔ کی غزلوں کے ہزاروں اشعار Mass Communication میں نہ صرف معاون ہیں بلکہ عوام کے ایک بڑے طبقے کی ترجمانی کرتے ہیں۔ آپ سوال اُٹھائیں گے کہ یہ کام تو پھر ہر شاعر کی شاعری بھی کر سکتی ہے۔ ایسا نہیں ہے۔ صرف وہی شاعری بڑے پیمانے پر Communication کرتی ہے جس میں مذہبوں، زبانوں اور ملکوں کی سرحدیں عبور کرنے کی طاقت ہو۔ جس میں زبان کی سہل پسندی اور عام فہمی ہو۔ میرؔ کی شاعری نہ صرف سہل ممتنع کی اعلیٰ مثال ہونے کے باعث اس زمرے میں شامل ہوتی ہے بلکہ عوامی جذبات کی ترجمانی، ذاتی غم و الم کو آفاقی حیثیت عطا کرنے والی فنی مہارت اُسے آج کے عہد میں بھی زندہ رکھے ہوئے ہے۔ مثلاً چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

میرؔ صاحب زمانہ نازک ہے
دونوں ہاتھوں سے تھامیے دستار

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

مذکورہ بالا اشعار یوں تو عام فہم اور سامنے کے معنی والے اشعار ہیں۔لیکن ان اشعار نے Communication کے عہد میں بھی خود کو زندہ رکھا ہے بالکل نئے مطلب و معانی کے ساتھ۔یعنی جب میرؔ زمانے کو نازک کہتے ہیں تو آج کے عہد کا سارا منظر نامہ نظروں کے سامنے رقص کرنے لگتا ہے۔قومی سطح پر سیاسی اور سماجی حالات نے ہمیں ایسے موڑ پر لا کھڑا کیا ہے جہاں ہر طرف افراتفری ہے۔علاقائیت، دہشت گردی، قتل و غارتگری، نفرت کی سیاست، زبان کی برتری جیسے مسائل نے ملک کو عجیب سے چوراہے پر لا کھڑا کیا ہے۔عالمی سطح پر امریکہ کی غنڈہ گردی، بازار پر قبضہ کرنے کے لیے چھوٹے بڑے ممالک کو لبھانے کا سلسلہ، امن و آتشی کے نام پر ایک طرف ایٹمی اور جراثیمی ہتھیاروں کی روک تھام تو دوسری طرف خرید و فروخت کا سلسلہ۔گلوبل وارمنگ الگ۔ایسے میں سب سے بڑا مسئلہ ہر ملک کو اپنی عزت اور وقار بچانے کا ہے۔ ہر فرد اور قوم کو خود کو محفوظ رکھنا ایک اہم معاملہ ہے۔ایسے حالات میں میرؔ کہتا ہے دونوں ہاتھوں سے اپنی دستار تھامیے۔کیوں کیا دستار زیادہ بھاری ہے یا بڑی جو ایک ہاتھ سے سنبھلے گی نہیں، ایسا نہیں ہے۔آج دستار کو چھیننے اور اُسے تار تار کرنے والے ہاتھ کئی ہیں اور وہ ہر دو سمتوں سے حملہ آور ہیں۔ایسے میں ایک یہی علاج بچا ہے کہ دونوں ہاتھ سے دستار سنبھالی جائے۔یہی نہیں ایک پہلو اور دیکھیں..... ہاتھ کیا ہیں؟ ان کا تعلق کس سے ہے؟ ہاتھ روزگار یا معاش کمانے کی علامت کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔شاعر کہتا ہے کہ ایسا پُر آشوب زمانہ ہے کہ اس میں جان اور عزت کا تحفظ پہلے ضروری ہے۔بعد میں زندگی رہی تو روزی روٹی کا مسئلہ آئے گا۔پہلا اور بڑا مسئلہ تحفظ کا ہے۔

دوسرے شعر میں بھی میرؔ نے آج کے ماحول کی زبردست عکاسی کی ہے۔وہ سانس لینے میں احتیاط برتنے کو کہہ رہا ہے۔اُسے خبر ہے کہ آج کی Polluted Life میں ہر چیز آلودہ ہو گئی ہے۔بڑھتے ہوئے Industrialisation نے جس طرح Multinationals کی بھرمار کر دی ہے اس سے نہ صرف ہوا آلودہ ہوئی ہے بلکہ آوازوں کے شور نے فضا کو سماعت کے

لیے خطرناک بنا دیا ہے۔ ایسے میں شاعر کہہ رہا ہے کہ لے سانس بھی آہستہ یعنی آہستہ خرامی ہی آپ کی زندگی کو تحفظ دے سکتی ہے ورنہ برق رفتاری کے نتائج بُرے ہوں گے۔ کیوں کہ ہر طرف زہر پھیلا ہوا ہے۔ ایسے میں تیز سانس، زیادہ نقصان دہ ثابت ہو سکتی ہے۔ دوسرے تیز سانسیں، دم اُکھڑنے کی بھی علامت ہوتی ہیں۔ تیسرے پوری کائنات میں جس طرح روز نئے نئے بزنس سامنے آرہے ہیں اور دن بہ دن خطرات بڑھ رہے ہیں ایسے میں انسانی زندگی بیش قیمت ہے اور اس کو سنبھال کر خرچ کرنا ہی عقلمندی کا ثبوت ہے۔

میرؔ کی شاعری میں Communication کے متعدد Shades ملتے ہیں۔ متعدد اشعار ایسے ہیں جہاں میرؔ ذکر تو خاموش رہنے کا کرتے ہیں۔ لیکن اپنی بات کا مقصد حاصل کر لیتے ہیں ایسے کمیونیکیشن کو Silent Communication کہتے ہیں۔ کہ ترسیل کا دعویٰ نہ کیا جائے اور ترسیل ہو بھی جائے۔ مثلاً ان اشعار پر غور کریں۔

سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

ہم خامشوں کا ذکر تھا، شب اس کی بزم میں
نکلا نہ حرفِ خیر کسو کی زبان سے

مری خلق محو کلام سب، مجھے چھوڑتے ہیں خموش کب
مرا حرف رشکِ کتاب ہے، مری بات لکھنے کا باب ہے

اگرچہ عمر کے دس دن یہ لب رہے خاموش
سُخن رہے گا سدا میری کم زبانی کا

ان سارے اشعار میں بظاہر خموشی کا ذکر ہے۔ کچھ بھی کہنے سے منع کیا جا رہا ہے یا خاموش کی منظر کشی ہے لیکن پھر ترسیل کا ایک زبردست ریلا ہے جو اپنے Target تک پہنچ ہی جاتا ہے۔

میرؔ کے متعدد اشعار میں زبان، جذبات اور فن کاری کے ذریعہ کہیں Communication کا کام لیا گیا ہے تو کہیں Communication Gap کو پُر کرنے کا کام کیا گیا ہے ۔ یہاں میرؔ کی زبان پر دسترس اور فن کی پختگی نے ایک Communication Power کی شکل اختیار کر لی ہے۔ اور متعدد ایسے اشعار ہیں جن کی قرأت کے بعد لگتا ہے یہ کسی ایک شخص، شاعر یا سماج کے فرد کی بات نہیں ہے بلکہ پورے معاشرے کی بات ہے۔ پوری کائنات کا غم ہے جس کی ترسیل کی جارہی ہے۔ یہی نہیں ایسا بھی محسوس ہوتا ہے کہ بات تو ایک ہی شخص کی ہے لیکن اس کو اس سلیقے سے Communicate کیا گیا ہے کہ وہ پوری کائنات میں پھیل گئی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔

میرؔ عمداً بھی کوئی مرتا ہے　　جان ہے تو جہان ہے پیارے

فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو، ہم دعا کر چلے

دکھائی دیے یوں کہ بے خود کیا
ہمیں آپ سے بھی جُدا کر چلے

دیکھ تو دل کہ جاں سے اُٹھتا ہے
یہ دھواں سا کہاں سے اُٹھتا ہے

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا
دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

دم آخر ہے، بیٹھ جا، مت جا
صبر کر ٹک، کہ ہم بھی چلتے ہیں

ہم ہوئے، تم ہوئے کہ میرؔ ہوئے　　اس کی زلفوں کے سب اسیر ہوئے
نہ رکھو کان نظمِ شاعرانِ حال پر اتنے　　چلو ٹک میرؔ کو سننے کو کہ موتی سے پروتا ہے

دل سے رخصت ہوئی کوئی خواہش
گر یہ کچھ بے سبب نہیں آتا

مجھ کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

پہلے شعر میں دیکھئے کس عمدگی سے میرؔ نے سمندر کو کوزے میں پرونے کا کام کیا ہے۔ ساتھ ہی یہ شعر Communication کے نقطۂ نظر سے بھی لاجواب ہے۔ یہ آج کے انسان کے دل کی اور اس کے سچے جذبات کی ترجمانی کرتا ہے۔ آج کے جدید زمانے میں کوئی کسی کے لیے نہیں مرتا۔ سچ تو یہ ہے کہ اب پیار، عشق، محبت وغیرہ سب یا تو دکھاوے کی چیزیں ہوگئی ہیں یا پھر کہیں نہ کہیں ان میں مفادات کا دخل ہوگیا ہے۔ پیار میں جان دینا تو اب خواب وخیال میں بھی درست معلوم نہیں دیتا۔ ہر شخص کو اپنی جان پیاری ہے۔ اسی لیے میرؔ کہتا ہے کہ جان ہے تو جہان ہے پیارے۔ میرؔ کا یہ مصرعہ اس قدر زبان زد خاص و عام ہے کہ متعدد کمپنیوں کے Product کے اشتہار میں بھی اس کا استعمال ہوتا ہے۔

دوسرا اور تیسرا شعر میرؔ کی ایک ہی غزل کے ہیں۔ ان دونوں اشعار میں میرؔ نے عشق و محبت کے پیرائے میں بات کی ہے۔ یہاں بھی Communication ترسیل اپنے عروج پر ہے۔ ایک ایک لفظ، خود اپنی ذات میں اور دوسرے لفظ سے مل کر لفظوں کی تعمیر ہونے والی کائنات میں مفاہیم تک ہماری رسائی آسانی سے کرتا ہے۔ اسی طرح چوتھے شعر میں بھی شاعر رومانی انداز اختیار کرتے ہوئے سوالیہ انداز میں گفتگو کر رہا ہے۔

پانچواں شعر میرؔ کا لاجواب شعر ہے۔ ویسے تو یہ بھی ایک رومانی شعر ہے۔ لیکن اس شعر میں Communication Power اتنی شدید ہے کہ یہ سماعتوں اور قرأتوں کی حدود سے بھی پرے نکل کر اپنی تفہیم کرتا ہے۔ اس قدر سادہ اور سلیس انداز، یعنی محبوب کا نام جب کسی نے ہمارے سامنے لیا تو ہم نے اپنے ستم زدہ دل کو تھام لیا۔ میرؔ نے تھام کی تکرار سے شعر میں ترسیل کی

قوت کو انگیز کرنے کا کام کیا ہے۔ اس قدر اچھا تاثر لفظوں کی تکرار سے پیدا ہوا ہے کہ سماعتوں سے گذرتے ہوئے بصارت میں پیکر نمودار ہونے لگتے ہیں۔

چھٹا شعر، دم آخر ہے..... کا بھی کیا کہنا لفظوں کی روانی، مخصوص وقفے کے ساتھ، ترسیل کو کئی گنا زیادہ کر رہی ہے۔ میرؔ کا انداز کچھ اس طرح کا ہے گویا محسوس ہو رہا ہے کہ شاعر اور محبوب آمنے سامنے بیٹھے محو گفتگو ہیں۔ یہاں بھی لفظوں نے تفہیم سے تجسیم تک کا سفر طے کر لیا ہے۔ اس قدر روانی اور Force ہے کہ شعر، شاعر اور محبوب سے اوپر اُٹھ کر ہمارے اندر داخل ہو جاتا ہے۔

دیگر اشعار بھی Communication کے Point of View سے بہت بہتر ہیں۔ یہاں نہ تو زبان ترسیل میں مانع ہے نہ لفظوں کی ثقالت۔ شعر کا پورا ڈھانچہ ایسا ہے کہ اس کا ہر لفظ ترسیل میں مدد و معاون ہے۔

یہ میرؔ کی شاعری کا کمال ہی تو ہے کہ آج کے Communication کے زمانے میں بھی اتنے Dimensions، گہرائی اور Productivity رکھتی ہے کہ ہر مقام پر ہمارا ساتھ نبھاتی ہے اور اس میں میرؔ کی خلاقانہ طبیعت اپنے عہد کا الم ناک منظر نامہ، فن پر دسترس اور سادگی میں پُرکاری اور عام فہم لفظوں میں بڑی بات کہنے کا ہنر ہی ہے جو انہیں آج بھی خدائے سخن کے لقب کا اکیلا حق دار بناتا ہے۔ میرؔ کا یہ شعر ان کی شخصیت کے لیے عین موزوں ہے ؎

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

مطالعۂ میر کی ایک جہت کا خاکہ

کلیاتِ میر کا مطالعہ ایسے نگار خانے کی سیر کے مترادف ہے جس میں نادر و نایاب اور بیش بہا مرقعوں کا ہجوم ہے۔ ان مرقعوں کے حسن کشش اور دیگر امتیازی اوصاف کے سبب سے ان کی چمک اور جاذبیت میں روز بروز اضافہ ہی ہو رہا ہے۔ اس نگار خانے کو آراستہ کرنے میں شاعر نے جن ترکیبوں اور جس تخلیقی ہنر مندی کا ثبوت دیا ہے اس کی نظری بنیادیں بھی اس کی تحریروں میں جا بہ جا موجود ہیں۔ نظم و نثر میں میرؔ نے متعدد جگہوں پر اس حوالے سے جو باتیں کی ہیں ان میں کلام کے ہمہ پہلو ہونے اور شعر کو بدیع و بیان کے مختلف مظاہر سے آراستہ کر کے اسے ارتفاع کی اعلیٰ سطح پر پہنچانے کی عملی کوششوں کا ذکر میدان شاعری میں اظہار کمال کے خواہش مندوں اور شاعری کے سنجیدہ طالبانِ علم کے لیے رہنما اصول کی حیثیت رکھتا ہے۔

نکات الشعرا میں میرؔ نے شعرا کے ترجمے میں جگہ جگہ فنِ شعر اور بطور خاص اردو شاعری کے فنی امتیازات پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ میرؔ نے اس تذکرے میں اپنا ذکر بالکل اخیر میں کیا ہے۔ اس میں بھی ذاتی حوالے اور اکبر آباد کو وطن اور حالاتِ زمانہ سے مجبور ہو کر شاہ جہاں آباد کو وطن ثانی بنانے کا ذکر ہے، لیکن اپنی شاعری کے بارے میں کوئی بیان نہیں دیا ہے۔ ہاں تقریباً ۱۲۵۰/ اشعار کا اپنا ایک انتخاب ضرور شامل کر دیا ہے جس میں غزل کے اشعار کے علاوہ بھی قطعات، رباعیات وغیرہ کو شامل کیا ہے۔ اسی ضمن میں انھوں نے ریختہ کی قسمیں بھی بیان کی ہیں اور اسے چھ اقسام میں بانٹا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ”حالاں کہ ریختہ کی بہت سی قسمیں ہیں لیکن ان میں سے جو فقیر کو معلوم ہیں لکھی جاتی ہیں، اوّل قسم وہ ہے جس کا ایک مصرعہ فارسی کا ہوتا ہے اور ایک ہندی کا..... دوسری قسم وہ ہے جس میں نصف مصرعہ ہندی اور نصف فارسی ہوتا ہے..... تیسری قسم وہ ہے جس میں فارسی کے الفاظ

ڈاکٹر سید سراج اجملی، شعبۂ اردو، علی گڈھ مسلم یونیورسٹی، علی گڈھ

وافعال استعمال کرتے ہیں، ایسا کرنا برا ہے۔ چوتھی قسم جس میں فارسی کی ترکیبیں کام میں لاتے ہیں۔ بہت سی ایسی ترکیبیں ہیں جو ریختہ کے لیے مناسب ہیں اس لیے ان کا استعمال جائز ہے لیکن ان کو غیر شاعر نہیں جانتا اور وہ ترکیبیں جو ریختہ کے موافق نہیں ان کا استعمال معیوب ہے اور ان کا جاننا بھی سلیقۂ شاعری پر منحصر ہے۔ فقیر نے بھی یہی اختیار کیا ہے۔ اگر فارسی ترکیب ریختہ کی گفتگو کے مطابق ہے تو اس میں کوئی حرج نہیں۔ پانچویں قسم ایہام ہے جس کا اس فن کے قدیم شعرا کے یہاں بہت رواج تھا۔ آج کل لوگ اس صنعت کو کم استعمال کرتے ہیں لیکن بہت سے لوگ اب بھی بہت صفائی اور شستگی سے اس کو باندھتے ہیں..... چھٹا طرز وہ ہے جو کہ ہم نے اختیار کر رکھا ہے اور وہ تمام صنعتوں پر حاوی ہے۔ تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صفائی، گفتگو، فصاحت، بلاغت ادابندی اور خیال وغیرہ سب اسی ضمن میں آتے ہیں اور فقیر بھی اسی طرز سے خوش ہوتا ہے۔ ہر وہ شخص جو اس فن میں کسی خاص طرز کا مالک ہے ان باتوں کو سمجھتا ہے۔ مجھے عام لوگوں سے کوئی غرض نہیں ہے اور جو کچھ میں نے لکھا ہے وہ صرف میرے احباب کے لیے سند ہے۔ اس کا ہر ایک سے تعلق نہیں ہے چوں کہ سخن کا میدان نہایت وسیع ہے اور اس دنیا کے تلون طبع سے آگاہ ہوں اس لیے ع

ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است''

ریختہ کی ان اقسام میں چھٹی قسم پر میرؔ نے اصرار کیا ہے اور اسے نہ صرف اپنے لیے پسندیدہ بتایا ہے بلکہ ان مخصوصین کو بھی اس پسندیدگی میں شامل کیا ہے جو طرز خاص کو اپنائیں۔

اس طرز کو پسند کرنے والوں کو میرؔ نے زمرۂ خاص میں رکھا ہے۔ یہاں قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ میرؔ نے عام لوگوں کی روش سے کوئی علاقہ نہ رکھنے اور اپنے احباب پر ہی اس اصول کے اطلاق کی بات کی ہے۔ اس طرح امتیازی اوصاف کے حامل بیان کو ہی میرؔ اس لائق سمجھتے ہیں کہ وہ حق تخلیق ادا کرنے اور سہی معنوں میں فنی اظہار کہے جانے کا مستحق ہے۔ وہ امتیازی اوصاف سخن کو صنعتوں سے مزین کرنے سے عبارت ہیں جو شاعر اپنے کلام کو اتنی ریاضت اور ایسی فنی باریکیوں سے گزار کر ضابطۂ تحریر میں لائے وہی یہ کہنے کا حق بھی رکھتا ہے کہ ع

طرفیں رکھے ہے ایک سخن چار چار میر

اور کیوں نہ ہو کہ جس فن پر اتنی توجہ صَرف کی جائے گی اور جسے معانی و بیان کے اتنے مراحل سے گزارا جائے گا اس میں یہ خوبی تو پیدا ہو ہی جائے گی کہ اس کی حیثیت ایک ہشت پہلو یا ہمہ پہلو نگینے کی ہو جائے۔

میرؔ کے نظریۂ شعر سے تھوڑی بہت واقفیت مذکورہ بالا اقتباس سے ہو جاتی ہے۔ فنِ شاعری کی باریکیوں کے بارے میں مختلف شعرا کا ذکر کرتے ہوئے میرؔ نے بالواسطہ ایسی متعدد باتیں کی ہیں جن کی روشنی میں ہم اعلیٰ درجے کی شاعری کے بارے میں نہ صرف میرؔ کے خیالات سے واقف ہوتے ہیں بلکہ ان سے استفادہ کر کے شاعروں اور شاعری کی درجہ بندی بھی کر سکتے ہیں۔ دوسری طرف کلیاتِ میر کے چھ دیوان غزلیات کے ہزارہا اشعار سے بھی وہ اصول اور قاعدے مترشح ہوتے ہیں جنھیں ہم نظری بیانات کی عملی شکلیں کہہ سکتے ہیں اور جن کی بنیاد پر خود میرؔ کے اوراقِ شاعری کی عالی شان عمارت گزشتہ دو صدیوں سے قائم ہے۔

ظاہر سی بات ہے اس مقدمے کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنے کے لیے تو شعر شور انگیز جیسی مفصل تحریر اور شمس الرحمٰن فاروقی جیسی علمیت اور دقیق نگاہ درکار ہے۔ کسی مختصر سے مضمون میں تو اس کے کسی پہلو سے ہی بحث کی جا سکتی ہے۔ اسی خیال کے پیشِ نظر بغیر کسی ارادے کے میرؔ کے دیوانِ سوم کی تقریباً ایک سو غزلوں کا مطالعہ کیا گیا اور ان میں اختلاط، یک جہتی، وابستگی

کے مضامین کے ساتھ میرؔ کے برتاؤ پر توجہ کی گئی۔ نتیجہ خاصا دلچسپ رہا کہ اس مضمون کی میرؔ کے کلام میں بہتات نظر آئی۔ دیوانِ سوم کی سو غزلوں میں ہی بیس سے زیادہ اشعار منتخب ہو گئے جن میں سے چند پیش کیے جاتے ہیں ۔

چسپاں ہے اس بدن سے پیراہن حریری
اتنی بھی تنگ پوشی جی اب تو تنگ آیا

اس کنج لب پہ چپکے ہوئے منھ کو رکھ کے ہم
دلچسپ اس مقام میں حرف و کلام کیا

چپکے دیکھو جھمکتے وے لب سُرخ ذکر یاں کیا ہے لعل و مرجاں کا

کیا دور ہے شربت پہ اگر قند کے تھوکے
ٹک جن نے ترے شربتی ان ہونٹوں کو چوسا

بوسہ اس بت کا لے کے منھ موڑا بھاری پتھر تھا چوم کر چھوڑا

بارہا جاں لب جاں بخش سے دی جن نے ہمیں
دشمن جانی ہوا اب وہی جاناں اپنا

کیا ہوئی یک جہتی وہ کہ طرف تھے میرے
اب یہ طرفہ ہے کہ منھ کرتے ہیں پنہاں اپنا

کرتے ہیں پس از سالے دل شاد گلے لگ کر
سو میر وہ ملنا بھی اب ترک ہے عیدوں کا

سطح جو ہاتھوں میں تھا اس کے رُخ گلفام کا ہاتھ ملنا کام ہے اب عاشق بدنام کا

سب کو ہے رشک مجھ میں جو تجھ میں ہے اختلاط
دشمن ہوئے ہیں دوستی سے تیری یار دوست

گرم ملنا اس بت نازک طبیعت سے نہ ہو
چاندنی میں رات بیٹھا تھا سو مرجھانے لگا
عاشقوں کی پائمالی میں اسے اصرار ہے
یعنی وہ محشر خرام اب پاؤں پھیلانے لگا

پہلے دونوں اشعار میں وابستہ ہونے، چپکنے کے مضمون کو ادا کیا گیا ہے۔ کمال یہ ہے کہ اس اہتمام کے ساتھ شعر میں اس مضمون کو ادا کیا کہ اگر چہ پہلے شعر میں پیراہن حریری کے بدن سے چپکنے اور تنگ پوشی محبوب کا مضمون بیان ہوا ہے اور دوسرے شعر میں محبوب کے لب پر لب رکھ کر خاموش ہو جانے کا بیان ہے کہ اس مقامِ دلچسپ میں حرف و کلام کی کوئی اہمیت نہیں رہتی پھر بھی دونوں اشعار میں انتخاب و ترتیب الفاظ سے عاشق کے چپکنے کا التباس ہوتا ہے اور تصویر ایسی بنتی ہے کہ جس میں عاشق و معشوق باہم اختلاط کی صورت میں نظر آتے ہیں۔ بدن سے لباس کے چپک جانے کے اس مضمون پر آپ کو اسی مضمون کا میرؔ کا غیر معمولی شعر ضرور یاد آ گیا ہوگا ع

گوند کے گویا پتی گل کی وہ ترکیب بنائی ہے
رنگ بدن کا تب دیکھو جب چولی بھیگے پسینے میں

انتخاب کے اگلے دونوں اشعار میں بوسے کا مضمون نظم ہوا ہے۔ کہتے ہیں کہ جس نے تیرے ان شربتی ہونٹوں کو چوسا ہو اس سے کیا بعید اگر وہ قند کے شربت پر تھوک دے۔ ظاہری بات ہے محبوب کے رسیلے ہونٹوں کا بوسہ شیرینی و حلاوت کے اس درجے سے ہم کنار کر دیتا ہے جس کے حصول کے بعد شیریں سے شیریں شے بھی ناقابلِ التفات ٹھہرتی ہے۔ یہی نہیں وہ شیرینی اتنی حقیر و ذلیل نظر آتی ہے کہ اس پر تھوک دیا جائے۔ دوسرے شعر میں بہر حال حصول بوسہ کے لیے جان کا ہی بیان ہے جن میں قائل اپنے ارادے میں کامیاب ہوتا ہے اگر چہ اس سے آگے کے مراحل میں خود کو ناکام پاتا ہے جس کا اظہار مصرعِ ثانی میں اس طرح کرتا ہے کہ ع

بھاری پتھر تھا چوم کر چھوڑا

شعر میں رعایتوں کا جو سلسلہ ہے وہ اس پر مستزاد۔

اس کے بعد کے تمام اشعار میں پہلے ربط اور پھر فاصلہ کا مضمون مختلف اداؤں کے ساتھ میرؔ نے نظم کیا ہے۔ کبھی لبِ جاں بخش کے ذریعہ جان بخشنے، کبھی یک جہتی کے بیان کے ذریعہ اور گلے ملنے کی کیفیت کا ذکر کر کے۔ ان تینوں اشعار میں اگر انھیں اسی ترتیب سے پڑھا جائے تو احساس ہوتا ہے کہ قرب آہستہ آہستہ بعد میں مبدل ہو رہا ہے بوسہ یک جہتی اور پھر سال کی ملاقات بھی ترک ہو جانے کا ذکر۔

اور اب معشوق سے اتنا فاصلہ ہو گیا ہے کہ صرف ہاتھوں سے اس کے لمس رخسار کا خیال کفِ افسوس ملوا رہا ہے۔ ہاتھ ملنے کا مضمون بھی میرؔ کا نہایت پسندیدہ مضمون ہے اور اسے انھوں نے طرح طرح سے باندھا ہے۔ شعر زیر بحث میں بھی ہاتھ ملنے میں جو اضطرار اور مایوسی ہے اس نے شعر کو بلندی بخشی ہے۔

اساتذہ کے اشعار کے مضامین کو ندرت کے ساتھ باندھنا اور ریختہ کا جامہ پہنانا میرؔ اور ان کے سبھی معاصرین کے یہاں اکثر نظر آتا ہے۔ دیوانِ سوم میں میرؔ نے آنند رام مخلص کا مشہور شعر ؏

ناخن تمام گشت معطر چو برگ گل
بند قبائے کیست کہ می وا کنیم ما

کو اردو کا قالب عطا کیا ہے ملاحظہ ہو:

اس گل تر کی قبا کے کہیں گھولے تھے بند
رنگوں گل برگ کے ناخن ہے معطر اپنا

اس شعر کو دیکھ کر خیال آیا کہ میرؔ کے بزرگ معاصر انعام اللہ خاں یقین اس شعر کو اردو کا قالب عطا کر چکے ہیں پھر میرؔ نے کیوں کر اس شعر کو اپنایا؟ یقین کا شعر ہے ؎

کیا بدن ہوگا کہ جس کے کھولتے جامے کا بند
برگ گل کی طرح ہر ناخن معطر ہو گیا

جب اس شعر کا میرؔ کے شعر سے تقابل کیا گیا تو اندازہ ہوا کہ یقین نے فارسی شعر کو اردو کا قالب عطا کیا ہے۔ اس میں ان کا کوئی خاص کارنامہ نہیں ہے، علاوہ اس کے کہ انھوں نے بہت خوب صورت ترجمہ کیا جب کہ میرؔ نے ''رنگوں گل برگ کے ناخن ہے معطر اپنا'' کہہ کر بتا دیا کہ ترجمہ میں اگر تخلیق کی شان بھی پیدا کرنی ہے تو اس کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ اپنا نشانِ امتیاز بھی ثبت ہو جائے۔ 'برگ گل کی طرح'، 'چو برگ گل' کا نرا ترجمہ ہے جب کہ 'رنگوں گل برگ کے' میں میرؔ کی تخلیقی شان بھی نظر آتی ہے۔

اسی طرح دیوان سوم میں میرؔ کے ایک اور شعر پر نظر انتخاب پڑی۔ ملاحظہ ہو:

کشتہ ہوں میں تو شیریں زبانی یار کا
اے کاش وہ زبان ہو تیرے دہن کے بیچ

اس شعر میں خسرو کے مشہور شعر کی بازگشت سنائی دیتی ہے ؎

زبان یار من ترکی و من ترکی نمی دانم
چہ خوش بودے اگر بودے زبانش در ہان من

بلکہ دوسرے مصرعہ کا تو میرؔ نے ترجمہ ہی کر دیا ہے لیکن یار کی شیریں بیانی کے کشتہ ہونے کی اپنی عادت کے بیان کے ذریعہ اس شعر کو اپنا شعر بھی بنا لیا ہے۔

غرض میرؔ قدما سے استفادہ بھی کرتے ہیں لیکن اپنی تخلیقی شان اور فنی انفرادیت کے نقوش وہاں بھی چھوڑ جاتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کی عظمت قائم اور ان کی مقبولیت کا سلسلہ دراز سے دراز تر ہوتا جا رہا ہے یہ تب ہے جب میرؔ اس ریختے کو اپنا کر پچھتاتے بھی ہیں ؎

کسب اور کیا ہوتا عوض ریختے کے کاش
پچھتائے بہت میرؔ ہم اس کام کو کر کر

تصوف اور میرؔ کی غزلیہ شاعری

میر تقی میرؔ (ولادت ۱۷۲۳ء۔ وفات ۲۱ ستمبر ۱۸۱۰ء) کی شاعری میں تصوف کا موضوع اٹھارویں صدی کے دورِ انحطاط اور مروجہ ادبی مذاق کی پیداوار ہے زوال آمادہ عہد کی الجھنوں اور بے چینیوں سے فرار کے لیے تصوف نے تسکینِ قلب کا سامان مہیا کیا۔ مایوسیوں اور محرومیوں میں خدا یاد آتا ہے۔ زندگی کی بے ثباتیوں کا نقش دل پہ گہرا ہونے لگتا ہے۔ سکونِ دل کے لیے تصوف درماں بن جاتا ہے۔ یہ وہ وقت تھا جب مسائلِ حیات سے نبرد آزما ہونے کے بجائے تصوف کی پناہ گاہیں ذہنی و دلی تحفظ کا سبب بن رہی تھیں اور جہدِ حیات سے فرار کی راہیں دکھا رہی تھیں۔ اٹھارویں صدی کی دلی میں تصوف کے حاوی رجحان نے اپنی تمام قوت کے ساتھ اردو شاعری میں اپنی جگہ بنالی۔

اردو میں یہ روایت فارسی کی رہگزر سے ہوتی ہوئی آئی تھی۔ فارسی شاعری میں تصوف کا موضوع کیسے آیا اس طرف تفصیل کے ساتھ پروفیسر عقیل رضوی نے اپنی کتاب 'ورق تمام ہوا' میں روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے پروفیسر گوپی چند نارنگ کی کتاب 'اردو غزل میں ہندوستانی ذہن اور تہذیب' کے حوالے سے اپنشد کا ایک اقتباس پیش کیا ہے:

> ''محدود انفرادی نفس کا نصب العین یہ وہ ہے کہ لامحدود ہے، جیسے جیسے محدود انفرادیت، لامحدود کے قریب ہوتی جاتی ہے، اس کی انفرادیت کم ہوتی جاتی ہے اور حقیقت بڑھتی جاتی ہے۔'' [1]

گوپی چند نارنگ کا یہ اقتباس نقل کرنے کے بعد پروفیسر عقیل رضوی نے غالب سے پہلے حاتم اور حاتم سے پہلے دکن میں قاضی محمود بحری کا ذکر کیا ہے کہ یہ موضوع کس طرح انھوں نے شاعری میں برتا۔ [2]

پروفیسر عقیل صاحب کا خیال ہے کہ ہندوستان کے عالموں نے بغداد میں سنسکرت

ڈاکٹر نفیس بانو، ایسوسی ایٹ پروفیسر و صدر شعبۂ اردو، وسنت کالج، وارانسی

سے ترجمے کیے۔ عین ممکن ہے کہ ان میں اپنشد اور منواسمرتی کے بھی ترجمے کیے گئے ہوں، اور ان سے ایرانی صوفیا نے خاطر خواہ استفادہ کیا ہو۔ اپنی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے پروفیسر عقیل لکھتے ہیں:

''ہوسکتا ہے کہ خلفائے عباسی کے زمانے میں ہندوستان سے جن عالموں نے بغداد جا کر، بہت سی سنسکرت کتابوں کے ترجمے کیے تھے، یقیناً ان میں اپنشد اور منواسمرتی وغیرہ رہی ہوں گی اور اس طرح اپنشد کا یہ خیال ایرانی صوفیا کو ملا ہو اور پھر فارسی شاعری کے ساتھ ہندوستان لوٹ کے اردو میں شامل ہوگیا۔۔۔۔۔۔'' ۳

سید احتشام حسین کا کہنا ہے:

'' اردو میں صوفیانہ شاعری کی ایک اہم روایت ملتی ہے جس کی داستان سید گیسو دراز سے شروع کی جاسکتی ہے۔ یہ روایت اگر چہ فارسی شاعری کا تسلسل کہی جاسکتی ہے لیکن ہندوستان کے تاریخی اور تہذیبی ماحول میں اس کا خود ایک انفرادی وجود ہے۔۔۔۔۔۔'' ۴

آگے سید احتشام حسین لکھتے ہیں:

''۔۔۔۔۔۔ یہ ترکہ فارسی شاعری سے نہیں بلکہ اس زندگی سے ملا تھا جو مذہب کے حدود کے اندر آزاد خیالی اور جاگیر دارانہ تمدن کی تقسیم کے اندر، عوام کی بہبودی کا تصور رکھتی تھی۔۔۔۔۔۔۔۔'' ۵

اٹھارویں صدی میں میرؔ کے عہد میں ہی نہیں، انیسویں صدی میں غالبؔ کے عہد میں بھی تصوف کی روایت مستحکم رہی ہے۔ خود غالبؔ کے یہاں تصوف اور مسائلِ تصوف سے متعلق بکثرت اشعار موجود ہیں۔ میرؔ کو یہ روایت فارسی شاعری سے ملی۔ غالبؔ کو یہ روایت صرف فارسی شاعری سے ہی نہیں میرؔ سے بھی ملی ۔

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی اخلاقیات کے ترفع میں تصوف کی کارکردگی کا ذکر کرتے ہوئے تصویر کا دوسرا رخ اس طرح پیش کرتے ہیں:

''کم سواد صوفیوں کو جن کی تعداد کثیر ہوگئی تھی حقیقت کی تلاش میں مجاز ملا اور یہ لوگ مجاز ہی میں الجھ کر اسے حقیقت سمجھتے رہے۔ اس طور پر ظاہر یا مظہر پر زیادہ زور دیا جانے لگا اور حقیقت، یا حق معدوم ہوگیا۔'' ۶

یہ شعری اور ادبی ماحول تھا جس میں میرؔ کی شاعری نے آنکھیں کھولیں۔ میرؔ نے اپنی آپ بیتی میں لکھا ہے کہ ان کے خدا رسیدہ متقی والد نے انھیں اوائل عمری ہی میں بار بار عشق کی تلقین کی۔ وہ عشق جس کی راہیں راہِ معرفت سے جا کر مل جاتی ہیں۔ نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

'' عشق کا بڑا وصف یہ ہے کہ تمام رذیل اخلاق شریفانہ اخلاق سے بدل جاتے ہیں۔ بغض، کینہ، حسد، خود پرستی، فخر و غرور، فنا ہو جاتے ہیں، طبیعت میں رقت اور سوز و گداز پیدا ہو جاتا ہے اور انسان ایک عام محبت اور کشش سے لبریز ہو جاتا ہے۔۔۔۔۔'' ۷

سرور صاحب نے میرؔ کے تصورِ عشق کو ''شعلۂ بے باک'' سے تعبیر کرتے ہوئے لکھا ہے:

''۔۔۔۔۔ اس مادی عشق کا سلسلہ ''اسرار و معارف'' سے بھی مل جاتا ہے۔ کیوں کہ یہی اس زمانے کا ذہنی سرمایہ تھے مگر اس میں ہماری گوشت پوست کی دنیا اور اس کے تند و تیز جذبات کی ساری گرمی موجود ہے۔ یہ عشق ایک وضع داری بن کر زندگی کی ایک خاص شکل میں نمودار ہوتا ہے اور وہ بصیرت عطا کرتا ہے جس کے فیض سے واعظ اور ناصح کی منافقت، دیر و حرم کی حد بندی، دولت کی رعونت،

تعیش کی سطحیت واضح ہو جاتی ہے۔۔۔۔۔۔۔۔" ۸

عشق وضع داری اور خودداری بن کر میرؔ کے یہاں اس طرح ظاہر ہوتا ہے ۔

عشق کے میداں داروں میں بھی مرنے کا ہے وصف بہت
یعنی مصیبت ایسی اٹھانا کارِ کار گزاراں ہے

کوہ کن و مجنوں کی خاطر، دشت و کوہ میں ہم نہ گئے
عشق میں ہم کو میرؔ، نہایت پاسِ عزت داراں ہے

میر تقی میرؔ اردو شاعری کا ایک بڑا نام ہے۔ میرؔ انسانی جذبات اور احساسات کے شاعر ہیں ۔ان کے یہاں جذبوں کی ایسی چلتی پھرتی تصویریں ملتی ہیں کہ ان تصویروں کو دیکھنے والا سمجھتا ہے گویا یہ تصویر خود اس کی اپنی ہے۔ ان کے یہاں عشق مجازی کی مختلف کیفیات نظر آتی ہیں۔ دردمندی ، سوز و گداز اور دروں بینی سے ان کی غزل کا خمیر اٹھتا ہے۔ پروفیسر آلِ احمد سرور نے میرؔ کی شاعری کو "بتِ ہزار شیوہ" ۹ کہا ہے۔ میرؔ کے یہاں عشق مجازی کے ساتھ ساتھ عشق حقیقی کی بھی جلوہ گری خود ان کے عہد کے متصوفانہ رویے کی عکاسی کرتی ہے۔ اس عہد میں تصوف کی روایت اردو شاعری کے مزاج میں جس طرح شامل تھی اس سے ہر وہ شاعر جو صوفیانہ مزاج نہ بھی رکھتا ہو مگر اس موضوع سے کترا کے نہیں نکل سکتا تھا۔ زندگی کی وہ اعلیٰ قدریں بھی تصوف میں شامل تھیں جس کی طرف غزل میں برابر اشارے کیے گئے۔ یہ اشارے میرؔ کے یہاں بھی موجود ہیں۔ نورالحسن ہاشمی لکھتے ہیں:

" تمدن اور تہذیب پر چوں کہ قدامت پرستی، ظاہر پرستی اور تصنع
کا رنگ چڑھا ہوا تھا اس لیے شاعری میں بھی وہی رنگ در
آیا معنویت کا جو کچھ پہلو تصوف کی اخلاقی تعلیم کی بہ دولت پیدا ہوا وہ
بھی اس میں اثر انداز ہوا۔۔۔" ۱۰

صوفیا بار بار اس بات پر زور دیتے ہیں کہ کائنات اور مظاہر کائنات صرف اس ذاتِ باری تعالیٰ کا عکس ہیں۔ ان کی اصل کچھ نہیں۔ خدا انسان کے دل میں رہتا ہے۔ مگر یہ آدمِ

خاکی اس حقیقت کو سمجھ نہیں پاتا۔ اپنے آپ سے اور کبھی اس جہاں سے غافل گزر جاتا ہے ۔

غلط تھا آپ سے غافل گزرنا　　نہ سمجھے ہم کہ اس قالب میں تو تھا

سرسری تم جہان سے گزرے　　ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

گل و آئینہ کیا خورشید و مہ کیا　　جدھر دیکھا ادھر تیرا ہی رو تھا

مخلوق خالقِ باری کی ذات کا حصہ ہے یا نہیں ۔اس تجسس کے لیے میرؔ کا ایک خوبصورت شعر ہے ۔

بیگانہ وار برسوں اس شہر میں پھرا ہوں　　ہر اک سے پوچھتا ہوں میں کس کا آشنا ہوں

پھر ایک یقین کے ساتھ شاعر کہتا ہے ۔

تھا وہ تو رشکِ حورِ بہشتی، ہم ہی میں میرؔ　　سمجھے نہ ہم، تو فہم کا اپنی قصور تھا

صوفیا کا عقیدہ ہے کہ دنیا کی ہر شئے میں اسی ذاتِ حقیقی کا عکس ہے۔ میر کا شعر ہے ۔

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا　　خورشید میں بھی اس کا ہی ذرہ ظہور تھا

اس شعر میں کائنات اور مظاہرِ کائنات کی رنگینیوں کے لیے نور، خورشید اور ذرہ کے استعمال سے ایک استعاراتی نظام قایم کیا گیا ہے۔ کائنات حسن حقیقی کا محض پرتو ہے۔ سورج کی تابانی اسی نورِ ازل کی مرہونِ منت ہے۔ خورشید جس کو نورِ ازل سے محض ایک ادنیٰ ذرے کے برابر نور ملا ہے، تب اس کی تابانی کا یہ حال ہے کہ نگاہ اسے دیکھنے کی تاب نہیں لاسکتی۔ تصوف کی اصطلاح میں وحدت الوجود یا 'ہمہ اوست' یعنی 'سب کچھ وہ ہے' کا نظریہ کائنات کے وجود کو محض ایک پرتو سے تعبیر کرتا ہے۔ وحدت الشہود کا نظریہ ''ہمہ ز اوست'' کا نظریہ ہے یعنی 'سب کچھ اس سے ہے'۔ کائنات اور مظاہرِ کائنات اپنا الگ وجود رکھتے ہیں۔ جس طرح دریا سے نکل کر قطرہ اپنا وجود رکھتا ہے۔ بیسویں صدی میں اقبالؔ کے فکری سوتے موخر الذکر نظریہ سے ہی پھوٹتے ہیں۔

'وحدت الوجود' کا فلسفہ دنیا کی بے ثباتی کی طرف بار بار اشارے کرتا ہے اور دنیا سے بے تعلقی کی طرف بھی رغبت دلاتا ہے۔ کسی بھی عہد کی شاعری کو ہمیں اس کے عہد کے تناظر میں

دیکھنا چاہیے۔اس عہد کی شاعری میں متصوفانہ رجحان کو وقت کے جبر کا نتیجہ بھی کہا جا سکتا ہے۔یہ اور بات ہے کہ میر کی غزلیہ شاعری کے وہ پہلو بھی ہیں جو زندگی سے بھرپور اور کیف وانبساط میں شرابور ہیں، جن کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی۔عموماً ان کا ایک ہی رنگ ہمارے سامنے تھا کہ میرؔ رونے بسورنے والے شاعر ہیں۔تنقید کے اس قدیم بت کو پوری قوت اور شدت کے ساتھ شمس الرحمٰن فاروقی نے توڑا۔ [11]

تصوف کے زیرِ اثر اٹھارویں صدی میں زندگی کی بے ثباتی کے مضامین یوں بھی بہت ملتے ہیں۔میرؔ کے یہاں بھی یہ مضامین ہیں، ان مضامین کی پیش کش میں میرؔ کا اپنا انداز ہے۔وہی انداز جس کے لیے انیسویں صدی میں ذوقؔ نے کہا تھا ؎

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب
ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

میرؔ کے یہاں طرزِ ادا میں بے ساختگی و برجستگی، بات میں اثر آفرینی، تشبیہات و استعارات میں دلنشینی، لہجے میں سادگی کا احساس قدم قدم پر ہوتا ہے۔زندگی کی ناپائداری سے متعلق چند اشعار یہاں پیش کیے جاتے ہیں۔مثلاً ؎

رہگزر سیلِ حوادث کا ہے بے بنیاد دہر　　اس خرابے میں نہ کرنا قصد تم تعمیر کا

ہم اس راہِ حوادث میں بسانِ سبزہ واقع ہیں　　کہ فرصت ٹک اٹھانے کی نہیں ٹک پائمالی سے

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت　　اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

آجائیں ہم نظر جوں کوئی دم بہت ہے یاں　　مہلت ہمیں بسانِ شرر کم بہت ہے یاں

عبرت سے دیکھ، جس جا، یاں کوئی گھر بنے ہے　　پردے میں جسم ڈھ کر دیوار و در بنے ہے

کہا میں نے کتنا ہے گل کو ثبات　　کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

پہلے شعر میں دنیا کو سیلِ حوادث کی رہگزر کہنا، پھر اسی بے بنیاد دہر کو سیل کی مناسبت سے خرابہ کہنا۔سیلاب تھمنے کے بعد مٹی اور کیچڑ کے ملبہ یعنی 'خرابہ' میں قصدِ تعمیر نہ کرنے کے لیے

تاکید کرنا۔ کیوں کہ جب بنیاد ہی نہ ہوگی تو تعمیر کیسے ممکن ہوگی۔ دوسرے شعر میں 'ہم' سے مخلوق اور 'راہِ حوادث' سے دنیا مراد لینا۔ پھر 'راہ' کی مناسبت سے حیاتِ ناپائدار کے لیے سبزہ کی تشبیہ استعمال کرنا۔ سبزہ یعنی گھاس، قدموں سے پامال ہوتی ہوئی گھاس۔ حادثاتِ زمانہ کے پاؤں زندگی کو روند ڈالتے ہیں۔ تیسرے شعر میں کہا گیا کہ سارے دنیاوی لوازمات اور ساز و سامان سب چھوڑ کے انسان دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔ یہاں دنیاوی حرص و طمع سے بیزاری کا پہلو بھی پوشیدہ ہے اور اس زمانے کی صورتِ حال پر بھی روشنی پڑتی ہے، جب راہِ سفر میں قزاقوں کا گروہ لوٹ مار کی طرف سرگرم رہا کرتا تھا۔ اب چوتھے شعر پر نظر ٹھہرتی ہے۔ یہاں شاعر انسان کی زندگی کو چنگاری سے مثال دے رہا ہے۔ چنگاری تھوڑی دیر کے لیے اپنی چمک دمک دکھا کر بجھ جاتی ہے۔ زندگی بھی چند روزہ ہے۔ پانچویں شعر میں واقعی ہمیں عبرت کا مقام نظر آتا ہے۔ انسان مر کر مٹی میں دفن کیا گیا اور رفتہ رفتہ مٹی کا ڈھیر ہو گیا۔ لیکن ایک مثبت پہلو یہ بھی نکلتا ہے کہ مٹی دیوار و در کی تعمیر میں کام بھی آتی ہے۔ اس خیال کے پسِ پشت انسان دوستی کا جذبہ بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ آخری شعر میں گل، کلی اور تبسم کے حوالے سے زندگی کی بے ثباتی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ کلی سے پوچھا جا رہا کہ 'گل کو ہے کتنا ثبات'۔ کلی کے 'تبسم' میں چھپا ہوا گہرا طنز کہہ رہا ہے کہ کچھ بھی نہیں۔ دوسرا مفہوم اس طرح سامنے آتا ہے کہ بس کلی کے کھلنے کی دیر ہے، ادھر کھلی، پھول بنی، ادھر مرجھائی۔ میرؔ کے اس شعر سے بیسویں صدی میں جوشؔ نے خوشہ چینی کی ہے لیکن جوشؔ نے زندگی کے مثبت پہلو کی نشاندہی کر کے اشعار میں زندگی کی حرارت بھر دی ہے ؎

غنچے تری بیکسی پہ دل ہلتا ہے　　بس اک تبسم کے لیے کھلتا ہے
غنچے نے کہا کہ اس دہر میں بابا　　یہ ایک تبسم بھی کسے ملتا ہے

میرؔ کے مذکورہ اشعار میں بلاشبہ زندگی کا منفی پہلو ہے لیکن اس کا اطلاق ان کی پوری شاعری پر نہیں کیا جا سکتا۔ اٹھارویں صدی میں یہ منفی پہلو تصوف کی راہ سے ہوتا ہوا شاعری میں آیا۔ ہر عہد اپنے ساتھ کچھ رجحانات اور میلانات لے کر آتا ہے۔ چنانچہ بیسویں صدی بھی اپنے ساتھ کچھ

رجحانات اور میلانات لے کر آئی۔ جس کے نتیجے میں زندگی کے منفی پہلوؤں اور رویوں کے خلاف بھرپور آواز اٹھائی گئی۔ اقبالؔ کی مثال اور پھر ترقی پسند تحریک کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔

میرؔ نے ایک بے ثباتی کے موضوع کو مختلف ڈھنگ سے باندھا اور جو تاثر دینا چاہا وہ تاثر پیدا ہوا۔ ایک تصویر کو مختلف رنگ میں مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ایسے وقت میں جب 'اک پھول' کے مضموں کو 'سو رنگ سے باندھنا فن کاری و ہنرمندی کی دلیل سمجھی جاتی ہو۔

میرؔ کی شاعری جذبات و کیفیات کی شاعری ہے۔ ان کی غزلوں میں اکثر عشق حقیقی اور عشق مجازی دونوں ہم آہنگ بھی ہیں۔ یوں بھی ان کے والد نے بچپن میں جس طرح انھیں 'عشق' [12] کا درس دیا تھا اس کا اثر کہیں نہ کہیں تو ظاہر ہونا ہی تھا ؎

دکھائی دیے یوں کہ بے خود کیا ہمیں آپ سے بھی جدا کر چلے

عشق میں کھوئے جاؤ گے تو بات کی تہہ بھی پاؤ گے

قدر ہماری کچھ جانو گے دل کو کہیں جو لگاؤ گے

پہلے شعر میں موسیٰ سے متعلق صاف اشارہ محسوس کیا جا سکتا ہے۔ کوہِ طور پر جب خدا نے اپنا جلوہ دکھایا تو موسیٰ تجلی کی تاب نہ لا سکے، بیہوش ہو گئے اور طور کا پہاڑ جل کر راکھ ہو گیا۔ اس شعر میں عشق مجازی کے رنگ کی بھی صاف چھوٹ پڑتی ہے۔ کس طرح دیدار اور نظارہ عاشق کو از خود رفتہ کر کے عالمِ بے خودی میں پہنچا دیتے ہیں۔ میرؔ کے ہم عصر شاعر سوداؔ کا مشہور شعر یاد آتا ہے ؎

کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سوداؔ ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

غالبؔ کا ایک شعر ہے ؎

نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا

مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی

میرؔ ایک جگہ عالمِ بے خودی کی تصویر اس طرح پیش کرتے ہیں ؎

مدت ہوئی کہ اپنی خبر کچھ ہمیں نہیں کیا جانیے کہ میرؔ گئے ہم کدھر کے تئیں

دوسرے شعر میں بھی عشق میں ڈوب جانے کی بات کہی گئی ہے۔تصوف کی اصطلاح میں فنا اور بقا کے اشاروں سے کام لے کر شاعر نے اسے عشق مجازی کی شکل دے دی ہے۔یہاں عشق حقیقی اور عشق مجازی دونوں کی شان موجود ہے۔

تصوف کی دنیا میں جبر اور اختیار کا بہت ذکر ہوتا آیا ہے۔یعنی انسان مجبور محض ہے۔ اس کے اختیار میں کچھ نہیں۔بعض کا خیال ہے کہ انسان محض مجبور نہیں البتہ اس کے اختیار محدود ہیں۔شیخ محی الدین ابن عربی نظریۂ 'جبر کے' اور مجدد الف ثانی نظریۂ 'اختیار' کی بات کرتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اول الذکر نظریہ اٹھارویں اور انیسویں صدی تک کی شاعری پر اثر انداز رہا۔ میرؔ فلسفۂ جبر کو اس طرح پیش کرتے ہیں۔مشہور شعر ہے ؎

ناحق ہم مجبوروں پر، یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں، ہم کو عبث بدنام کیا

تصوف کا ایک خاص وصف قلندرانہ شان ہے۔یہ قلندرانہ شان میرؔ کے یہاں جابہ جا نظر آتی ہے۔صوفیا کے یہاں 'اللہ ہو' کے نعرے کو بھی بہت اہمیت حاصل ہے۔شعر کے پیرائے میں میرؔ کے یہاں یہ نعرہ ملاحظہ ہو ؎

ہم ہیں قلندر، آ کر، اگر دل سے، دم بھریں عالم کا آئینہ ہے سیہ، ایک ہو کے بیچ

مذہب کے ٹھیکے داروں یا مکر وریا سے کام لینے والے مولویوں سے متعلق میرؔ کے یہاں گہرا طنز اس طرح ملتا ہے ؎

گھاس ہے میخانے کی بہتر، ان شیخوں کے مصلے سے
پاؤں نہ رکھ سجادے پہ ان کے، اس جادے سے راہ نہ کر

دراصل میرؔ کی شاعری انسانی محسوسات، انسانی سروکار اور ٹوٹتے بکھرتے تہذیبی اقدار کی شاعری ہے۔ان کا اختصاص اسی میں مضمر ہے۔میرؔ نے اپنی غزل میں متصوفانہ فکر کو اپنے جذبوں کی آنچ دی اور اپنے مخصوص لب ولہجہ میں پیش کیا۔وہ لب ولہجہ جو اپنی امتیازی شناخت بھی

قایم کرتا ہے۔ پروفیسر سرورؔ لکھتے ہیں:

''غالبؔ اور اقبال نے افکار کو اظہار بنانے میں جو پاپڑ بیلے وہ میرؔ کو نہیں بیلنے پڑے۔ غالب اور اقبالؔ کو پتھر نچوڑنے پڑے۔ میرؔ کے جذبے کی آنچ سے پتھر خود بخود پگھل گئے۔'' ۱۳

یوں بھی میرؔ کا نشانِ امتیاز محض تصوف ہے بھی نہیں۔ ہاں اس کی ایک لہر ہے جو ان کے شعری تموج کی سطح پر اکثر و بیشتر ابھر آتی ہے اور اپنے ہونے کا احساس بھی دلاتی ہے۔ محض میرؔ کی صوفیانہ شاعری پر اصرار کیا بھی نہیں جا سکتا۔ میرؔ کے یہاں اور بھی بہت کچھ ہے۔ ایک طرف المناکیوں کی دلدوز تصویریں ہیں تو دوسری طرف طرب ناکیوں کے چلتے پھرتے پیکر بھی ہیں۔ میر تقی میرؔ اردو شاعری کا ایک بڑا نام ہے۔ میر جذبۂ انسانی کے نباض ہیں۔ ان کی شاعرانہ عظمت اور معنویت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ انیسویں صدی کا عظیم شاعر غالبؔ میرؔ کی عظمتِ شعری کا اعتراف اس طرح کرتا ہے۔

میرؔ کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب
جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں

بیسویں صدی کے ابتدائی دنوں میں میرؔ کی شاعری پر ایک وقت وہ پڑا جب مایوسیوں و محرومیوں کی شاعری کہہ کر بے اعتنائی برتی گئی۔ مگر جلد ہی میرؔ شناسی اور میرؔ فہمی کی راہیں بھی ہموار ہوئیں۔ خود چوٹی کے ترقی پسند نقادوں نے میرؔ فہمی کے لیے پیش قدمی کی۔ ترقی پسند شاعروں نے شوقیہ ان کی زمین میں اشعار بھی کہے۔ یہاں اس تفصیل کا موقع نہیں پھر بھی سردار جعفری اور فراقؔ کا نام لیا جا سکتا ہے۔

ہر چند میر اپنے خاندان کے بزرگوں کو رہروانِ راہِ معرفت کہتے ہوں، مگر خود ان کی شخصیت کوئی صوفی منش شخصیت نہیں تھی۔ میرؔ کو مکمل طور سے صوفی شاعر کہا بھی نہیں جا سکتا۔ نہ متصوفانہ شاعری ان کا امتیاز و اختصاص ہے۔ تاہم ان کے یہاں تصوف کی نمایاں جھلکیاں وقتاً فوقتاً دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ ہاں اس عہد میں تصوف کو عزت و عظمت کا جو درجہ حاصل رہا ہے۔ اس کے پیشِ نظر عین ممکن ہے کہ میرؔ نے بھی خود اپنے خاندان کے بزرگوں کو اس راہ کا رہ رَو ہونے پر

اِصرار کیا۔ میر نے اپنی خودنوشت میں اپنے گھرانے کے صوفیانہ مسلک سے متعلق جس تفصیل سے گفتگو کی ہے، آنکھ بند کر کے اسے قبول بھی نہیں کیا جا سکتا۔[۱۴]

میر تقی میرؔ کے ہم عصر شاعر خواجہ میر دردؔ اردو شاعری میں صوفی شاعر کی حیثیت سے جانے پہچانے گئے۔ تصوف ہی ان کا شعری شناخت نامہ بن گیا۔ اپنے بارے میں خود دردؔ کے اس دعویٰ نے بھی تقویت پہنچائی کہ ؎

پھولے گی اس زمین میں گلزارِ معرفت　　یاں میں زمینِ شعر میں یہ تخم بو گیا

صوفی دنیا اور دنیا کے علائق سے یکسر بے نیاز ہوتا ہے۔ خواجہ میر دردؔ جیسے صوفی شاعر کی شاعری انسانی سروکار کی بھی شاعری ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اس شاعر (دردؔ) کے لیے کہتے ہیں کہ اس کو وہ ''زبردستی خرقۂ صوفیت'' [۱۵] پہنانے کے حق میں بالکل نہیں ہیں۔ معاصرانہ چشمک اور ادبی رقابت کی زیریں لہر بھی اکثر کام کرتی ہے۔ عین ممکن ہے کہ میرؔ کے یہاں دردؔ سے معاصرانہ چشمک بھی تہہ نشیں ہو۔ میرؔ صحرائے عشق کے وہ سیاح ہیں جنھیں دیوانگی اور فرزانگی دونوں کا تجربہ ہے۔ ہاں یہ دیکھنا ہے کہ میرؔ کی شاعری میں جو متصوفانہ رنگ ہے اس میں کتنی جاذبیت ہے۔ البتہ مروجہ شعری مذاق کے تحت اور اپنے عہد کی مایوس کن سیاسی اور تہذیبی صورتِ حال کی وجہ سے یہ موضوع بھی ان کی توجہ کا مرکز بنا اور خوب بنا ؎

ریختہ کا ہے کو تھا اس رتبۂ عالی میں میرؔ
جو زمیں نکلی اسے تا آسماں میں نے کیا

بلاشبہ اٹھارویں صدی کی دلی میں میرؔ کا غمِ دوراں ان کی متصوفانہ رنگ کی غزلیہ شاعری میں تراوش کرتا ہے۔

حواشی :

۱تا۳ بحوالہ پروفیسر عقیل رضوی، 'ورق تمام ہوا'، ص ۱۷۶

۴ پروفیسر سید احتشام حسین، عکس اور آئینے، ص ۱۳۲۔ بارِ دوم، اکتوبر ۱۹۷۷

۵ پروفیسر سید احتشام حسین، عکس اور آئینے، ص ۱۳۴۔

۶۔ پروفیسر نورالحسن ہاشمی، 'دلی کا دبستانِ شاعری' ص۸۹، پانچواں اڈیشن ۲۰۰۹ء اتر پردیش اردو، لکھنؤ۔

۷۔ بقول میرؔ والد نے فرمایا کہ ''بیٹا عشق کرو، عشق ہی اس کارخانے میں متصرف ہے۔ اگر عشق نہ ہوتا تو نظمِ کل قایم نہیں رہ سکتا تھا۔ بے عشق زندگی وبال ہے، عشق میں جی کی بازی لگا دینا کمال ہے۔۔۔۔۔۔'' وغیرہ وغیرہ۔ 'میرؔ کی آپ بیتی' ص۵۹، ۶۰۔ مرتبہ نثار احمد فاروقی

۸، ۹۔ پروفیسر آل احمد سرور، 'مسرت سے بصیرت تک' ص۱۷، ۱۶ مکتبہ جامعہ، نئی دہلی

۱۰۔ پروفیسر نورالحسن ہاشمی، 'دلی کا دبستانِ شاعری' ص۹۰ پانچواں اڈیشن ۲۰۰۹ء اتر پردیش اردو لکھنؤ۔

۱۱۔ میرؔ فہمی سے متعلق فاروقی کے گراں قدر کارنامہ شعرِ شور انگیز کی طرف اشارہ ہے۔

۱۲۔ میر کے والد نے ان سے کہا تھا ''بیٹا عشق کرو، عشق ہی اس کارخانے میں متصرف ہے۔ اگر عشق نہ ہوتا تو نظمِ کل قائم نہیں رہ سکتا تھا۔ بے عشق زندگی وبال ہے، عشق میں جی کی بازی لگا دینا کمال ہے۔ عشق بناتا ہے اور عشق ہی کندن کر دیتا ہے۔۔۔۔۔۔۔'' مرتبہ نثار احمد فاروقی۔ میرؔ کی آپ بیتی ص۵۹، ۶۰ (ذکرِ میر کا اردو ترجمہ)

۱۳۔ پروفیسر آل احمد سرور، 'مسرت سے بصیرت تک' ص۲۳

۱۴۔ مرتبہ نثار احمد فاروقی (حاشیہ) میرؔ کی آپ بیتی ص۵۹۔

نوٹ: میرؔ نے اپنے والد اور چچا کے درویشانہ اوصاف و کرامات بڑی تفصیل سے بیان کیے ہیں۔ ملاحظہ ہو میرؔ کی آپ بیتی، مرتبہ نثار احمد فاروقی ص ۶۶ تا ۷۰

'جوانِ عزیز' سے متعلق میرؔ کے فرمودات و ملفوظات سے متعلق نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

> '' سب فقیروں سے بازی لے گیا اور عالم میں مشہور ہوا، مگر افسوس کہ میرؔ نے اس کا اصلی نام تک ظاہر نہیں کیا، اور تو کسی کتاب میں خیر اس کے پیر و مرشد بلکہ مرشد کے مرشد کا بھی ذکر نہیں ملتا۔'' ص۶۷

۱۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی، 'سید خواجہ میر دردؔ' مشمولہ رسالہ 'نئی صدی' نمبر۱، جنوری ۲۰۰۸ء ص۷

معاصر میرؔ خواجہ میر دردؔ کی عشقیہ شاعری

حقیقت یہ ہے کہ اٹھارویں صدی میں دلّی جس سیاسی بحران کا شکار ہوئی اس نے معاشی اور معاشرتی اعتبار سے عوام وخواص کو اندرون تک دہلا دیا۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ ہمارے شعراء جس عزّت وآبرو کے ساتھ شاہان مغلیہ کے ناز پروردہ تھے، اس کو زبردست جھٹکا لگا۔ جب بساط سلطنت الٹی تو لال قلعہ کے مکینوں کو ہی اپنے تزک واحتشام برقرار رکھنے کا کوئی راستہ نظر نہیں آرہا تھا چہ جائیکہ وہ شعرا کی سرپرستی کرتے۔ ایسے نامساعد حالات میں ایک میرؔ کیا سبھی میر ومرزا غم دوراں کی دھند میں بھٹکتے پھر رہے تھے۔ حسب استطاعت وہ ان مصائب وتکالیف کو برداشت کرنے پر مجبور تھے۔ کوئی اور ذریعہ معاش نہ ہونے سے وہ جس تذبذب، فکر واندیشوں میں گھرے ہوئے تھے، اس کا تقاضا تھا کہ وہ ترک دلّی کریں۔ نوابین اودھ، نظام حیدرآباد، امرائے رامپور، عظیم آباد، فیض آباد وغیرہ ان بلند پایہ شعراء کو تبرک سمجھ کر آنکھوں پہ بٹھانے کے لیے تیار تھے۔ اکثر نے تو زادراہ ارسال کردیے تھے کہ ان کی خدمت کی سعادت حاصل کریں۔ انھیں یہ موقع نصیب بھی ہوا۔ میرؔ، سوداؔ، مصحفیؔ، انشاؔ، جرأتؔ نے لکھنؤ کو رونق بخشی۔

گویا دہلی کی ویرانی لکھنؤ کی آبادی کا سبب بنی اور علم وادب کے اس گہوارہ کو گویا چار چاند لگ گئے۔ اس زرّیں موقع سے فائدہ نہ اٹھایا تو ایک سجّادہ نشین، پیر، فقیر خواجہ میر دردؔ نے! کیوں؟ صبر ورضاء، توکّل اور قناعت کے اس پیکر نے دلّی سے ایسا دل لگایا کہ مسکن قدیم ترک نہیں کیا۔ یہ بھی تو محبوب سے بے وفائی ہوتی نا؟ جہاں عہد طفلی کی معصوم شرارتیں کی تھیں، جہاں عہد شباب نے اپنی دلنوازی کی طرف آواز دی، ان نوخیزیوں کی خوشگوار یادوں کو ایک دم چھوڑ کر، چند نوالوں، داد ودہش کی خاطر چل دینا دردؔ کی حمیّت نے گوارہ نہ کیا۔ مولانا محمّد حسین آزاد ان کے متعلق اپنے مخصوص انداز میں رقمطراز ہیں:

ڈاکٹر شہناز صبیح، ریڈر شعبۂ اردو، الہ آباد ڈگری کالج، الہ آباد

''دردؔ تخلص۔خواجہ میر نام۔زبان اردو کے چار رکنوں میں سے ایک رکن یہ ہیں۔سلسلہ مادری ان کا خواجہ بہاء الدّین نقشبندی سے ملتا ہے۔خواجہ محمد ناصر عندلیبؔ تخلص ان کے باپ تھے۔اور شاہ گلشن صاحب سے نسبت ارادت رکھتے تھے۔خاندان ان کا دلّی میں باعث پیری ومریدی کے نہایت معزّز اور محترم تھا۔علوم رسمی سے آگاہ تھے۔۔۔۔ملک کی بربادی،سلطنت کی تباہی،آئے دن کی غارت و تاراج کے سبب سے اکثر امراء وشرفاء کے گھرانے کے گھرانے گھر اور شہر چھوڑ چھوڑ کر نکل گئے۔ان کے پائے استقلال کو جنبش نہ آئی۔اپنے اللہ پر توکّل رکھا اور جو سجادہ بزرگوں نے بچھایا تھا اسی پر بیٹھے رہے۔''جیسی نیت ویسی برکت'' خدا نے بھی نباہ دیا۔''

(صفحہ ۱۷۶)

خواجہ میر دردؔ کے ہنر اور کمال نیز وقت کی عنایات کے متعلق صاحب ''گل رعنا'' کے منھ سے بھی پھول جھڑتے ہیں۔۔۔''علوم وفنون میں طاق تھے۔تصوّف اور موسیقی میں اچھی مہارت تھی۔دلّی کے بڑے، بڑے باکمال گویّے اپنی،اپنی چیزیں بہ نظر اصلاح لاکر سنایا کرتے تھے۔ہر مہینہ کی دوسری اور چوبیس تاریخ ان کے ہاں محفل سماع ہوتی تھی۔اس میں علماء ومشائخ اور اکثر امرا بھی شرکت کرنا فخر سمجھتے تھے۔۔۔۔حقیقت یہ ہے کہ وہ اپنے فضل وکمال کے ساتھ قدیم متانت اور تہذیب کی ایک مجسّم تصویر تھے،ضبط نفس،استقلال اور قناعت ان کی شخصیت کا طرۂ امتیاز تھا۔''

(گل رعنا، از مولانا حکیم عبدالحئی، صفحہ ۱۷۲)

خواجہ صاحب کی تصانیف کا سلسلہ پندرہ برس کی عمر سے تاریخ ادب اردو کے مورخوں نے تسلیم کیا ہے۔''اسرار الصلوٰۃ'' اسی عمر کی تصنیف ہے۔''واردات درد'' میں ایک سو گیارہ رسالے ہیں۔نالۂ درد،آہ سرد،سوز دل،شمعِ محفل بلند پایہ تصانیف شمار کی جاتی ہیں۔ان کے

اصل فضل و کمال کے جوہر ''علم الکتاب'' میں کھلتے ہیں۔ ایک رسالہ مبحث غنا میں بھی رقم کیا ہے۔ خواجہ میر دردؔ کے شاعرانہ کمالات کے مخزن دیوان فارسی اور ریختہ ہیں۔ ان میں بھی اپنی انفرادیت کو قائم رکھا ہے۔ مثلاً ''۔۔۔سوا غزلیات، ترجیع بند اور رباعیوں کے اور کچھ نہیں۔ قصائد و مثنوی وغیرہ کہ عادت شعرا کی ہے انھوں نے نہیں لکھے۔۔۔۔''

(آب حیات، صفحہ ۱۷۶)

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ دردؔ نے خدائے سخن میرؔ کے اس ''آدھا شاعر'' کہلانے کے وار کو ہمت و استقلال سے برداشت کر لیا لیکن شہنشاہ عالم کے بجائے شاہان وقت کی تعریف سے مالی منفعت و جاہ کی غرض سے اپنی زبان کو آلودہ نہیں کیا لیکن قادر الکلامی پر کوئی حرف نہیں آنے دیا۔ مولانا آزاد بھی اس بات کا اقرار کرتے ہیں:

> ''سوداؔ، میر تقی کی غزلوں پر جو غزلیں لکھی ہیں، ہرگز ان سے کم نہیں۔۔۔۔خواجہ میر دردؔ صاحب کی غزل سات شعر نو شعر کی ہوتی ہے مگر انتخاب ہوتی ہے۔ خصوصاً چھوٹی چھوٹی بحروں میں جو اکثر غزلیں کہتے تھے، گویا تلواروں کی آبداری نشتر میں بھر دیتے تھے۔ خیالات ان کے سنجیدہ اور متین تھے۔ کسی کی ہجو سے زبان آلودہ نہیں ہوئی۔۔۔۔ تصوف جیسا انھوں نے کہا اردو میں آج تک کسی سے نہیں ہوا۔۔۔''

(ص ۱۷۶)

مذکورہ تمام باتوں میں سے کسی بات کا انکار آج کے قاری کے لیے ممکن نہیں۔ ایک گوشہ پھر بھی تشنہ رہ جاتا ہے۔ کیا ان مستند باتوں کو رقم کرتے ہوئے صرف ان کی صوفیانہ شاعری ہی مدنظر دانستہ رکھی گئی؟ ان کی اس عشقیہ شاعری کو نظر انداز کیا گیا، چشم پوشی کی گئی یا اس کو موضوع بنانا دردؔ کی شخصیت کو ان کے معیار کو پست کرنے کے مترادف گردانا گیا؟ آخر کیوں؟ یہ بات بھی سمجھ میں نہیں آتی ہے کہ ایک مختصر سے دیوان کے ایک حصہ کو آنکھوں سے لگایا جائے اور اسی دیوان میں موجود

تغزل کی چاشنی میں ڈوبے ہوئے دوسرے اشعار کو قابل اعتنا نہ سمجھا جائے؟ خصوصاً ایسی صورت میں جبکہ وہ رطب و یابس سے بھی پاک ہوں۔ میرؔ کے عاشقانہ اشعار، محبوب سے ہجر کے دکھ، غم جاناں اور محبوب کے سراپا بیان کرنے میں تشبیہ و استعارے، عاشق کے مزاج کی نفاست اور نزاکت پر دال ہوں۔ وہ ایک شاعر کو غزل کا بادشاہ کہلائیں اور دوسرے شاعر کے اسی پائے کے اشعار گمنامی کے دھندلکوں میں کھو جائیں۔۔۔۔! دیوان درد کا مطالعہ کرنے میں اکثر اس خلجان سے گذرنا پڑا۔

آخرش مضامین خلیل الرحمٰن اعظمی۔ جلد اوّل مرتب بہ پروفیسر شہریارؔ اشاعت مارچ ۲۰۰۴ء نے میری ان الجھنوں کا ازالہ کر دیا۔ ترقی پسند تحریک کے علمبردار اور کلاسیکی ادب کے اس جدید پارکھی نے اپنے مضمون ''خواجہ میر دردؔ'' میں اس موضوع پر سیر حاصل تبصرہ کیا ہے جو کہ مدلل بھی ہے اور موقر بھی۔ انھوں نے دردؔ کی شخصیت کو سمجھانے کے چند گمراہ کن رویوں کو بھی مدّنظر رکھا ہے۔ مثلاً:

> ''میر درد کی ایک خوبی یہ بھی قابل غور ہے کہ ان کے یہاں عشق حقیقی کا جلوہ ایسا غالب ہے کہ مجازی عشق کو کہیں جگہ نہیں ملتی۔''
>
> (مختصر تاریخ ادب اردو، ڈاکٹر اعجاز حسین)

یہی وجہ ہے کہ ہم ان کے مجازی عشق کو بھی تصوف کے رنگ میں دیکھنے اور دکھانے کے عادی ہوتے چلے گئے۔ اگر ہم حبیب الرحمٰن خاں شیروانی کے اس بیان پر غور کریں:

> ''۔۔۔ابتدائے شباب میں دنیادار رہے۔ جاگیر اور معاش کے اہتمام میں پوری تگ و دو کی۔ امرائے شاہی اور مقربان بارگاہ کے ناز اُٹھائے۔ اٹھائیس برس کی عمر میں جذبۂ حق نے اپنی طرف کھینچا تو سب چھوڑ کر ادھر جھکے۔ لباس درویشی پہن کر آستانۂ جاناں پر سر جھکا دیا۔ انتالیس برس کی عمر میں خواجہ عندلیبؔ صاحب کی رحلت کے بعد مسند نشین ارشاد ہوئے۔''
>
> (دیوان خواجہ میر درد، مطبوعہ نظامی پریس، بدایوں)

ان معلومات کی روشنی میں جب ہم کلام دردؔ کے ان کوچوں کی سیر کرتے ہیں تو صاف

نظر آتا ہے کہ ان کا محبوب روحانی نہیں بلکہ گوشت پوست کا انسان ہے۔ اس کے حسن نے بہ تقاضائے عمر اور فطرت انسانی ان کو اپنی جانب مائل کیا ہے۔ مثلاً یہ اشعار ؎

تو بن کہے گھر سے کل گیا تھا　　اپنا بھی تو جی نکل گیا تھا

بلاشبہ دردؔ کا یہ تاثراتی ذہن، سوختگی اور گداختگی ان کی فطرت میں رچی بسی تھی۔ اگر شباب کے اٹھائیس برس انھوں نے کوچۂ جاناں کے چکّر نہ لگائے ہوتے تو تصوّف کے میدان میں خراماں خراماں چلنا دشوار ہی نہیں ناممکن ہوتا۔ خالق کی قدرت اور مخلوق سے رغبت کے بغیر خالق کا عرفان کیونکر حاصل کیا جاسکتا ہے؟ جذبۂ عشق کا احساس ہونا اپنے آپ میں ایک تدریجی عمل ہے لہٰذا اپنے ہم عصروں کی طرح اگر دردؔ مجازی محبوب کی طرف متوجہ ہوئے تو کوئی قابل اعتراض بات نہیں ہوئی۔ خصوصاً ایسی صورت میں جب کے ان کے اشعار خود ان کے پاکیٔ دامن کے گواہ ہیں۔ یہ شعر دیکھئے ؎

اگر مجھ سے ملئے کبھو عیب کیا ہے　　نہ بدوضع ہے تو نہ بدکار ہوں میں

اس کی مزید توضیح کرتے ہوئے خلیل الرحمٰن اعظمی صاحب لکھتے ہیں :

"۔۔۔ان کی غزلوں کی تاثیر اور گھلاوٹ بھی مسلّم، تو ہم کیوں نہ ان کے عہد شباب کے تجربات کو بھی ان کی شخصیت کے بنانے میں ایک اہم حیثیت دیں۔ اگر خواجہ میر دردؔ کی جوانی عشق کی لطیف کیفیت سے منسوب کردی جائے تو اس سے ان کی شخصیت پر کوئی داغ آنے کے بجائے یہ ایک فطری عمل ہوگا اور اس سے ان کی بزرگی یا تقدّس پر کوئی حرف نہ آئے گا۔"

(مضامین خلیل الرحمٰن اعظمی، مرتب بہ پروفیسر شہریارؔ مطبوعہ مارچ ۲۰۰۴ء ص۔۱۰)

ان بیانات کی روشنی میں دردؔ کے یہ اشعار پڑھیں تو تنقید نگار کی بصیرت سے مسرّت حاصل کرنا لازمی ہوجاتا ہے۔ فقط چند اشعار پر اکتفا کی جاتی ہے۔ مثلاً ؎

آنسو جو مرے انھوں نے پونچھے　　کل دیکھ رقیب جل گیا تھا

شب ٹک جو ہوا تھا وہ ملائم　　اپنا بھی تو جی پگھل گیا تھا

بالفرض انھیں تخیلی قرار دیں پھر بھی اس کوچہ کی آگہی سے انکار ممکن نہیں۔ معشوق کی سج، دھج کے تذکرے، اس کی شوخیاں، پیکان نگاہ کے زخم، چھیڑ چھاڑ کے یہ لطیف تجربات ہمیں باور کراتے ہیں کہ اس کوچہ میں ''مدّتوں آیا گیا ہوں''۔ ملاحظہ کریں ؎

پھرتے ہو سج بنائے تم اپنی جدھر تدھر　　لگ جاوے دیکھیو نہ کسی کی نظر کہیں

میرؔ کی طرح دردؔ کو بھی معشوقوں کے خوبصورت چہروں کے پس پردہ دوسرے انداز بھی معلوم ہیں ؎

دل کو لے جاتی ہیں معشوقوں کی خوش اسلوبیاں
ورنہ ہیں معلوم ہم کو سب انھوں کی خوبیاں

یہ موقع بھی قابل توجہ ہے ؎

صورتوں میں خوب ہوں گی شیخ گو حور بہشت
پر کہاں یہ شوخیاں، یہ طور، یہ محبوبیاں

اسکی زلفوں کے پیچ بھی دماغ دل کو گرفتار کرتے ہیں، نگاہوں کے تیر بھی بچ نکلنے نہیں دیتے ؎

زلفوں میں تو سدا سے یہ کج ادائیاں ہیں
آنکھوں نے پر اور ہی آنکھیں دکھائیاں ہیں

کیا کہوں تجھ سے ہم نشیں دل میں　　برچھی سی وہ لگتی ہے ترچھی نگاہ

ترچھی نظروں سے دیکھنا ہر دم　　یہ بھی ایک بانکپن کا بانا ہے

شوخ تو اور بھی ہیں دنیا میں　　پر تری شوخی کچھ عجب ہے واہ

یہی نہیں وصل کے یہ لمحات بھی انھیں نصیب ہوئے ہیں ؎

جوں جوں وہ کٹے ہے تو یہی آتی ہے جی میں
پھر چھیڑیے اور باتیں کیا کیجیے اس سے

غالبؔ کی طرح ''انگشت حنائی کا خیال دل سے مٹنا '' ان کے لیے بھی آسان نہیں ہے

خون ہوتا ہے دل کا یاں آؤ مہندی کیا پاؤں میں ملی ایسی

الغرض ادائے معشوقانہ نے انھیں یہ کہنے پر مجبور کیا ۔

دل بھلا ایسے کو نہ دیجیے کیونکر ایک تو یار بھی ہے اور اس پہ طرحدار بھی ہے

ظاہر ہے عاشقوں کے لیے زمین و آسمانوں نے دشمنی کا بھرپور کردار ہمیشہ ادا کیا ہے چنانچہ دردؔ کو بھی محبوب سے ملاقات کرنے کے لیے سو سو بہانے تلاش کرنا پڑتے ہیں اور وہ اقرار کرتے ہیں ۔

بلائیں جو کچھ اس کے ملنے سے دیکھیں نہ ملتے تو اے دردؔ اس سے بھلا تھا

جس دل پہ بے وفائی معشوق کے سبب یہ کچھ گذر چکا ہو وہ چاہ کیا کرے

ان اشعار کے علاوہ بھی متعدد اشعار ان کے عشق مجازی کے مجاز ہیں اور ان میں بھی انھیں محرومیوں کی کسک، ہجر کی تکلیفیں، محبوب کی بے اعتنائی، سنگ دلی کے ساتھ ساتھ اپنے عشق کی صداقت، معشوق کے لیے بعد میں پچھتاوں کی آگ میں جلنے کے اندیشے مثلاً ۔

ظالم جفا جو چاہے سو کر مجھ پہ تو ولے

پچھتاوے پھر تو آپ ہی ایسا نہ کر کہیں

دلِ ناداں کو یاد کر کے صبا اتنا کہنا جہاں وہ قاتل ہو

نیم بسمل کہیں کسو کو چھوڑ اس طرح بیٹھتا ہے غافل ہو۔

دردؔ کی سادگیٔ مزاج، قناعت صبر و توکّل کو ذہن میں رکھتے ہوئے ان کے تغزّل، کلام میں موجود، گھلاوٹ، گداختگی، شیرینی کو تسلیم کرنا لازمی معلوم ہوتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ان کے یہاں وہ سوزش، تپش، جلن نہیں ہے جس نے میرؔ کو جیتے جی جلائے رکھا اور ایسا بھی نہیں کہ وہ صرف اور صرف سجّادہ پر بیٹھے بیٹھے الحق، الحق کا ورد کرتے رہے۔ ہمارے پیش نظر ان کی محفل سماع کا وہ مشہور واقعہ بھی ہے جس میں ''کنچنیوں کی موجودگی جس مولانا شاہ عبدالعزیز صاحب نے

باجود کم سنی کے اعتراض کیا تھا۔ لہٰذا ہم اس نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ خواجہ میر دردؔ انسانی فطرت سے متصف باکمال شاعر تھے۔ نیک اور پاکباز تھے۔ مجازی عشق کے کوچہ سے گذر کر حقیقی محبوب کی بارگاہ میں وارد ہوئے۔ ان کی صوفیانہ شاعری میں کلام نہیں لیکن عشقیہ شاعری کے جوہر بھی ہم پلّہ ہیں۔ 'جگ میں کر ادھر ادھر دیکھ' کر عرفان حاصل کرنے والے، ''تہمتیں چند اپنے ذمّہ دھرنے والوں'' کو دنیا کی بے ثباتی کا احساس کرانے والے کا یہ شعر بھی قابل توجّہ ہے ؎

دل دے چکا ہوں اس بت کافر کے ہاتھ میں
اب میرے حق میں دیکھیے اللہ کیا کرے۔

اس مقالے میں اس موضوع کی گنجائش نہیں ہے ورنہ کچھ عرصہ قبل ماہنامہ ''نیا دور'' میں ایک مضمون پڑھا جس میں اس بات پر خاصہ زور دیا گیا کہ ' اردو غزل ایک بھی صوفیانہ شاعر پیدا نہیں کر سکی کیونکہ تصوف موضوع اور طرز ادا دونوں اعتبار سے غزل کے منافی ہے۔ یہ صرف اور صرف مثنوی میں نبھ سکتا ہے۔ اس کو ایران کی سرزمین راس آئی ہے دوسری صدی ہجری سے اسکی تاریخ اس بات کی دلیل ہے۔ ۴۳۰ھ ''ابونعیم الاصفہانی کی تصنیف ''حلیۃ الاولیاء' میں ان صوفیاء اور اولیاء کا ذکر شامل ہے۔ مولانا رومیؔ، سنائیؔ، عطارؔ، سحابیؔ کے علاوہ سعدیؔ، حافظؔ وغیرہ معتبر صوفی شعرا میں شمار کیے جاتے۔ مزید یہ کہ اردو میں کوئی بلند پایہ صوفی کجا سرے سے صوفی شاعر ہوئے ہی نہیں۔ میرؔ، دردؔ یا آتش کو جو اس زمرے میں شمار کیا جاتا ہے وہ تحقیقی لاپروائی کا نتیجہ ہے۔۔۔' اس مضمون نے تحقیق کے طالب علموں کے لئے ایک موضوع دیا ہے ضرورت اس بات کی ہے کہ اس پر کام کیا جائے اور دیانت داری سے حقیقت کو سامنے لایا جائے۔ اپنی ناقص رائے یہ ہے کہ خواجہ میر دردؔ کے یہ اشعار انکی عشقیہ شاعری کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہوئے اسے اردو کی عشقیہ شاعری میں ایک بیش اضافہ کہنے پر اصرار کرتے ہیں۔ حقیقت اور واقعات سے چشم پوشی کوئی صحت مند نظریہ نہیں ہے۔ اس لئے اسے تسلیم کرنے میں کوئی ادبی سقم بھی نہیں ہونا چاہیے۔

معاصر میرؔ قائم چاندپوری

اردو شعروادب کے ابتدائی دور کے بعد میرؔ وسوداؔ کے دور کو زریں ترین دور کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ میرؔ وسوداؔ کے شانہ بہ شانہ ایک اور شخصیت ہمیں اردو شاعری کے گیسوئے خم دار میں شانہ کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ شخصیت قائم چاندپوری کی ہے۔ لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ میرؔ وسوداؔ کو جو قبول عام اور شہرت حاصل ہوئی وہ قائم کے حصے میں نہ آسکی اگر چہ محققین وناقدین نے قائم کی شخصیت شاعری اور تذکرے کو اپنی تحقیق وتنقید کا موضوع بنایا ہے اور قائم کی شخصیت اور ادب کے ہر پہلو پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے پھر بھی میرؔ وسوداؔ پر جس جامعیت اور وسعت کے ساتھ ارباب نقد ونظر نے خامہ فرسائی کی ہے اور مختلف یونیورسٹیوں اور علمی وادبی مراکز پر تحقیق و تنقید ہوئی قائم پر اس کے عشر عشیر بھی کام نہیں ہوا جبکہ قائم نے تقریباً سبھی مروجہ اصناف سخن میں کامیاب طبع آزمائی کی ہے کہ ان کے کلام کو میرؔ وسوداؔ کے ہم پلّہ گردانا جاسکتا ہے۔

قائم کی ادبی زندگی کا آغاز ان کی دہلی آمد کے بعد شروع ہوتا ہے۔ دہلی آمد سے قبل قائم کی زندگی کے حالات یا دہلی سے واپسی کے بعد بھی قیام چاندپور کے حالات نہ تو کسی تذکرے میں تفصیلی طور پر ملتے ہیں اور نہ قائم نے خود کہیں بیان کئے ہیں اگر چہ انھوں نے اپنے تذکرے ''مخزن نکات'' میں اپنے بارے میں صرف اتنا ہی لکھا ہے کہ:

> ''فقیر مولف قیام الدین قائم ہر چند از باشندگان قصبہ چانداست۔ امّا از ہد وشعور تا بایں حال بہ توسل نوکری بادشاہی بہ دارالخلافت شاہ جہاں آباد گزراندہ''

قائم کی دہلی آمد کا سن وسال صراحت کے ساتھ تو کہیں نہیں ملتا لیکن قیاس غالب یہ ہے کہ وہ سن شعور میں دہلی آئے اور شاہی توپ خانے میں ملازم رہے متعدد تذکرہ نگاروں جسے کریم الدین اور دتاسی نے لکھا ہے کہ وہ داروغہ کے عہدے پر معمور تھے۔ اور تقریباً ۱۱۶۸ھ تک

ڈاکٹر سید محمد ارشد رضوی، ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبۂ اردو، گورنمنٹ گرلس پی۔ جی۔ کالج، رامپور

اس ملازمت سے منسلک رہے اور اس کے بعد انھوں نے دہلی چھوڑ دی۔ لیکن قیام دہلی کے دوران وہ بحیثیت صاحب فن شاعر اور استاد کے اپنی شناخت قائم کر چکے تھے۔ قائم کے اساتذہ میں میر دردؔ اور سوداؔ کے نام صراحت کے طور پر ملتے ہیں اور قائم نے بھی سوداؔ اور دردؔ کی استادی کو قبول کیا ہے بلکہ اکثر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ سوداؔ کے شاگرد ہونے کے سبب ہی باوجود یہ کہ سوداؔ کے کلام کی خصوصیات ان کے کلام میں بھی ہیں وہ سوداؔ کی طرح مشہور نہ ہو سکے اور ہمیشہ شاگردی کی حیثیت سے ہی پہچانے گئے۔ سوداؔ اور دردؔ کی شاگردی کے سلسلے میں مصحفیؔ نے تذکرہ ہندی میں تحریر کیا ہے کہ :

''بہ مقتضائے موزونی طبع و استعداد درست آنچہ کہ موزوں می کرد از نظر مرزا محمد رفیع می گزرانید و بہ خواجہ میر دردؔ نیز اعتقاد داشتہ''

یہی وجہ ہے کہ قائم کے کلام میں سوداؔ اور دردؔ دونوں کے کلام کی جھلکیاں موجود ہیں مگر سوداؔ کا اثر زیادہ نمایاں ہے۔ اردو شعراء کے تذکرے ہماری تحقیق و تنقید کا بہترین اور پُر اثر ماخذ قرار پاتے ہیں۔ قائم ان تذکرہ نگاروں کی نظر میں ایک بلند پایہ شاعر ہی نہیں بلکہ فنِ شعر کے اعلیٰ مدارج پر فائز نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں میر حسنؔ اپنے تذکرۂ ہندی میں لکھتے ہیں کہ:

''نخل حدیقۂ فصاحت و غنچۂ بوستان بلاغت، شمع بزم سخندانی، چراغ نکتہ دانی، ترقی فکرش دائم شیخ محمد قائم شاعر نیست خوش گو شاہین طبعش تیر بال و شہباز فکرش بہ اوج کمال، خوبی اشعار چوں حسن محبوبان دل پسند ہر ابطِ الفاظش مسلسل مانند خوبان بے نظیر۔''

حکیم میر قدرت اللہ قاسم کے تذکرے ''مجموعۂ نفز'' کے ترجمہ میں تحریر ہے کہ:

''قائم بڑے فصیح زبان، فصاحت آئین، بلاغت آگیں، صاحب گفتار استوار، مالک اشعار آبدار، بلبل خوشنواں، عندلیب داستان سرا تھا۔ ان کا دیوان اکثر اصناف سخن پر مشتمل ہے۔''

میر تقی میرؔ کے تذکرے ''نکات الشعراء'' کے ترجمے میں قائم کے سلسلہ میں یوں رقم ہے کہ :

''محمد قائم متخلص بہ قائم جوان خوبرو، خیرہ وطیرہ حسن پرست اور نوکر پیشہ ایک مدت تک یہاں خواجہ میر درد کے جرگے میں رہا اب مرزا محمد رفیع سودا کے ساتھ ہے۔ فقیر سے بھی ملاقات ہے۔ ان کا کلام کیفیت سے خالی نہیں۔''

ترجمۂ تذکرۂ ہندی میں مصحفی کے حوالے سے مزید تحریر ہے کہ:

''فقیر نے انھیں درویشی کے لباس میں نواب محمد یار خاں امیر کی سرکار میں دیکھا۔ وہ ان دنوں تازہ تازہ وارد ہوئے تھے۔ پختگی کلام، غزل کے مصرعوں کی چستی اور قصیدہ مثنوی وغیرہ کی طرز میں رواج زمانہ کے مطابق استاد کی راہ پر چلتے تھے بلکہ ان سے آگے نکل جاتے تھے۔ ان دنوں نواب کی سرکار میں میری قصیدہ خوانی اور ملازمت کا باعث یہی بزرگ ہوئے تھے۔ تھوڑے ہی عرصہ میں سلیم مزاجی اور شاعروں کی مشترک نسبت کی وجہ سے فقیر کے ساتھ گہرا تعلق پیدا ہو گیا۔ نواب کے اشعار کے مسودے جو اصلاح کے لئے ان کے پاس آتے اپنی کم دماغی کے سبب مجھ فقیر کو مشورے کے لئے دیتے چنانچہ تین ماہ تک ہم اسی طور پر یکجا اور ایک ہی دسترخوان پر کھاتے رہے۔ خدا کی قسم اس صحبت کی یاد آتی ہے تو دل پر ناکامی کا ایک داغ چھوڑ جاتی ہے۔''

مولانا محمد حسین آزاد نے 'آبِ حیات' میں قائم کے حوالے سے تحریر کیا ہے کہ:

''یہ صاحبِ کمال (قائم) چاند پور کے رہنے والے تھے مگر فنِ شعر میں کامل تھے۔ ان کا دیوان ہرگز میر و سودا کے دیوان سے نیچے نہیں رکھ سکتے مگر کیا کیجئے کہ قبولِ عام کچھ اور شئے ہے، شہرت نہ پائی۔''

قائم چاند پوری کی شعری و ادبی عظمت کو جن تذکرہ نگاروں اور محققین و ناقدین نے ان

پر مقدمات ومضامین کے ذریعہ پیش کیا ان میں سعادت علی خاں ناصرؔ (تذکرہ خوش معرکۂ زیبا) شیخ وجیہہ الدین عشقیؔ ''تذکرۂ عشقی''، نواب مصطفیٰ علی خاں شیفتہؔ ''تذکرہ گلشنِ بے خار''، شاہ کمال الدین حسین خاں کمالؔ کٹرہ مانک پوری ''تذکرہ مجمع الانتخاب''، محققین میں اقتداء حسن نے مقدمۂ کلیات قائم میں۔ خورشید الاسلام نے مقدمۂ دیوان قائم کے ذریعہ، خالد علوی نے مونو گراف قائم چاند پوری میں نیز مثنویات قائم میں کوثر چاند پوری نے قائم کی زندگی پر خامہ فرسائی کی ہے۔ اس کے علاوہ مولانا عرشی نے ''مخزنِ نکات'' کے حوالہ سے ڈاکٹر عبدالحق نے تحقیقی و تنقیدی دونوں اعتبار سے قائم پر قلم اٹھایا ہے اور ان کی شعری ونثری کاوشوں کے بہت سے پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ خواجہ احمد فاروقی، مجنوں گورکھپوری، شمس الرحمٰن فاروقی، ساحل احمد وغیرہ نے قائم کی غزل گوئی اور قصیدہ گوئی کے بہت سے پہلوؤں پر قابل قدر تنقیدی نگاہ ڈالی ہے اور قائم کی شعری عظمتوں کو ادبی دنیا کے سامنے پیش کیا ہے۔ خواجہ احمد فاروقی تحریر کرتے ہیں کہ :

> ''انھوں نے ریختہ کو خلعت قبول بخشا اور اپنے طرزِ سخن سے غزل کے گلدستے کو اونچی محراب پر سجایا۔ لیکن افسوس کہ اب تک ہم نے اس استادِ سخن کی طرف جتنی توجہ کرنی چاہئے تھی نہیں کی۔ ان کی زندگی اور شاعری کے بعض پہلو تحقیق کے محتاج ہیں خاص طور سے ان کے وہ اشعار جو سوداؔ سے منسوب کر دئے گئے ہیں۔''

یہ ایک حقیقت ہے کہ تنقید کی جس عمیق نگاہ کے ذریعہ قائم کے کلام کا مطالعہ کر کے ان کا اصل مقام ومرتبہ متعین ہونا چاہئے وہ ابھی تک نہیں ہوا ہے۔ تذکرہ نگاروں میں بعض نے انھیں میرؔ وسوداؔ کے مقابلے یا تو بہت بڑھا دیا ہے یا گھٹا دیا ہے۔ جبکہ دونوں صورتوں میں قائم کے ساتھ ناانصافی ہی ہوئی ہے۔

ڈاکٹر عبدالحق اور مولانا عرشی نے قائم کے تذکرے ''مخزن نکات'' کی تالیف کے سلسلہ میں تقدیم وتاخیر میرؔ کے نکات الشعراء سے موازنہ کر کے پیش کیا ہے اور قدرِ اہم تحقیقی مواد

پیش کیا ہے جو ادب کا ایک اہم حصہ بنا لیکن تقدیم و تاخیر سے قطع نظر ایک بات اور ہے کہ ہماری تنقید کے ابتدائی نقوش ہمیں تذکروں سے ہی ملتے ہیں اور اس سلسلہ میں قائم کا تزکرہ ''مخزن نکات'' میر کے تذکرے نکات الشعراء کی بہ نسبت یوں زیادہ اہم ہے کہ اس میں شعراء کو ادوار میں تقسیم کر کے ان کے حالات اور شعری محاسن پر قدرے تفصیل پیش کی گئی ہے جس سے تنقیدی نقوش کے تعین میں زیادہ مدد ملتی ہے۔ جہاں تک قائم کی شاعری کا تعلق ہے قائم میر و سودا کی ہمسری کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ سودا قصیدے کے بادشاہ ہیں تو میر غزل کے شہنشاہ قائم قصیدہ گوئی یا ہجویات میں سودا کی اس بلند آہنگی تک تو نہیں پہنچتے جو سودا کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے لیکن استاد کی طبع اور اثر ان کے کلام میں بھی نمایاں ہے۔ لیکن جہاں تک غزل کا سوال ہے وہاں وہ اکثر مقامات پر سودا سے آگے نظر آتے ہیں۔ ذیل میں چند اشعار سودا اور قائم کے تقریباً ایک ہی مضمون کے نقل کئے جاتے ہیں جس سے قائم کی قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے۔ سودا کہتے ہیں کہ

دل میں تیرے جو وہ گھر کر گیا　　سخت مہم تھی کہ جو سر کر گیا　　(سودا)

پھر کے جو وہ شوخ نظر کر گیا　　تیر سا اک دل سے گزر کر گیا　　(قائم)

ہے شرط درد یوں کہ بجز حکم عندلیب　　کوئی کسی مزار پہ ہرگز نہ لائے گل　　(سودا)

نالوں سے عندلیب کے آیا ہے جی تنگ　　کس نے مرے مزار پہ آ کر چڑھائے گل　　(قائم)

قطرۂ اشک ہو پیارے مرے نظارے سے

کیوں خفا ہوتے ہو پل مارتے ڈھل جاؤں گا　　(سودا)

دیکھ سکتا نہیں کیوں مجھ کو وہ حفاش مزاج

میں تو خورشید لبِ بام ہوں ڈھل جاؤں گا　　(قائم)

اسی طرح سے غزل کی مختلف جہتوں پر قائم کے مختلف النوع اشعار الفاظ کے دروبست نازکی اور سوز و گداز سے مملو ایسے ہیں جو قائم کی استادی کی دلالت کرتے ہیں۔ قائم اپنی غزلوں میں اکثر میر کے قریب قریب نظر آتے ہیں ان کے یہاں بھی وہی برجستگی، نرمی اور سادگی میں

پُرکاری کا احساس ہوتا ہے جو میرؔ کی شاعری کا خاصہ ہے۔ تفصیل سے مثالیں پیش کرنا تو ممکن نہیں ہے اس لئے چند اشعار ذیل میں میرؔ کے اشعار کے ساتھ نقل کئے جاتے ہیں جس سے قائم کی شاعری کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔

میرؔ کا شعر ہے کہ ؎

داغ آنکھوں سے کھل رہے ہیں سب ہاتھ دستہ ہوا ہے نرگس کا

قائم اسی مضمون کو کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں ؎

بہار داغ تھی جب دل پہ قائم عجب سرسبز تھا گلشن ہمارا

یا میرؔ کا یہ شعر جو زبان زد خاص و عام ہے کہ ؎

ہستی اپنی حباب کی سی ہے یہ نمائش سراب کی سی ہے

قائم اسی مضمون کو اپنے انداز میں یوں پیش کرتے ہیں کہ ؎

جو یاں جئے ہے تو غافل بہ چشم نم جینا کہ جوں حباب ہے عالم میں ایک دم جینا

یا میرؔ کا یہ بھی شعر کہ

جن جن کو تھا یہ عشق کا آزار مر گئے اکثر ہمارے ساتھ کے بیمار مر گئے

قائم کے یہاں یہ شعر ان کے مخصوص آہنگ کے ساتھ موجود ہے ؎

قائم آتا ہے مجھے رحم جوانی پہ تری

مر چکے ہیں اسی آزار کے بیمار بہت

اس طرح قائم غزل کے میدان میں میرؔ سے قریب ہیں تو سوداؔ سے آگے نظر آتے ہیں۔ چونکہ قائم دردؔ کی بھی شاگردی میں رہے تھے اس لئے دردؔ کے اثرات بھی ان کی شاعری پر جا بجا نظر آتے ہیں۔ چند اشعار اس قبیل کے نقل کئے جاتے ہیں جو دردؔ کے رنگ کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں ؎

بناوے کوئی عمارت سو کس توقع پر پڑا ہے قصر فریدوں بن آدمی سونا

خس نمط ساتھ کوچ کے لگ لیے بہتے بہتے کہیں تو جائے گا

یا وہ اس طرح سے گویا ہوتے ہیں کہ ؎

تھا بد و نیک جہاں سے میں عدم میں آزاد
آہ کس خواب سے ہستی نے جگایا مجھ کو

اسی طرح غالبؔ کے کلام میں بھی قائم کی فکر و خیال کی گونج نظر آتی ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالبؔ نے قائمؔ کے کلام سے بھی میرؔ و سوداؔ کی طرح ہی فیض حاصل کیا ہے۔ اور خود غالب کے ان اساتذہ سے حصول فیض کا اعتراف بھی کیا ہے۔ مثال کے طور پر قائم کا یہ شعر کہ ؎

کب میں کہتا ہوں کہ تیرا میں گنہگار نہیں
لیکن اتنی تو مقبولیت کا سزاوار نہیں

اس بات کو غالبؔ اپنے مخصوص لب و لہجہ میں یوں پیش کرتے ہیں کہ ؎

حد چاہئے سزا میں عقوبت کے واسطے
آخر گناہ گار ہوں کافر نہیں ہوں میں

قائمؔ کی شاعری حسن و عشق کے عملی تجربات کے نتیجہ میں معرض وجود میں آئی تھی اور اسی وجہ سے سوز و گداز، دل سوزی و دل گرفتگی و دردمندی، لطافت و نرمی ان کی شاعری کے لئے لازمی عناصر بن گئے۔ شاید اسی لئے بعض ناقدین نے انھیں خالص غزل گو شاعر قرار دیا ہے۔ جبکہ قائمؔ نے اپنے دور کی تمام مروجہ اصناف سخن غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، رباعی اور قطعات میں کامیاب شاعری کی مثالیں چھوڑی ہیں۔

مجنوں گورکھپوری ''تنقیدی حاشیے'' میں قائم کی غزل گوئی کے حوالے سے یوں رقمطراز ہیں کہ:

''دل اور معاملات دل کے مضامین وہ بڑی نزاکت اور لطافت کے ساتھ
باندھتے ہیں۔ عشق کے نکات اور اشارات پر ان کو عبور حاصل ہے۔''

ساحل احمد ''غزل پس منظر و پیش منظر میں اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کرتے

ہوئے نظر آتے ہیں کہ :

'' قائم کا کلام جذبات کی صداقت و معصومیت اور لب و لہجہ کے شیرینی اور حسرت آمیز لذت سے مملو ہے۔ غم و آلام کے بیان میں ایک نشاطیہ لئے بھی حزنیہ لئے کے ساتھ مرتعش ہے، جو اکثر اوقات ذہنی اور وجدانی شعور کے لئے حصول لذت کا وسیلہ معلوم ہونے لگتی ہے اور اس وسیلے کے پسِ پشت سپردگی اور مسرت کیشی کی جھلملاتی قندیلیں جذبات میں ہلچل پیدا کر دیتی ہیں۔''

قائم کو زبان اور فن پر قدرت حاصل تھی۔ ان کے کلام میں تشبیہات و استعارات اور محاوروں کا استعمال بہت برمحل انداز میں ملتا ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار ذیل میں درج کئے جاتے ہیں ۔

مجھ سا جہاں میں کوئی آشفتہ سر نہیں ہے یوں تو زلف یار فگر اس قدر نہیں

موج نفس سے ناداں غافل نہ ہو کہ تیری
یہ ہستی دو روزہ نخل کنار جو ہے

دل ڈھونڈھنا سینے میں مرے بوالعجمی ہے
اک ڈھیر ہے یاں راکھ کا اور آگ دبی ہے

سوز پروانہ یوں سنے ہے چراغ جیسے کانوں میں تیل ڈالا ہے

قائم ضرور کیا ہے اس جنگ جو سے صلح
مدت ہوئی کہ جان سے میں ہاتھ دھو چکا

قائم چاند پوری چونکہ کچھ عرصے تک دردؔ کی شاگردی میں بھی رہے تھے اور عمر ڈھلتے ڈھلتے وہ تصوف کی جانب گامزن ہو گئے تھے اس لئے ان کے کلام میں متصوفانہ مضامین بھی کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر چند اشعار درج ذیل ہیں ۔

کیوں چھوڑتے ہو درد تہہ جام مئے کشو

ذرّہ ہے یہ بھی آخر اسی آفتاب کا

کھولی تھی چشم دید کو تیرے پہ جوں حباب　　اپنے تئیں میں آپ نہ آیا نظر کہیں

کیا ساغر حلال و کیا جام آبِ خضر

آجائے بزم دوست میں جو کچھ سو پیجئے

کشاکش موج سے کرنا کوئی مقدور ہے جس کا

میں اور تیری رضا پیارے جدھر چاہے ادھر لے جا

ہمت عشق نہ ہو حسن خط و خال میں بند

صید ہر مور و مگس ہوتے ہیں شہباز کہاں

فلک جودے تو خدائی تو لے نہ اب قائمؔ

وہ دن گئے کہ ارادہ تھا بادشاہی کا

قائم کا کلام برجستگی، سادگی اور روانی کے اعتبار سے بھی میرؔ کے بہت قریب ہے۔ مندرجہ اشعار اس جانب اشارہ کرتے ہیں۔

دردِ دل کچھ کہا نہیں جاتا　　آہ چپ بھی رہا نہیں جاتا

کعبہ اگرچہ ٹوٹا تو کیا جائے غم ہے شیخ

کچھ قصر دل نہیں کہ بنایا نہ جائے گا

قسمت کی خوبی دیکھئے ٹوٹی کہاں کمند　　دو چار ہاتھ جبکہ لب بام رہ گئے

آج قائمؔ کے شعر ہم نے سنے　　ہاں اک انداز تو نکلتا ہے

ڈاکٹر خورشید الاسلام مقدمۂ دیوان قائم میں اپنے رائے کا اظہار ان الفاظ میں کرتے نظر آتے ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ غزل کے میدان میں قائمؔ میرؔ کے پہلو بہ پہلو نظر آتے ہیں، قصیدہ میں سوداؔ کو چھوڑ کر سب سے بہتر ہیں۔ بیانیہ اور

تمثیلی مثنوی میں کوئی ان کا حریف نہیں اور قطعہ اور رباعی میں وہ
جہاں ہیں وہاں یکتا و تنہا نظر آتے ہیں۔''

قائم نے کافی تعداد میں مثنویات بھی کہی ہیں جن میں مثنوی ''حیرت افزا'' اور مثنوی ''رمز الصلوٰۃ'' کا شمار طویل مثنویوں میں ہوتا ہے اس کے علاوہ مثنوی شدت سرما اور بندوق نامہ و دیگر مثنویات بہت طویل تو نہیں لیکن بہت اہم ہیں جن کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ قائم نہ صرف مثنوی نگاری کے فن پر عبور رکھتے تھے بلکہ زبان و بیان پر یکساں قدرت حاصل ہونے کے ساتھ مشاہدے کے عمق کا بھی احساس ہوتا ہے۔ یہاں بھی قائم کے ساتھ انصاف نہیں کیا گیا ہے۔ دنکہ پروفیسر عبدالقادر سروری نے اپنی کتاب ''اردو مثنوی کے ارتقاء'' میں اردو مثنوی کے دورانِ عروج کے طور پر جہاں لکھنوی مثنوی نگاروں کی مثنویات پیش کی ہیں وہاں ضمناً چار سطروں میں قائم کا ذکر کچھ اس طرح کیا ہے۔

''لکھنؤ کے ابتدائی مثنوی نگاروں کے سامنے دہلی کے اساتذہ کے
نمونے تھے بلکہ ان میں سے اکثر ایسے شاعر تھے جو دہلی سے آئے
تھے اس لئے چند مثنویاں جیسے میر سوز اور قیام الدین قائم وغیرہ کی جو
ابتداء میں لکھی گئیں وہ بالکل دہلی کی طرز کی تھیں۔ قائم نے اس میں
شک نہیں کہ ایک قدم آگے بڑھایا تھا۔ چنانچہ ان کی مثنویاں مکمل اور
کسی قدر بسیط مضمون پر مشتمل ہیں۔ مصحفی جیسا شاعر ان کی مثنویوں
کی تعریف کرتا ہے۔''

اگرچہ قائم کی مثنویات کو میر و سودا کی مثنویات سے کم کر کے نہیں دیکھا جا سکتا ہے اس لئے ضرورت تھا کہ ان کی مثنویوں کا جائزہ قدرے تفصیل سے لیا جاتا۔ ہاں خالد علوی نے ضرور قائم کی مثنویات پر تحقیقی و تنقیدی نگاہ ڈالی ہے۔

مثنویات کے علاوہ قائم کے شہر آشوب اور بہت سی ہجوات بھی کہی ہیں۔ قائم کے دور میں ہجو کہنے کا ایک چلن تھا۔ ان کی ہجویات میں بھی ہجو ''طفل پتنگ باز'' ''زن او باش'' ''مرد عیار'' ہجو ہجام

وغیرہ بہت اہم ہیں۔ یہاں بھی ان کے کلام کی وہی خوبیاں زبان وبیان کی خوبی اور روانی جو مثنوی کی اہم خصوصیات ہیں کا احساس ہوتا ہے اور ان کی قادرالکلامی پر دلالت کرتی نظر آتی ہیں اس کے علاوہ قائم نے مربع کی شکل میں مرثیہ گوئی بھی کی ہے جن میں سبکی اور رقت آمیز بیان مرثیہ کی خوبیاں نظر آتی ہیں۔

قائم کا شمار رامپور کے ادبی مرکز کے بانیوں میں ہوتا ہے۔ رامپور سے قبل قائم محمد پور، ٹانڈہ ضلع بریلی میں دادِ سخن پیش کر رہے تھے۔ نواب فیض اللہ خاں کے چھوٹے بھائی محمد یار خاں امیر کا دربار یہیں لگتا تھا۔ انھیں شاعری سے بڑا شغف تھا وہ خود بھی شاعر تھے اور شعراء وادبا کی سرپرستی اور دوستی ان کا مشغلہ تھا۔ ان کو جب اپنے کلام پر اصلاح کی ضرورت ہوئی تو انھوں نے دہلی سے مرزا محمد رفیع سودا کو ٹانڈہ آنے کی دعوت دی مگر سودا نے معذرت کر لی تو ان کے شاگرد قیام الدین قائم کو بلایا۔ اس طرح قائم ٹانڈہ پہنچے۔ قائم کے پہنچنے کے بعد دوسرے شعراء مصحفی، فدوی لاہوری، پروانہ علی شاہ پروانہ، عزیز بے جان اور محمد نعیم نے بھی اپنے پیر جمائے اس طرح ایک ادبی اور شعری ماحول کی تشکیل ہوئی اور یہاں کے بعد جب نواب فیض اللہ خاں نے محمد یار خاں امیر کو رامپور طلب کر لیا تو ادباء وشعراء کا یہ گروہ بھی ان کے ساتھ رامپور منتقل ہو گیا اس طرح رامپور میں شعروادب کی محفلیں قائم ہوئیں اور ۱۷۷۴ء میں رامپور شعروادب کے مرکز کے طور پر شاعری کی زلفیں سنوارنے لگا۔ قائم رامپور میں ابتداء میں ہی استاد کی حیثیت سے پہچانے گئے اور انھوں نے رامپور کو ہی اپنا وطن بنالیا اور یہیں ان کی آخری آرام گاہ رہی۔ اگرچہ قائم کا کلام میر وسودا کے کلام سے کم ہے مگر ان کا مرتبہ تاریخ ادب میں ان اساتذہ کے برابر ہے۔ قائم کے پاس سودا کے اثرات کے ساتھ ساتھ میر درد کی پُرسوزی اور میر کی نغمگی کا جو اثر تھا وہی انھوں نے رامپور کو دیا۔ قائم نے اردو شعروادب کی زلفیں جس انداز سے سنواری اس سے ان کی یہ تعلیمات قابل قبول بن جاتی ہیں کہ ؎

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچر سی بزبان دکنی تھی

قائم نے ریختہ کو دیا خلعت قبول ورنہ یہ پیش اہل ہنر کیا کمال تھا

اٹھارہویں صدی کی دلّی کی کہانی میر اور شعرائے معاصرین کی زبانی

اٹھارہویں صدی تاریخ عالم میں ایک منفرد حیثیت کی حامل ہے خواہ وہ یورپ کی تاریخ ہو یا امریکہ اور ایشیا کی۔ اس صدی میں پوری دنیا میں لامتناہی نشیب و فراز ظہور میں آئے۔ اس دور میں امریکہ میں انگلینڈ کی ۱۳ نوآبادیاں اس کی استحصال آمیز کارگزاریوں کے خلاف بغاوت پر آمادہ ہو کر آزادی کے لئے جنگ کر کے نئے ملک کی تشکیل میں کامیاب ہوئیں۔ یہ وہی زمانہ تھا جبکہ فرانس میں سیاسی، اقتصادی بدحالی کے دوران روسو، مانٹیسکیو اور والٹیر کی قیادت میں ایک فکری ماحول نشوونما پا کر عروج پر تھا اور انقلاب فرانس کی فضا ہموار کر رہا تھا۔ دوسری طرف انگلینڈ میں صنعتی انقلاب رونما ہو کر اسے ایشیا کے ممالک کو اقتدار میں لینے کے لئے بیتاب کر رہا تھا۔ انگلینڈ اور فرانس میں بحری طاقت کے لئے مقابلہ آرائی ہو رہی تھی۔ برٹش اور فرنچ ایسٹ انڈیا کمپنی زور آزما رہی تھیں۔ یورپ میں سات سالہ لڑائی (۱۷۵۶-۶۳) میں خاص طور پر انگلینڈ اور فرانس میں رسہ کشی تھی اور اسی زد میں ہندوستان بھی تھا۔ ہندوستان کے دکنی علاقوں میں مداخلت کے لئے کرناٹک کی تین لڑائیوں کے ذریعہ ہندوستان کی سیاست کو مہرہ بنایا جا رہا تھا اس کے ساتھ ہی پلاسی اور بکسر کی لڑائیوں سے مستفید ہو کر بنگال میں برٹش ایسٹ انڈیا کمپنی کا تسلط قائم ہوا اور ہندوستان میں کمپنی کی حکومت کا آغاز ہوا۔

ہندوستان میں بھی یہ وقت سیاسی اور اقتصادی بحران کا تھا حالانکہ یہ مغلیہ حکمرانوں کا عہد تھا اور عالم میں انتخاب دہلی اسکا مرکز تھی جس پر ۱۵۲۶ء میں پانی پت کے میدان میں ابراہیم لودی کو شکست دے کر ظہیر الدین محمد بابر نے عظیم مغلیہ سلطنت کی داغ بیل ڈالی تھی۔ حالانکہ ۱۵۴۰ء میں شیر خاں نے قنوج میں ہمایوں کو شکست دی اور ۱۵۵۵ء تک دہلی پر سور سلاطین قابض رہے لیکن ہمایوں نے ہی اپنے ہاتھوں سے دہلی پر دوبارہ مغل حکومت قائم کی۔ اکبر اور اسکے جاں نشینوں نے پورے ہندوستان کو بتدریج ایک حکومت کے تحت لانے میں کامیابی حاصل کی۔ شمال

ڈاکٹر یوسف نفیس، ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبۂ تاریخ، حمیدیہ گرلس ڈگری کالج، الہ آباد

سے لیکر جنوب تک سارا ہندوستان اٹھارہویں صدی کی ابتدا تک مغل بادشاہوں کے اختیار میں آ گیا اور دہلی اسکی مرکزی حیثیت سے پروان چڑھی۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد سے ہی دہلی اور تمام ملک میں بدنظمی کا دور آیا۔

اس عہد کو نہ جانیے اگلا سا عہد میرؔ
وہ دور اب نہیں وہ زمیں آسماں نہیں

اٹھارہویں صدی میں اورنگ زیب کے بعد بہادر شاہ اوّل سے شاہ عالم ثانی تک کئی بادشاہوں نے حکومت کی۔ بہادر شاہ کے وقت میں وزیر منیم خاں اور ذوالفقار خاں جیسے سیاست دانوں کا بول بالا رہا۔ جہاندار شاہ کے وقت میں سید برادران (سید عبداللہ خاں اور حسین علی خاں) نے بادشاہ اور ذوالفقار خاں کا قتل کروادیا اور فرخ سیر کو اپنی مرضی سے شہنشاہ بنایا اور خوب طاقت بڑھالی۔ جب فرخ سیر نے ان پر تنبیہ کرنے کی کوشش کی تو انھوں نے فرخ سیر کو دیوانِ خاص میں لاکر سلائیاں پھیر کر اندھا کر دیا اور قید میں ڈال دیا۔ دونوں بھائیوں نے مل کر یکے بعد دیگرے رفیع الدولہ اور رفیع الدرجات کو صرف نام کے لئے بادشاہ بنایا۔ ان کی جلد وفات کے بعد انھوں نے شہزادہ روشن اختر کو محمد شاہ کے نام سے بادشاہت عطا کی۔ اب تورانی امیر سید برادران کو کمزور کرنے کی کوشش کرنے لگے اور حیدر بیگ اور امین خاں نے ان کا خاتمہ کر دیا۔ امین خاں وزیر بنا لیکن دو ماہ بعد انتقال ہو جانے پر نظام الملک نے وزارت حاصل کی۔ درباری گروہ بندیوں میں اضافہ ہوتا گیا صمصام الدولہ خان دوراں اور روشن الدولہ ظفر خاں نے بادشاہ کی زیادہ قربت حاصل کر لی۔ دوسری طرف نظام الملک نے دکن جا کر خود مختار ریاست قائم کر لی۔ محمد شاہ نے امین خاں کے بیٹے قمر الدین خاں کو وزیر بنایا۔

اس وقت تک مرہٹے گجرات اور مالوہ پر قابض ہونے کے بعد آگرہ اور دہلی پر اقتدار کے لئے کوشاں ہو گئے۔ مرہٹوں سے نپٹنے کے لئے محمد شاہ نے نظام الملک کو دکن سے بلایا۔ نظام الملک کی سپاہ اور مرہٹوں میں جنگ ہوئی لیکن نظام الملک کو کامیابی نہیں ملی بلکہ اس کو مرہٹوں کو مالوہ

کا صوبہ اور ۵۰ لاکھ روپئے دینے کا وعدہ کرنا پڑا۔ اس وقت تک مرکز سے بنگال، بہار اور اڑیسہ الگ ہو چکے تھے۔ روہیل کھنڈ کا علاقہ روہیلیوں کے تسلط میں تھا، بھرت پور میں سید قوی تھے، فرخ آباد میں بنگش خاندان سرکوبی کے لئے تیار تھا یعنی اندرونی طاقتیں ہی دہلی کی مرکزیت کو نیست و نابود کرنے کے لئے سرکشی کر رہی تھیں۔

ہمارے دیکھتے ہی زیرِ نگیں تھا ملک سب جن کے
کوئی اب نام بھی لیتا نہیں ان ملک گیروں کا (میرؔ)

اس پر آشوب زمانے میں ایران کے نادرشاہ کے حملے نے پہلے سے کمزور دہلی کو اندر سے ہلا دیا۔ حالانکہ محمد شاہ نے نادرشاہ سے کرنال میں جنگ کی مگر مغل سپاہ کو شکست کا سامنا کرنا پڑا۔ انتہائی افسوس کا مقام تھا کہ نادرشاہ نے ۵۰ لاکھ لے کر واپس چلے جانے کی خواہش ظاہر کی۔ لیکن اسی وقت اودھ کے وزیر سعادت خاں نے نادرشاہ کو دہلی سے ۲۰ کروڑ ملنے کی لالچ دی۔ اس لئے اس نے نظام الملک سے ۲۰ کروڑ کا مطالبہ کیا۔ خود دہلی پہنچا۔ اسی دن کچھ نادری سپاہیوں کا قتل ہو گیا۔ یہ خبر پا کر نادرشاہ نے دہلی میں قتلِ عام کا فرمان دیا اور پھر دہلی میں غارتگری کا سماں رہا۔ پورے شہر کا محاصرہ کر کے جرمانہ وصول کیا۔ بادشاہ محمد شاہ دہلی میں یہ خونریزی کا منظر دیکھتا رہ گیا۔

۱۷۴۸ء میں محمد شاہ کی وفات کے بعد صفدر جنگ کی مدد سے احمد شاہ نے حکمرانی سنبھالی اور صفدر جنگ وزیر بنا۔ اس پر اسکی ماں اور جاوید خاں کا بہت اثر تھا۔ ۱۷۵۲ء سے احمد شاہ ابدالی نے بار بار لاہور اور دہلی پر قبضے کے لئے حملے کئے۔ احمد شاہ بادشاہ نے صفدر جنگ کو مراٹھوں کی مدد سے ابدالی پر حملہ کرنے کے لئے کہا۔ لیکن اس کے آنے سے پہلے ہی جاوید خاں کے مشورے پر ابدالی کو ملتان اور لاہور عطا کر دیا۔ جب صفدر جنگ مرہٹوں کو لیکر آیا تو یہ سن کر اسکے شہر میں گھسنے سے انکار کر دیا اور مرہٹوں نے دہلی کو لوٹنا شروع کیا۔ غازی الدین خاں نے دکن کی صوبیداری لینے کے بدلے میں مرہٹوں کو دہلی سے ہٹایا۔

۱۷۵۲ء میں صفدر جنگ نے جاوید خاں کا قتل کروا دیا۔ اس لئے بادشاہ اور دوسرے

امیر صفدر جنگ کے خلاف ہو گئے۔ صفدر جنگ اور بادشاہ دونوں ہی مرہٹوں کی مدد لینے کے فراق میں تھے لیکن صفدر جنگ نے سورج مل جاٹ کو شہہ دی جس کی وجہ سے اس نے ۱۷۵۳ء میں دہلی کو بری طرح تاراج کیا۔

اس کے بعد بادشاہ نے صفدر جنگ کو ہٹا کر اعتماد الدولہ کو وزیر اور عماد الملک کو میر بخشی بنایا۔ عماد الملک نے مرہٹوں سے دوستی کر لی اور بادشاہ نے سورج مل، صفدر جنگ اور راجپوتوں کے ساتھ مل کر مرہٹوں کو شکست دینے کی کوشش کی۔ دوسری طرف عماد الملک مرہٹوں کے ساتھ دہلی کی طرف بڑھا۔ احمد شاہ کو مجبوراً عماد الملک کو وزیر بنانا پڑا۔

سنا نہیں ہے کہ غازی دیں عماد الملک

جو میر بخشی تھا واں کا وہ اب ہوا ہے وزیر (سودا)

اس نے احمد شاہ اور اس کے خاندان کو قید میں لے کر اندھا کر دیا اور عالم گیر دوئم کو قید سے نکال کر بادشاہ بنایا۔ اب اصل طاقت عماد الملک کے ہاتھوں میں تھی۔ اس وقت احمد شاہ ابدالی سرگرمِ عمل تھا۔ تفصیل کے لئے دیکھیں۔ (میر کی آپ بیتی، نثار احمد فاروقی، ص۔ ۱۲۱۔۱۲۴)

عماد الملک نے مرہٹہ ہولکر سردار کی مدد سے وزیر نجیب الدولہ کو محاصرت میں لے لیا اور دوبارہ وزارت حاصل کر لی۔ اس نے ۱۷۵۹ء میں عالم گیر ثانی کو مروا دیا اور شاہ جہاں ثانی کے نام سے نیا بادشاہ بنایا۔ ۱۷۵۹ء میں احمد شاہ ابدالی نے دہلی کو تاراج کیا اور شاہ جہاں ثانی کو ہٹا کر شہزادہ عالی گہر کو شاہ عالم ثانی کے نام سے گدی پر بیٹھایا۔ اس وقت دہلی کے دربار میں دو گروہ تھے ایک گروہ غازی الدین کے ماتحت مرہٹوں کی مدد کر رہا تھا دوسرا نجیب الدولہ کی سرپرستی میں احمد شاہ ابدالی کو دہلی کے تاج کے لئے مدعو کر رہا تھا۔ ان حالات میں پانی پت کے میدان میں احمد شاہ ابدالی اور مرہٹوں کے درمیان جنگ ہوئی اس وقت بادشاہ شاہ عالم بنگال میں انگریزوں کی بڑھتی ہوئی طاقت اور پلاسی کی جنگ کے بعد کی تیاریوں میں تھا لیکن ابدالی اس کو ہی بادشاہ مان کر اودھ کے صوبہ دار کو اس کا وزیر مقرر کر کے واپس لوٹ گیا۔ ۱۷۶۴ء میں بکسر کی لڑائی میں بادشاہ

شاہ عالم نے انگریزوں کے خلاف میر قاسم کا ساتھ دیا۔ لیکن شکست ہوئی بنگال اور بہار کی دیوانی انگریزوں کو دینی پڑی اور اسے کڑا، الہ آباد اور سالانہ پینشن پر اکتفا کرنا پڑا۔ بعد میں شاہ عالم مرہٹوں کی مدد سے الہ آباد سے دہلی پہنچا۔ اس درمیان جاٹوں اور سکھوں نے دلّی کو لوٹنے کی کوشش کی۔ نجیب الدولہ نے نپٹنے کی کوشش کی لیکن طبیعت خراب ہو جانے پر اپنے بیٹے ضابطہ خاں کو دہلی کا انتظام سونپ کر نجیب آباد چلا گیا۔ ضابطہ خاں نے مرہٹوں کے ساتھ مل کر شاہی فوج کو شکست دی۔ شاہ عالم کو اسے وزیر ماننا پڑا۔ ۱۷۸۵ء میں ضابطہ خاں کے انتقال پر غلام قادر خاں نے وزارت پر قبضہ کیا اس موقع پر شاہ عالم مرہٹا سردار کی محافظت میں چلا گیا جس سے مرہٹوں سے غلام قادر کی عداوت ہو گئی۔ مرہٹوں نے بعد میں اپنے کو بچا لیا لیکن غلام قادر نے شاہی خاندان پر عبرت ناک ظلم کئے اور بادشاہ شاہ عالم کی نوکِ خنجر سے آنکھیں نکال لیں۔ اقبالؔ میر کے معاصرین شعرا میں سے نہیں تھے لیکن انھوں نے بھی تلخ تاریخی حقائق کو شعری انداز میں پیش کیا ہے۔ اقبالؔ کی ''غلام قادر روہیلہ'' کے عنوان سے نظم پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔

روہیلہ کس قدر ظالم جفا جو کینہ پرور تھا
نکالی شاہ تیموری کی آنکھیں نوک خنجر سے
دیا اہلِ حرم کو رقص کافرماں ستم گر نے
یہ اندازِ ستم کچھ کم نہ تھا آثارِ محشر سے

(کلیاتِ اقبالؔ، ص۔ ۱۶۸۔۱۶۹)

غرض کہ اٹھارہویں صدی کے سیاسی پس منظر کے اجمالی خاکہ پر نظر ثانی کرنے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اندرونی سرکشیوں کے علاوہ نادر شاہ کی خوں ریزی اور احمد شاہ ابدالی کی غارت گری کا دہلی میں عبرت ناک منظر تھا۔

ایسی ہوا بہی ہے کہ چاروں طرف فساد　　جز سایۂ خدا کہیں دارالاماں نہیں

دراصل ہندوستان میں اٹھارہویں صدی میں متضاد کیفیتیں غور طلب ہیں۔ جہاں

ایک طرف دہلی میں سیاسی وسماجی اور اقتصادی زبوں حالی کا دور تھا اور گلشنِ دہلی میں خزاں تھی۔ وہیں ثقافتی اعتبار سے ادب وفن کی نئی راہیں ہموار ہو رہی تھیں۔ واقعتاً اس دور میں متوسط طبقے میں فکری انقلاب کی تخم ریزی ہو رہی تھی۔ اس صدی میں ہر طرف آفات کا نشانہ دہلی میں اردو شاعری کے زرّیں باب کا آغاز ہوا اور اردو زبان وشاعری ارتقاء کی منازل پر پہنچ گئے۔ دہلی میں اردو ادب نے تناور درخت کی شکل اختیار کر لی۔ سماج کے مختلف طبقات میں فارسی بول چال اور فارسی ادب کی جگہ اردو زبان نے لے لی۔ شاعری جواب تک محض خیال آرائیوں پر ہی ٹکی تھی اب زندگی کی سچائیوں کی طرف راغب ہوئی اور شاعری کا موضوع وسیع ہوا۔

اس صدی میں دہلی میں تمام شعرا کے کلام سامنے آئے۔ میرؔ نے اپنے 'نکات الشعرا' میں ۱۰۳ شاعروں کا ذکر کیا ہے اور ان کے بعد مصحفیؔ نے 'تذکرۂ ہندی' میں ۲۷۸ شاعروں کے نام دیے ہیں۔ ان میں سے ممتاز شعرا کا تعلق دہلی سے ہی تھا۔ شمالی ہندوستان میں اردو ادب کا آغاز ولیؔ دکنی کے دلّی آنے پر ہوا۔

دل لیا ہے ولیؔ کا دلّی نے چھین جا کہے کوئی محمد شاہ سوں

شمالی ہند میں اردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر صدرالدین محمد فائز اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ محمد شاہ کے امیر خانِ دوراں سے انکی خاصی دوستی تھی۔ میر نجم الدین شاہ مبارک آبروؔ (۱۷۰۰۔۱۷۵۰) محمد شاہ کے وقت میں دہلی آئے۔ محمد شاکر ناجیؔ عمدۃ الملک امیر خاں انجام کے ملازم تھے۔ نادر شاہ سے کرنال کی لڑائی میں محمد شاہی لشکر میں وہ خود بھی شامل تھے۔ ظہور الدین شاہ حاتمؔ (۱۶۹۹۔۱۷۹۱) خاص شاہجہان آباد کے رہنے والے تھے۔ یہ سپاہی پیشے سے بھی متعلق تھے۔ یہ امیر خاں، ہدایت علی خاں، مرتضیٰ علی خاں اور فاخر خاں جیسے امیروں کی مصاحبت میں رہے۔ اشرف علی خان فغاںؔ احمد شاہ بادشاہ کے کوکا بھائی تھے۔ دہلی میں انھیں محمد شاہ اور احمد شاہ کے دربار میں ظریف الملک کا خطاب تھا۔ شیخ قیام الدین قائمؔ (۱۷۲۵۔۹۴/۱۷۹۳) روزی کی تلاش میں دہلی پہونچے تھے اور ترقی کر کے داروغہ، توپ خانہ کے عہدے تک پہنچ گئے۔ ۱۵ سال

دہلی میں رہنے کے بعد جب مغلیہ سلطنت زبوں حالی کی طرف گامزن ہوئی تو یہ چاند پور واپس چلے گئے۔ مرزا محمد رفیع سودا (۱۷۱۳۔۱۷۸۱) بہادر شاہ اوّل کی فوج سے منسلک تھے اور یہ فوج کے ساتھ دکن بھی گئے تھے۔ پھر انھوں نے فوج کی نوکری چھوڑ دی اور شعر و شاعری کو اختیار کیا۔ انھوں نے اعلیٰ معزز طبقے سے تعلق رکھنے کی وجہ سے بادشاہ محمد شاہ کے وقت تک دہلی میں کافی شہرت حاصل کر لی اور ملک الشعراء کے خطاب سے نوازے گئے۔ انھیں محمد شاہ کے وقت میں خواجہ سرا بسنت خاں، احمد شاہ کے دور میں احمد علی خاں، سیف الدولہ، عالم گیر ثانی کی حکومت میں ان پر عماد الملک کے خاص عنایت تھی۔ سوداؔ دہلی کی ویرانی کے بعد فرخ آباد اور فیض آباد گئے۔

عوام کے شاعر نظیر اکبر آبادی (۱۷۳۵۔۱۸۳۰) بھی دہلی میں ہی پیدا ہوئے تھے حالانکہ وہ بعد میں آگرہ میں مقیم ہو گئے۔ میر تقی میرؔ بھی تلاش معاش میں محمد شاہ کے زمانے میں دہلی پہونچے اور تقریباً ۴۵ سال انھوں نے دہلی میں گزارے جہاں انہوں نے کبھی امرا کی مصاحبت کی، کبھی فوجی ملازمت میں رہے، کبھی اصلاحِ کلام اور اتالیق کا فرض انجام دیا۔ (تفصیل کے لئے ''میر بحیثیت مورخ''، ص۔۱۸۴۔۱۸۲، نقش نوشمارہ ۲۰۰۸ء)

اردو کے مشہور مثنوی نگار میر حسن کا تعلق بھی دہلی سے ہی تھا۔ میر حسن کے والد میر ضاحک دہلی کے مشہور شاعر تھے انھوں نے پرانی دہلی کے سید واڑا محلّہ میں پرورش پائی۔ نادر شاہ کے حملے کے بعد وہاں سے اودھ کی طرف چلے گئے۔ (۱۷۹۵۔۱۸۰۲) مرزا جعفر علی حسرتؔ شاہ جہان آباد میں عطاری کا پیشہ کرتے تھے اور ساتھ میں شاعری کرتے تھے جس کی وجہ سے ان کی رسائی بادشاہ شاہ عالم تک ہو گئی تھی۔ انھوں نے غلام قادر روہیلہ کے ہاتھوں شاہ عالم پر برپا ظلم کو اپنی آنکھوں سے دیکھا جس کا ردِ عمل ان کی شاعری میں صاف ظاہر ہوتا ہے۔ میر شیر علی افسوسؔ (۱۷۳۵۔۱۸۰۹) محمد شاہ کے وقت میں آگرہ سے دہلی آئے۔ عمدۃ الملک امیر خاں کی سرکار میں رہے۔ خواجہ میر دردؔ (۱۷۱۹ء۔۱۷۸۵ء) کا صوفی خاندان دہلی میں پیری مریدی کے سلسلہ میں منسلک و مشہور تھا۔ دہلی کے اجڑنے پر ہر پیشے کے لوگوں نے دہلی سے ہجرت کر کے مختلف جگہوں

پر سکونت اختیار کی لیکن خواجہ صاحب کہیں نہیں گئے اور نہ ہی انھوں نے کسی کی ملازمت کرنا گوارا کی۔ میر عبدالحئی تاباںؔ دہلی کے رہنے والے اور محمد شاہ کے وقت کے اردو شاعروں میں سے تھے۔ مرزا مظہر جانِ جاناں (۱۶۹۸ء۔۱۷۸۱ء) کے والد اورنگ زیب کے دربار میں منصب دار تھے۔ یہ صوفی خاندان سے تعلق رکھتے تھے انھوں نے کسی کی نوکری نہیں کی۔ خانقاہوں میں زندگی بسر کی۔ ایک بار محمد شاہ نے ان کو ملکیت دینی چاہی اور نواب فیروز جنگ نے گاؤں دینے چاہے لیکن انھوں نے انکار کر دیا۔ غلام ہمدانی مصحفیؔ جوانی میں دہلی آئے تھے وہاں پر تعلیم حاصل کی۔ ۲۲ سال کی عمر میں معاشی مسائل کی بنا پر دہلی سے باہر نکلے پہلے آنولہ پھر ٹانڈا اور لکھنؤ گئے لیکن بعد میں دہلی واپس آ گئے۔ شاعری اور تجارت کرنے لگے۔ بارہ سالوں کے بعد وہ دوبارہ لکھنؤ چلے گئے۔ انشا اللہ خاں انشاؔ بھی شاہ عالم کے وقت میں دہلی میں رہے بعد میں لکھنؤ چلے گئے۔ سپہ گری کے پیشے سے تعلق رکھنے والے سعادت یار خاں رنگینؔ کی زندگی کا زیادہ تر حصہ دہلی میں ہی گزرا تھا۔

ان شعرا نے دہلی کے اس وقت کے حالات کو بہت قریب سے دیکھا اور محسوس کیا۔ اس لئے ان کی نظموں، شہر آشوب، ہجو، قصیدہ، مثنوی اور قطعہ میں جا بجا دہلی کی تصویر کشی ہوتی ہے۔ معاصرین، مورخین اور غیر ملکی سیاحوں کے حوالوں سے دہلی کے اندرونی حالات کا اندازہ بخوبی نہیں لگایا جا سکتا کیونکہ شاعروں کا مشاہدہ سیاحوں اور مورخین کی بہ نسبت زیادہ عمیق تھا۔

اردو شاعری میں بادشاہِ وقت، شاہی خاندان، امرا، منصب دار، اقتصادی اور معاشرتی حالات کو بے باکانہ انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ اس مقالہ میں چند مثالوں کو ہی شامل کیا جا سکا ہے۔ نارنول کے جعفر زٹلی زمانۂ اورنگ زیب فرخ سیّر کے عینی شاہد تھے انھوں نے ایک طرف اورنگ زیب کی وفات پر افسوس ظاہر کیا ؎

کہاں اب پایئے ایسا شہنشاہ مکمل اکمل و کامل دلا گاہ

دوسری طرف وہ بہادر شاہ اوّل کی زندگی میں ہی اس کے لئے لکھتے ہیں ؎

نخستیں کلاں ترکاں بر کھنڈ کرد

ہمہ کاروبار پدر کھنڈ کرد

جہاں ہوئے ایسا کل لچھن کپوت

لگے خلق کے منہ کو کالک بھبوت

فرخ سیر کے وقت میں وہ اسے دانوں پر مہر لگا دینے والا کہتے ہیں۔

سکہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر

بادشاہِ دانہ کش فرخ سیر

قائم چاند پوری بادشاہ کو یہ بھی کہنے کی جرأت کر ڈالتے ہیں کہ 'شیطان کا یہ ظل ہے نہ کہ ظل اللہ ہے' یقیناً یہ کہہ کر ضرب کاری کرتے ہیں ۔

گر نہ ہوتا آشیانِ بلبل غم گیں خراب

کر نہ سکتا باغ کو اے باغباں گل چیں خراب

میرؔ اور ان کے معاصرین شعراء نے احمد شاہ کو اندھا کئے جانے، عالم گیر ثانی کو سازش کر کے قتل ہوتے اور غلام قادر کے ہاتھوں شاہ عالم پر ہوتے ہوئے ظلم کو دیکھا۔ نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے ہاتھوں دہلی کی تباہی اور بربادی کا براہ راست سابقہ پڑا۔ اس لئے انھوں نے اپنے اشعار کو بھی ان تاریخی حقیقتوں کا موضوع بنایا ۔

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاکِ پا جن کی

انھیں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

یہ عیش گہہ نہیں ہے یاں اور کچھ ہے

ہر گل ہے اس چمن کا ساغر بھرا لہو کا

مثنوی 'ننگ نامہ' میں میرؔ سرائے کی بھٹیارن سے کہلواتے ہیں ۔

ہم تو جانا تھا آدمی ہو بڑے

چار پانچ آدمی ہیں پاس کھڑے

کچھ یہ کھاویں گے کچھ کھلاویں گے

ہم کچھ ان کے سبب سے پاویں گے

سو تو نکلے ہو کورے بالم تم

ہو گدا جیسے شاہ عالم تم

سوداؔ اور حاتمؔ نے بھی اپنے اشعار میں بادشاہ کی حالت پر اپنے اپنے انداز سے انگشت نمائی کی ہے۔

جو شخص نائبِ داور کہلائے عالم میں

یہ کیا ستم ہے نہ آئینِ داوری جانے

سوائے ان سخنوں کے جو تاجِ زریں کو

خیال اپنے میں سر دھر کے سروری جانے

یہ فخرِ تاج تو یوں نزدِ فہم ہے جس طرح

خروس آپ کو سلطانِ خاوری جانے

(سوداؔ)

غنیم چاروں طرف صوبیدار ہو بیٹھے

جہاں پناہ ستی ملک کو ڈبو بیٹھے

(حاتمؔ)

بادشاہ کے ساتھ ہی اس کے خاندان کے افراد پر بھی سیاسی انتشار کا اثر پڑا۔ جس کی تائید محمد ظہیر الدین اظفری کی 'واقعاتِ اظفری' سے ہوتی ہے۔ اظفری خود مغل شہزادوں میں سے تھے وہ شہزادوں کو اسیر بنائے رکھنے کی رسم کے بارے میں رقم طراز ہیں۔

''شہزادوں کو قید میں رکھنے کی رسم جہاندار شاہ کے وقت سے شروع ہوئی۔ اس زمانے سے لے کر اب تک یہی رسم نافذ ہے اور تیموری نسل پر ایک آفت کے مانند ہے۔ ان سلاطین کی ڈیوڑھیوں کی یہ بھی

رسم ہے کہ تین پہر کو دن ڈھلے بند ہو جاتی تھی۔ ہر دروازے پر اندر
اور باہر سے تین تین قفل لگا دئے جاتے تھے جن کی کنجیاں ناظر کل
کے پاس رہتی تھیں۔۔۔۔۔۔"

وہ غلام قادر روہیلہ کے مظالم کے آنکھوں دیکھے حالات اس طرح بیان کرتے ہیں:

"دشمن ہم شہزادوں کو قتل کرنے کی کوشش میں تھے لیکن خدا نے بچا
لیا۔ یہ بد بخت تمام شہزادوں کو قید کر کے قلعے کے باہر لے گیا۔
۔۔۔۔۔ بعد میں مرہٹوں نے غلام قادر کو قید کر کے سارے شہزادوں
کو قلعۂ مبارک میں لوٹا دیا۔ اس وقت میں اپنے بھائیوں کے ساتھ
شاہ جہان آباد کے قلعہ میں قید تھا۔ ہم سب اپنی جانوں سے ہاتھ
دھوئے بیٹھے تھے۔"

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شہزادوں کے حالات ناگفتہ بہ تھے۔ کیونکہ امیر اپنی مرضی کا بادشاہ بنانے کے لئے مغل شہزادوں کو اپنے اقتدار میں رکھنے کے لئے کوشاں تھے۔ سوداؔ نے بھی ان حالات کو موضوعِ سخن بنایا ہے ؎

مچا رکھی ہے سلاطینوں نے یہ تو بہ دھاڑ
کوئی تو گھر سے نکل آئے ہیں گریباں پھاڑ
کوئی درا اپنے پہ آوے مارتا ہے کواڑ
کوئی کہے جو ہم ایسے ہیں چھائے ہنگی پہاڑ
تو چاہئے کہ ہمیں سب کو زہر دیجئے گھول

مرکزی حکومت کے اعلیٰ افسران کی طمع و شر انگیزی عروج پر تھی جس نے دارالحکومت دہلی کو ہر طرف سے آفات کا نشانہ بنایا تھا۔ ہر طرف خود غرضی، خانہ جنگی اور ابتری کا منظر تھا۔ بادشاہِ وقت امرا اور درباریوں کا آلۂ کار ہو کر رہ گیا تھا۔ خود غرض امرا میں نہ تو نیت کی پاکیزگی تھی نہ مقصد

کی یکجہتی۔ مغل امرا میں شرفا کا اقتدار اور نوکر شاہی کا کام ایک ہی جماعت میں یکجا ہو گئے تھے۔ مغل امرا مختلف نسلوں، ذاتوں اور مذہبی عناصر پر مشتمل تھے جسکی وجہ سے فرقہ پرستی کا ماحول رہتا تھا۔ دربار میں شک وشبہات اور سازشیں اور آپسی رقابت عروج پر پہونچ گئی تھی۔ ایرانی وتورانی امرا میں قدیم عداوت تھی۔ جس سے مغل حکومت کو سیاسی بحران کا سامنا کرنا پڑا۔ منوچی اور بھیم سین کے نسخہ دلکشا اور دوسرے تذکرات سے اس کی تفصیل معلوم ہوتی ہے۔

نظامِ ضبطی میں امیر کے انتقال کے بعد اس کی ساری جائداد حکومت اپنی تحویل میں لیکر سرکاری مطالبہ نکال کر وراثت مرحوم امیر کے اہل وعیال کو منتقل کی جاتی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ امرا اپنی کثیر رقمیں عیش وآرام پر خرچ کرتے تھے۔

انھیں ہے اپنی امارت سے اب یہی منظور
کے ہوں دو مور چھل اور کاتبی سمور
نہ رسم صلح کی سمجھیں نہ جنگ کا دستور
جوان میں قائدہ داں تھے ہوئے ان سے دور
قماش ان کی طبیعت کا سب طرح سے ٹھٹھول
جو مصلحت کے لئے جمع ہوں امیر وکبیر
تو ملک ومال کا فکر اس طرح سے کرے ہے مشیر
وطن پہونچنے کی بخشی کو سوجھی ہے تدبیر
کھڑا یہ اٹک لے دیوانِ خاص بیچ وزیر
کہ شامیانے کے بانسوں کے نقرئی ہیں خول (سوداؔ)

جو چھت تھی چاندی کی دیوانِ خاص میں پرزر
تو وزیر نے کی خرچ بھیج کر ٹکسال
(جعفر علی حسرت)

جتنے یاں ہیں امیر بے دستور
پھر بہ حسنِ سلوک سب مشہور
پہونچنا ان تلک بہت ہے دور
بات کرنے کا واں کسے مقدور
حاصل ان سے نہ دل کو غیر خراش
ہیں جنہیں کچھ بھی رویتِ دربار
وفریبندہ ومکری وغدّار (میرؔ)

سوداؔ کی دو نظموں 'مخمس شہر آشوب' اور 'تضحیک روزگار' سے نظام منصب داری کے تمام کمیاں نمایاں ہوتی ہیں۔

یہ جتنے نقدی وجاگیر کے تھے منصب دار
تلاش کر کے دہلتے انھوں نے ہو ناچار
ندان قرض میں بنیوں کی دی سپر وتلوار
گھروں سے اب جو نکلتے ہیں لے کے وہ ہتھیار
بغل کے بیچ تو سونٹا ہے ہاتھ میں کجکول

وہ نوکر اب جسے آقا ہر آن پہچانے
جو پوچھو اس سے کہ تم کچھ روپے لگے پانے
کہے ہے آہ وہ بھر کر سوائے آٹھ آنے
روپے کی شکل نہیں دیکھی ہے خدا جانے
کہ اس زمانے میں چپٹا بنے ہے یا گول

اکبر نے نظام منصب داری سے سبھی فوجی اور ملکی امور کے انتظام کو یکجا کر دیا تھا لیکن اس میں ضعف اور انحطاط کے اجزا پوشیدہ تھے۔ مغل حکومت میں کوئی مرکزی سپاہ کا انتظام نہیں تھا

بلکہ منصب دار سپاہیوں کی ٹکڑیاں رکھتے تھے اور انہیں کے معرفت سے ان کو تنخواہیں بھی ملتی تھیں۔ اٹھارہویں صدی میں جب منصب داری کے نظام میں پیچیدگیاں آ گئیں تو سپاہیوں کو کئی کئی سالوں تک تنخواہیں نہیں ملیں۔ سوداؔ کے 'تضحیکِ روزگار' نظم سے منصب داری نظام کی کمزوریوں کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔

دہلی تک آن پہونچنا تھا جس دن کہ مرہٹا
مجھ سے کہا نقیب نے آ کر ہے وقتِ کار
مدت سے کوڑیوں کو اڑایا ہے گھر میں بیٹھ
ہو کر سوار اب کر و میدان میں کارزار
ناچار ہو کے تب تو بندھایا میں نے اس پر زین
جس شکل سے سوار تھا اس دن میں کیا کہوں
دشمن کو خدا نہ کرے یوں ذلیل و خوار
چابک تھے دونوں ہاتھ میں پکڑے تھا منھ میں باگ
تِک تِک سے پاشنا کے میرے پاؤں تھے فگار
آگے سے توبڑا اسے دکھلائے تھا سئیس
پیچھے نقیب ہانکے تھا لاٹھی سے مار مار

'مثنوی در ہجو فیل راجہ نرپت سنگھ' بھی اس ضمن میں قابلِ غور ہے۔

مغل مملکت کے منصب دار اپنی تنخواہیں نقد یا رقبہ آراضی کی صورت میں حاصل کرتے تھے اس آراضی سے وہ لگان اور دیگر محصول جو شہنشاہ کے ذریعہ لگائے جاتے تھے حاصل کرنے کے اہل ہوتے تھے جن افسران کو نقد تنخواہ ملتی تھی وہ نقدی منصب دار کہے جاتے تھے اور جن کو جاگیریں ملتی تھیں وہ جاگیردار کہلاتے تھے۔ منصب داروں کو اپنی ذات اور سوار مراتب کے اعتبار سے طے شدہ تنخواہ کے بدلے جاگیریں دی جاتی تھی اس سلسلے میں جمع دامی اور حاصل دو اصطلاحیں تھیں مقررہ طلب کے

انداز سے جاگیر کی آمدنی طے کر کے منصب دار کو جاگیر میں بھیج دیا جاتا تھا اور وہ وہاں واقعتاً جو وصولیابی کرتا تھا وہ اصل آمدنی یا حاصل ہوتی تھی اورنگ زیب نے ہی کہنا شروع کر دیا تھا پے باقی کی کمی ہے اور تنخواہ کے طلبگاروں کی زیادتی اس سے باہمی رشک وعناد کا ماحول بنا۔

اٹھارہویں صدی میں جاگیرداری نظام مسئلہ بن گیا تھا کیونکہ جمع اور حاصل میں بہت فرق رہتا تھا ایک منصب دار عرصۂ دراز تک ایک ہی جاگیر نہیں رکھ پاتا تھا کیونکہ انکا تبادلہ ہوتا رہتا تھا اپنے وطن میں جاگیریں بہت کم ملتی تھیں (راجپوتوں کو وطن جاگیریں ملتی تھیں) جاگیردار اپنی جاگیروں میں وصولیابی کے نئے گماشتے رکھتے تھے جاگیر پر ایک انارسو بیمار کا محاورہ عائد ہوتا تھا۔ آنندرام مخلص کا مراۃ الاصطلاح جو اٹھارویں صدی کا دستور ہے اس سے تاریخی حقائق کا ازالہ ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ جاگیرداروں کو زور طلب باغی زمیں داروں کو قابو میں رکھنے کے لئے بہت پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا تھا زمیندار کا زمین پر موروثی حق ہوتا تھا۔ منوچی بھی زمین داروں کی اکثر بغاوت کا ذکر کرتا ہے۔ مالی دستاویز اور تاریخی تصانیف سے بہ ظاہر ہوتا کہ منصب پر مقرر کئے گئے لوگوں پر جاگیر حاصل کرنا بہت مشکل ہو گیا تھا ان مایوس کن حالات میں اردو شعراء جو اس وقت سماج کا رکن تھے اپنے تاثرات پیش کرتے ہیں کیونکہ جاگیر حاصل کرنے کے لئے اثر رسوخ اور رشوت کی ضرورت پڑتی تھی۔

آنندرام مخلص کے 'مراۃ الاصطلاح' صفحہ ۶۴ میں بیان ہے کہ فرخ سیر کے زمانے میں دربار کے ذریعہ جاگیروں کی بخشش محض کاغذی احکام بن کے رہ گئیں تھیں اور اس طرح بہت سے اشخاص جن کو منصب عطا کیے جاتے تھے کبھی بھی جاگیر حاصل نہیں کر پاتے تھے۔

جو آن کر کریں جاگیرداران کو سلام
کہ کچھ ہمارا، برائے خدا انکا لو کام
تو کرتے ہیں کہ بخبر کر کوئی بتا دے دام
کہاں کا منصب و جاگیر، سب خیال ہے خام
یہ دیکھو بھائی زمانے میں کیا ہے او چلا چل

بتنگ ہو کس عمدہ سے جا کرے ہے سوال
تو منھ پھرا کے وہ بیٹھے ہیں اور پھلا کر گال
لگے ہیں کہنے تو اپنا انھیں بتنگی کا احوال
زبان پہ لاتا ہے اور وہ مثل تو ہے فی الحال
کروں میں کیا کہ ہے یاں ایک انار و سو بیمار

دام سے منصب و جاگیر کے باز آ حاتم
یہ دمِ نقد نہ کھو ذکرِ محالات کے بیچ
(حاتم)

جعفر زٹلی فرخ سیر کے وقت میں آنکھوں دیکھے حالات کی تصویر کشی اس طرح کرتے ہیں ۔

سپاہی حق نہیں پاویں ،نت اٹھ اٹھ چوکیاں جاویں
قرض بنیوں سے لے لے کھاویں، عجب یہ دور آیا ہے
ہم نام کوں اسوار ہیں، روزگار سے بیزار ہیں
یاروں ہمیشہ خوار ہیں، یہ نوکری کا حظ ہے

آبرو بھی یہ کہہ طنز کرتے ہیں کہ ۔

جشن ہے بھوکے سپاہی کو اگر پاوے طلب، (دیوانِ آبرو ص۔۶۷)

شاکر خاں ناجی محمد شاہ کی فوج سے منسلک تھے۔ وہ اس وقت کی سپاہ کے بارے میں رقم طراز ہیں ۔

لڑے ہوئے تو برس بیس ان کو بیتے تھے
دعا کے زور سے دائی ددوں کے جیتے تھے
شرابیں گھر کی نکالے مزے سے پیتے تھے
نگار و نقش میں ظاہر گویا کہ چیتے تھے

گلے میں ہنسلیاں بازو اوپر طلائی نعل

بادشاہ احمد شاہ کے کوکا بھائی اشرف علی خاں فغاں نے بھی 'سرگذشت لشکر راجا رام نارائن بہادر' میں اس وقت کے سپاہیوں کی بدحالی کا خاکہ پیش کیا ہے۔

کیوں کر کٹیں گے یارب یہ بیشمار فاقہ
مجھکو تو دوسرا ہے نفروں کو چار فاقہ
اعلیٰ سے تا بہ ادنیٰ جتنے ہیں گرسنہ ہیں
لشکر میں ہو گئے ہیں بے اعتبار فاقہ

سوداؔ کی زبانی سپاہیوں کی خستہ حالی کا بیان محض خیال بندی نہ ہو کر اس کی حقیقی تصویر پیش کرنا ہے۔

گھوڑا لے اگر نوکری کرتے ہیں کسو کی
تنخواہ کا پھر عالم بالا ں پہ نشاں ہے
گزرے ہے سدا یوں الف و دانہ کے خاطر
شمشیر جو گھر میں تو سپر بنئے کے یہاں ہے

قطعہ در بیانِ پہرا۔

ہاتھ خالی پڑے پھرتے ہیں سپاہی بیکار
ڈھال تلوار گرو تیر و کمان پہرے میں

'تاریخ عالم گیر ثانی' کے اوراق سے سودا کی حقیقت بیانی کی تائید ہوتی ہے جس میں یہ بیان کیا گیا ہے کہ فوجیوں نے مجبور ہو کر اپنے گھوڑے فروخت کر دئے تھے پیادہ فوج کے پاس وردیاں نہیں رہی تھیں جانور چارہ نہ ملنے کے سبب مرنے لگے تھے۔

عالمگیر دوئم کے وقت میں ۱۷۵۵ء میں عماد الملک کو سپاہیوں نے قید کر لیا اور دہلی میں لوٹ مار کی جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ سپاہی کو صرف ایک ہفتہ کی تنخواہ نصیب ہوئی۔ ۱۷۵۶ء میں میر بخش صمصام

الدولہ کی لاش کو بھی سپاہیوں نے تب تک چھپا کر رکھا جب تک انکی تنخواہ کی ادائیگی نہیں کی گئی۔

وکیل بخشی سے کہتا ہے جب سپاہ کا حال
کہ اب تو دیجئے تنخواہ یہ ہے تیسرا سال
سوار پیادوں کی فاقوں سے زندگی ہے دبال
تو بخشی دیتا ہے کہہ کر بس اسکو اچھا ٹال

ہیں اہل کار سوا ایسے ہیں وہ خدائی خوار

(شاہ کمال الدین کمال شہر آشوب ڈاکٹر نعیم احمد)

سپاہیوں کو تنخواہ کا مسئلہ بہادر شاہ اوّل کے وقت سے ہی شروع ہو گیا تھا۔ جہاں دار شاہ کے وقت میں مرکزی خزانے سے نقد کا انتظام کرنا پڑا اور پھر سپاہیوں کو خاموش کرنے کے لئے سونے کے برتن اور قیمتی اشیاء ان کو تقسیم کی گئیں۔ فرخ سیر کے وقت میں میر جملہ کی فوج نے اس لئے سرکشی کی تھی کہ ان کو کئی ماہ سے تنخواہ نہیں ملی تھی۔ محمد شاہ کے عہد میں ۱۷۴۶ء میں امیر خاں عماد الملک کی لاش کو سپاہیوں نے چار دنوں دفن نہیں ہونے دیا کیونکہ اس کے دستے کے سپاہیوں کو ۱۴ ماہ سے تنخواہ نہیں ملی تھی۔ جب صفدر جنگ نے تنخواہوں کو ادا کرنے کا وعدہ کیا تب اس کی تدفین ممکن ہو پائی۔ بادشاہ احمد شاہ کے وقت میں حالات بد سے بدتر ہوئے سپاہیوں کے پیسے کی ادائیگی ۱۴ اور ۱۸ ماہ سے بڑھ کر پورے تین سالوں تک بقایا رہی۔

تاریخ شاکر خانی سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہی محلوں کے ساز و سامان کی فہرست دکانداروں کو دے دی گئی تا کہ انکو فروخت کر کے سپاہیوں کو تنخواہیں ادا کی جائیں۔

(تاریخ شاکر خانی ص۔۳۴ اور تاریخ احمد شاہی ص۔۳۶۔۷۹)

غرض کہ میر اور معاصرین شعرا نے بادشاہ سے لے کر منصب دار اور سپاہیوں وغیرہ کے حالات کی تصویر کشی کی ہے جو اس عہد کو سمجھنے میں کارآمد ہے۔ اس ادور میں بنیوں، ساہوکاروں کے نئے طبقوں پر بھی شاعروں کی نگاہیں تھیں کیونکہ وہ اپنے دور کے تمام پیچ و خم سے بخوبی واقف تھے۔

اس ضمن میں جعفر علی حسرتؔ کے مخمس در احوال جہان آباد کے اشعار قابلِ غور ہیں۔

گراں نہیں ہے کوئی جنس، ہے گراں سوا ناج
اسی پر آ رہا محصول بادشاہی خراج
سپاہی رہتے ہیں رات دن، بنیوں کے محتاج
نہیں ہے سلطنت اور بنیوں کے گھر راج
کہ مال دار ہوئے سارے بنیے وبقال

شعرا نے 'شہر آشوب' کی مخصوص صنف کے ذریعہ تقریباً سبھی پیشے سے منسلک لوگوں کی حالت کا بیان ایک ہی انداز میں کیا ہے۔ ان کو پورے طور پر تاریخ سمجھنا تو ٹھیک نہ ہوگا لیکن ان میں تاریخی حقائق یقیناً پوشیدہ ہیں۔ سماج میں اشراف و اجلاف کی آواز بھی میرؔ، سوداؔ، حاتمؔ اور نظیرؔ سبھی کے کلام میں دکھائی دیتی ہے۔ کیونکہ دلّی کی تباہی و بربادی کے علاوہ تصویر کا دوسرا رُخ بھی ان شاعروں کی قلم کا موضوع بنا اور دلّی سے ہجرت کرنے کے بعد بھی ان شعرا کے دلوں میں دہلی کی تہذیب و تمدن کی کسک باقی رہی۔ اٹھارہویں صدی میں ہندو مسلم ثقافتی روایتیں انتہائی درجہ پر پہنچ چکی تھی۔ شاعروں کے خیالات میں قومی یکجہتی اور برادرانہ تعلقات کی استواری اور ہندوستان کی ثقافت کا پرتو ملتا ہے۔ کیونکہ جہاں ایک طرف اٹھارہویں صدی سیاسی و معاشی اعتبار سے اندوہناک صدی ہے وہیں دوسری طرف اردو ادب کا زریں باب بھی ہے۔ اس صدی میں دہلی کی ایک خاص خوبی میرؔ اور معاصرین شعرا کے بیانات سے منکشف ہوتی ہے جسے درباری مورخین اور سیاح محسوس نہیں کر پائے۔ وہ کون سا عہد ہوگا جب چہار سو خانہ جنگی، بیرونی حملوں کی پے در پے ضرب کاری سے سیاسی بدنظمی اپنی انتہا کو پہونچ گئی ہو لیکن بغیر کسی مرکزی حکومت کے دباؤ کے ہندو اور مسلمانوں کے باہمی تعلقات خوشگوار ہوں۔ رعایا کو پناہ دینے میں مسلمان اور ہندو دونوں نے اہم رول ادا کیا۔ سماج میں طبقاتی کشمکش زیادہ تھی مذہب کے بنا پر کشیدگی نہیں تھی۔ کھانا پینا، پوشاک، رسم و رواج، ذرائع تفریح، تہواروں اور میلوں میں شمولیت یکساں تھی۔ دلّی میں کالکا کا میلہ، ناگل کا میلہ، سورج کنڈ، کیلاش کا میلہ اور نگمبو دگھاٹ کے میلے شاعروں کے

لئے بھی تفریح کا ذریعہ تھے۔اس سلسلہ میں فائز نے 'در بیان میلہ بہتہ' میں اشارہ کیا ہے ۔

گبر و ترسا ہنود مسلم ساتھ
پھرتے ہیں بازار میں پکڑ کر ہاتھ

مصحفی دہلی سے جانے کے بعد بھی یاد کرتے ہیں ۔

تختہ آبِ چمن کیوں نہ نظر آئے سپاٹ
یاد آئے جس دم مجھے وہ نگمبود کا گھاٹ

اگر سوداؔ عید کی خوشیوں کا ذکر کرتے ہیں ۔

نوید زیرِ فلک یوں ہوئی ہے شہرۂ عام
ہلال عید ہوا اور گیا یہ ماہِ صیام
دہل بجا کے منادی کا دی انہوں کو خبر
نشاط و جشن و طرب خرم یوں امن واماں

تو فائزؔ، تاباںؔ اور حاتمؔ ہولی کے جشن کو یاد کرتے ہیں۔دلّی میں بسنت کا تہوار خاص و عام کے لئے بہت اہمیت کا تھا۔بسنت کے موقع پر آبروؔ کہہ اٹھتے ہیں ۔

بیٹھے ہیں زرد پوش جھلک سے منا بسنت
چاروں طرف سے آج اٹھی جگ میں گا بسنت

اردو شاعروں نے بھی ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کی جڑوں کو مضبوط بنایا۔دہلی میں اردو ادب و زبان کے فروغ کے ساتھ ہی اردو مشاعروں کا دور شروع ہوا جو ثقافتی اعتبار سے نہایت اہم ہے۔ فائز کے رسالۂ منظرات سے معلوم ہوتا ہے کہ محمد شاہی امیر خانِ دوراں کے یہاں مشاعرے منعقد ہوتے تھے۔نکات الشعرا میں میر سجاد میاں، صلاح الدین، میاں کمترین، میاں جعفر علی ء خاں، علی نقی اور حافظ حلیم کے یہاں مشاعرے کا ذکر ملتا ہے۔ میر تقی میرؔ ہر ماہ کی پندرہویں تاریخ کو اپنے یہاں مشاعرہ کرتے تھے۔خواجہ میر دردؔ بھی مشاعرے منعقد کرتے تھے۔

ان مشاعروں نے ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کو نئی شناخت دی۔ میر تقی میرؔ نے یہ پیغام دیا ؎

راہ سب کو ہے خدا سے جان اگر پہونچا ہے تو
ہوں طریقے مختلف کتنے ہی منزل ایک ہے

دیر و حرم سے گزرے اب دل ہے گھر ہمارا
ہے ختم اس آبلے پر سیر و سفر ہمارا

مرزا مظہر جانِ جاناں بھی قومی یکجہتی کے خواہاں ہیں جو اس وقت کی دلّی کی ثقافت کی تصور پیش کرتا ہے ؎

کوئی تسبیح و زنار کے جھگڑے میں مت بولو
کہ آخر ایک ہیں آپس میں دونوں بیچ رشتہ ہے

دہلی کی ویرانی کے بعد تمام اردو شعراء نے صوبوں کی طرف رخ کیا اور دہلی کے خطرات سے پریشان رہے ؎

پگڑی اپنی سنبھالے چلنا شیخ
اور بستی نہ ہو یہ دلّی ہے۔ (حاتمؔ)

پانی پت آج چھوڑ جو گنّور تم چلے تو راہ بیچ جائیو جاناں سنبھال کے (آبروؔ)

لیکن یہ شعرا کہیں بھی گئے ان کو دہلی سے جذباتی قربت برقرار رہی۔ حاتمؔ نہیں ہے شہر دہلی ہے گلستاں، کہہ کر دہلی سے قلبی تعلق کا اظہار کرتے ہیں تو سوداؔ دلّی کو عجب طرح کا بحرِ جہاں میں ساحل تھا، کہہ کر نالہ زن ہیں اور میر تقی میرؔ دہلی کے کوچوں کو اوراقِ مصور اور ہر گلی کو ہفت اقلیم سے تعبیر کرتے ہیں اور اس عہد کی دلّی کی ویرانی کے باوجود بھی اس کی لطف آرائیوں کو فراموش نہیں کرنا چاہتے ؎

دل اور دلّی دونوں اگر ہیں خراب
پہ کچھ لطف اس اجڑے گھر میں بھی ہے

تفہیم میرؔ اور ترقی پسند تنقید

اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک ایک انقلابی تحریک تھی جس نے قدیم کلاسیکی روایات سے بغاوت کی اور اردو زبان وادب کا رشتہ زندگی اور سماج سے جوڑا، اب تک ادب مسرت آفرینی اور دلداری کا ذریعہ تھا۔ زندگی سے تعلق کا ذکر یا حالات کا تذکرہ غیر شعوری طور پر اشعار میں آ جائے تو آ جائے ورنہ ایسے تذکروں کو لوگ شاعری میں نظر انداز ہی کر دیتے تھے۔ ترقی پسند تحریک نے پہلی بار شعوری طور پر سماجی حقیقت نگاری پر زور دیا اور صرف زور ہی نہیں دیا بلکہ ادب کو سماجی تبدیلی کے آلۂ کار کے طور پر استعمال کیا۔

ترقی پسند تحریک نے شعر وادب میں ایسی تمام چیزوں کو رد کر دیا جن کا تعلق خیال آرائی اور تصنع سے تھا یہاں تک کہ ایک زمانے میں غزل کی شدید مخالفت کی گئی جو مناسب بات نہیں تھی اور بعض ترقی پسند ناقدین نے اسے ناپسند بھی قرار دیا۔ لیکن اس سے ایک فائدہ ہوا کہ نظم گوئی کو فروغ ہوا اور نظم میں موضوع اور ہیئت کے تجربوں کے دروازے کھل گئے۔ یہ عجیب اتفاق کی بات ہے کہ ایک طرف ترقی پسند تحریک قدامت پرستی، غزل اور قدیم روایات کو رد کر رہی تھی اور دوسری طرف میرؔ کی ازسرِ نو بازیافت کی کوشش کر رہی تھی۔ ترقی پسند ناقدین کی تحریروں نے میرؔ کو ایک نئے سیاق میں سمجھنے کی کوشش کی۔ مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین، آل احمد سرورؔ اور دوسرے ترقی پسند ناقدین نے میرؔ پر مضامین لکھے۔ اور میرؔ کو سماجیاتی مطالعے اور عہد میرؔ کے سیاسی اور سماجی پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی۔ ترقی پسند ناقدین کا تفہیم میرؔ کے سلسلے میں یہ بہت بڑا کارنامہ تھا۔

کلام میرؔ کو عہد میرؔ کے سیاسی وسماجی پس منظر میں سمجھنے والے ناقدین میں سب سے پہلا نام مجنوںؔ گورکھپوری کا ہے، حالانکہ مجنوںؔ گورکھپوری نے میرؔ پر کوئی باقاعدہ کتاب نہیں لکھی مگر ان کے ذریعہ لکھے گئے دونوں مضامین تفہیم میرؔ کے سلسلے میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ان مضامین میں مجنوںؔ نے میرؔ کے اشعار کی تشریح ترقی پسند نقطۂ نظر سے کی اور کلام میرؔ کو نئے مفہوم ومعنی دیئے۔

ڈاکٹر ریشماں پروین، صدر شعبۂ اردو، کھن کھن جی گرلس پی۔ جی۔ کالج لکھنؤ

ان مضامین کے زیرِ اثر میرؔ کو ایک نئے انداز سے سمجھنے کا دور شروع ہوا۔

مجنوںؔ گورکھپوری (۱۹۰۴ء ۔ ۱۹۸۸ء) کا پہلا مضمون ۱۹۳۵ء میں ''میرؔ اور ان کی شاعری'' کے عنوان سے ''ایوان'' بابت جنوری ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۳۵ء تک ترقی پسند تحریک کا باقاعدہ آغاز تو نہیں ہوا تھا مگر اس نے دستک دینی ضرور شروع کر دی تھی، خود مجنوںؔ اس وقت پورے طور پر ترقی پسند تحریک کی طرف مائل نہیں ہوئے تھے۔ یہی سبب ہے کہ اپنے پہلے مضمون کے ابتدائی حصوں میں وہ میرؔ کے کلام میں تاثیر اور سوز و گداز کی نشاندہی کرتے ہیں۔ کیفیاتِ عشق اور وارداتِ محبت کے بیان کا ذکر کرتے ہیں۔ میرؔ کے ایک شعر پر اظہار خیال کرتے ہوئے مجنوںؔ نے لکھا ہے ؎

سخت کافر تھا جس نے پہلے میرؔ
مذہبِ عشق اختیار کیا

''خیال کی عمومیت پر نظر رکھتے ہوئے ایک ایک لفظ پر علیحدہ علیحدہ غور کیجئے تو کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ اس شعر کی تاثیر کا آخر راز کیا ہے؟ شاید ہی کوئی ایسا بد ذوق اور بے حس ہو جس کی زبان سے اس شعر پر بے ساختہ واہ نہ نکل جائے لیکن پھر ایسا بھی کوئی نہیں جو یہ سمجھ اور سمجھا سکے کہ یہ شعر کیوں تیر کی طرح دل میں اتر گیا؟'' [1]

مجنوںؔ گورکھپوری صرف یہ سوال اٹھا کر خاموش نہیں ہو جاتے کہ آخر میرؔ کے اشعار کی تاثیر کا راز کیا ہے؟ یا پھر ان کے اشعار تیر کی طرح دل میں کیوں اتر جاتے ہیں؟ بلکہ اس کا جواب تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور ناکام ہونے پر اعتراف کرتے ہیں:

''میرؔ کے کلام میں یہ اثر اور یہ سوز و گداز کہاں سے آیا؟ اس کی تشریح مشکل ہے۔ فنون لطیفہ اور بالخصوص شاعری، موسیقی اور مصوری کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ ان کے اثرات کا

تجزیہ نہیں کیا جاسکتا۔ اور شاعری تو اپنے راز کو کبھی پوری طرح افشا نہیں ہونے دیتی۔ ہم لاکھ تجزیہ کریں، لاکھ نکتے نکالیں پھر بھی ہم واضح طور پر نہ خود جانتے ہیں اور نہ دوسروں کو بتا سکتے ہیں کہ فلاں شعر ہم کو کیوں اچھا معلوم ہوتا ہے۔''[۲]

دراصل مجنوں کی یہ جستجو بغیر کسی سبب کے نہیں ہے۔ ان دونوں اقتباسات میں میرؔ کی شاعری میں تاثیر کا اقرار کرنے کے باوجود وہ بار بار اس بات کا ذکر کرتے ہیں کہ آخر میرؔ کے کلام کی اس خوبی کا راز کیا ہے؟ شاید یہی بات انھیں بے چین کر رہی ہے جس کے سبب اسی مضمون میں پھر لکھتے ہیں:

''پھر بھی جہاں تک قیاس و تجزیہ کام کر سکتا ہے یہ جاننے کی کوشش کرنی چاہئے کہ میرؔ کے کلام میں یہ تاثیر کہاں سے آئی اور ان کی باتیں اس قدر دل نشیں کیوں ہوتی ہیں۔''[۳]

مجنوںؔ کا بار بار یہ سوال کہ آخر میرؔ کی باتیں اس قدر دل نشیں کیوں ہیں؟ محض خیال نہیں ہے۔ وہ دراصل یہ بتلانا چاہتے ہیں کہ اس سوال کے حل کے لیے ہمیں فن کار کی شخصیت اور اس کے ماحول تک رسائی ضروری ہے۔ انھیں اس بات کی شکایت رہی ہے کہ مشرق میں شاید یہ دستور کمیاب یا نایاب ہے کہ فنکار کی شخصیت اور اس کے خیالات و افکار کو اس کی زندگی کے واقعات اور اس کے ماحول کے موثرات کی روشنی میں دیکھا جائے۔ اور اس پر تنقید کی جائے۔ لکھتے ہیں:

''مجھے عرصے سے فکر و کاوش تھی اور اب بھی ہے کہ کسی طرح میرؔ کی زندگی کے وہ مخفی واقعات معلوم کیے جائیں جنھوں نے میرؔ کو میرؔ بنایا اور جن کی وجہ سے ان کی شاعری الہام و القا سے بالاتر چیز ہوگئی مجھے افسوس کے ساتھ اقرار کرنا پڑتا ہے کہ مجھے اپنی تحقیق و تفحص میں خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی۔ پھر بھی اتنا کہہ سکتا ہوں کہ غیر مربوط اور غیر

منضبط طور پر چند ایسے واقعات کا پتہ لگتا ہے جن سے میرؔ کی زندگی پر
بحیثیت مجموعی تبصرہ کیا جا سکتا ہے۔''[۴]

ان کے خیال میں یہ اُردو کی بدنصیبی ہی ہے کہ اس میں تذکرہ نویسوں سے لے کر اس مضمون کے لکھے جانے تک شاعروں کی زندگی کے حالات پر خاص توجہ نہیں دی گئی۔ انسان جس ماحول اور جس جماعت کے ساتھ زندگی گزارتا ہے اس کا اثر اس کی تخلیقات پر ضرور ہوتا ہے۔ لہٰذا کسی شاعر کے کلام کو ہم اس وقت تک سمجھنے کا دعویٰ نہیں کر سکتے، جب تک کہ اس کے شاعرانہ شعور کے ارتقاء پر ہماری نظر نہ ہو۔ مجنوںؔ گورکھپوری کے خیال میں اگر ہم کسی شاعر کی گذشتہ زندگی سے واقف ہوں تو اس کی نفسیاتی گرہوں اور اس کی زندگی کے مخفی واردات تک کامیابی سے پہنچ سکتے ہیں۔ شاعر اپنے وقت میں کس طرح زندگی گزارتا رہا ہے، اس کے یہاں ٹھہراؤ ہے یا بے چینی و بے بسی و بے چارگی، وہ زندگی کے تئیں پر امید رویہ رکھتا ہے یا یاسیت و ناامیدی کا نمائندہ ہے، ان سب کا تعلق اس کے عہد اور زندگی سے ہے مجنوں جب میرؔ کی شاعری پر نظر ڈالتے ہیں تو ان کو محسوس ہوتا ہے:

''ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اضطراب کی باگ تھامے ہوئے ہے جو اگر
کہیں مچل جائے تو نہ جانے کتنوں کو مٹا کر رکھ دے۔ میرؔ کے
اضطراب میں ایک سکون ہوتا ہے جو حاوی ہوتا ہے، ان کے سوز
و گداز میں ایک گہرائی اور سنجیدگی ہوتی ہے جو غالب ہوتی ہے۔''[۵]

میرؔ کے اس سکون و اضطراب کے در پردہ کون سے حالات ہیں۔ مجنوں گورکھپوری اختصار سے ان حالات کا ذکر کرتے ہیں۔ مثلاً میرؔ کا اکبر آباد چھوڑ کر جانا، سراج الدین علی خان آرزو کی بدسلوکی اور خود میرؔ کو چاند میں ایک لڑکی کا نظر آنا، ان سب واقعات کی عکاسی میرؔ کے اشعار میں ہوتی ہے۔ بقول مجنوں گورکھپوری کہ:

''وہ ہو بہو وہی ہیں جو ان کی شاعری ہے انھوں نے اپنے

ذاتی تجربات ومحسوسات کو اس قدر وسعت دے کر بیان کیا کہ وہ
سارے عالم کے تجربات ومحسوسات ہو گئے۔ میرؔ نے ذاتی چیز کو
کائناتی چیز بنا دیا۔''[۲]

''میر اور ان کی شاعری'' مجنوں کا پہلا مضمون ہے جس میں انھوں نے تفصیل کے ساتھ تو نہیں مگر مختصراً کچھ ایسے نکات ضرور اٹھائے ہیں جن سے کلامِ میرؔ کی تشریح کے لیے نئے باب وا ہوئے۔

مجنوں گورکھپوری جب ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے اور ان کا مضمون ''میرؔ اور ہم'' منظر عام پر آیا، اس وقت ''میرؔ اور ان کی شاعری'' میں زیر بحث لائی گئی باتوں کو بنیاد ملی۔ مضمون ''میرؔ اور ہم'' نقدِ میرؔ کے سلسلے میں ایک نئے باب کا اضافہ ہے۔ مجنوں اس مضمون میں ترقی پسند نقاد کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں اور ترقی پسند تصورات کی روشنی میں میرؔ کا مطالعہ پیش کرتے ہیں اس تحریک کے مطابق ادب کو اجتماعیت کا ترجمان ہونا چاہئے اس لیے وہ اس مضمون کا عنوان بھی ''میرؔ اور ہم'' رکھتے ہیں۔ اس ترکیب میں لفظ ''ہم'' بہت بامعنی ہے۔ یہ مضمون مطالعہ میرؔ میں ایک انقلاب ہے۔ اس لیے بھی کہ مجنوں سے قبل مولوی عبدالحق تک سبھی نے میرؔ کو محض قنوطی شاعر سمجھا، مجنوں گورکھپوری نے پہلی مرتبہ اس مفروضہ کو رد کیا، مجنوں نے میرؔ کی شاعری کی تشریح وتعبیر کے لیے تاریخی سیاق وسباق سے واقفیت اور تاریخ اور فن پارے کے باہمی ربط کے تعین کو ضروری قرار دیا یہاں اس بات کا اعتراف ضروری ہے کہ مجنوں سے پہلے عبدالحق نے اس قسم کے اشارے ضرور کیے مگر وہ وضاحت سے اس کے متعلق کچھ نہ کہہ سکے۔ جب کہ مجنوں نے ''میرؔ اور ہم'' میں بڑی تفصیل سے اس پر روشنی ڈالی:

''میرؔ کی شاعری کو پڑھنے اور سمجھنے کے لیے بہت ضروری ہے
کہ ان کے زمانے کے معاشرتی ماحول اور ان کے اسباب وحالات پر
جن کے اندر رہ کر میرؔ کی شخصیت کی تعمیر ہوئی مفصل نہ سہی مگر دقیق نظر
ضرور ڈالی جائے۔ ہر شخص کی چاہے وہ کتنا ہی ادنیٰ اور ناقابل لحاظ کیوں

نہ ہو دوہری تاریخ ہوتی ہے ایک تو شخصی اور دوسری معاشرتی یا اجتماعی۔
میرؔ کا زمانہ وہ تھا کہ جب سارے ملک میں مستقل تہلکہ مچا ہوا تھا اور دلی
جو کہ ملک میں وہی حیثیت رکھتی تھی جو کہ جسم کے اندر دل رکھتا ہے۔
طرح طرح کے جاں گسل صدمے برداشت کر رہی تھی۔ آٹھ سو برس
پرانی تہذیب کی بنیادیں ہل گئی تھیں اور جو نظام معاشرت صدیوں سے
مستحکم چلا آ رہا تھا اس کے تمام ستون جڑ چھوڑ چکے تھے۔ ڈگمگا رہے
تھے اور کسی ایسے نظام کا جو صحت بخش اور امید افزا ہو دور تک پتہ نہیں تھا۔
دیس میں ایک سرے سے دوسرے سرے تک نراج پھیلا ہوا تھا جس
سے صرف سمندر پار کی قومیں فائدہ اٹھا رہی تھیں۔ اہلِ وطن پر ادبار
چھایا ہوا تھا جو ہماری آئندہ غلامی کا پیش خیمہ تھا۔'' یہ تھا میرؔ کا زمانہ اور
ماحول'' ان تمام سماجی اور معاشرتی اور شخصی اور ذاتی حوادث کو سامنے
رکھیے اور میرؔ کی شاعری کا خاص کر ان کی غزلوں کا مطالعہ کیجیے تو معلوم
ہوگا کہ میرؔ کی آواز انتہائی شائستگی اور وقار کے ساتھ اپنے زمانے کے
سارے کرب و اضطراب کو ظاہر کر رہی ہے۔''[۷]

یعنی میرؔ کی زندگی کے حالات ہر لحاظ سے تکالیف سے بھرپور تھے مگر اس کے باوجود میرؔ نے صبر و ضبط کا دامن نہیں چھوڑا، انھوں نے شخصی اور اجتماعی مصائب کا مقابلہ ہمت و حوصلے سے کیا اور اپنے پریشان کن حالات سے آزردہ نہیں ہوئے۔ بقول مجنوں گورکھپوری اگر میرؔ قنوطی تھے؟ تو وہ ان حالات کا سامنا اس سلیقے سے کیسے کر سکتے تھے۔

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

اس شعر کی تشریح مجنوںؔ گورکھپوری نے ایک نئے انداز میں کی ہے۔ لکھتے ہیں:

''ناکامیوں سے کام لینا ہر شخص کے دل گردے کی بات نہیں ہے۔اس کے لیے بڑی جری شخصیت کی ضرورت ہے اور یہ شعر پڑھ کر ناممکن ہے کہ بزدل سے بزدل انقلابی اپنے اندر ایک نئی جرأت نہ محسوس کرنے لگے مگر اس شعر میں جرأت اور اعتماد کے علاوہ جو سب سے اہم رکن ہے وہ ''سلیقہ'' ہے۔ناکامیوں اور نامرادیوں سے کام لینے اور تمام مزاحم اور مواقع کے باوجود اپنے کو مرکز پر قائم رکھنے کے لیے بڑے سلیقے کی ضرورت ہے۔جو پھوہڑ، خودغرض اور بزدل انسان کی قسمت میں نہیں یہ سلیقے جواں مردوں اور صرف جواں مردوں کا حصہ ہے۔''[۸]

اس شعر میں میرؔ جہاں ایک سلیقے مند انسان نظر آتے ہیں وہیں وہ حوصلہ ہارنے کے بجائے تمام مشکلات سے روبرو ہونے کا درس بھی دیتے ہیں۔مجنوںؔ گورکھپوری مزید لکھتے ہیں:

''میر کے بارے میں عام رائے یہ ہے کہ وہ یاس پرست تھے اور ان کی شاعری پر قنوطیت چھائی ہوئی ہے وہ زندگی اور عشق دونوں کے حوصلے ہم سے چھین لیتے ہیں۔مجھے اس رائے سے ہمیشہ اختلاف رہا۔میرؔ اپنے دور کی بدحالی اور اپنے نجی سانحات سے بغاوت کی حد تک ناآسودہ تھے اور ان کے بیشتر اشعار پر اگر گہری نگاہ ڈالی جائے تو ان کے لہجے میں بغاوت کا ایک مہذب اور پرتمکنت احساس ملے گا۔

میرؔ کے کلام میں تڑپنا اور تلملانا نہیں ہوتا۔وہ خودداری اور سنجیدگی کے ساتھ بڑی سے بڑی مصیبت کا مقابلہ کرنے کا حوصلہ پیدا کرتے ہیں۔آلام عشق کا ذکر ہو یا آفاتِ روزگار ان کے اشعار میں جلی یا خفی طور پر یہ اشارہ ضرور پایا جاتا ہے کہ نامساعد حالات و

اسباب کا جان پر کھیل کر مقابلہ کرو چاہے مخالف قوتوں کے ہاتھوں تم
مٹ ہی کیوں نہ جاؤ۔ ۹

مجنوں گورکھپوری کے خیال میں میرؔ یاس پرست اور قنوطی نہیں تھے وہ ایک باحوصلہ انسان تھے جو مصیبتوں میں ہارنے کا نہیں ہمت و حوصلے کا درس دیتے ہیں ایسے شاعر کو ہم کیسے قنوطی قرار دے سکتے ہیں، نقدِ میرؔ کے سلسلے میں مجنوں کے یہ خیالات یقیناً ایک اضافہ ہیں۔

اپنے مضمون کے آخر میں مجنوں اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ میرؔ کو اگر ہم غم کا شاعر مان بھی لیں تب بھی وہ دوسرے شعراء کی طرح غم کے شکار یا زندگی سے بیزار نہیں ہوئے انھوں نے غم کو اپنی تقدیر مان کر اسے ایک نئی قوت میں تبدیل کر دیا اور ذاتی محرومیوں اور نامرادیوں کو بھلا کر زندگی جینے کی نئی راہیں تلاش کیں۔ وہ تمام مصائب و آلام میں سینہ تانے رکھنے اور سر اونچا رکھنے کی تعلیم دیتے ہیں اور ہر حال میں سنجیدگی، توازن اور شائستگی قائم رکھنے کی تلقین کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''میرؔ نے غم عشق اور غمِ زندگی دونوں کو زندہ رہنے اور مقابلہ کرنے کے تازہ دم حوصلے میں تبدیل کر دیا۔ وہ درد کو ایک سرور اور الم کو ایک نشاط بنا دیتے ہیں وہ ہمارے لیے زندگی کی ہستیوں کو بدل دیتے ہیں۔ میں نے یہ پہلے بھی کہا تھا اور اب بھی کہتا ہوں۔ اسی لیے ان کے کلام کے مطالعے سے وہ اثر پیدا ہوتا ہے۔ جس کو مہذب اور رچی ہوئی مردانگی کہوں گا۔'' ۱۰

مجنوں گورکھپوری بار بار اس بات پر زور دیتے ہیں کہ میرؔ صرف قنوطی شاعر نہیں۔ یاس پرست نہیں اور اگر کوئی انھیں قنوطی سمجھتا ہے تو یہ اس بات کی دلیل ہے کہ اس نے کلامِ میرؔ کا سطحی مطالعہ کیا ہے۔ مجنوں کا یہ مضمون نقدِ میرؔ کو ایک نئی سمت دیتا ہے۔ وہ خود لکھتے ہیں کہ:

''میرے پہلے اور اس مضمون کو پڑھ کر کچھ لوگ تو خوش ہوئے اور انھوں نے کہا کہ ''میں نے میرؔ کی شاعری کی اصل روح کو پالیا ہے اور ان کے

شعروں میں غم کو نشاط بنانے کی تحریک پاتا ہوں، مگر بعض کا خیال یہ بھی ہے کہ میں نے خواہ مخواہ ایک یاس پرست شاعر کو نشاطیہ شاعر کی حیثیت سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے''۔ ۱۱

بہر حال یہ امر مسلمہ ہے کہ مجنوں گورکھپوری کے یہ دونوں مضامین کلامِ میرؔ کے مطالعہ کو ایک نئی جہت دیتے ہیں۔ وہ میرؔ جن کو از ابتدا تا عبدالحق صرف غم والم کا شاعر قرار دیا گیا۔ مجنوں گورکھپوری ان مضامین میں ایک نئے رنگ میں ہمارے سامنے آتے ہیں اور وہ رنگ ہے ''مصیبت و پریشانی میں حوصلہ نہ کھونے والے انسان کا'' یہ نکتہ مجنوں گورکھپوری کے میرؔ کے متعلق مذکورہ دونوں مضامین کو تاریخی اہمیت کا حامل قرار دیتا ہے۔

احتشام حسین (۱۹۱۲ء۔۱۹۷۲ء) ترقی پسند تحریک کے نمائندہ ہونے کے ساتھ ساتھ صفِ اول کے نقاد بھی ہیں۔ ان کی تنقیدی بصیرت اردو ادب کے لیے وجہ افتخار ہے۔ میرؔ کے تعلق سے ان کا لکھا ہوا مقدمہ صرف رسمی نہیں ہے بلکہ انھوں نے میرؔ کو ایک نئے انداز نظر سے دیکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ میر کی کلیات پر لکھے گئے مقدمے میں احتشام حسین نے اجمالی طور پر سہی لیکن منفرد انداز میں میرؔ کی شاعری کے کئی اہم پہلوؤں پر قدرے جامعیت کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔

احتشام حسین کا خیال ہے کہ میرؔ کی شاعری ان کی زندگی ہے۔ ان کی تخلیق ان کی ذات سے اور ان کی شخصیت ان کے اشعار سے پہچانی جاتی ہے۔ احتشام حسین کے خیال میں زندگی اور شاعری کا ربط جتنا حقیقی ہوگا اتنی ہی تیزی کے ساتھ قاری شاعر کے تجربے میں شریک ہوگا۔ احتشام حسین میرؔ کی شخصیت کو ان کی شاعری سے اس حد تک ہم آہنگ محسوس کرتے ہیں کہ ان دونوں کے مابین کوئی خط فاصل نہیں کھینچا جا سکتا۔ میرؔ کی زندگی ہمیشہ غم واندوہ اور مایوسیوں سے عبارت رہی ہے ان کا عہد بھی کچھ ایسا ہی تھا۔ ایک طرف مغلیہ سلطنت کی بساط پلٹ رہی تھی تو دوسری طرف بیرونی حملوں اور آپسی خانہ جنگیوں سے ملک تباہ حال تھا۔ احتشام حسین نے لکھا ہے:

''کوئی گہری نظر سے دیکھے تو یہ سب ان کے کلام میں مل سکتا ہے۔'' ۱۲

احتشام حسین کو ناقدین سے شکایت ہے کہ انھوں نے میرؔ کی زندگی اور شاعری کے مابین کوئی واضح ربط تلاش کرنے کی کوشش کیوں نہیں کی؟ میرؔ نے اپنی زندگی میں جتنے تجربے کیے کیا وہ سب بیکار گئے؟ کیا میرؔ نے ان سب کو شعر و غزل کے پیکروں میں ڈھال کر ہمیشہ کے لیے زندہ نہیں کر دیا؟ کیا یہ میرؔ جس کا ذکر ہوا اس میرؔ سے مختلف ہے جو خدائے سخن بن کر اپنے فن میں نمایاں ہوتا ہے اور جو دلّی کے گلی کوچوں کی رونق اور بربادی کا مصور اور نوحہ خواں ہے؟ میرؔ کی زندگی اور اس عہد کے حالات کے متعلق احتشام حسین مزید لکھتے ہیں:

> ''میرؔ نے اپنی زندگی میں بہت سے سرد و گرم دیکھے۔ محبت کی جگہ غم و غصہ اور تلخی ملی۔ کم عمری سے محنت کی، نہ جانے کتنی ملازمتیں کیں۔ فوجی مہموں میں شریک رہے۔ نہ جانے کتنے بیرونی حملے اپنی آنکھوں سے دیکھے، سکھوں، جاٹوں اور میواتیوں کے جبر و ظلم کا مزہ چکھا، بے خانماں خراب ہو کر نہ جانے کہاں کہاں مارے پھرے''۔

احتشام حسین ذکر میرؔ کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> میرؔ گوشہ نشین اور مردم بے زار شاعر نہیں ہیں۔ اس نے دوسرے شعراء کے برعکس زندگی کی خارجی کشمکش میں ایک اداکار کی حیثیت سے شرکت کی ہے اور عمر کا ایک حصہ دہلی سے دور مختلف مقامات پر گزارا ہے۔ سکون کی تلاش میں دہلی سے لکھنؤ آئے مگر اٹھائیس انتیس سال کرب مسلسل میں گزار کر اس نے پریشانی اور کشمکش میں اپنی جان دی۔'' [۱۳]

احتشام حسین کا یہ مقدمہ ۱۹۷۱ء میں لکھا گیا جس میں انھوں نے اس امر کی شکایت کی ہے کہ ناقدین نے ''میرؔ کی زندگی اور شاعری کے مابین کوئی واضح ربط تلاش کرنے کی کوشش کیوں نہیں کی؟'' شاید احتشام حسین کی نظر سے مجنوںؔ کے مضامین ''میرؔ اور اُن کی شاعری'' اور ''میرؔ

اور ہم'' یا پھر علی سردار جعفری کی کتاب ''پیغمبرانِ سخن'' اور ''دیوانِ میرؔ'' نہیں گزرے۔ یہ دونوں احتشام حسین کے مقدمے سے قبل شائع ہو چکے تھے۔ مجنوں نے ''میرؔ اور ہم'' میں میرؔ کی شاعری کو پڑھنے اور سمجھنے کے لیے ان کی زندگی کے مطالعے کو ناگزیر قرار دیا ہے۔ اس سے قبل مجنوںؔ گورکھپوری کے ان دونوں مضامین پر تفصیلی گفتگو کی جا چکی ہے۔

احتشام حسین، میرؔ کو زندگی کی کشمکش میں اداکاری کرنے والا ایک انسان قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں میرؔ نے اپنے زمانے کے جتنے سرد و گرم دیکھے ان کو اپنی شاعری میں پیش کر دیا۔ انھوں نے اپنے نجی اور معاشرے کے رنج و غم کو اپنی شاعری بالخصوص غزل میں باہم آمیز کر دیا۔ میرؔ کے اشعار صرف ان کے رنج و غم یا ذاتی زندگی کے ترجمان نہیں ہیں بلکہ ان کے عہد کی دلی کی دھڑکنیں بھی اس میں سنائی دیتی ہیں۔ وہ بے چینی، کرب و اضطراب جو میرؔ کے عہد کا حصہ تھی اس کی تمام جھلکیاں میرؔ کی شاعری میں موجود ہیں۔ بس میرؔ نے وقت اور ماحول کی خارجی کشمکش کو داخلی علامات کے ذریعہ اور قلبی واردات کی شکل میں پیش کیا ہے مگر ان کا ربط زندگی کے خارجی ماحول سے بہت گہرا ہے اور بقول احتشام حسین دل کی دنیا خارج کی دنیا سے یکسر الگ نہیں ہو سکتی ،اس لیے اگر ہم یہ کہیں کہ میرؔ اپنے عہد سے ماوراء تھے تو ممکن نہیں، کوئی بھی حساس شاعر اپنے دل اور خارج کی دنیا سے الگ نہیں ہو سکتا۔ لکھتے ہیں:

> ''میرؔ خارج اور باطن کی دنیا میں ایک ربط قائم کرنا چاہتے ہیں اور یہی جدوجہد، کشمکش اور کوشش ان کے کلام میں نادر اور فنکارانہ اظہار کی صورت میں سامنے آتی ہے اور یہی چیز انھیں غیر معمولی شاعر بناتی ہے۔''[۱۴]

بقول احتشام حسین عام طور سے میرؔ کا قاری انھیں ایک نازک طبع شخص پریشان فکر یا پھر ناکام عاشق سمجھتا ہے مگر یہ میرؔ کا ظاہری روپ ہے ان کی قنوطیت اور نازک مزاجی میں احساسات و شعور کے تمام گوشے شامل نہیں ہیں مغلیہ عہد کی بے چینیوں، اضطراب اور زندگی کی جس تہذیبی

کشمکش کو مورخ اپنی گرفت میں نہ لا سکے، شعراء نے اپنے کلام میں اس عہد کی تمام کشمکش کو سمیٹ لیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

''جہاں اس عہد کی تاریخیں گونگی ہیں، وہاں شاعروں کی آواز چیخ بن کر اس صورتِ حال کی طرف متوجہ کر رہی ہے'' ۱۵

احتشام حسین تمام شعراء کی طرف اشارہ ضرور کرتے ہیں مگر میرؔ کا کلیات اس دعوے کا کھلا ثبوت ہے۔ میرؔ کے اشعار صرف ان کے نجی دکھ، تکلیف اور غم کے عکاس نہیں ہیں بلکہ اس پورے عہد کے مسائل ان میں ہیں، میرؔ کی آواز میں وقت کی آواز بھی سنائی دیتی ہے۔

احتشام حسین نے لکھا ہے:

''میرؔ ایک پیچیدہ شخصیت کے مالک ہیں ان کا کلام/فن زندگی کے گہرے شعور کا نتیجہ ہے۔ میرؔ اتنی پریشان خاطری کے باوجود ایک شخصیت اور کردار کے مالک ہیں جس کا عکس ان کے جذبات اور خیالات پر نظر آتا ہے۔ اپنی شاعری میں بہ یک وقت تنہا بھی ہیں، لوگوں میں شامل بھی، موت سے ہم کنار بھی ہیں، زندگی کے شیدائی بھی، انسان سے بدگمان بھی ہیں اس کی عظمت کے قائل بھی، مجبوریٔ حیات کے شاکی بھی ہیں، اختیار کے طلب گار بھی، پاس وضع کے گرویدہ بھی ہیں، سرمست بھی، حاجت مند بھی ہیں، گدائے متکبر بھی مجنوں شعار بھی ہیں، مردِ معقول بھی ہیں، ایسی شخصیت جب رمز و ایما میں گفتگو کرے گی تو یقیناً اس کا ہر سخن رمز اور اس کا ہر شعر زلف کی طرح پیچدار ہوگا۔'' ۱۶

احتشام حسین نے میرؔ کی شخصیت کا رشتہ ان کی شاعری سے ہم آہنگ کرتے ہوئے اس امر کی وضاحت کر دی ہے کہ جس شاعر کی شخصیت اتنی تہہ دار ہوگی۔ جس کی زندگی اتنی کشمکش اور

پریشان خاطری کا شکار ہوگی اس کے کلام میں سادگی کا عنصر تلاش کرنا کیسے ممکن ہے۔ جس طرح میرؔ کی شخصیت ظاہر و باطنی طور سے پردوں میں پوشیدہ ہے اسی طرح ان کی شاعری بھی تہہ دار اور پیچیدہ ہے۔

احتشام حسین نے حالانکہ میرؔ پر کوئی باقاعدہ کتاب نہیں لکھی مگر انھوں نے اپنے مختصر سے مقدمے میں ہی اتنا کچھ کہہ دیا ہے کہ تفہیمِ میرؔ پر لکھتے وقت اس مقدمہ کو نظر انداز کرنا ناممکن ہے۔ ایک طرف جہاں وہ میرؔ کی شخصیت اور شاعری کو ہم آہنگ کرتے ہیں وہیں دوسری طرف وہ میرؔ کے سماجی حالات، ان کی ضرورت، ان کے مسائل اور مصائب ان کی خوشیوں اور مسرتوں اور غموں اور دکھوں کو اہمیت دیتے ہیں اور انھیں کے حوالہ سے میرؔ کے کلام کی جہات کا تعین کرتے ہیں ان کے خیال میں میرؔ اپنے عہد اور سماج کی جڑوں سے اس حد تک جڑے ہوئے ہیں کہ انھیں ان کے عہد سے الگ کر کے دیکھنا ممکن نہیں ان کا کلام ان کی ذات سے ہم آہنگ ہے اور ان کی ذات ان کے سماج سے۔

احتشام حسین ادب کو سماجی، تاریخی، تہذیبی، معاشی، اخلاقی اور معاشرتی قدروں کا آئینہ سمجھ کر اس کا تجزیہ کرتے ہیں۔ ادب کا مقصد ان کے نزدیک اجتماعی اور سماجی ہے جو زندگی کو فلاح و بہبود، حسن و مسرت اور دلکش و شادمانی عطا کرنے کے لیے ہیں اسی لیے ان کی تنقید کو سائنٹفک تنقید کا نام دینا درست ہوگا۔ وہ اپنے اسی نقطۂ نظر کے سبب میرؔ کی اس انسان کی تلاش کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں جو زندگی کی قدروں سے واقف ہو جسے محبت نے جلا جلا کر اکسیر کر دیا ہو۔ جو زندگی کے تصادمات کو جنگ و جدل سے نہیں صلح و محبت سے حل کر سکتا ہو۔ لکھتے ہیں:

> ''آج کی دنیا کو بھی ایسے ہی انسان کی ضرورت ہے خود اپنا ملک پریشان خیالی، تعصّبات اور خود غرضانہ مفاد کا شکار ہے، مذہب کے نام پر انسانی شرف کا خون ہو رہا ہے۔ مادی حیثیت سے ترقی اور بقا کی جو کوششیں ہو رہی ہیں۔ جسمانی ذہنی اور جذباتی تشدد انھیں

بیکار بتا رہا ہے، پوری قوم ایک نفسیاتی کشمکش میں مبتلا ہے جس میں اپنے فائدے سے زیادہ دوسرے کو نقصان پہنچانے کا جذبہ کارفرما ہے۔ گویا میرؔ کو جس قلب و ذہن کی جستجو تھی وہ اب تک خال خال ہی نظر آیا ہے۔ جستجو ابھی ختم نہیں ہوئی۔ نہ صرف انفرادی طور پر بلکہ اجتماعی طور پر، خودداری، استغنا اور فقر و غیور کے ساتھ ساتھ باہمی اتحاد دوسروں کے جذبات کا احترام اور محبت کی بنیاد پر قصر حیات کی تعمیر۔۔۔۔۔۔ یہ تھے میرؔ کے تصورات اور یہی آج کے انسان کو بھی بہت سی انفرادی اور اجتماعی مصیبتوں سے نجات دلا سکتے ہیں۔'' ۱۷

اس اقتباس میں احتشام حسین نے میرؔ کی خودداری، استغناء اور فقر و غیور کے علاوہ باہمی اتحاد، دوسروں کے جذبات کا احترام اور محبت کرنے والی خصوصیات کا ذکر کیا ہے یعنی جن تصورات پر میرؔ نے زندگی کی بنیاد رکھی تھی، وہی آج کے انسان کی بھی ضرورت ہیں۔ آج ہم اسی لیے بے چین و مضطرب ہیں کہ ان خصوصیات سے ہمارے دل خالی ہیں۔ بہر حال احتشام حسین کا یہ مقدمہ تفہیم میرؔ کے سلسلے میں خاصی اہمیت رکھتا ہے۔

علی سردار جعفری (۱۹۱۳ء۔۲۰۰۰ء) نقدِ میرؔ کے سلسلے کے اہم نقاد ہیں۔ ان کی کتاب پیغمبرانِ سخن فروری ۱۹۷۰ء میں شائع ہوئی۔ کتاب میں شامل میرؔ کی شاعری پر ان کا مضمون سب سے پہلے رسالہ شاعر میں ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا اور اس کے بعد جب علی سردار جعفری نے ''دیوان میرؔ'' شائع کیا تو یہی مضمون دیوان کے دیباچے کے طور پر اس میں شامل ہے۔ مجنوںؔ اور احتشام حسین کی طرح علی سردار جعفری بھی ترقی پسند نقطۂ نظر کی روشنی میں کلام میرؔ کا مطالعہ کرتے ہیں اور میرؔ کی شعری اہمیت کو عہدِ میرؔ کے سیاسی اور سماجی ماحول میں تلاش کرتے ہیں۔ کتاب کے دیباچے میں علی سردار جعفری نے لکھا ہے:

''میں جس نظریۂ جمال اور نظریۂ تاریخ پر یقین رکھتا ہوں

اور جو میرے اندر گذشتہ تیس سال میں رچ بس چکا ہے، میں نے اسی نظریے سے ان بزرگ شعراء کے کلام پر نظر ڈالی ۔ یہ کلام ابدی قدروں کا حامل ہے لیکن اپنے عہد سے بے نیاز نہیں ہے۔ وقت کی وہ روانی جو ماضی، حال اور مستقبل کو ایک بہتے ہوئے دریا کی شکل میں پیش کرتی ہے اس کی موجوں میں شعر و فن بھی شامل ہے۔۔۔۔۔۔ عظیم ادب کی جڑیں اس عہد کی زمین میں پیوست ہوتی ہیں ۔۔۔۔۔۔ لیکن پھول اور پھل عہد کی حدوں کو توڑ کر باہر نکل آتے ہیں۔'' ۱۸؎

اس طرح علی سردار جعفری نے اپنے تنقیدی نقطۂ نظر کی وضاحت شروع ہی میں کر دی ہے۔ ترقی پسند ناقدین کا عام طور پر یہی نظریہ ہے اور انھوں نے قدیم و جدید شعراء کو ان کے عصری اور زمانی سیاق میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ علی سردار جعفری نے میرؔ کے مطالعہ کے چار عنوانات قائم کیے ہیں۔

(۱) تمہید (۲) افسانہ (۳) حقیقت (۴) شاعری

میرؔ کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے علی سردار جعفری ان کو خدائے سخن کہتے ہیں، ان کے خیال میں غالبؔ اور اقبالؔ عظیم شاعر ضرور ہیں مگر میرؔ کی استادانہ حیثیت مسلم ہے ہر بڑے شاعر نے میرؔ کی شاعرانہ عظمت اور میرؔ سے اثر پذیری کا اعتراف کیا ہے۔

میر کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے سردار جعفری نے اس امر پر اصرار کیا ہے کہ میرؔ کی شاعری عہد سے مربوط بھی ہے اور عہد سے ماوراء بھی ہے یہ ابدیت میرؔ کی شاعرانہ عظمت کی ایک بڑا ثبوت ہے لکھتے ہیں۔

''۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ زیادہ دلچسپ بات یہ ہے کہ پورے دو سو برس بعد جب ۱۹۴۷ء میں دہلی ایک بار پھر خون کی ہولی

میں نہائی اور پنجاب اور دہلی کی سرزمین پر ہندو مسلم سکھ فسادات نے نادر شاہی قتل عام اور احمد شاہی لوٹ کھسوٹ کی یاد تازہ کردی تو اُردو کے جدید تر نوجوان شاعروں نے غالبؔ، اقبالؔ اور جوشؔ کا دامن چھوڑ کر میرؔ کے دامن میں پناہ لی۔'' ۱۹

۱۹۴۷ء اور میر کے عہد میں ایک طویل فاصلہ ہے، خود جعفری نے بھی اس کی طرف اشارہ کیا ہے یعنی پورے دوسو برس۔ اس دوسو برس بعد بھی اگر میرؔ کی شاعری دوسرے شعراء کو اپنے دامن میں پناہ دیتی ہے تو یہ میرؔ کا زبردست کارنامہ ہے۔ جعفری نے اس کتاب کے دیباچے میں لکھا ہے کہ:

''عظیم شاعری صدیاں گزر جانے اور حالات تبدیل ہوجانے اور زبان کے انداز بدل جانے کے بعد بھی ہماری تسکین کا باعث ہوتی ہے۔۔۔۔ خود میرؔ نے بار بار یہ بتایا ہے کہ ان کی شاعری ان کے عہد کی ترجمان ہے۔'' ۲۰

میرؔ اپنے اشعار میں بار بار دہراتے ہیں کہ ان کا دیوان صرف ان تک محدود نہیں ہے بلکہ سارے زمانے کے درد وغم کا مجموعہ ہے۔

میرؔ کا دیوان ''درہمی و پریشانی'' کا مجموعہ ہے یہ ''درہمی و پریشانی'' میرؔ کے عہد کی ہی ہوسکتی ہے۔ جعفری نے اپنی بات کی وضاحت اس اقتباس میں بڑے خوبصورت انداز میں کی ہے۔

''۔۔۔۔۔ انھوں نے غزل کو اس اعتبار سے آلودہ کردیا کہ حسن وعشق کے موضوعات تنقید حیات کے موضوعات سے گھل مل گئے، اس کی طرح پڑ چکی تھی لیکن میرؔ نے اس کو جتنی وسعت دیدی اتنی کسی دوسرے شاعر کے یہاں مشکل سے ملے گی اس طرح میرؔ نے غزل کو اپنے عہد کا آئینہ بنادیا۔ اس شاعری پر سیاسی اور سماجی

حالات کی پوری دھوپ پڑ رہی ہے۔'' ۲۱

''حقیقت'' عنوان کے تحت علی سردار جعفری میرؔ کی زندگی میں پیش آنے والے ان حالات کا ذکر کرتے ہیں جن کا سامنا میرؔ نے زبردست ہمت و حوصلے کے ساتھ کیا دراصل اس حصے میں انھوں نے ''ذکرِ میرؔ'' سے ان واقعات کو نقل کیا ہے جنھوں نے کلامِ میرؔ پر گہرے نقش ثبت کیے۔ میرؔ کا بچپن تلاشِ معاش میں گزرا، والد کے ایک مربی امیر الامراء صمصام الدولہ بھی طویل عرصہ تک ان کا ساتھ نہ دے سکے۔ تلاش معاش نے دوبارہ دلّی جانے پر مجبور کر دیا مگر میرؔ کا دل اس بار کہیں لگ چکا تھا۔

آگرے اور محبوب سے جدائی نے میرؔ کے دل میں غم عشق اور غم روزگار دونوں کی آگ کو بھڑکا دیا اور بقول جعفری ''دونوں غم اس طرح گھل مل گئے تھے کہ پھر عمر بھر پتہ نہ چلا کہ میرؔ نے اپنے شعر میں کون سا غم پیش کیا'' مگر میرؔ کے دوبارہ دہلی پہنچنے تک دلی نادر شاہی حملے میں فقیر ہو چکی تھی۔ میرؔ کچھ روز اپنے ماموں سراج الدین علی خاں آرزوؔ کے یہاں رہے۔ ۱۷۴۸ء میں وہ رعایت خاں کے مصاحب ہو گئے مگر یہ مصاحبت تھوڑے ہی عرصے قائم رہی کیونکہ اس دور کی دلّی کی بنیادوں میں طوفان چھپے ہوئے تھے۔ یہ دور مغل سلطنت کے زوال اور خانہ جنگیوں کا تھا۔ پہلے سے کمزور دلّی کو نادر شاہی حملوں نے اور کمزور کر دیا۔ صوبے داروں کی بغاوت نے مزید تباہی لا دی۔ چاروں طرف افلاس کا عالم تھا، شہزادے اور شہزادیاں تک فاقے کا شکار تھے۔ اسی تباہ حالی میں مغربی سرحدوں کی طرف سے احمد شاہ ابدالی کے حملے شروع ہو گئے جن کا سلسلہ ۱۷۴۸ء سے تقریباً بیس برس تک جاری رہا۔ ان متواتر حملوں اور خانہ جنگیوں سے دلّی ایسی تباہ و برباد ہوئی کہ پھر ڈیڑھ دو سو برس تک آباد نہ ہو سکی۔ کتنے ہی ہنگامے میرؔ کی آنکھوں کے سامنے بھی ہوئے اور کتنی ہی بار موجِ خون دہلی کے سر سے گزر گئی میرؔ خود بھی بہت سی لڑائیوں میں ہاتھ میں تلوار لے کر گئے، انھوں نے فتح سے زیادہ شکست دیکھی احمد شاہ ابدالی کے پہلے حملے کے وقت میرؔ ۱۷۴۸ء میں رعایت خاں کے ساتھ لاہور میں موجود تھے اور پانی پت کی تیسری لڑائی ۱۷۶۱ء کے تماشائی بھی تھے۔ اسی لڑائی

میر کا گھر بھی تباہ ہوا۔ علی سردار جعفری نے لکھا ہے:

''اس عہد کے مالی نقصان اور اخلاقی پستی کی اندوہناک تصویریں میر کی شاعری اور آپ بیتی ''ذکرِ میر'' میں محفوظ ہیں۔''۲۲

وہ ''ذکرِ میر'' سے ایک اقتباس نقل کرتے ہیں جب میر اچانک اس محلے میں جا نکلتے ہیں جہاں انھوں نے کبھی ایک بارونق زندگی دیکھی تھی مگر احمد شاہ ابدالی کے حملوں کے بعد وہاں کی حالت میر کی زبانی سنئے۔

''ناگاہ اس محلے میں آ نکلا۔ جہاں میں ۔۔۔۔۔۔ لمبی لمبی زلفوں والوں کے ساتھ رہتا تھا۔۔۔۔۔ اب کوئی ایسا مانوس چہرہ نظر نہ آیا جس سے دو باتیں کر لیتا۔۔۔۔۔۔ اس وحشت انگیز گلی سے نکل کر ویران راستے پر آ کھڑا ہوا اور حیرت سے دیکھتا رہا۔ بہت صدمہ اٹھایا اور یہ عہد کیا کہ اب ادھر نہ آؤں گا۔ اور جب تک زندہ رہوں گا شہر کا قصد نہ کروں گا۔''۲۳

دہلی کی اس تباہی اور بربادی کا شکار عام لوگوں کے ساتھ ساتھ میر کے سرپرست امیر بھی ہوئے۔ ان تلخ تجربات کا عکس میر کے کلام میں جا بجا نظر آتا ہے ؎

کس طرح آہ خاکِ مذلت سے میں اُٹھوں
افتادہ تر جو مجھ سے مرا دستگیر ہو

تو ہے بے چارہ گدا میر ترا کیا مذکور
مل گئے خاک میں یاں صاحب افسر کتنے

احمد شاہ بادشاہ کا ۱۷۵۴ء میں اندھا کیا جانا اور پھر اس کی جگہ عالمگیر ثانی کا پچپن سال کی عمر میں تخت پر بٹھایا جانا، اور بہت سے نااہل اور ذلیل لوگوں کا برسرِ اقتدار آنا یہ اور ایسے بہت سے واقعات تھے جن کی طرف میر نے اپنے کلام میں اشارہ کیا ہے۔

ان تمام حالات سے پریشان ہوکر میرؔ نے گوشہ نشینی اور فاقہ کشی کی زندگی اختیار کر
مگر وہاں بھی انھیں سکون نہ مل سکا اور مرنے کی خواہش نے دل میں سر اٹھانا شروع کیا۔

رہتے ہیں داغ اکثر نان ونمک کی خاطر
جینے کا اس سمے میں اب کیا مزا رہا ہے

فکر معاش یعنی زیست تا بہ کے
مرجایئے کہیں کہ ٹک آرام پایئے

میرؔ کی قسمت بھی نہ جانے کس قسم کی تھی کہ انھیں زندگی میں کبھی سکون نہ مل سکا۔ دلّی
تباہی و بربادی (۸۳-۱۷۸۲ء) اور اجڑنے کے بعد میرؔ نے لکھنؤ کی راہ لی مگر وہاں بھی انھ
اطمینان میسر نہ ہوسکا۔ جس کی غمازی ان کے اشعار سے بخوبی ہوتی ہے۔

علی سردار جعفری کلام میرؔ میں صرف اُن کے عہد کی عکاسی کا ہی ذکر نہیں کرتے بلکہ
کے خیال میں قرونِ وسطیٰ میں شروع ہوئی تصوّف کی تحریک نے جس انسان دوستی کا درس دیا اُس
اثرات بھی میرؔ کے یہاں موجود ہیں۔ میرؔ کا غم انفرادی نہیں اجتماعی ہے، میرؔ کے عہد کے انسان کی
ح میرؔ کی شاعری کا عاشق بھی ایک کچلی ہوئی شخصیت ہے جو اپنا کھویا ہوا وقار واپس مانگ رہی ہے۔

علی سردار جعفری حسن عسکری کے اس مضمون کا حوالہ بھی دیتے ہیں جس میں انھوں
ایک اہم بات کہی ہے

''میرؔ کی شاعری کا عاشق محبوب سے محبت کا طالب نہیں، بس اتنا چاہتا
ہے کہ اس کے ساتھ انسانوں جیسا برتاؤ کیا جائے۔ اس کے عالم و
فاضل ہونے کی وجہ سے نہیں بلکہ انسان ہونے کی وجہ سے''۔ ۲۴

جعفری نے میرؔ کی غزلوں کا تجزیہ جس خوبصورت انداز میں کیا ہے، وہ اپنی مثال آپ
ہے۔ ان کا خیال ہے کہ میرؔ کی غزلوں میں ایسے اشعار کی تعداد بہت زیادہ ہے جس میں انھوں
براہ راست سماجی معاشی اور سیاسی مضامین کو ڈھال دیا ہے۔

ظالم حکمرانوں کے سامنے کسی بات کا براہِ راست کہنا مشکل امر ہے، یہی سبب ہے کہ شاعر یا ادیب اپنی بات اشاروں اور کنایوں میں کہتا ہے، خود ترقی پسند شعراء نے اپنی بات کہنے کے لیے علامتوں کا سہارا لیا یہی خوبی سردار جعفری کو کلامِ میرؔ میں نظر آئی۔ لکھتے ہیں:

> ''اس براہِ راست انداز بیان کے علاوہ میرؔ نے اپنے عہد کے مظالم اور انسانی شخصیت کی شکست و ریخت کو محبوب کے پردے میں بھی بیان کیا ہے اور پردے کو اُٹھانے کی خود ہی ترغیب بھی دی ہے۔[۲۵]

اس دور کے باہری حملوں میں ہوئے مظالم اور اس عہد کی خانہ جنگیوں کی وجہ سے ہوئی تباہی میں معاشرہ جس طرح ٹوٹ کر بکھرا، اور پھر کس طرح اس عہد کے لوگ اپنا وقار اور اپنی شخصیت کھو بیٹھے۔ کس طرح لوگوں کے بسے بسائے گھر اُجڑ گئے؟ میرؔ نے بقول جعفری ''ان تمام واقعات کو علامتوں کے ذریعہ بیان کیا''۔ کیونکہ براہِ راست کوئی بات کہنا شاید میرؔ کے لیے اس وقت ممکن نہ تھا۔ اسی لیے وہ محبوب کو ظالم سفاک، گھٹیا، کمینہ، اوباش، بدمعاش، خونخوار، خوں ریز، جھوٹا، مکّار، سبھی کچھ کہہ کر اپنی بات کو اس کے پردے میں ادا کر دیتے ہیں۔ اس سلسلہ میں جعفری ایک مثال بھی دیتے ہیں کہ:

> ''محبوب کی سیہ آنکھوں کی تعریف سبھی شعراء نے کی ہے۔ لیکن میرؔ نے ان کو ''سیہ رو'' اور ''سیہ کاسہ'' کہہ کر گالی بھی دی ہے۔ سیہ رو کے معنی بدچلن اور بدنام کے ہیں اور ''سیہ کاسہ'' کنجوس کو کہتے ہیں۔ میرؔ کے عہد کی ایک لغت (مرتبہ شیکسپیر) میں اس کے معنی چنڈال بھی لکھے ہیں اور میرؔ یقیناً اس مفہوم سے واقف ہوں گے۔ اس شاعری میں صرف آسمان ہی نہیں جو تقدیر اور وقت کا کنایہ ہے (اور سماجی نظام کا مفہوم بھی اختیار کر لیتا ہے) بلکہ محبوب کی آنکھ بھی سیہ کاسہ اور سیہ رو

ہے۔ساتھ ہی ساتھ یہ محبوب ظالم اور سفاک بادشاہوں، حکمرانوں
اور فاتحوں کی ذات میں تبدیل ہو جاتا ہے۔اس کا آنا تباہی لاتا ہے۔
اس کے راستوں میں خون کے دریا موجیں مارتے ہیں۔لاشیں پڑی
رہتی ہیں۔اور زمین کے سینے پر فوجوں کے قدموں کی چاپ سنائی
دیتی ہے۔[۲۶]

جعفری نے میر کے ایسے بہت سے اشعار مثال میں دیئے ہیں، جہاں محبوب کو مخاطب کر کے میرؔ نے اپنے عہد کی کشمکش اور خوں ریزی کی پوری داستان شعر کے پردے میں بیان کر دی ہے۔محبوب کے اس تصور کے پیچھے بقول جعفری حالات زمانہ کا سماجی شعور ہے اور ان بظاہر سادہ شعروں کی تہہ میں دبا ہوا ایک احتجاج ہے۔

سردار جعفری کے مضمون کو پڑھ کر نہ صرف یہ کہ میرؔ کی شاعرانہ اہمیت کے کئی نئے پہلو سامنے آتے ہیں۔ بلکہ خود ترقی پسند تنقید کے تصورات سے بھی واقفیت ہوتی ہے، یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ میرؔ پر سردار جعفری کا مضمون اُردو میں سماجیاتی تنقید کا نقشِ اوّل ہے۔سماجی تنقید پر تو ہر ترقی پسند نقاد نے زور دیا یعنی شاعر کے ماحول اور اس کے عہد کے سیاسی و سماجی حالات کے پیش نظر شاعر کا مطالعہ کرنے کی کوشش کی گئی لیکن سردار جعفری نے شاعر کے کلام اور شعر کے استعاراتی اور علامتی نظام کی تشریح و توضیح کے ذریعہ اس زمانے کے حالات اور تصورات کا مطالعہ کیا۔جس کی وجہ سے میرؔ کا یہ مطالعہ تفہیم میرؔ کا ایک نیا لطف رکھتا ہے۔

میرؔ کے تصور محبوب کے سلسلے میں سردار جعفری نے ایک ایسی بات لکھی ہے جس پر جتنا غور کیا جائے اس کے نکات کھلتے جاتے ہیں۔انھوں نے اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ محبوب کے اس تصور کے پیچھے حالات زمانہ کا ایک سماجی شعور ہے اور ان بظاہر سادہ شعروں کی تہہ میں دبا ہوا ایک احتجاج ہے۔۔۔۔۔وہ لکھتے ہیں کہ

''شیکسپیر کے ڈرامے میکبتھ میں جب اپنے مجرم ضمیر کی

ستائی ہوئی لیڈی میکبتھ خواب میں چلتی ہے تو وہ اپنے ہاتھوں کو اس انداز سے ملتی رہتی ہے جیسے انھیں دھونے کی کوشش کر رہی ہو۔ لیکن خونِ بے گناہ کے دھبے کسی طرح نہیں چھوٹتے اور وہ بڑبڑاتی ہے کہ عرب کا عطر بھی اس کے ہاتھوں سے خون کی بو کو دور نہیں کر سکتا''۔

میرؔ کا وہ محبوب بھی جو سفاک بادشاہوں اور خون ریز فاتحوں کا کنایہ ہے، اپنے ہاتھ ملتا رہتا ہے اس نے اپنی آرائش مظلوموں کے خون سے کی ہے۔ انسانوں کے کلیجے پر ہاتھ ڈالا ہے تب ہتھیلیوں نے حنا کا رنگ اختیار کیا ہے اور یہ خون کسی طرح نہیں چھوٹتا''۔ ۲۷

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ سردار جعفری نے میرؔ کی شاعری میں معنوی تہہ داری اور سماجی اشاروں کی جس دنیا کو ظاہر کیا اس پر اس طرح سے غور نہیں کیا گیا تھا۔ ترقی پسند تنقید شاعری یا دوسری فنی تخلیقات کو ماحول، سماج، زمانہ اور ذرائع پیداوار سے جوڑتی ہے۔ بظاہر یہ باتیں بہت عجیب لگتی ہیں کہ شاعری سے ان باتوں کا کیا تعلق، شاعری، شاعری ہے اسی بات پر بعد کے جدید ناقدین نے زور دیا ہے۔ لیکن اگر غور کیا جائے تو محسوس ہوگا کہ شاعری یا کسی بھی فنی تخلیق کو اس کے ان رشتوں سے علاحدہ نہیں کیا جا سکتا جن سے خود اس کا تخلیق کار وابستہ ہے اسی لیے جب سردار جعفری کا یہ مضمون سامنے آتا ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ میرؔ کی شاعری صرف ان کے دل کا درد و کرب نہیں ان کے عہد کی ایک ایسی چیخ ہے جس کی گونج آج تک سنائی دیتی ہے۔

سردار جعفری کا مضمون ترقی پسند نقطۂ نظر سے دیکھا جائے یا صرف مطالعہ میرؔ کے نقطہ نظر سے ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ترقی پسند تحریک نے اردو شاعری کے استعاراتی اور علامتی نظام کو جس طرح نئی معنویت بخشی اسی طرح ''مطالعۂ میرؔ'' میں، میرؔ کی صوفیانہ یا عاشقانہ علامتوں کو سردار جعفری نے ایک نئی معنویت دینے کی کوشش کی۔ اس طرح تفہیم میرؔ کے سلسلے میں علی سردار جعفری ایک منفرد اور اہم مقام رکھتے ہیں، ان کے نظریۂ تنقید نے میرؔ ہی نہیں بلکہ دوسرے شعراء کے

مطالعے کے سلسلے میں بھی نئی راہوں کا اضافہ کیا۔

محمد حسن (۱۹۲۶ء) کے تنقیدی نقطۂ نظر کو ان کے مضامین کے مجموعے ادبی سماجیات، ادبی تنقید، شعر نو، ''دہلی میں اُردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر، کے حوالے سے بخوبی سمجھا جاسکتا ہے۔ خاص طور پر ان کی تصنیف ''دہلی میں اُردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر عہد میر تک'' ہمارے موضوع کے اعتبار سے بہت اہم ہے۔ اس کتاب میں محمد حسن نے میر کے نام سے تو کوئی علاحدہ عنوان قائم نہیں کیا مگر انھوں نے کلام میر پر سماجی و تاریخی نقطۂ نظر سے تنقیدی نگاہ ضرور ڈالی ہے۔ محمد حسن کا شمار ان ناقدین میں ہوتا ہے جنھوں نے ترقی پسند تحریک اور مارکسی فلسفے کی سماجی تشریحات کو ادبی مطالعے کے لیے اختیار کیا ہے۔ ان کے خیال میں

> ''بغیر سوشل اور کلچرل ہسٹری کے نہ تو ادب کی اقدار کا تعین کیا جاسکتا ہے اور نہ صحت مند ادبی تنقید کے اصول بنائے جاسکتے ہیں۔ اس دور میں نقاد پر دوہری ذمہ داریاں ہیں۔ یعنی اسے تہذیبی تاریخ بھی لکھنی ہے اور ادبی اقدار کے متعین کرنے کے لیے اصول بھی بنانے ہیں''۔ ۲۸

اس سمت میں ان کا پہلا کامیاب قدم ''اُردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر'' کی تصنیف ہے۔ وہ اپنے نظریۂ ادب کی وضاحت میں لکھتے ہیں:

> ''ہر دور کا ادب عصری تقاضوں کا عکاس ہوتا ہے اور اسی لیے اس کے آئینے میں کسی ملک اور قوم کے درد و داغ و جستجو و آرزو کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ وہ سماج کا پروردہ بھی ہوتا ہے اور اس کا خالق بھی اور اسی لیے ادب کا مطالعہ وسیع تر تہذیبی پس منظر میں کرنا ضروری ہے۔ ادب کے ذریعہ تاریخ کی جیتی جاگتی تصویر اور عہد ماضی کے مزاج اور کردار کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ مختلف سماجی علوم کی مدد سے کسی مخصوص عہد کے

مطالعے سے یہ بھی منکشف ہوسکا ہے کہ اس دور میں چند تصورات کے ابھرنے اور چند عقائد اقدار کے نمایاں ہونے کے اسباب کیا تھے؟ گویا ادب کے ''کیا اور کیوں'' کا جواب تہذیبی تاریخ کی ہی مدد سے فراہم کیا جاسکتا ہے اور اس ضمن میں نسلی وراثت، معاشرت اور اس کی اقدار، معتقدات اور فلسفے، تاریخ اور سیاست کے ہنگامے، اقتصادیات کے پیچ در پیچ اثرات سبھی کا مطالعہ معاون ثابت ہوتا ہے۔''۲۹

میرؔ کا دور انتشار کا دور تھا۔ اس عہد میں فرد کا معاشرے سے رشتہ ٹوٹ چکا تھا۔ میرؔ کو بھی دلی سے لکھنؤ جانا پڑا اپنی تہذیبی جڑوں سے کٹنے کے بعد وہ تلاش معاش میں سرگرداں لکھنؤ پہنچے اس دور کے سبھی باکمال پریشان حال تھے۔ محمد حسن اپنے تنقیدی جائزے میں اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ میرؔ کا دور آج کے زمانے کے مماثل تھا جس طرح سے موجودہ صنعتی عہد میں فرد سب کے ساتھ ہوکر بھی تنہا ہے اور عہد حاضر کا انسان جس طرح شکستہ حال ہے وہی حالت میرؔ کے دور کے انسان کی بھی تھی۔ محمد حسن نے لکھا ہے:

''۔۔۔۔ میرؔ کی آواز عہد حاضر کے صنعتی دور کے تشنج زدہ انسان کے لیے بھی اعتبار و اسناد کا درجہ رکھتی ہے۔''۳۰

محمد حسن نے جس اہم نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے وہ تنقید میر میں خاص اہمیت رکھتا ہے کسی شاعر کا کلام اگر دو سو برس بعد بھی انسانی جذبات و احساسات کی عکاسی کر رہا ہے تو یہ اس شاعر کے کلام کی عظمت کی دلیل ہے اسی لیے میرؔ کے یہاں آج کا انسان اپنی ذہنی تسکین کا سامان تلاش کرتا ہے۔ محمد حسن اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ میرؔ جیسا تخلیق کار جو فرد کی حیثیت سے اپنے قبیلے سے جڑا ہوا تھا جب اپنی جڑوں سے کٹنے لگتا ہے تو اس کے یہاں انفرادیت کی لے ابھرتی ہے میرؔ کو اس دور کے دوسرے شعراء کی طرح یکجائی کے ختم ہونے کا بہت غم ہے۔

محمد حسن نے میرؔ کی شاعری کا رشتہ عہد حاضر سے جوڑا ہے۔ ان کے مطابق میرؔ کا کلام

ہمارے عہد کا عکاس ہے خصوصاً جس تنہائی و بے چینی اور کشمکش کا شکار ہم سب ہیں، میرؔ بھی تھے۔ پھر کیسے ہمارا دل اس شاعر کے کلام سے متاثر نہ ہوگا جو ہماری اپنی پریشانیوں کا آئینہ ہو۔ اب چاہے وہ تنہائی کا غم ہو یا میرؔ کے اپنے حال کی درہمی کا المیہ یا پھر زمانہ حال کی درہمی۔ سب کا تعلق ہماری اپنی ذات سے ہے۔

اٹھارہویں صدی میں لگاتار غیر ملکی حملوں کے سبب حالات اتنے خراب تھے کہ شاعر چاہ کر بھی اپنی بات براہ راست نہیں کہہ سکتا تھا۔ چنانچہ وہ ہر بات کو علامتی اور رمزیاتی انداز میں کہتا ہے خود محمد حسن نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ اس عہد کا شاعر اگر محبوب کے متعلق بھی کچھ کہتا ہے تو اس میں کوئی نہ کوئی اشارہ ضرور پوشیدہ ہوگا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''حال کی درہمی کے سبب اس دور میں الفاظ کا استعمال اس کے لغوی معنی میں نہیں رمزی اور کیفیاتی معنی میں ہوا ہے۔ چنانچہ اس دور کے تصورات اور موضوعات کی نوعیت کو پہچاننے کے لیے لازم ہے کہ غزل کی مخصوص لفظیات اور مثنوی کے مخصوص محاورے کو سمجھا جائے یہاں عشق سے مراد محض محبت نہیں ہے حسن سے مراد ہمیشہ محبوب مجازی یا حقیقی نہیں ہے۔
>
> واحد متکلم سے مراد لازمی طور پر شاعر یا عاشق نہیں ہوتا بلکہ اس سے مراد، دور، کبھی زمانہ، کبھی انسان، سبھی کچھ ہوسکتا ہے۔ معنی کی اس تہہ داری کو سمجھے بغیر اس دور کے شعری سرمایہ کی پہچان دشوار ہے''۔[۳۱]

محمد حسن اپنی بات کی وضاحت کرتے ہوئے آگے لکھتے ہیں:

> ''اس دور میں عشق و عاشقی کی کیفیات، واردات اور عاشق اور محبوب کی علامتیں اور تلازمے کئی سطحوں پر اور کئی معنوں میں

مستعمل تھے۔ اس کے معنی مجازی اور حقیقی ہو سکتے ہیں اور سیاسی، معاشی، تہذیبی اور اخلاقی بھی۔ محبوب سے مراد کوئی حسین عورت بھی ہو سکتی ہے اور پورا نظام اقدار بھی، بادشاہ بھی اور قاتل بھی، دوست بھی اور دشمن بھی۔

اس دور کے علاوہ اس سے پہلے کے دوسرے شعراء کے یہاں بھی اسی طرح کی مثالیں مل جائیں گی۔ لیکن اس دور میں یہ تہہ داری، رمزیت اور محبوب سے نظام تک ذات سے کائنات تک بہ یک وقت معنویت پھیلانے کا حربہ جس قدر واضح طور پر جس کثرت سے برتا گیا ہے۔ اس کی مثال اس سے قبل مشکل سے ملے گی۔''۳۲

ادب و شاعری انسانی زندگی اور اس کے خیالات و جذبات کا آئینہ ہے۔ یعنی کوئی بھی تخلیق خلا میں وجود نہیں پاتی بلکہ فنکار روایات اور سماجی ماحول سے وابستہ ہوتا ہے۔ اور وہیں سے اپنی تخلیق کے لیے مواد حاصل کرتا ہے۔ مارکس کا خیال ہے کہ ادب ساکن و جامد تصورات کا اظہار نہیں ہے بلکہ وہ لمحہ بہ لمحہ بدلتے ہوئے معاشرتی نظام، تہذیبی اقدار اور سماج کے ارتقاء کا ایک جزو ہے۔ محمد حسن انھیں نظریات کی روشنی میں ایک ایسے میرؔ کی دریافت کرتے ہیں جس نے اپنے عہد کو بعد میں آنے والی نسلوں کے لیے محفوظ کر دیا۔

ایک اہم نکتہ جس کی طرف مجنوںؔ گورکھپوری احتشام حسین، علی سردار جعفری اور محمد حسن چاروں نے خاص طور سے توجہ دلائی ہے وہ اس بات کی تردید ہے کہ میرؔ قنوطی شاعر ہیں۔ محمد حسن نے میرؔ کو ایک ایسا بلند حوصلہ اور ہمت والا شاعر قرار دیا ہے جس نے ایک طرف تو ظلم و ستم کی انتہا کو بیان کیا وہیں دوسری طرف مظلوموں کے انتقام ان کے احتجاج اور ان کی شان مقاومت کو بھی بیان کیا۔

ترقی پسند ناقدین کے خیال میں ادب کو زندگی کا آئینہ دار ہونا چاہئے۔ میرؔ کا عہد بھی بحران کا عہد تھا۔ ملک پر برطانوی اثرات اپنا شکنجہ کس رہے تھے۔ یہ شکنجہ اقتصادی، اور سیاسی

دونوں سطحوں پر تھا۔ آگرے کا بازار اور صنعتیں سب اس کی شکار تھیں۔ اسی بحران نے جب دلّی کو آلیا تو اس کا ماتم حاتم، سودا، قائم اور میر کے یہاں بھی نظر آنے لگا۔

محمد حسن کے مطابق میر کے یہاں اس دنیائے بے ثبات کی رنگینی زیادہ واضح ہے۔ میر کے ہاں درد، عکس نشاط اور آرزوئے انبساط ہے وہ دنیا کو لطف و مزہ سے معریٰ نہیں سمجھتے۔ مگر اس کی بے ثباتی پر وہ کڑھتے رہتے ہیں۔ دراصل اس دور کے تمام شعراء نے اسی تہذیب کو زندگی سمجھا اور جب وہ تہذیب باقی نہ رہی تو وہ دُنیا کی ناپائیداری پر آہ وزاری کرنے لگے۔

محمد حسن نے جس طرح سے میر کی شاعری پر ان کے عہد کے اثرات کا تجزیہ کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ انھوں نے میر کے کلام پر ان کے زمانے کے اثرات کی ہی نشاندہی نہیں کی بلکہ وہ اس کا رشتہ عہدِ حاضر سے بھی جوڑتے ہیں۔ ایک اہم نکتہ جس کی طرف محمد حسن نے اشارہ کیا ہے، وہ یہ کہ کسی شاعر کی اجتماعی زندگی کے علاوہ انفرادی زندگی بھی ہوتی ہے۔ میر اگر ایک طرف اپنے عہد سے جڑے ہیں تو دوسری طرف انھیں تنہائی کا احساس بھی ہے۔ دوستوں کے بچھڑنے کا غم بھی ہے۔ ان سب باتوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ محمد حسن نے میر کی شاعری پر جو کچھ لکھا تفہیمِ میر میں اس کی اہمیت مسلّم ہے۔

اس عہد کے ترقی پسند ناقدین میں شارب ردولوی (۱۹۳۵ء) کا نام خاص اہمیت رکھتا ہے۔ ادب کے مارکسی اور سماجی محرکات پر ان کی گہری نظر ہے۔ اپنی کتاب ''گلِ صد رنگ'' کے مقدمے میں انھوں نے میر کی شاعری پر کئی جگہ اظہارِ خیال کیا ہے۔ ترقی پسند ناقدین کے یہاں عام طور پر میر کے حوالے کم ملتے ہیں۔ اس کا سبب شاید یہ ہو کہ ان کی توجہ آزادی، انقلاب اور بلند بانگ شاعری کی طرف زیادہ رہی۔ حالانکہ بعض ترقی پسند ناقدین خاص طور پر میر شناسی کے لیے مشہور ہیں۔ شارب ردولوی نے بہت تفصیل سے میر کے بارے میں نہیں لکھا ہے لیکن انھوں نے میر کے حالات اور ان کی شاعری کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ ہمیں میر کو بہتر طریقے پر سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ میر ان کے لیے ناکامیوں اور نامرادیوں کے شاعر نہیں بلکہ زندگی کی تڑپ رکھنے والے شاعر

ہیں۔انھوں نے لکھا ہے:

''میرؔ کی غزلوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ باوجود ان کی پریشانیوں، ناکامیوں اور نامرادیوں کے ان کے یہاں موت کا نغمہ یا مرگ کی تاریکی نہیں ہے۔ان کی غزلوں میں زندگی کی تڑپ اور لگن ہے ۔وہ دل پرخوں کی اس گلابی سے بھی مزہ لیتے ہیں۔وہ بالکل مایوس ہوکر ''جیتے جی میت'' بن کر نہیں بیٹھ جاتے بلکہ وہ اس میں بھی سرمستی اور کیف کا ایک گوشہ تلاش کر لیتے ہیں اسی لیے ان کی حرماں نصیبی اور یاسیت کے باوجود میں انھیں قنوطی نہیں سمجھتا۔'' ۳۳

شارب ردولوی کے یہ خیالات اس میرؔ سے ہمیں روشناس کراتے ہیں جس کی طرف پہلا اشارہ مجنوں گورکھپوری اور احتشام حسین نے کیا تھا۔یعنی زندگی سے محبت کرنے والا میرؔ جو بقول شارب ردولوی اپنے دل پرخوں کی گلابی سے ہمت وحوصلہ دیتا ہے۔وہ فانی کی طرح جیتے جی موت کا دامن نہیں تھامتا بلکہ اپنی محرومیوں میں مسرتوں کا پہلو تلاش کر لیتا ہے۔

مختصراً یہ کہ ترقی پسند تنقید نے کلام میرؔ کو نئے مفاہیم عطا کرتے ہوئے تفہیمِ میرؔ کے سلسلے کو بس انداز سے آگے بڑھایا وہ اپنی مثال آپ ہے۔ان ناقدین نے ایک ایسے دور میں جب کہ میر کو قنوطیت اور یاسیت کا امام قرار دیا جاچکا تھا، کلام میرؔ کو ان کے عہد کے تناظر میں دیکھنے کے ساتھ ساتھ اس میں رجائیت اور امید وحوصلے کا پہلو تلاش کیا اور میرؔ کی شاعری کو میرؔ کی شخصیت سے ہم آہنگ کیا۔ترقی پسند تنقید کا اہم کارنامہ نقدِ میرؔ کو وسعت ومعنویت عطا کرنا ہے۔ورنہ مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین اور علی سردار جعفری سے قبل تو تنقید میرؔ آزاد اور مولوی عبدالحق کے قائم کردہ مفروضات پر چل رہی تھی۔حالانکہ عبدالحق نے پھر بھی میرؔ کی شاعری کو اس کے عہد وسماج کی کڑی قرار دیا ہے مگر جس طرح سے ترقی پسند ناقدین نے میرؔ کا سماجیاتی مطالعہ کیا اس نے نقدِ میرؔ کو نئی راہوں سے روشناس کیا۔مجنوں کا مضمون ''میرؔ اور ان کی شاعری'' (۱۹۳۵ء) میں شائع ہوا جس میں

انھوں نے بار بار اس امر کی جستجو کی کہ کسی طرح میرؔ کی زندگی کے وہ مخفی واقعات معلوم کیے جائیں جنھوں نے میرؔ کو میرؔ بنایا۔ انھوں نے اس بات کی طرف ہماری توجہ مبذول کرائی کہ میرؔ ہو بہو وہی ہیں جو ان کی شاعری ہے۔ ان کے خیال میں میرؔ نے اپنے ذاتی تجربات و محسوسات کو اس قدر وسعت دے کر بیان کیا کہ وہ سارے عالم کے تجربات و محسوسات بن گئے۔ میرؔ نے ذاتی چیز کو کائناتی چیز بنا دیا۔ مجنوں کے دوسرے مضمون ''میر اور ہم'' میں ان کے ترقی پسندانہ خیالات کو بنیاد ملی۔ یہ مضمون تفہیم میرؔ کے سلسلے میں ایک نئے باب کا اضافہ ہے۔ مجنوں اس مضمون میں ترقی پسند نقاد کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ اور ترقی پسند تصورات کی روشنی میں میرؔ کا مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ اس تحریک کے مطابق ادب کو اجتماعیت کا ترجمان ہونا چاہئے۔ اس لیے وہ اس مضمون کا عنوان بھی ''میر اور ہم'' رکھتے ہیں۔ اس ترکیب میں لفظ ''ہم'' بہت بامعنی ہے۔ یہ مضمون مطالعہ میرؔ میں ایک نیا رخ ہے۔ اس لیے کہ مجنوں گورکھپوری سے قبل مولوی عبدالحق تک سبھی نے میرؔ کو محض قنوطی شاعر سمجھا۔ مجنون گورکھپوری نے پہلی بار اس مفروضہ کو رد کیا۔ اور میرؔ کی شاعری کی تشریح و تعبیر کے لیے تاریخی سیاق و سباق سے واقفیت اور تاریخ اور فن کے باہمی ربط کو ضروری قرار دیا۔ انھوں نے'' میرؔ اور ہم'' میں لکھا ہے کہ میرؔ کی شاعری کو پڑھنے اور سمجھنے کے لیے بہت ضروری ہے کہ ان کے زمانے کے معاشرتی ماحول اور ان کے اسباب و حالات پر جن کے اندر رہ کر میرؔ کی شخصیت کی تعمیر ہوئی مفصّل نہ سہی مگر دقیق نظر ضرور ڈالی جائے''

بقول مجنوں گورکھپوری اس طرح کے مطالعہ سے ہم اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ میرؔ کی آواز انتہائی شائستگی اور وقار کے ساتھ اپنے زمانے کے سارے کرب و اضطراب کو ظاہر کر رہی ہے۔

مجنوں گورکھپوری نے میرؔ کے مطالعہ کو ایک نئی جہت دی۔ ان کے نزدیک میرؔ صرف قنوطی اور یاس پرست شاعر نہیں ہیں، وہ زندگی کے مصائب و مشکلات کا سامنا کرنے والے باحوصلہ انسان ہیں۔

احتشام حسین میرؔ کی شاعری پر لکھے گئے مقدمے میں اس بات کی شکایت کرتے ہیں کہ

ناقدین نے میرؔ کی زندگی اور شاعری کے درمیان کوئی واضح ربط تلاش کرنے کی کوشش کیوں نہیں کی۔ ان کا خیال ہے کہ میرؔ کی شاعری اُن کی زندگی ہے۔ میرؔ کی تخلیق ان کی ذات اور ان کی شخصیت سے پہچانی جاتی ہے۔ انھوں نے اپنی زندگی اور زمانے میں جتنے سرد و گرم دیکھے سب کو اپنی شاعری میں پیش کر دیا۔ میرؔ کے اشعار صرف ان کے رنج و غم یا ذاتی زندگی کے ترجمان نہیں ہیں بلکہ ان کے عہد کی دلّی کی دھڑکنیں بھی اُس میں سنائی دیتی ہیں۔ میرؔ نے اپنے عہد کی تمام کشمکش کو اپنی شاعری میں سمیٹ لیا ہے۔ جہاں اس عہد کی تاریخیں گونگی ہیں وہاں بقول احتشام حسین شاعروں کی آواز چیخ بن کر اس صورتِ حال کی طرف متوجہ کر رہی ہے۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ میرؔ اپنے عہد اور سماج کی جڑوں سے اس حد تک جڑے ہیں کہ انھیں ان کے عہد سے الگ کر کے دیکھنا ممکن نہیں۔

علی سردار جعفری نقدِ میر کے سلسلے کے اہم ترقی پسند نقاد ہیں۔ ان کی کتاب ''پیغمبرانِ سخن'' ۱۹۷۰ء میں شائع ہوئی۔ مگر میرؔ کی شاعری پر ان کا مضمون رسالہ شاعر میں ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ بعد میں اس کی اشاعت دیوانِ میرؔ کے دیباچے کے طور پر ہوئی۔ مجنوں گورکھپوری اور احتشام حسین کی طرح علی سردار جعفری نے بھی میرؔ کی شاعری کا سلسلہ ان کے عہد میں تلاش کیا۔ علی سردار جعفری نے لکھا ہے کہ عظیم ادب کی جڑیں اس عہد کی زمین میں پیوست ہوتی ہیں۔ لیکن پھول اور پھل عہد کی حدوں کو توڑ کر باہر نکل آتے ہیں۔ علی سردار جعفری کا خیال ہے کہ میرؔ کی شاعری ان کے عہد سے مربوط بھی ہے اور ماوراء بھی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ۱۹۴۷ء کے فسادات کے وقت نوجوان شاعروں نے دو سو برس گزر جانے کے بعد بھی غالبؔ، اقبالؔ اور جوشؔ کو چھوڑ کر میرؔ کے دامن میں پناہ لی۔ میرؔ کے عہد کے مالی نقصان اور اخلاقی پستی کی اندوہناک تصویریں ان کی شاعری میں محفوظ ہیں۔

جعفری نے میرؔ کی غزلوں کا تجزیہ بہت خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ میرؔ کی غزلوں میں ایسے اشعار کی تعداد بہت زیادہ ہے جس میں انھوں نے براہ راست سماجی،

معاشی اور سیاسی مضامین کو ڈھال دیا ہے۔ بقول جعفری براہ راست انداز بیان کے علاوہ میرؔ نے اپنے عہد کے مظالم اور انسانی شخصیت کی شکست و ریخت کو محبوب کے پردے میں بیان کیا ہے۔ اس دور کے باہری حملوں میں ہوئے مظالم کی داستان شاید میرؔ کے لیے براہ راست بیان کرنا مشکل رہا۔ اس لیے انھوں نے ترقی پسند ناقدین کی طرح علامتوں کے ذریعہ اپنی بات کہی۔ میرؔ کے تصور محبوب کے سلسلے میں علی سردار جعفری نے ایک ایسی اہم بات لکھی جس پر جتنا زیادہ غور کریں اتنے ہی نئے نکات پیدا ہوتے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے کہ محبوب کے ظالمانہ تصور کے پیچھے حالات زمانہ کا ایک سماجی شعور ہے اور ان بظاہر سادہ شعروں کی تہہ میں دبا ہوا ایک احتجاج ہے اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ سردار جعفری نے میرؔ کی شاعری میں معنوی تہہ داری اور سماجی اشاروں کی جس دنیا کو ظاہر کیا اس پر پہلے اس طرح غور نہیں کیا گیا تھا۔

محمد حسن نے میرؔ پر کوئی باقاعدہ کتاب تو نہیں لکھی لیکن اپنی تصنیف ''اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر عہد میرؔ تک'' میں انھوں نے میرؔ کے کلام پر تنقیدی نگاہ ڈالتے ہوئے ان کی شاعری کا رشتہ عہد حاضر سے ملایا۔ انھوں نے لکھا ہے کہ ''میر کی آواز عہدِ حاضر کے صنعتی دور کے تشنج زدہ انسان کے لیے بھی اعتبار و اسناد کا درجہ رکھتی ہے۔'' آج ہم اسی تنہائی، بے چینی اور کشمکش کا شکار ہیں جس کے میرؔ تھے۔ محمد حسن نے بھی علی سردار جعفری کی طرح اس بات کی طرف اشارہ کیا کہ میرؔ نے اپنی بات رمزیہ اور علامتی انداز میں کہی ہے۔

میرؔ کے بارے میں ایک اہم نکتہ جس کی طرف تمام ترقی پسند ناقدین نے توجہ دلائی وہ میرؔ کے قنوطی شاعر ہونے کی تردید ہے۔ ترقی پسند ناقدین نے میرؔ کو ایک ایسا بلند حوصلہ اور ہمت والا شاعر قرار دیا ہے جس نے ایک طرف تو ظلم و ستم کی انتہا کو رمزیہ انداز میں پیش کیا وہیں دوسری طرف مظلوموں کے انتقام، ان کے احتجاج اور ان کی شان مقاومت کو بھی بیان کیا۔ ان کا خیال ہے کہ ادب زندگی کا آئینہ ہے۔ میرؔ کی شاعری ان کی زندگی کی پوری طرح عکاسی کرتی ہے ہم میرؔ کے عہد کو ان کی شاعری میں زندہ سانس لیتا، چلتا دیکھتے ہیں اس اہم نکتہ کی طرف سب سے پہلے

ترقی پسند ناقدین نے اشارہ کیا۔ صرف میرؔ ہی نہیں بلکہ تمام شخصتیوں کے مطالعے میں ترقی پسند ناقدین نے اسی نقطۂ نظر سے کام لیا۔ حالانکہ ترقی پسند ناقدین نے غالبؔ یا کسی اور شاعر کے مقابلے میں میرؔ پر کم لکھا ہے لیکن انھوں نے میرؔ کے بارے میں عام نقطۂ نظر کو تبدیل کر دیا کہ میرؔ حرماں نصیب یاس پرست شاعر ہیں۔ ترقی پسندوں کے نزدیک میرؔ زندگی کے شاعر ہیں جو زندگی وہ جیتے ہیں اسی کو اپنے اشعار میں پیش کرتے ہیں۔ ترقی پسند تنقید فنی تخلیقات کو ماحول، سماج، اور زمانے سے جوڑتی ہے۔ ترقی پسند تنقید نے اُردو شاعری کے استعاراتی اور علامتی نظام کو جس طرح ایک نئی معنویت بخشی۔ اُسی طرح ترقی پسند ناقدین نے میرؔ کی صوفیانہ یا عاشقانہ علامتوں کو ایک نئی معنویت دینے کی کوشش کی۔ ترقی پسند تنقید سے پہلے میرؔ عاشق اور قنوطی تھے یا پھر تصوّف کے گیت گاتے تھے۔ ترقی پسند ناقدین نے کلام میرؔ کو صرف ان کے اپنے عہد کا عکاس قرار نہیں دیا، اس کا سلسلہ ہمارے عہد سے بھی ملا دیا۔ اسی وجہ سے آج ہم میر کو غالبؔ کی بہ نسبت زیادہ قریب محسوس کرتے ہیں اور میرؔ کے کلام میں اپنے جذبات و احساسات کی مصوری کے ساتھ اس تناؤ اور کشمکش کو دیکھ سکتے ہیں جس سے ہم دوچار ہیں اور کلام میرؔ اس تناؤ اور کشمکش کی تنقیہہ کرتا ہے۔

بہر حال ترقی پسند ناقدین نے میرؔ کو سماجیاتی مطالعے اور عہد میرؔ کے سیاسی اور سماجی پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی۔ یہی تفہیمِ میرؔ کو ترقی پسند ناقدین کا خصوصی عطیہ ہے۔

حواشی :

۱۔ مجنوںؔ گورکھپوری۔ میرؔ اور ان کی شاعری۔ ص۔۳۲۔۳۱ نکاتِ مجنوں کتابستان اسرار کریمی پریس الٰہ آباد۔ ایڈیشن ۱۹۵۷ء

۲۔ مجنوںؔ گورکھپوری۔ میرؔ اور ان کی شاعری۔ ص۔۲۰۔ نکاتِ مجنوں کتابستان اسرار کریمی پریس الٰہ آباد۔ ایڈیشن ۱۹۵۷ء

۳۔ مجنوں گورکھپوری۔ میر اور ان کی شاعری۔ ص۔۲۰۔ نکاتِ مجنوں کتابستان اسرار کریمی پریس الٰہ آباد۔ ایڈیشن ۱۹۵۷ء

۴۔ مجنوں گورکھپوری۔ میر اور ان کی شاعری۔ ص۔۲۰۔ نکاتِ مجنوں کتابستان اسرار کریمی پریس الٰہ آباد۔ ایڈیشن ۱۹۵۷ء

۵۔ مجنوں گورکھپوری۔ میر اور ان کی شاعری۔ ص۔۳۹۔ نکاتِ مجنوں کتابستان اسرار کریمی پریس الٰہ آباد۔ ایڈیشن ۱۹۵۷ء

۶۔ مجنوں گورکھپوری۔ میر اور ان کی شاعری۔ ص۔۲۲۔ نکاتِ مجنوں کتابستان اسرار کریمی پریس الٰہ آباد۔ ایڈیشن ۱۹۵۷ء

۷۔ مجنوں گورکھپوری۔ میر اور ہم۔ ص۔۵۴۔۵۳۔۲۵۲۔ ماخوذ از ادب اور زندگی، اردو گھر علی گڑھ، تیسرا ایڈیشن ۶۵۔۱۹۶۴ء

۸۔ مجنوں گورکھپوری۔ میر اور ہم۔ ص۔۲۵۸۔ ماخوذ از ادب اور زندگی، اردو گھر علی گڑھ، تیسرا ایڈیشن ۶۵۔۱۹۶۴ء

۹۔ مجنوں گورکھپوری۔ میر اور ہم۔ ص۔۵۶۔۲۵۵۔ ماخوذ از ادب اور زندگی، اردو گھر علی گڑھ، تیسرا ایڈیشن ۶۵۔۱۹۶۴ء

۱۰۔ مجنوں گورکھپوری۔ میر اور ہم۔ ص۔۲۶۳۔ ماخوذ از ادب اور زندگی، اردو گھر علی گڑھ، تیسرا ایڈیشن ۶۵۔۱۹۶۴ء

۱۱۔ مجنوں گورکھپوری۔ میر اور ہم۔ ماخوذ از ادب اور زندگی۔ اُردو گھر، علی گڑھ

۱۲۔ احتشام حسین کلیات میر۔ جلد اوّل، مقدمہ، ص۔۳۔ اسرار کریمی پریس الٰہ آباد ۱۹۷۲ء

۱۳۔ احتشام حسین کلیات میر۔ جلد اوّل، مقدمہ، ص۔۷۔ اسرار کریمی پریس الٰہ آباد ۱۹۷۲ء

۱۴۔ احتشام حسین کلیات میر۔ جلد اوّل، مقدمہ، ص۔۸۔ اسرار کریمی پریس الٰہ آباد ۱۹۷۲ء

۱۵۔ احتشام حسین کلیات میر۔ جلد اوّل، مقدمہ، ص۔۹۔ اسرار کریمی پریس الٰہ آباد ۱۹۷۲ء

۱۶۔ احتشام حسین کلیات میر۔ جلد اوّل، مقدمہ، ص۔۱۰۔ اسرار کریمی پریس الٰہ آباد ۱۹۷۲ء

۱۷۔ احتشام حسین کلیات میر۔ جلد اوّل، مقدمہ، ص۔۱۳، ۱۴۔ اسرار کریمی پریس الٰہ آباد ۱۹۷۲ء

۱۸۔ علی سردار جعفری۔ پیغمبران سخن۔ دیباچہ ص۔۱۱۔ مکتبہ گفتگو، بمبئی ۱۹۷۰ء

۱۹۔ علی سردار جعفری۔ پیغمبران سخن۔ دیباچہ ص۔۶۰۔ مکتبہ گفتگو، بمبئی ۱۹۷۰ء

۲۰۔ علی سردار جعفری۔ پیغمبران سخن۔ دیباچہ ص۔۶۷۔ مکتبہ گفتگو، بمبئی ۱۹۷۰ء

۲۱۔ علی سردار جعفری۔ پیغمبران سخن۔ تمہید ص۔۷۹۔۷۸۔ مکتبہ گفتگو، بمبئی ۱۹۷۰ء

۲۲۔ علی سردار جعفری۔ پیغمبران سخن۔ دیباچہ ص۔۱۰۵۔ مکتبہ گفتگو، بمبئی ۱۹۷۰ء

۲۳۔ میر تقی میرؔ۔ ذکرِ میرؔ بحوالہ۔ آپ بیتی۔ پیغمبرانِ سخن ص۔ ۱۰۸
۲۴۔ محمد حسن عسکری بحوالہ علی سردار جعفری۔ پیغمبران سخن۔ دیباچہ ص۔ ۱۲۳۔ مکتبہ گفتگو، بمبئی ۱۹۷۰ء
۲۵۔ علی سردار جعفری۔ پیغمبرانِ سخن۔ ص۔ ۱۲۵۔ مکتبہ گفتگو، بمبئی ۱۹۷۰ء
۲۶۔ علی سردار جعفری۔ پیغمبرانِ سخن۔ ص۔ ۱۲۶۔ مکتبہ گفتگو، بمبئی ۱۹۷۰ء
۲۷۔ علی سردار جعفری۔ پیغمبرانِ سخن۔ ص۔ ۱۳۳۔ ۱۳۱۔ مکتبہ گفتگو، بمبئی ۱۹۷۰ء
۲۸۔ محمد حسن۔ دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر (عہد میرؔ تک) سیما آفسیٹ پریس، دہلی۔ ۱۹۸۹ء
۲۹۔ محمد حسن۔ دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر (عہد میرؔ تک) ص۔ ۱۴۔ سیما آفسیٹ پریس، دہلی۔ ۱۹۸۹ء
۳۰۔ محمد حسن۔ دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر (عہد میرؔ تک) ص۔ ۲۱۔ سیما آفسیٹ پریس، دہلی۔ ۱۹۸۹ء
۳۱۔ محمد حسن۔ دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر (عہد میرؔ تک) ص۔ ۲۱۸۔ سیما آفسیٹ پریس، دہلی۔ ۱۹۸۹ء
۳۲۔ محمد حسن۔ دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر (عہد میرؔ تک) ص۔ ۶۷۔ سیما آفسیٹ پریس، دہلی۔ ۱۹۸۹ء
۳۳۔ ڈاکٹر شارب ردولوی۔ گلِ صد رنگ مقدمہ۔ ص۔ ۱۴۔ تنویر پریس، امین آباد، لکھنؤ اگست ۱۹۶۰ء

میر تقی میرؔ قیامِ لکھنؤ کے حوالے سے

میر تقی میر اور قیامِ لکھنؤ کے حوالے سے سب سے پہلے یہی سوال آتا ہے کہ میرؔ کو لکھنؤ بلایا گیا؟ یا میرؔ چلے آئے! اس ضمن میں سب سے قابلِ قدر کتاب میر کی سوانح عمری ''ذکرِ میر'' ہے۔ لکھنؤ کی آمد کے سلسلے میں میر تحریر کرتے ہیں کہ:

> ''فقیر (میرؔ) خانہ نشین تھا اور چاہتا تھا کہ شہر (دہلی) سے نکل جاؤں مگر اسباب و وسائل کا فقدان قدم نہیں نکالنے دیتا تھا۔ میری عزّت و آبرو کے تحفّظ کے لئے نواب وزیر الممالک آصف الدولہ بہادر آصف الملک کو خیال آیا کہ میرؔ میرے پاس نہیں آتا۔ نواب سالار جنگ پسر اسحاق خاں موتمن الدولہ جو اسحاق خاں نجم الدولہ کے چھوٹے بھائی اور وزیرِ اعظم کے خالو ہوتے تھے، ان پرانے روابط پر نظر کر کے جو میرے (سوتیلے) ماموں (خان آرزو) سے تھے کہا ''اگر نواب فرمادیں (تو) میرؔ ضرور آجائے گا۔'' حکم ہوا کہ ایسا کیا جائے۔ انھوں نے سرکار سے زادِ راہ لے کر مجھے ایک خط لکھا کہ ''نواب والا جواب تمھیں طلب فرماتے ہیں۔ جس طرح بھی بن پڑے خود کو یہاں پہنچاؤ۔'' میں تو دل برداشتہ بیٹھا ہی تھا خط پاتے ہی لکھنؤ روانہ ہو گیا۔''
>
> (میرؔ کی آپ بیتی۔ صفحہ ۱۷۸)

میرؔ کے اس اقتباس سے صاف ظاہر ہے کہ میرؔ کو باقاعدہ رقعہ اور زادِ راہ بھیج کر بلایا گیا۔ اس بات کی تائید کئی تذکروں کے علاوہ ناقدین بھی کر چکے ہیں۔ مگر جب محمد حسین آزاد کی کتاب ''آبِ حیات'' کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس قول کے برعکس باتیں ہیں:

ڈاکٹر شبنم رضوی، اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، کرامت حسین مسلم گرلز پی۔ جی۔ کالج، لکھنؤ

''(میرؔ) جب لکھنؤ چلے تو ساری گاڑی کا کرایا بھی پاس نہ تھا۔ ناچار ایک شخص کے ساتھ شریک ہو گئے اور دلّی کو خدا حافظ کہا۔''

(آبِ حیات۔ صفحہ ۱۹۵)

اس حوالے سے دو مطلب نکالے جا سکتے ہیں یا تو آصف الدولہ نے میرؔ کو بلایا ہی نہیں اور زادِ راہ بھیجا ہی نہیں، یا پھر زادِ راہ بھیجا تو اتنا کم بھیجا کہ کرایہ مکمل کرنے کے لئے کسی غیر کا سہارا لینا پڑا۔ خیر میرؔ دلّی کیوں چھوڑنا چاہتے تھے اور لکھنؤ کیوں آنا چاہتے تھے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر جمیل جالبی کا قول قابلِ بیان ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

''اہلِ ہنر ایک ایک کر کے دلّی چھوڑ رہے تھے۔ سوداؔ اور سوزؔ جا چکے تھے۔ شاہ حاتم نے شاہ تسلیم کے تکیے میں اقامت اختیار کر لی تھی۔ دردؔ مسندِ فقیر پر بیٹھے تھے۔ دلّی میں یہ عالم تھا کہ خود بادشاہ وقت شاہ عالم بھی گدا تھا، وہ دوسروں کی کیا مدد کرتا۔ میرؔ کی حالت خراب تھی، وہ دوسروں کی امداد پر زندگی گزار رہے تھے اور اس زندگی سے اتنے عاجز آ چکے تھے کہ کوئی بھی ذرا سا سہارا دیتا تو وہ اس کے پاس چلے جاتے۔ میرؔ کے دل میں یہ خواہش ایک عرصے سے موجود تھی کہ وہ بھی لکھنؤ جا کر دربارِ اودھ سے وابستہ ہو جائیں۔ کلّیاتِ میرؔ میں ایک مثنوی 'در بیان کد خدائی' نواب آصف الدولہ بہادر کی ملتی ہے .....میرؔ کی یہ مثنوی اس چھپی ہوئی خواہش کا اظہار تھی۔''

(میر تقی میرؔ۔ ڈاکٹر جمیل جالبی: صفحہ ۳۲)

اس سلسلے میں یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ ۱۷۸۱ء میں سوداؔ کے انتقال کے بعد آصف الدولہ کو خیال ہوتا ہے کہ میرؔ خود بھی چاہتے تھے کہ لکھنؤ آ کر شاہانِ اودھ سے وابستہ ہو جائیں اور نواب آصف الدولہ کی بھی یہی خواہش تھی۔

''آب حیات'' کے حوالے سے جو دوسری بات سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ میرؔ جس شخص کے ساتھ دلّی سے اور تمام راستے خاموش رہے۔ محمد حسین آزاد لکھتے ہیں کہ:

> ''تھوڑی دور چل کر آگے اس شخص نے کچھ بات کی۔ یہ (میرؔ) اس کی طرف سے منھ پھیر کر بیٹھے۔ کچھ دیر کے بعد اس نے بات کی۔ میرؔ صاحب چیں بہ جبیں ہو کر بولے کہ صاحب قبلہ آپ نے کرایہ دیا ہے۔ بیشک گاڑی میں بیٹھئے مگر باتوں سے کیا تعلق! اس نے کہا حضرت کیا مضائقہ ہے۔ راہ کا شغل ہے۔ باتوں میں ذرا جی بہلتا ہے۔ میرؔ صاحب بگڑ کر بولے کہ خیر آپ کا شغل ہے۔ میری زبان خراب ہوتی ہے۔''

(آب حیات۔۱۹۶)

''آب حیات'' کے اس اقتباس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ کس کس مپرسی کے عالم میں میرؔ دلّی سے لکھنؤ واپس آئے۔ ایسے میں جب خود میرؔ زادِ راہ اور بلائے جانے کی بات قبول کر چکے تھے تو پھر سوال یہ اٹھتا ہے کہ محمد حسین آزاد کو غلط بیانی سے کام لینے کی کیا ضرورت تھی؟

قیامِ لکھنؤ کے سلسلے میں دوسری غلط فہمی یہ پیدا ہو گئی کہ اگر آصف الدولہ نے بلایا تھا تو ٹھہرنے کا انتظام بھی کیا ہوگا۔ میرؔ نواب کے مہمان تھے اور شاعری کے بادشاہ۔ ایسے میں میرؔ کا سرائے میں ٹھہرنا بغیر بلائے مشاعرے میں جانا اور وہاں ان کا مذاق اڑنا وغیرہ وغیرہ۔ محمد حسین آزاد لکھتے ہیں کہ:

> ''لکھنؤ میں پہنچ کر جیسا مسافروں کا دستور ہے، ایک سرائے میں اترے۔ معلوم ہوا کہ آج مشاعرہ ہے، میرؔ نہ رہ سکے۔ اسی وقت غزل لکھی اور مشاعرہ میں جا کر شامل ہوئے۔ ان کی وضع قدیمانہ، کھڑکی دار پگڑی، پچاس گز کے گھیر کا پاجامہ، ایک پورا تھان پستولئے کا کمر

سے بندھا، ایک رومال پٹری دار تہہ کیا ہوا اس میں آویزاں، مشروع کا پاجامہ، جس کے عرض کے پائچے۔ ناگ پھنی کی انی دار جوتی، جس کی ڈیڑھ بالشت اونچی نوک۔ کمر میں ایک طرف سیف بھی بندھی تلوار، دوسری طرف کٹار، ہاتھ میں جریب۔ غرض جب جب داخل ہوئے تو وہ شہر لکھنؤ۔ نئے انداز، نئی تراشیں، بانکے ٹیڑھے جوان جمع انھیں دیکھ سب ہنسنے لگے۔

(آب حیات۔۱۹۶)

میر صاحب بیچارے غریب الوطن، زمانے کے ہاتھ سے پہلے بھی دل شکستہ تھے اور بھی دل تنگ ہوئے اور ایک طرف بیٹھ گئے۔ شمع ان کے سامنے آئی تو پھر سب کی نظر پڑی اور بعض اشخاص نے پوچھا کہ حضور کا وطن کہاں ہے۔ میر صاحب نے قطعہ فی البدیہہ لے کر غزل طرحی میں داخل کیا۔''

(آب حیات۔ص۱۹۶)

غزل۔

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو — ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلّی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب — رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا — ہم رہنے والے ہیں اسی اُجڑے دیار کے

''ذکر میر'' میں اتنے اہم واقعہ کا ذکر تک نہیں ملتا۔ حقیقت میں میر نے اپنے بارے میں کم سے کم معلومات فراہم کرائی ہے اور بہت ساری اہم باتوں کو بیان کرنے سے پرہیز بھی کیا ہے۔ ''آب حیات'' میں جس طرح سے میر کے وضع ولباس کا بیان کیا ہے اور میر کا خاکہ پیش کیا ہے۔ جیسے میر کا لباس، یہ تلوار، یہ جوتی، یہ پگڑ سب بہت عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ کیوں کہ میر کے

حالات اتنے عمدہ لباس کی اجازت نہیں دیتے۔

''ذکرِ میرؔ'' میں لکھنؤ آنے کا جو ذکر ملتا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ کی لکھنؤ آمد پر بہت عزّت افزائی کی گئی اور بہت احترام سے ان کا استقبال کیا گیا۔ میرؔ لکھتے ہیں کہ:

''انھوں نے سرکار سے زادِ راہ لے کر مجھے ایک خط لکھا کہ نواب والا جناب تمھیں فلک فرماتے ہیں جس طرح بھی بن پڑے خود کو یہاں پہنچاؤ..... پہلے نواب سالار جنگ کے گھر گیا۔ خدا انھیں سلامت رکھے۔ اپنوں نے میری بڑی عزّت کی اور میرے لئے ضروری چیزیں بندگانِ عالی (آصف الدولہ) سے کہہ کر بھجوادیں''

(ذکرِ میرؔ۔۱۷۹)

کچھ اسی قسم کی باتیں ہمیں ''تاریخ ادب اردو'' جلد دوم کے صفحہ نمبر ۵۵ پر بھی ملتی ہے:

''(میرؔ) لکھنؤ آئے اور سیدھے سالار جنگ کے گھر پہنچے۔ چار پانچ دن بعد آصف الدولہ مرغ بازی کے لئے آئے، میرؔ بھی وہاں موجود تھے۔ ملاقات ہوئی اور اپنے شعر سنائے۔ سالار جنگ نے نواب کو یاد دلایا۔ نواب نے چند دن بعد میرؔ کو بُلوایا۔ میرؔ نے قصیدہ پیش کیا اور ملازم ہوگئے۔''

(تاریخ ادب اردو۔ جلد دوم از جمیل جالبی ص: ۵۱۵)

لکھنؤ میں میرؔ کی آمد اور ملازمت اختیار کرنا خوشی کا باعث رہا ہوگا، کیوں کہ یہاں میرؔ کو تین سو روپیہ کی ملازمت ملی تھی۔ ''تذکرہ گلشنِ ہند'' کے مطابق میرؔ کو تین سو روپیہ اور ''تذکرہ سفینۂ ہندی'' کے مطابق دو سو روپئے ماہوار مقرر ہوئے۔ میرؔ کو چاہے دو سو ملا یا تین سو، بہر حال اس بے روزگاری کے زمانے میں اور پہلے دلّی میں بائیس روپئے ماہوار کے مقابلے میں یہ رقم ضرور بہت رہی ہوگی اور خوب رہی ہوگی۔ کاظم علی خاں لکھتے ہیں کہ:

''دلّی میں میرؔ کی زندگی کا دامن پھولوں سے خالی اور کانٹوں سے تار تار رہا۔ لکھنؤ نے میرؔ کے دامنِ حیات کو کانٹوں سے خالی کر کے پھولوں سے پُر کر دیا۔ دلّی نے میرؔ کے جس دل کے چراغ مفلس کی طرح بجھا کر رکھ دیا تھا، لکھنؤ نے اس بجھے دیے کو امید کی روشنی دی۔ دلّی سے میرؔ اپنے ساتھ صرف ناکامیوں کا زخم لائے تھے، لکھنؤ نے اس زخم کے لئے کامرانیوں کا مرہم فراہم کیا۔''

(آجکل، نئی دہلی کاظم علی خاں۔ صفحہ ۸۶)

آصف الدولہ سے لے کر سعادت علی خاں نے میرؔ کو بہت مرتبہ اعزاز و اکرام سے نوازا اور دل جوئی کی مگر میرؔ اپنی تنک مزاجی، خودداری کو بھی وضع داری سمجھتے رہے۔ حالانکہ شاہانِ اودھ نے انھیں سر آنکھوں پر بٹھایا اور ان کی ہر طرح ناز برداری کی، پھر بھی وہ کبھی بھی درباری شاعر نہ بن پائے۔ میرؔ کی زندگی بڑے سکون اور آرام سے کٹتی۔ میرؔ لکھتے ہیں کہ:

''یہاں فقیر (میرؔ) نواب صاحب (آصف الدولہ) کے ساتھ ہے اور ان کی دُعا گوئی میں زندگی بسر کر رہا ہے۔''

(میرؔ کی آپ بیتی۔ صفحہ ۱۸۶)

لکھنؤ میں میر تقی میرؔ آصف الدولہ کے ساتھ رہے۔ دو مرتبہ شکار پر گئے۔ شادی بیاہ، میلے ٹھیلے، محفلوں اور اسی قسم کی تقریبات میں ساتھ رہے اور ان واقعات کو نظموں میں محفوظ رکھتے۔ میرؔ کے شکار نامے اس کی عمدہ مثال ہیں۔

میرؔ آصف الدولہ کی فیاضی سے بہت خوش رہتے اور ان کو اکثر ''سخن ور نواز'' اور ''عاشقِ ہنر'' کہا کرتے۔ میرؔ نے اپنے صیدناموں میں شکار کی پوری تفصیل پیش کی ہے۔ جانوروں کے علاوہ جنگلوں، پہاڑوں اور دریاؤں کا حال نہایت حسن و خوبی کے ساتھ نظم کیا ہے۔ دورانِ مطالعہ ایسا سماں بندھ جاتا ہے پڑھتے پڑھتے شکار نامے میں انسان کھو سا جاتا ہے۔ شاہی

تقاریب کے سلسلے میں میرؔ نے کئی مثنویاں بھی جیسے ہولی، ساقی نامہ وغیرہ بھی تحریر کیا ہے۔

ان ساقی ناموں میں ''ہولی'' کی مثنویوں میں میرؔ نے خوب دل کھول کر عیش وعشرت کی داد دی ہے۔ ان مثنویوں میں عہد آصف الدولہ کی شان وشوکت کے علاوہ آتش بازی اور رنگ کھیلنے کے دلکش مناظر دکھائے ہیں۔ اس کے علاوہ ہمیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ سیاسی بحران کے زمانے میں بھی ہماری معاشرت اور تہذیب کے رشتے نہایت مضبوط تھے۔ اس دوران تمام ہندو مسلمان ایک ہی رنگ میں نظر آتے ہیں۔ میرؔ نے لکھنؤ کے کھیل تماشوں کے حال بھی تفصیل سے بیان کئے ہیں۔ اس کے علاوہ شادی بیاہ کے جلوس، داد وعیش کی محفلوں انعام واکرام اور انواع و اقسام کے کھانوں کا ذکر ملتا ہے۔ لکھنؤ میں گورنر کے آنے پر جس طرح کا اہتمام ہوا تھا ''ذکر میرؔ'' میں میرؔ عمدہ بیان کرتے ہیں:

> ''ایک منزل پہلے نواب گردوں رکاب سے ملاقات ہوئی وہاں سے اپنے ساتھ لکھنؤ لائے جو سلطنت کا صدر مقام ہے۔ ہر منزل پر نئی نئی ضیافت ہوتی تھی۔ نئے نئے خیمے، عجیب وغریب کھانے، ترکی و تازی گھوڑے، کوہ پیکر ہاتھی، قیمتی پوشاک اور جواہر کی کشتیاں، خوش گوار شربت اور انگنت میوے، اس علاقے کے اچھے تحفے.....
> مکان کے کونوں میں گلاب چھڑکا ہوا، نرم و ملائم بستر خواب، معطّر و معنبر لباس، مخمل کے اچھوتے فرش، سیم گل کی ہوئی دیواریں، پردوں اور جھالروں سے آراستہ ایوان، عنبر کی خوشبو عجیب مستی آفریں تھی۔ بھنے ہوئے پستے اور بادام اور انگریزی چیزیں شغل کے لئے رکھی ہوئی.....طرح طرح کے خوش رنگ شربت، قسم قسم کی بنی ہوئی روٹیاں تھیں۔ نانِ بادام بڑی نزاکت سے (بنی ہوئی) شیر مال اور باقر خانی خورشید کی مثل (صاف وگرم) نان جوان جیسی کہ (واقعی)

بوڑھا کھائے تو جوان ہو جائے۔ نانِ درتی کی تعریف کروں تو دفتر بھر جائے۔ نانِ زنجبلی کو دیکھ کر ذائقہ محفوظ (ہوتا ہے) ہر نوع کے قلیے، دو پیازے رکھے تھے کہ تمام مہمانوں کا بھی للچا رہا تھا۔ کئی قسم کے کباب دسترخوان پر حاضر تھے۔''

(میرؔ کی آپ بیتی۔ صفحہ ۱۸۳۔۱۸۴)

میرؔ اور لکھنؤ کے حوالے سے یہ بات بھی ذہن نشین رکھنا ضروری ہے کہ آصف الدولہ شیعہ تھے اور محرّم کا خاص اہتمام ہوا کرتا تھا۔ ایسے میں میرؔ کے مرثیوں کی ایک خاص اہمیت رہی ہوگی۔ میرؔ نے اپنے مرثیوں میں امام حسین کی شہادت، حجرت عابد کی مصیبت، تنہائی، بے کسی، بے بسی، عورتوں اور بچوں کی فریادیں، رونا وغیرہ کو خاص موضوع بنایا ہے، جن میں میرؔ نے اپنے ہنر کا کمال دکھایا ہے۔

بقول محمد حسین آزاد میرؔ اپنی زبان کے لئے بڑے محتاط تھے اور دہلی سے لکھنؤ تک کا سفر خاموشی سے اس لئے کرتے ہیں کہ میری زبان خرب ہوتی ہے۔ یہ ''آب حیات'' کا بہت مشہور قصہ ہے جو کچھ یوں ہے:

''تھوڑی دور آگے چل کر اس شخص نے کچھ بات کی۔ یہ اس کی طرف سے منھ پھیر کر ہو بیٹھے۔ کچھ دیر کے بعد پھر اس نے بات کی۔ میرؔ صاحب چیں بجبیں ہو کر بولے کہ صاحب قبلہ آپ نے کرایہ دیا ہے۔ بیشک گاڑی میں بیٹھے مگر باتوں سے کیا تعلق۔ اس نے کہا حضرت کیا مضائقہ ہے۔ راہ کا شغل ہے باتوں میں ذرا جی بہلتا ہے۔ میرؔ صاحب بگڑ کر بولے کہ خیر آپ کا شغل ہے میری زبان خراب ہوتی ہے۔''[۱]

اس سلسلہ میں پروفیسر شارب ردولوی صاحب کا خیال محمد حسین آزاد کے خیال کو

رد کرنے کے لئے کافی ہوگا:

''میرؔ جن کے بارے میں مشہور ہے کہ لکھنؤ کے سفر میں اپنے ہم سفر کی بات کرنے کی خواہش کو یہ کہہ کر رد کر دیا تھا کہ آپ کا وقت کٹتا ہے، میری زبان خراب ہوتی ہے۔ لیکن وہی میرؔ بے جھجک اپنی شاعری میں برج، پراکرت، دکنی اور نہ جانے کہاں کہاں کے غیر مستعمل الفاظ نظم کرتے چلے جاتے ہیں اور اس عہد کے کلاسیکی مزاج اور نفاست پسند شعری ذوق رکھنے والے قاری اور سامع کی ذرا بھی پرواہ نہیں کرتے۔''[۲]

اسی طرح خواجہ احمد فاروقی نے میرؔ کی شاعری میں استعمال ہونے والے خاص الفاظ و محاورات کا بھی ذخیرہ پیش کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ میر تقی میرؔ کی زبان کیسی تھی:

''پاکھر، کوئل، گنج، باڑ جھڑی، ہوائی، زنار، مہتابی، بان، کھانچہ، ٹک، مرغ باز، کٹیل، ردا، منڈیر، ڈانس، جھینگر، چڑی، کیچوا، بنڈیلا، ٹڈی، بزہ، اڑانا، اڑواڑ، ارنا، اُسارا، باندھسو، بہروپیہ، پرنل، توشہ کی روٹی..... جامہ خانہ، جناع، اجھا، مجھ، چھاپا کا، جھمکا، جھوجرا، جھینگا، چراغ، جوبالا، وغیرہ وغیرہ''[۳]

اسی قسم کی لمبی فہرست خواجہ احمد فاروقی نے پیش کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ عوام کی زبان استعمال کرنے والا انسان کیوں کر انسان سے دور رہ سکتا ہے۔ لہٰذا میرؔ پر اپنی زبان خراب ہونے کے ڈر سے خاموش سفر کرنے کا الزام بھی غلط ثابت ہوتا ہے۔

میرؔ کی شاعری پر لکھنؤ کا زبردست اثر ہوا۔ اسی لئے لکھنؤ میں شائع ہونے والا میرؔ کا چھٹا دیوان کئی معنی میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ مالک رام نے اس کو قیام لکھنؤ کا ثمرہ قرار دیا ہے۔ اس سلسلہ میں کاظم علی خاں کا قول درست معلوم ہوتا ہے:

''میرؔ نے دہلی میں شباب کا دور گذارا تھا۔ جو پر گوئی کے لئے موزوں ہوا ہے۔ اس کے برعکس میرؔ جب ۶۱ برس کی عمر میں لکھنؤ آئے تو بڑھاپے نے ان کی پر گوئی پر روک لگا دی ہوگی۔ یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ میں مکمل ہونے والے چار دواوین دہلی کے مقابلے میں اشعار اور غزلیات کی تعداد کے اعتبار سے پیچھے رہ گئے۔''

(آجکل، مارچ ۱۹۸۴ء۔ صفحہ ۸۴)

اس جائزے سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ جب میرؔ لکھنؤ آئے اس وقت عمر ۶۱ برس تھی اور پاس میں صرف دو دیوان مکمل تھے۔ باقی چار دواوین کی تکمیل میرؔ کے قیام لکھنؤ کی خوش گوار یادوں میں سے ایک ہے۔ گویا بہ لحاظ رتعداد دواوین میر کا قیام لکھنؤ میرؔ کے ادبی قد و قامت کو بلند تر کرنے میں یقیناً کامیاب ہے۔ اس لئے میریات کے سلسلے میں لکھنؤ کے اس اہم کارنامے کو نظر انداز کرنا مناسب نہیں۔

حواشی:

۱۔	میرؔ کی آپ بیتی۔	نثار احمد فاروقی
۲۔	آب حیات۔	محمد حسین آزاد
۳۔	میر تقی میرؔ۔	جمیل جالبی
۴۔	میر تقی میرؔ۔	نثار احمد فاروقی
۵۔	تاریخ ادب اردو (جلد دوم)۔	ڈاکٹر جمیل جالبی
۶۔	تلاشِ میرؔ۔	نثار احمد فاروقی
۷۔	دلّی کا دبستان شاعری۔	ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی
۸۔	میر تقی میرؔ حیات اور شاعری۔	خواجہ احمد فاروقی
۹۔	نیا دور (میرؔ نمبر)۔	مئی، جون ۲۰۱۰ء

میرؔ کا تصورِ زندگی

انسان اور اس کی زندگی ایسے موضوعات ہیں جس پر تہذیبی ارتقا کے ساتھ مذہبی صحیفوں نے، فلسفیوں نے، علم نفسیات کے ماہرین نے مختلف نقطۂ نظر سے روشنی ڈالی ہے اور زندگی کو سمجھنے اور برتنے کے مختلف زاویے پیش کئے ہیں۔ مختلف زبانوں کے شاعروں نے بھی اپنے کلام میں زندگی کے مختلف جہتوں کا جائزہ لیا ہے۔ کبھی زندگی سراب نظر آتی ہے تو کبھی مفتِ نظر، کبھی بندِ غم اور کبھی شمع کی مانند خاموش سوزش۔ غرض کوئی شاعر ایسا نہیں جس نے زندگی کو نفسیاتی اور فلسفیانہ نظر سے نہ دیکھا ہو۔ کلام میرؔ میں بھی زندگی بہ ایں ہمہ رنگا رنگی رواں دواں نظر آتی ہے۔ وہ اسے معشوق حقیقی کا دیا ہوا ایک عطیہ مان کر اس کے نفسیاتی اور صوفیانہ پہلوؤں کی پردادری بھی کرتے ہیں اور زندگی کے خوبصورت جذباتی پہلوؤں اور ہوس ناکیوں سے لطف اندوز ہونے سے بھی پیچھے نہیں ہٹتے۔ وہ زندگی کے اعلیٰ اخلاقی اقدار کی اہمیت کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہتے لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ اخلاقی سرحدوں کی شکست و ریخت میں بھی لطف محسوس کرتے ہیں کیونکہ ان کے خیال میں زندگی لمحاتی ہے۔

ہستی اپنی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے

کہا میں نے گل کو ہے کتنا ثبات　　کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

زیست اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

سبزۂ نورستہ رہگزار کا ہوں　　سر اٹھایا کہ ہو گیا پامال

ان اشعار میں زندگی کو محض دھوکے سے تعبیر کرتے ہوئے بالکل مختصر مانا گیا ہے۔ حباب اور تبسمِ گل میں جو بے ثباتی ہے وہی بے ثباتی انسان کی زندگی میں ہے اسی لئے وہ زندگی کو

ناصحہ عثمانی، ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، حمیدیہ گرلس ڈگری کالج، الہ آباد

محض چند سانسوں یا ماندگی کے وقفے اور ایسے سبزے سے تعبیر کرتے ہیں جو سر اٹھاتے ہی پامال ہو گیا۔ میرؔ کا یہی تصور انہیں اخلاقیات کی طرف لے جاتا ہے کہ جب دنیا میں ثبات نہیں ہے اور ہم صرف چند سانسوں کے لئے ہی دنیا میں آئے تو ہمیں دنیا سے بچ بچ کر چلنا چاہے لیکن ایسا ہوتا نہیں ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ ہمیں تا دیر دنیا میں قیام نہیں کرنا ہے یہاں سے واپس چلے جانا ہے۔ جو نام، جو دولت، جو عزّت ہم دنیا کے لئے کماتے ہیں وہ سب چھوڑ کر ہمارے حصہ میں محض دو گز زمین ہی آنی ہے اور تمام کاروبار دنیوی کا عقبیٰ میں حساب دینا ہے پھر بھی ہم دنیا کے پیچھے بھاگتے رہتے ہیں، دولت و ثروت کے لئے گناہ کرتے ہیں، دنیا میں پاک آئے ہیں لیکن واپس جاتے ہیں تو اپنی پاکیزگی گنوا کر۔ قرآن میں بھی دنیا کو خسارے کی جگہ کہا گیا ہے اسی موضوع کو میرؔ اپنی غزلوں میں بہت خوبصورتی سے پیش کرتے ہیں اور دنیا کو ایسے سفر سے تعبیر کرتے ہیں جس میں ہر سفری کا سامان لٹا ہے ۔

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت
سامان لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا

میرؔ کا محتاط رویہ دنیا کے کارخانے کو شیشے کے کارخانے سے تعبیر کرتا ہے جس میں ذرا بھی لاپروائی اسے معیار سے گرا دیتی ہے۔ میرؔ کے مذکورہ شعر میں زندگی کی باریکیوں کے اظہار میں جس باریکی سے کام لیا ہے وہ بھی اپنی مثال آپ ہے۔ ظاہر ہے میرؔ کا زمانہ مشینی زمانہ نہیں تھا اور دیسی طریقوں سے کام ہوتے تھے اس وقت اگر شیشہ ڈھالتے وقت کاریگر زور سے سانس لے لے تو ہوا کے بلبلے شیشے کے اندر قید ہو کر اس میں عیب پیدا کر دیتے تھے۔ میرؔ کا ماننا ہے کہ اسی طرح انسان ذرا بھی لاپروائی کرتا ہے تو وہ انسانیت کے مدارج سے گر جاتا ہے اور اس کی انسانیت میں عیب آجاتا ہے اور انسان بننا اتنا آسان نہیں ۔

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

منزل پہنچنا یک طرف نے صبر ہے نے ہے سکون
یکسر قدم میں آبلے پھر راہ پر خار اس قدر

حاصل بجز کدورت اس خاکداں سے کیا ہے
خوش وہ کہ اٹھ گئے جو داماں جھٹک جھٹک کر

اسی لئے میرؔ دنیا کو پُر خار راستے سے تعبیر کرتے ہیں اور انسان کو آبلہ پا سے۔ اور انسان کو اس دنیا مین کدورت کے سوا کچھ حاصل نہیں ہوگا یہاں تو وہ عمر بھر پریشان رہے گا ہی اور یہاں کے گناہوں کا بوجھ اس کے ساتھ جائے گا۔ فراقؔ نے بھی بہت خوبصورت انداز میں زندگی کے اس رخ کا جائزہ لیا ہے۔

فنا بھی ہو کے گراں بارِ حیات نہ پوچھ
اٹھائے اٹھ نہیں سکتا یہ درد سر پھر بھی

میرؔ تو زندگی کو جتنے زاویوں سے دیکھتے ہیں انھیں نقصان ہی نقصان نظر آتا ہے اور جو لوگ دنیا سے دامن بچا کر نکل گئے وہ ہی خوش قسمت ہیں کیونکہ کوئی ہمیشہ باقی رہنے کے لئے نہیں آیا ہے۔ زندگی میں پائداری نہیں ہے بڑے بڑے بادشاہ کو بھی جب موت آتی ہے تو ان کا رتبہ اور دولت انھیں نہیں بچا سکی اس لئے زندگی کی کامیابیوں پر غرور نہیں کرنا چاہئے۔ وہ کہتے ہیں۔

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاجوری کا
کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا

نام آج کوئی یاں نہیں لیتا ہے انہوں کا
جن لوگوں کے کل ملک یہ سب زیرِ نگیں تھا

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا
یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کبھو کسو کا سرِ پُر غرور تھا

موت کو ہی وہ اصل حقیقت مانتے ہیں اور ان کا یہی نظریہ انھیں زندگی سے بیزار کر دیتا ہے کیونکہ زندگی پر انسان کو کوئی اختیار نہیں وہ اپنی مرضی سے مرنا چاہے تو مر بھی نہیں سکتا۔ وہ کہتے ہیں ؎

جینے میں اختیار نہیں ورنہ ہم نشیں
ہم چاہتے ہیں موت تو اپنی خدا سے آج

اور زندگی اور موت کا یہی تصور انھیں زندگی سے دور اور موت کا منتظر کر دیتا ہے۔ زندگی کو وہ محض قید مانتے ہیں غموں کی وجہ سے نہیں بلکہ زندگی سے بیزاری کے سبب۔ وہ اس خرابے کی زندگی سے آزادی حاصل کرنے کے متمنی ہیں اور عدم کا سفر کرنے کے لئے بیتاب ؎

موند آنکھیں سفر عدم کا کر
پس ہے دیکھا یہ عالمِ ایجاد
خاک بھی سر پہ ڈالنے کو نہیں
کس خرابے میں ہم ہوئے آباد
ہم کو مرنا یہ ہے کہ کب ہو کہیں
اپنی قیدِ حیات سے آزاد

چنانچہ وہ ہوشیار کرتے ہیں کہ اس بے ثبات زندگی میں زیادہ دل نہ لگائیں ؎

فکرِ تعمیر میں نہ رہ منعم
زندگانی کی کچھ بھی ہے بنیاد

وسعت جہاں کی چھوڑ جو آرام چاہے میرؔ
آسودگی رکھے ہے بہت گوشۂ مزار

زباں رکھ غنچہ ساں اپنے دہن میں
بندھی مٹھی چلا جا اس چمن میں

وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اپنے مخصوص انداز میں پیش کرتے ہیں زندگی کی بے چارگی، انسان کی لاچاری، دنیا کی ناپائداری ان کے اندر بیزاری ضرور پیدا کرتی ہے لیکن وہ احترام آدمیت کی بھی پاسداری کرتے ہیں کیونکہ انسان فلک کے برسوں پھرنے کے بعد خاک سے پیدا ہوتے ہیں۔ چنانچہ بہت سنبھل کر چلنے کی ضرورت ہے تاکہ زندگی میں کسی کی توہین نہ ہو۔ انسان مٹی کا بنا ہے اور اس کو مٹی میں ہی جانا ہے اس لئے زمین پر پیر رکھتے وقت انسان کی عظمت کا خیال ذہن میں رکھنا چاہئے۔

خاکِ آدم ہی ہے تمام زمیں
پاؤں کو ہم سنبھال رکھتے ہیں

سفر ہستی کا مت کر سرسری چوں باد اے رہرو
یہ سب خاک آدمی تھے ہر قدم پر ٹک تامّل کر

ان کے لئے زندگی میں منزل پانا دشوار ہے کیونکہ وہ دنیا کو ایک طلسم مانتے ہیں جو انسان کی سمجھ سے بالاتر ہے اور زندگی کے ہر پہلو میں کچھ الگ معنی پنہاں ہوتے ہیں جو پردۂ راز میں رہتے ہیں جنھیں سبھی غزل گو شعرا غالبؔ، آتشؔ، شادؔ، فراقؔ وغیرہ دھوکے سے تعبیر کرتے ہیں۔ دکھتا کچھ ہے اور ہوتا کچھ اور ہے۔ غالبؔ کہتے ہیں

ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ
دیتے ہیں دھوکہ یہ بازی گر کھلا

میرؔ کا خیال ہے۔

سہل مت بوجھ یہ طلسمِ جہاں
ہر جگہ ہاں خیال ہے کچھ اور

اور اسی لئے منزل پر پہنچنا دشوار ہے اور دنیا میں کشمکش کے سوا کچھ حاصل نہیں ۔

جز کشمکش ہووے تو کیا عالم سے ہم کو فائدہ
یہ بے قضا ہے اک قفس ہم ہیں گرفتار اس قدر

تقریباً تمام غزل گو شعرا نے زندگی کو قفس سے تعبیر کیا ہے جس سے رہائی حاصل کرنا ممکن نہیں کیونکہ نہ تو زندگی بس میں ہے اور نہ موت اس لئے باوجود آبلہ پائی کے راہِ پُر خار پر ہمیں چلنا ہی ہوگا۔ یہ اضطراب اور یہ بے چارگی زندگی سے بیزاری کا یہ رویہ خدا سے قربت کی ایک کوشش ہے جو زندگی کو تصوف سے روشناس کراتی ہیں اور انسان خود کو پہچان کر خدا کو پالیتا ہے اور انھیں انسان کے اندر خدا موجود نظر آتا ہے ۔

پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں
معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا

تھا وہ تو رشکِ حورِ بہشتی ہمیں میں میرؔ
سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنے قصور تھا

اور انھیں خود میں ہی نہیں کائنات کے ہر ذرہ میں خدا کا جلوہ نظر آنے لگا اور انسان کی زندگی خدا کے جلوہ کے مترادف ہوگئی ۔

عام ہے یار کی تجلی میرؔ خاص موسیٰ و کوہ طور

آئینہ ہو کے صورت معنی سے ہے لبالب
راز نہان حق میں کیا خود نمائیاں ہیں

یہ خود نمائیاں وہی ہیں جنہیں غالبؔ نے حسن کی خود بینی سے تعبیر کیا ہے۔ غالبؔ کہتے ہیں ۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

اور میرؔ کو بھی رازِ نہان حق میں خود نمائیاں نظر آتی ہیں اسی لئے انھیں خود اپنا وجود محض ایک خیال نظر آتا ہے چونکہ سوال یہ ہے کہ جب ہمارا وجود خدا کی خود بینی ہے تو ہم کیا ہیں؟ محض ایک وہم۔۔۔۔اور انسان کی خوش فہمی ۔

تیرا ہے وہم کہ یہ ناتواں ہے جامے میں
وگرنہ میں نہیں اب اک خیال ہوں اپنا

اپنی ہی سیر کرنے ہم جلوہ گر ہوئے ہیں
اس رمز کو ولیکن معدود ے جانتے ہیں

یہ بے مائیگی کا تصور میرؔ کی تصور حیات میں ایک جھنجھلاہٹ کی کیفیت پیدا کرتا ہے جو انھیں اضطرابی کیفیت سے روشناس کراتی ہے۔ یہی اضطراب انھیں شکست وریخت کی جانب لے جاتا ہے اور وہ سب کچھ ٹھکرانے پر آمادہ اور زندگی کو برباد کرنے کے لئے تیار ہو جاتے ہیں ۔

ٹک تو رہ اے بنائے ہستی تو
تجھ کو کیسا خراب کرتا ہوں

ہم تو اسے کنجِ قفس ہو کے مر چلے
اے اشتیاقِ سیرِ چمن تیری کیا خبر

پشت پا ماری بس کہ دنیا پر
زخم پڑ پڑ گیا میرے پا پر

زندگی سے یہ بیزاری اور درد سے شناسائی اپنی وجود کی بے مائیگی کا احساس اور زندگی کی نزاکتوں میں انسانیت کے درجے سے گرنے کا خوف میرؔ کی شاعری میں تصور حیات کو ایک طرف فلسفہ بنتا ہے تو دوسری طرف ایک محتاط رویہ سے بھی آشنا کراتا ہے لیکن فطرتِ انسانی اور اس

کی کمزوریاں اسے دنیا سے الگ نہیں کرتیں ان کے اندر زندگی کے تمام رموز اور حیاتِ انسانی کی تمام آگہی کے باوجود دنیا کی لذتوں سے شناسائی حاصل کرنے، لطف اندوز ہونے اور انھیں حاصل کرنے کی تمنا کے جذبے کی کارفرمائی موجود ہے اور اگر اس کے لئے انھیں موردِ الزام ٹھہرایا جائے تو وہ اس کی سزا برداشت کرنے کے لئے بھی تیار ہیں اگرچہ انھیں یہ احساس ہے کہ ؎

اس گلشنِ دنیا میں شگفتہ نہ ہوا میں
ہوں غنچۂ افسردہ کہ مردودِ صبا ہوں

لیکن اس کے باوجود وہ زندگی کے لطیف جذبات سے لذت اندوز ہونے کے خواہش مند ہیں اور زندگی کی خوشیوں سے منھ موڑ کر بھی اس دنیا سے واپس جانا نہیں چاہتے۔ زندگی کا یہ خوش کن رویہ انھیں عشق کی فرحت آمیز دنیا اور اس کی محض لذتوں سے ہی نہیں ہوس ناکیوں سے بھی روشناس کراتا ہے۔ یہاں ان کی زندگی عیش وطرب کی طلب گار حسن کی فضا سے معمور نظر آتی ہے۔ زندگی کا یہ رُخ وہاں زیادہ حاوی نظر آتا ہے جہاں وہ عشق مجازی میں ڈوب کر حسن کی بے حجابیوں سے لطف اندوز ہوتے ہیں ؎

جب بے نقاب منھ پر تب دید کر کے کیا کیا
در پردہ شوخیاں ہیں پھر بے حجابیاں ہیں

☆☆☆☆

نظر اٹھتی نہیں کہ جب خوباں
سوتے سے اٹھکے آنکھ ملتے ہیں

☆☆☆☆

گل شرم سے بہہ جائے گا گلشن میں ہو کر آب سا
برقعہ سے گر نکلا کہیں چہرہ ترا مہتاب سا

سید ہو یا چمار ہو اس جا وفا ہے شرط
کب عاشقی میں پوچھتے ہیں ذات کے تئیں

خوب رو سب کی جان ہوتے ہیں

آرزوئے جہان ہوتے ہیں

☆☆☆☆

گل نے ہزار رنگِ سخن سر کیا و لے

دل سے گئیں نہ باتیں تری پیاری پیاریاں

اور یہاں تک کہ تصور جنوں سے لطف لیتے ہوئے ظریفانہ انداز سے کہہ اٹھتے ہیں۔

خوف ہم کو نہیں جنوں سے کچھ

یوں تو مجنوں کے بھی چچا ہیں ہم

چنانچہ وہ زندگی کو غم واندوہ سے بھی تعبیر کرتے ہیں، خدا کی ذات کا پرتو بھی مانتے ہیں اور موت کو ہی زندگی کی اصل بنیاد گردانتے ہیں لیکن ان سب کے باوجود وہ زندگی کو محض بوجھل فلسفہ نہیں بناتے، اس پر یاسیت اور قنوطیت کو حاوی نہیں ہونے دیتے بلکہ ہنستے کھیلتے درد کے ساتھ بھی ساز باز کرتے ہیں۔ وہ نہیں چاہتے کہ زندگی مین کامیابیوں کی خاطر اپنی زندگی خود اپنے آپ پر دشوار ہو جائے اس لئے ان کے خیال میں اپنی عزت بچائے ہوئے زندگی کو آسانی کے ساتھ گزار دینے میں انسان کی فلاح ہے۔

میر صاحب زمانہ نازک ہے

دونوں ہاتھوں سے تھامیے دستار

سہل سی زندگی میں کام کے تئیں

اپنے اوپر نہ کیجئے دشوار

''ذکر میر'' پر ایک نظر

''ذکر میر'' میر تقی میر کی تالیف کردہ تصنیف فارسی زبان میں جسے ۱۹۲۸ء میں انجمن ترقی اردو ہند کے مطبع نے ٹائپ میں چھاپا تھا۔ ذکر میر کا ترجمہ اردو میں ڈاکٹر عبدالحق اور نثار احمد فاروقی کی قلم سے ہوا۔ میر تقی میر کی تالیف ''ذکر میر'' جو میر کی آپ بیتی ہے۔ میر تقی میر کا دور اٹھارویں صدی تھا وہ دور تاریخی اعتبار سے تمام تر اتار چڑھاؤ لئے ہونے کی وجہ سے میر کی اس تصنیف کو آپ بیتی ضرور کہا جاتا ہے لیکن اس آپ بیتی میں میر کی حالات زندگی سے کہیں زیادہ اس وقت کے حالات اور سیاسی پس وپیش کا ذکر زیادہ نظر آتا ہے۔ بہت خوبی کے ساتھ انھوں نے اپنی حالات زندگی کے ساتھ۔ ساتھ اس وقت کے حالات جو حکومت اور اقتدار کی رسہ کشی نے مغلیہ سلطنت کو اس تیزی سے زوال کی طرف کھینچ لیا کہ اس کے بعد پھر اسے ابھرنے کا موقع نہ ملا۔ تمام لوگوں کے لگاتار حملوں اور فوج کشی کے دہلی کے تخت وتاج کی شان وشوکت کو اس طرح برباد کیا کہ تجارت کے ذریعہ ہندوستان کی سرزمیں پر انگریزوں نے قدم رکھا اور سارے ملک پر قابض ہو گئے۔ ایسے قابض ہوئے کہ ہندوستانی تاریخ کے اوراق بھی بکھر گئے۔ پھر انکا وجود باقی نہ رہا۔ ان حالات کے بارے میں تمام تاریخ نویسوں نے لکھا۔ ادبا وشعرا کے تذکروں میں بھی ذکر آیا اور صوفیہ کے ملفوظات میں بھی پائی جاتی ہے۔ ان تمام سیاسی حالات کو سبھی تذکرہ نویسوں نے اپنے اپنے ڈھنگ سے پیش کیا۔ لیکن میر تقی میر نے ''ذکر میر'' میں تاریخی حالات کو ایک جدا رنگ میں پیش کیا ہے۔ جس کے سبب تاریخ میں چار چاند لگا یا بلکہ میر نے ایک ایسا آئینہ بنا دیا کہ جس میں ہر صورت حیرت اور حسرت سے بھری نظر آتی ہے۔

میر تقی میر کے والد کا نام محمد علی عرف علی متقی مرقوم ہے اور ذکر میر میں ہر جگہ یہی آیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ محمد علی نام تھا اور علی متقی لقب ''بخاطا علی متقی امتیاز یافت'' (ذکر ص۔۵)۔ ذکر میر میں اس کے علاوہ کوئی دوسرا نام درج نہیں ہے۔ سیّد امان اللہ ایک درویش سے ملنے جاتے ہیں

ڈاکٹر شبانہ عزیز، اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ فارسی، حمیدیہ گرلس ڈگری کالج، الہ آباد

میر بھی ساتھ میں تھے۔ درویش نے پوچھا کہ یہ کس کا بیٹا ہے۔ سیّد امان اللہ نے جواب دیا "فرزند علی متقی"، خواجہ محمد باسط نے انھیں امیر الامراء کے یہاں پیش کیا تو وہاں بھی یہی نام بتایا۔ میر کے والد محمد علی عرف علی متقی درویش کے انتقال کے بعد بڑے بھائی میر کے لئے اچھے ثابت نہ ہوئے۔ ساتھ ہی ساتھ معاشی پریشانیاں آگرے سے دہلی کا سفر خان آرزو کی دل شکنی، شاعری، جنوں عشق اور دہلی سے لکھنؤ ہجرت ان تمام واقعات کا ذکر 'ذکر میر' میں ملتا ہے۔

میر تقی میر کو تاریخی نام کا شوق نہیں چنانچہ کسی کتاب کا نام تاریخی نہیں۔ سن سے بھی انھیں مطلق دلچسپی نہیں تھی۔ ان کی کسی دوسری کتاب کا قطعۂ تاریخ موجود نہیں۔ اس کتاب میں اس لیے ذکر میر اتفاقیہ ہاتھ آ گیا تھا۔ مادۂ تاریخ نکالنے کی زحمت گوارا کرنی نہ پڑی۔ اس سے جو عدد نکلتا تھا اُس پر اضافے کی ہدایت کر دی۔

"درین هنگام راجه ناگر مل که در سلطنت فرورس آرام گاه (محمد شاه) بدایونی خالصه وتن ممتاز بوده، به نیابت و زارت خطاب مهاراجگی و محمدة المللی سر ثراز شد. جوں مظلوماں شهر دادر خانهٔ خود جامیداد. کار آں سر کرده بدشمنی کشید."

ص ۷۵

وفات صمصام الدولہ کے ذکر سے معاً قبل "درایں ہنگام" کے الفاظ کے ساتھ ناگرمل کے نائب وزیر ہونے اور خطاب پانے کا حال مرقوم ہونا ان لوگوں کے سن دوسری تالیف میں اس طرح سے مرقوم ہیں کہ ناگرمل کو مہاراجہ کا خطاب اواخر ۷۰ھ (تاریخ عالمگیر ص ۸۹) میں ملتا ہے۔ تاریخ کی کتابوں میں مع سن کے موجود ہے جو میر کے اعتبار سے یعنی جو لکھا اس سے سن اور واقعے درست ہیں۔

ممکن ہے کہ میر ۷۰ھ کے کچھ حصے میں بے روزگار رہے ہوں۔ اس لئے دلی واپس آنے کے بعد بیکاری کا ذکر کیا تو ہو سکتا ہے کہ ان کا مطلب زمانے کی بیکاری سے ہو۔ ناگرمل کے

یہاں نوکر ہونے کا زمانہ احمد شاہ درانی کے پہلی بار دہلی آنے کے بعد ہے ذکر میں واقعات جس ترتیب سے درج ہیں وہ اسی پر مشعر ہے۔ پہلی بار جو احمد شاہ داخل ہوا ہے تو راجہ اس سے قبل ہی دہلی سے چلا گیا تھا۔ (ذکر ص ۸۵)۔ مگر میر خود "حفظ ناموس" کے لئے دہلی میں رہ گئے تھے۔ (ذکر ص ۸۵)۔ میر نے تباہی شہر کا حال لکھا ہے "خود میر کا "تکیہ" جو بر سر شاہراہ" تھا خاک کے برابر (برابر بخاک ذکر ص ۸۸) ہو گیا۔ یعقوب علی خاں بتاریخ ۱۱ اگست ۱۷۶۰ء سے دہلی سے چلا گیا اور بھاؤ اس پر قابض ہو گیا۔ احمد شاہ ہندوستان سے گیا نہ تھا۔ لیکن بقول میرؔ " جوں دریا بسبب پرتگال عید العبور بود...شاہ نمیتو است گزست" (ص ۹۰)

میر یعقوب علی خان کے دہلی چھوڑنے کے ذکر کے معاً بعد لکھتے ہیں۔!

"دریں ایام بخدمت راجه حاضر شدم و التماس کردم
که از گرم و سرد روزگار در آتش و آیم میخو اهم که
..جاے دیگر بردم..ایشاں..احصتم فرمود ند۔"

اس کے بعد دہلی سے نکلنے، راہ میں جگل کشور کے ملنے اور اس کے ساتھ برسانہ جانے کا حال مرقوم ہے۔ زمانہ ایسا تھا کہ بار بار دہلی چھوڑنی پڑتی تھی۔ میرؔ ص ۸۵ میں اس طرح لکھتے ہیں:

"بسبب آں که شاهجہاں آباد خرابۂ بیش نمانده
است و مہرباں سالے دوبار خانہار ابر خروش بار
میکنند"

میر برسانہ میں محض چند روز قیام کے بعد کمبھیر گئے۔ وہیں انھوں نے سورج مل کے بارے میں جب وہ زندہ تھا مرقوم کیا کہ "برخود یمشکند" اشارہ سورج مل کی طرف ہے اور اس کے مارے جانے کا حال بھی اور سن ۱۱۷۷ھ مرقوم ہے۔ میرؔ نے کل عبارات جو ص ۹۰ میں چند اجمالی سانحات کے تحت مسطور ہیں۔ اندازہ یہ ہوتا ہے کہ یہاں تک بلکہ اس کے بعد کی کچھ عبارت دوران قیام کمبھیر میں حوالہ قلم ہوئی ہے۔ اس کے بعد میر ناگرمل کے ساتھ کاماں گئے۔ درمیان کا

آخری واقعہ نجیب الدولہ کی مدت پر ہے۔ کاماں جانے پر میرؔ لکھتے ہیں:

"ما تلخ کاماں نیز بسبب علاقه نوکری وابستگی
(نوا) درایں (جا) اقامت گزیده ایم و میبینم که آنحور
چندے ایں جانگاہ صدا د دیا جاتے دیگر میبرد"۔

ص ۱۲۰

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ذکر میر کا ایک مختصر حصہ ہی کاماں میں لکھا گیا۔ جو کچھ تحریر ہوا تھوڑے ہی صفحہ میں ختم ہو جاتا ہے۔ نسخۂ لاہور کا قطعہ میں ذکر میر کے اختتام پر شعر ہے۔ اس میں ہصام الدولہ کی اسیری کا ذکر ہے جو دہلی میں حوالۂ قلم ہوا۔ اس کے بعد ذکر میرؔ میں جو کچھ لکھا گیا اور کچھ اسکے بعد لکھا گیا۔

میر تقی میرؔ کی تالیف کردہ "ذکر میر" کے لئے صحیح ثابت ہوئی کیونکہ میر کے متعلق بہت سی الٹی سیدھی، غلط سہی روایتیں چلی آ رہیں تھیں۔ ذکر میرؔ کی وجہ سے بہت سی باتیں جو پنہاں تھیں اندھیرے میں تھیں وہ سب روشن ہوگئیں۔ جگ ظاہر ہوئی۔

تذکرہ میرؔ کے خیال میں ایک ایسی چیز تھی جو مقبول ہونے والی تھی اور چونکہ اس قسم کا یہ پہلا تذکرہ تھا۔ اور یقین بھی تھا کہ ہر کس و ناکس کے ہاتھ میں جائے گی۔ انھوں نے اس ناگوار اور بدنما ذاتی واقعات کو چھیڑنا مناسب نہ سمجھا لیکن جب وہ آپ بیتی لکھنے بیٹھے تو رہا نہ گیا ساری کہانی مسطور ہوگئیں اور یہ حقیقت بھی ہے کہ جب آپ بیتی لکھ رہے ہوں تو آپ بیتی ہی کیا جس میں اچھی اور بری جو کچھ زندگی میں گزرا ہو اس کا ذکر نہ ہو۔ اب چاہے وہ واقعہ قلب سے متعلق ہو چاہے وہ حالات و واردات اپنے ہوں یا پرائے جو کچھ آنکھوں نے دیکھا یا دل پر گزرا سبھی کا ذکر کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ یہی واقعات بھی ہیں جس کی وجہ سے میر تقی میر "ذکر میرؔ" دوسروں کے ہاتھوں میں گئی اور مقبول ہوئی۔

میرؔ ایسے شخص نہیں کہ جس کے بارے میں جو کچھ کہہ دیں بے چوں و چرا تسلیم کرلیا

جائے۔ ذکر میرؔ اس قسم کی آپ بیتی نہیں جس میں لکھنے والا جو کچھ اس پر گزری ہے۔ بے کم و کاست بیان کر دیتا ہے اور ایسی آپ بیتی آج تک نہیں لکھی گئی۔ وہ لوگ بظاہر بہت صاف گو ہیں وہ بھی کچھ نہ کچھ ضرور راز میں رکھتے ہیں۔ کیونکہ اپنا نہیں تو دوسروں کا لحاظ رکھتے ہیں۔ اور یہ ایک خاص مقاصد کے تحت قلمبند ہوئی ہے۔ آپ بیتی کی حیثیت سے میرؔ نے اپنی شاعرانہ بزرگی کا ذکر مختصر سا کیا ہے۔ جس کے متعلق کچھ زیادہ لکھ پانا مشکل ہے کیونکہ شعر و شاعری کا ذکر برائے نام کا ہے۔ جب اس وقت اردو شاعری کا دلی میں خوب چرچا تھا۔ خود بادشاہ شاعر اور شاعروں کے قدرداں تھے۔ اس کے علاوہ خواجہ میر درد، میر سوز، سوداؔ، امیر حسن، میراث اور بہت سے نامور شاعر وہاں موجود تھے۔ ان کا ذکر کہیں پر نہیں ہوا۔ غالباً میرؔ کی شاعری کا مختصر سا ذکر ہی ملتا ہے۔

ذکر میرؔ میں عرفی کا ایک مقطع اور شفائی و قبلان کا ایک ایک شعر ان کے نام سے ہے۔ چند فارسی اشعار کے ساتھ صراحتہً مرقوم ہے کہ میرؔ کے ہیں۔ باقی میرؔ نے ان اشعار کے شاعروں کے نام درج نہیں کیا۔

ڈاکٹر عبدالحق ذکر کے زبان کے بارے میں لکھتے ہیں: ''اس کی زبان (نکات سے) زیادہ رنگیں، شیریں اور فصیح ہے۔ کہیں کہیں مسجع اور مقفیٰ ہوگئی ہے، مگر سادگی اور بے ساختہ پن اس کا اصلی حسن ہے۔ جو شروع سے آخر تک جلوہ نما ہے۔''

میر کی فارسی میں ہندوستانیت موجود ہے۔ واقعہ نگاری میں نہایت ضروری جزئیات ان سے نظر انداز ہو جاتے ہیں اور جا بجا ابہام رہ جاتا ہے۔ چراغ کے محاورات کے استعمال کا سوال نہ ہو، جب بھی بے محل الفاظ ان کے قلم سے نکلتے ہیں۔ ان کی عبارت کہیں۔ کہیں خوبصورت ہے پر مضبوط نہیں جتنی ہونی چاہئے۔ مثلاً

''از زبان خواجه مذکور (محمد باسط) بر آمد
که وقت قلمداں نیست چوں ایں سخن شنیدم بقاه قاه
خند سدم، نواب...سبب خنده پرسید..عرض نمودم که
ایں عیار ترا فهمیدم..وقت قلمداں نیست انشا سے

شازہ است"۔ ص ۶۲

میرؔ کی نثر کی خوبی یہ ہے کہ کہیں۔ کہیں شعریت پیدا ہوگئی ہے اور یہ اتنی غیر معتدل نہیں کہ سقیم سمجھی جائے۔ میرؔ کی فارسی کتابوں میں جو مفردات و مرکبات ملتے ہیں۔ اس میں زیادہ تر کلیات اردو میں بھی مستعمل ہوتے ہیں۔ ان کا اردو کلام اچھی طرح سمجھنے کے لئے بھی ضروری ہے کہ ان کے نظم و نثر فارسی کا مطالعہ غائر نظر سے کیا جائے۔ تاکہ میرؔ کے قلمی نسخوں میں بکثرت محاورات وغیرہ کے معانی اور کتاب کے آخر میں کچھ لطیفے بھی جمع کرادیے ہیں۔ بعض پرانے اور تاریخی ہیں اور بعض خود ان کے زمانے کے ہیں اور پُر لطف ہیں اس سے اس زمانے کا ذوق معلوم ہوتا ہے۔ اس وجہ سے میرؔ کی تہذیب اور متانت کا کیا کہنا۔

میرؔ اور نظیر کی مزاجی انفرادیت اور موضوعاتی مُماثلت

یہ موضوع پڑھنے والوں کو کچھ عجیب لگ سکتا ہے کہ میرؔ اور نظیرؔ میں فکری اور موضوعاتی ہم آہنگی بھی ہوسکتی ہے۔ ایک غزل میں امتیاز رکھتا ہے تو دوسرا نظم میں۔ دونوں ایک ہی دور کے شاعر ہیں لیکن دونوں کی مزاجی و اخلاقی کیفیات منفرد ہیں۔ ایک رہین خانہ، خاموش طبع، کم سخن، متین و سنجیدہ، حد سے زیادہ خود پسندی وعنانیت کا پاسدار اور اس حد تک کہ بدمزاجی کا گمان ہو، کم سخنی ایسی کہ نازک مزاجی سے تعبیر کی جائے جو دوسروں سے کلام کرنا اپنی زبان خراب کرنا اور لسانی ابتری گردانتا ہے۔ خود کو شاعر اور کبھی کبھی شاعر بھی نہیں سمجھتا۔ اس کے نزدیک شاعری پیغمبری ہے اور پیغمبری ہر کسی کو نصیب نہیں ہوتی ''ہر کام متانت اور آہستگی کے ساتھ، بات بہت کم، وہ بھی آہستہ، آواز میں نرمی اور ملائمیت، عادات و اطوار نہایت سنجیدہ اور متین اور صلاحیت اور پرہیز گاری نے اسے عظمت دی تھی ساتھ اسکے قناعت اور غیرت حد سے بڑھی ہوئی تھی''

(آبِ حیات)

دوسری طرف آگرے کا وہ مست قلندر شاعر جسے بعضوں نے درویشی، قلندری اور کھلنڈری جیسے الفاظ کے ساتھ یاد کیا۔

''جوانی میں زندگی کے عیش و آرام، تفریح اور مذاق سب میں حصہ لیا تھا، کھیل کود، کنکوے بازی، تیراکی، کسرت، کُشتی، کبوتر بازی سبھی دلچسپیوں سے جی بہلاتے رہے تھے۔ مسلمانوں اور ہندوؤں کے خاص تہواروں میں ضرور حصہ لیتے تھے''۔

(اردو ادب کی تنقیدی تاریخ۔ احتشام حسین)

میر تقی میرؔ اکبر آباد آگرہ میں ۱۷۲۲ء میں پیدا ہوئے۔ لیکن زندگی کا بیشتر حصہ دلّی میں گزارا۔ ۱۷۸۱ء میں لکھنؤ آگئے اور وہیں ۱۸۱۰ء میں انتقال کیا۔

ڈاکٹر نگینہ جبیں، ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبۂ اردو، ڈی۔ بی۔ کالج، کانپور

نظیر ۱۷۴۰ء میں دلّی میں پیدا ہوئے اور احمد شاہ ابدالی کے حملے کے وقت آگرہ آ گئے اور پھر وہیں زندگی گزار لی۔ ایک طرح سے دیکھا جائے تو میرؔ آگرے کے اور نظیرؔ دلّی کے شاعر ہیں۔ دونوں کو مہاجر شاعر کہا جا سکتا ہے۔ میر تقی میرؔ نے آگرے سے دلّی اور نظیر نے دلّی سے آگرہ ہجرت کی اور زندگی بھر میرؔ نے خود کو دلّی کا اور نظیرؔ نے آگرہ کا شاعر کہا اور اس پر فخر بھی کیا۔ میرؔ اور نظیرؔ کے ان اشعار سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے ۔

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنوں — ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلّی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب — رہتے تھے منتخب جہاں روزگار کے
جس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا — ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

(میرؔ)

عاشق کہو اسیر کہو آگرے کا ہے — ملّا کہو دبیر کہو آگرے کا ہے
مفلس کہو فقیر کہو آگرے کا ہے — شاعر کہو نظیرؔ کہو آگرے کا ہے

(نظیرؔ)

ان اشعار سے دونوں کی مزاجی کیفیات، سماجی اور سیاسی حالات کی بدنظمی کا اندازہ بخوبی ہوتا ہے۔ میرؔ اور نظیرؔ ہمعصر شاعر تو ہیں مگر ہم عمر نہیں۔ نظیر جس وقت پیدا ہوئے اس وقت میر تقی میرؔ اٹھارہ (۱۸) برس کے نوجوان تھے اور شاعری کی شروعات کر چکے تھے۔ نظیر کو بھی میر ہی کی طرح شاعری کے لئے طویل عمر ملی۔ دونوں نے کافی طویل عرصہ تک شاعری کی۔ میر کا تعلق دلّی کے رؤسہ، امراء اور درباروں سے رہا جبکہ نظیر کا آگرے کے عوام سے براہ راست رشتہ تھا۔ لیکن دونوں میں ایک چیز قدر مشترک ہے، دونوں مُعلّم تھے۔ میرؔ نے بھی رئیسوں کے بچوں کو درس و تدریس دی۔

''میرؔ نے بہت سے امیروں کے یہاں ملازمتیں کیں۔ کہیں لڑکوں کو پڑھاتے تھے کہیں مصاحبت کرتے تھے'' ''نظیر اکبرآبادی نے بھی زندگی کا بڑا حصہ لڑکوں کے پڑھانے میں گزارا۔ آخر میں لالہ بلاس رائے کے لڑکوں کو سترہ روپئے ماہوار پر فارسی پڑھانے لگے'' (اردو

ب کی تنقیدی تاریخ)۔ معلّم ہونے کے سبب دونوں کی شاعری میں پند و نصیحت کے اشعار کثرت سے ملتے ہیں۔ انہوں نے عوام و خواص اور جہاں تک میرا خیال ہے کہ اپنے تلامذہ کو وقت کی بہت سے آگاہ کیا ہے کہ گزرا ہوا وقت پھر نہ ملے گا۔ انسان جس کام اور مقصد کے لئے دنیا میں آیا ہے اسے حاصل کرنا چاہئے۔ یہ پیغام دونوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ دیا ہے۔ میرؔ کہتے ہیں ؎

صبح پیری شام ہونے آئی میرؔ　　تو نہ چیتا اور بہت دن کم رہے

جس کام کو جہاں میں تو آیا تھا اے نظیرؔ　　خانہ خراب تجھ سے وہی کام رہ گیا

اُچھل لو کود لو، ہے جب تلک کچھ گود نلیوں میں
میاں اڑتی پھرے گی تو پھر آخر خاک گلیوں میں

نظیرؔ کی مزاجی کیفیت میرؔ سے بالکل مختلف تھی لیکن یہ کہنا غلط ہوگا کہ نظیر پر سیاسی افراتفری اور سماجی حالات کی ابتری کا کوئی اثر نہیں تھا۔ جس طرح میرؔ حالاتِ زمانہ کے شکار ہوئے۔ اسی طرح سے نظیر بھی سیاسی مسائل سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ میرؔ نے اپنی غزلوں اور نظیرؔ نے اپنی نظموں میں اپنے دور کی بدعنوانیوں اور سماجی و تہذیبی زوال کی تصویر کشی اپنی مزاجی کیفیات و تجربات اور مشاہدات کے بنا پر اس طرح پیش کی ہیں ؎

برہمی حال کی ہے ساری میرے دیوان میں
سیر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا ہے

میں جو بولا کہا کہ یہ آواز　　اُسی خانہ خراب کی سی ہے

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے　　دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

شہا کہ کحلِ جواہر تھی خاکِ پا جن کی
ان ہی کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

اب آگرے میں جتنے ہیں سب لوگ ہیں تباہ
آتا نظر کسی کا نہیں ایک دم نباہ

مانگو عزیزوں ایسے برے وقت سے پناہ
وہ لوگ ایک کوڑی کے محتاج اب ہیں آہ

اگر میرؔ اور نظیرؔ کے عہد کا تاریخی، سیاسی اور تہذیبی جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ دونوں کے حالات تقریباً ایک جیسے ہی تھے لیکن سماجی اور اقتصادی زندگی کے اصل دھارے دو تھے۔ ایک امیروں کا خواص طبقہ تھا دوسرا عام انسانوں اور مفلسوں کا۔ متوسط طبقہ پوری طرح سے واضح نہیں تھا۔ عوام کی خواص تک پہنچ نہیں تھی۔ خواص کو عوام کا سماجی طریقۂ کار پسند نہ تھا۔ میر راہ چلتے گفتگو کرنا پسند نہیں کرتے تھے جبکہ نظیر کے تعلقات سبھی سے تھے۔ ان کا حلقۂ احباب وسیع تھا۔ امیر، غریب، جاہل، پیشہ ور اور غیر پیشہ ور ہندو مسلمان کی قید نہ تھی۔ ان سے خونچے والے بھی اپنے لئے نظم لکھوا لیتے تھے۔ سماجی نابرابری اور طبقائی کشمکش پر دونوں شعراء نے طبع آزمائی کی ہے۔ میرؔ نے بھی طبقاتی کشمکش پر روشنی ڈالی ہے اور ذرا سے فرق کے ساتھ نظیر نے بھی۔ مگر دونوں کے یہاں موضوعاتی ہم آہنگی صاف طور پر واضح ہے۔

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ　　افسوس تم کو میرؔ سے صحبت نہیں رہی
(میرؔ)

اب مجھ نحیف و زار کو مت کچھ کہا کرو
جاتی نہیں ہے مجھ سے کہو کی اٹھائی بات

نہیں ملتا سخن اپنا کہو سے　　ہمارے درد کی بھی کچھ دوا ہے

دنیا میں پادشاہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی　　زردار بے نوا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی　　نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

ان اشعار میں مزاجی فرق کے ساتھ طبقاتی کشمکش ملتی ہے جس پر نظیر نے طنز کیا ہے۔ اسی طرح بے ثباتیٔ دنیا اور فنا کا تصور بھی دونوں کے یہاں نظر آتا ہے۔ میرؔ کے یہاں کچھ قنوطی رنگ ہے جبکہ نظیرؔ کے یہاں دنیا کی رونقوں کے ساتھ دنیا کی بضاعتی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

ہستی اپنی حباب کی سی ہے　　یہ نمائش سراب کی سی ہے

کہا میں نے گُل کو ہے کتنا ثبات　　کلی نے یہ سن کر تبسّم کیا

یہ جو مہلت جسے کہیں ہیں عمر

دیکھو تو انتظار سا ہے کچھ

ٹک حرص و ہوا کو چھوڑ میاں مت دیس بدیس پھرے مارا

قزاق اجل کا لوٹے ہے دن رات بجا کر نقارہ

کیا بدھیا بھینسا، بیل شُتر، کیا کہوں میں پلا سر بھارا

کیا گیہوں چاول، موٹھ مٹر کیا آگ دھواں اور انگارا

سب ٹھاٹ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارا

گل رنگ نہ گل رو نہ گل اندام رہے گا　　آخر وہی اللہ کا اک نام رہے گا

نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں کا اثر ان دونوں شعراء پر اس قدر ہوا کہ ان کو دنیا کی بے ثباتی واضح طور پر نظر آنے لگی۔

میر تقی میرؔ کے والد ایک صوفی شاعر تھے مگر میرؔ نے پوری طرح ان کی روش کا اتباع نہیں کیا۔ میر کی غزلوں اور مثنویوں میں اکثر و بیشتر صوفیانہ خیال کے اشعار مل جاتے ہیں۔ پروفیسر محمد عقیل ایک جگہ میرؔ کے متعلق کہتے ہیں کہ ''جن اشعار کے سبب لوگ میرؔ کو صوفیوں کے حلقے میں گھسیٹ لے جاتے ہیں انہیں صرف اردو شاعری کی رسم ہی سمجھنا چاہئے''۔ (ورق تمام ہوا ص۔۹

اگر مان لیا جائے کہ میرؔ صوفی شاعر نہیں تھے تو بھی ان کے یہاں اشعار کا ایک بڑا ذخیرہ ایسا ملتا ہے جس میں میرؔ نے اردو شاعری کی اس رسم کی پابندی کی ہے۔ اشعار دیکھئے۔

تھا مستعار حسن سے اس کے، جو نور تھا　　خورشید میں بھی اس کا ذرہ ظہور تھا

تھا وہ تو رشکِ حورِ بہشتی، ہم ہی میں میرؔ　　سمجھے نہ ہم، تو فہم کا اپنی قصور تھا

ہم سب کو یہ ہے، کہ سب تو ہے　　پھر ہے اللہ کیسا نا معلوم
گرچہ تو ہی ہے سب جگہ، لیکن　　ہم کو تیری نہیں ہے جا معلوم

نظیر کو بھی صوفی شاعر نہیں کہا جا سکتا، لیکن انہوں نے بھی شاعری میں اپنے دور کی اس شعری رسم کو نبھایا ہے۔ یہ رنگ انکی نظموں اور غزلوں میں نظر آتا ہے۔ ان غزلوں میں ایسے اشعار ملتے ہیں جس میں نظیر نے رازِ خداوندی اور اس کے وجود کی طرف اشارے کئے ہیں۔

ہو کیوں نہ ترے کام میں حیران تماشا　　یارب! تری قدرت میں ہے ہر آن تماشا
ہے عرش تا فرش، نئے رنگ نئے ڈھنگ　　ہر شکل عجائب ہے، ہر اک شان تماشا

یارب ہے تیری ذات کو دونوں جہاں میں برتری
ہے یاد تیرے فضل کو رسمِ خلائق پروری
چمکے ہیں جس سے اس قدر خورشید و ماہ و مشتری
اس ارض و سما کے عرصے میں یہ جتنا کھیم کھچّا ہے
یہ ٹھاٹھ تجھ ہی نے باندھا ہے یہ رنگ تجھی نے رچّا ہے
کُل عالم تجھ کو یاد کرے تو صاحب سب کا سچّا ہے

نظیر کے یہاں وہ شعری بلندی نہیں جو میر کے یہاں ہے مگر کلام سے قبل حمد کی جو قدیم شعری روایت تھی نظیر کے یہاں بھی ملتی ہے۔

میر کے لئے یہ بات وثوق سے کہی جاتی ہے کہ میر نے غم جاناں کو غم روزگار کی شکل میں پیش کیا ہے۔ نظیر کے یہاں بھی غم ذات ہے۔ بچپن میں میر ہی کی طرح یتیم ہو گئے، پھر غم روزگار کا بھی سامنا کرنا پڑا۔ مگر نظیر نے اس غم سے جینے کے لئے نئی راہیں تلاش کر لیں اور میر تا عمر غم روزگار میں مبتلا رہے۔ میر نے اپنی غزلوں میں اور نظیر نے اپنی نظموں میں ۱۸ ویں صدی کے زوال آمادہ ہندوستان کے سیاسی اور معاشی مسائلوں کی بڑی پُر درد تصویریں پیش کی ہیں۔ میر ہی کی طرح نظیر کے یہاں بھی ملک کی تباہی کا درد چھپا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ وہ میر کی طرح اپنے مصائب کا

ماتم نہیں کرتے بلکہ ان سے نکلنے کی کوشش نظر آتی ہے۔

دلّی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں
تھا کل تلک غرور جنھیں تخت و تاج کا

دنیا میں لے کے شاہ سے، اے یارو! تا فقیر — خالق نہ مفلسی میں کسی کو کرے اَسیر
اشراف کو بناتی ہے اک آن میں حقیر — کیا کیا میں مفلسی کی خرابی کہوں نظیرؔ
وہ جانے، جس کے دل کو جلاتی ہے مفلسی

جتنے ہیں آج آگرے میں کارخانہ جات — سب پر پڑی ہے آن کے روزی کی مشکلات
کس کس کے دکھ کو روئیے اور کس کی کہیے بات — روزی کے اب درخت کا ملتا نہیں ہے پات
ایسی ہوا کچھ آ کے ہوئی ایک بار بند

(شہر آشوب)

میرؔ کی غزلوں میں عشق کی مختلف کیفیات اور وارداتِ قلب کی ترجمانی ملتی ہے اور عشق جذبات انسانی سے گزر کر آفاقی رنگ اختیار کرتا ہے۔ نظیر کی غزلوں میں بھی عشقیہ رو جحان اور حسن کی رنگینیاں ہی جلوہ گر ہیں۔ نظیر کے یہاں صرف عشق و نشاط ہے اور غزل کا رومانوی رنگ ہی غالب ہے۔ محبوب سے چھیڑ چھاڑ اور عشقیہ واردات کا ہی بیان ہے لیکن کچھ تشبیہیں جو میرؔ کی عشقیہ غزلوں کی مشہور ہو گئیں ہیں۔ اس طرح کی تشبیہ نظیرؔ کے یہاں بھی غزلوں میں ملتی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ میرؔ کا سا انداز نظیرؔ کی غزلوں میں کہاں نصیب ہو سکتا ہے۔ شعر میں فکری مماثلت کی بات الگ ہے۔ میرؔ کی تشبیہ دیکھئے۔

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے — اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے
ناز کی اس کے لب کی کیا کہیے — پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

میرؔ

نہ سرخی غنچۂ گل میں ترے دہن کی سی — نہ یاسمن میں صفائی ترے بدن کی سی

میں ہنس کے اس لئے منھ چومتا ہوں غنچہ کا کہ کچھ نشانی ہے اس میں ترے دہن کی سی

جی چاہتا ہے عشق کریں ایک رات ہم

تم ہو چاندنی ہو گلابی شراب ہو میرؔ

چاندنی ہے، رات ہے، خلوت ہے، صحنِ باغ ہے

جام بھر ساقی، کہ یہ قسمت سے ہاتھ آئی ہے رات نظیرؔ

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے

جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے میرؔ

عشق پھر رنگ وہ لایا ہے کہ جی جانے ہے

دل کا یہ رنگ بنایا ہے کہ جی جانے ہے نظیرؔ

میرؔ کے یہاں غم دوراں کی ہزاروں تصویریں نظر آتی ہیں۔ نظیر کی نظموں میں بھی غم دوراں کی مختلف تصویریں موجود ہیں۔ بہر حال نظیر اور میر تقی میر کے یہاں جو کچھ تھوڑی بہت مماثلت ہے وہ موضوعاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ جو شعری بلندیاں اور فکری گہرائی میرؔ کے یہاں غزلوں میں ہے وہ نظیرؔ کے یہاں نہیں۔ اس کے برعکس ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ نظیر کے یہاں جس طرح سے عوام سے محبت، خلوص اور اخلاق نظر آتا ہے اور عوامی شاعری اپنے ہزار رنگ میں جھلکتی ہے وہ میر کی غزلوں میں نہیں۔ زندگی کے تلخ تجربات جو میرؔ کے یہاں ہیں وہ نظیرؔ کے یہاں بھی موجود ہیں بلکہ کہیں کہیں نظیرؔ حالات، سماج اور واقعات کے مشاہدے میں میرؔ سے کچھ آگے بھی نکل گئے ہیں۔ ان کے یہاں انسانی فطرت، طبقاتی سماج اور تیزی سے بدلتے ہوئے حالات کے بڑے عمیق اور گہرے تجربات اور مشاہدات موجود ہیں۔

میرؔ کو شہرت ان کی زندگی میں ملی لیکن نظیرؔ کو شہرت سماجی حلقوں اور جلسوں میں زیادہ حاصل ہوئی۔ ادبی حلقے میں نظیرؔ اپنے ہمعصروں کے ساتھ داخل نہ ہو سکے۔ لیکن ترقی پسند ادب، تنقید نے نظیرؔ کو صفِ اوّل کے عوامی شعراء کے ساتھ شہ نشیں پر لا بٹھایا۔

میر کا شیوۂ گفتار

۱۸ویں صدی اردو شاعری کا انتہائی زرخیز دور ہے۔ مختلف لسانی اور تہذیبی محرکات سے شمالی ہند میں اردو شاعری کا رواج فروغ پذیر ہوا اور علاقائی بولیوں سے اردو زبان کا دامن آزاد۔ اس دور میں اردو شاعری واضح خدوخال اور متعین ومنفرد لب و لہجے کے ساتھ رونما ہوئی۔ اس پوری صدی میں زبان مسلسل اپنے لہجے اور آہنگ کے ساتھ بدلتی رہی۔ میر اور ہم عصر شعرائے کرام درد، سودا اور میر اثر کی زبان پر اگر ناقدانہ نظر ڈالی جائے تو ان علاقوں اور فن کاروں میں اپنے فن پاروں زبان کو عوام سے قریب تر کرنے کا ہنر بدرجہ اتم موجود تھا۔ میر کا امتیاز یہ ہے کہ زبان کی سند کے لئے لغت کی ورق گردانی یا اساتذہ کے کلام سے اثر پذیری کو قابل قبول قرار نہیں دیا بلکہ براہ راست ایسی زبان کو ان لوگوں سے ہم آہنگ کیا جو ان کے اطراف و جوانب اور جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بولی جاتی تھی۔ سودا نے جہاں عوام کی زبان سے رشتہ منسلک کیا وہیں خواص کے لئے بھی ان کی کوششیں وقف رہیں۔ مختلف ومتعدد اصناف میں طبع آزمائی آپ کا شعار تھا۔ اس دور کے شعری افکار اس امر کا مصداق ہی نہیں بلکہ مکمل دلیل سے آراستہ بھی ہے۔ اور جہاں تک کارناموں کا اعتراف ہے تو آپ حضرات نے زبان کے نئے امکانات سے اردو سرمائے کو آشنا کیا۔

دراصل میر کی لفظیات اسلوب اور فنی وفکری پہلوؤں کی اساس اور اس کے مختلف پہلوؤں کا از سر نو تعارف اور نئی جہتوں کی تلاش کی اشد ضرورت ہے۔ میر کے اکثر ناقدین کا خیال ہے کہ میر نے اظہار کی شدت کی ضرورتوں کو تسلیم کیا اور اپنے جذبات واحساسات کو صفحۂ قرطاس پر بکھیرنے کی کامیاب کوشش کی۔ میر کے متعلق اپنے خیالات کو جمیل جالبی یوں مرتب کرتے ہیں:

> ''میر نے اس دور میں زبان کی سطح پر ایک اور انقلابی کام یہ کیا کہ اپنی شاعری کی بنیاد عام بول چال کی زبان پر رکھی۔ اتنی عام زبان میں اتنی پر اثر شاعری میر کا معجزہ ہے۔ جس کے دائرے میں عوام وخواص

ڈاکٹر زیبا محمود، ایسوسی ایٹ پروفیسر، گورنمنٹ پی۔ جی۔ کالج، سلطان پور

سب شامل ہیں۔"

(تاریخ زبان اردو جلد۲ صفحہ ۱۷۴)

میرؔ کا زمانہ حد درجہ پر آشوب تھا۔ میرؔ کی شاعری اس کے دور کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی حالات کی بھرپور ترجمان ہے ۔

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں تھا کل تلک دماغ جنھیں تخت و تاج کا

غیر از خدا کی ذات مرے گھر میں کچھ نہیں
یعنی اب مکان مرا لامکاں ہوا

اتنا ہی نہیں، میرؔ کی شاعری ان کے ذاتی جذبات و مشاہدات سے ہم آہنگ ہے اور اس ہم آہنگی کو جاندار اردو ادب کا ترجمان قرار دیا جا سکتا ہے۔

جہاں کو فتنے سے خالی کبھو نہیں دیکھا ہمارے وقت میں تو آفت زمانہ ہوا

عہد میرؔ کے دیگر شعراء نے جہاں فارسی مرکبات و تراکیب کا برمحل استعمال کیا وہیں میرؔ نے بھی فارسی مرکبات و تراکیب سے استفادہ کیا، لیکن ان کی انفرادیت یہاں بھی مسلّم ہے۔ مثلاً

ع یک چشمک پیالہ ہے ساقی بہار عمر

ع میں صد سخنی آشتمہ بہ خوں زہر زباں ہوِ

دراصل میرؔ کی شاعری کی اہمیت و افادیت کا سارا دار و مدار ان کے ذریعہ مستعمل ذخیرۂ الفاظ کو دیکھ کر لگایا جا سکتا ہے۔ میر کی شعری زبان جہاں ایک طرف اپنے پیش رو شعراء کی زبان سے قدرے مختلف ہے وہیں دوسری طرف بعد میں آنے والے شعراء کی زبان سے مختلف اور منفرد ہے۔ اور زبان و بیان کی اس انفرادیت کو 'طرز میر' سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ جس کو خاص و عام دونوں نے اپنی آنکھوں کا سرمہ بنایا۔

میرؔ کو جو عظمت اور اہمیت اردو غزل میں حاصل ہے اس کا ایک بڑا سبب ان کا شیوۂ گفتار بھی ہے۔ اس شیوۂ گفتار کے مدح خواں اردو شاعری کے تمام ناقدین بھی ہیں اور

اساتذہ سخن بھی۔ متعدد عظیم المرتبت شعراء نے میر کے شیوۂ گفتار کے متعلق اپنی پسندیدگی کا اظہار کیا ہے جو بہت سے محاسن پر مبنی ہے۔

میرؔ کے کلام کی دلکشی کا ایک بہت بڑا سبب یہ ہے کہ وہ اشعار میں ادائے مطلب اس سادگی کے ساتھ کرتے ہیں کہ اس میں غضب کی پرکاری ہوتی ہے۔ اپنے انداز بیان کے اس صفت سے وہ پامال مضامین کو بھی ایسے شعروں کا جامہ پہنا دیتے ہیں جو بے حد اثر انگیز ہوتے ہیں۔ اس کی ایک مثال پیش کرنا بے محل نہ ہوگا۔

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

حالیؔ نے 'مقدمہ شعروشاعری' میں اس مضمون کے ۲۳ اشعار نقل کئے ہیں اور کہا ہے کہ

''مجھ کو ہرگز امید نہیں کہ متاخرین میں سے کسی نے اس سے بہتر
چاک گریباں کا مضمون باندھا ہو۔''

میرؔ کے شیوۂ گفتار کو سامعین اور قارئین کے ساتھ ساتھ سخن وروں کے لئے بھی قابل رشک بنانے میں ان کے سلیقۂ شاعری کا بے حد دخل ہے۔ سلیقہ کو میر زندگی اور محبت میں بہت اہمیت دیتے ہیں اور شاعری میں بھی انتہائی اہمیت کا تصور کرتے ہیں۔

ع مری سیلقے سے میری نبھی محبت میں

ع سلیقہ ہمارا تو مشہور ہے

ع شرط سلیقہ ہے ہر ایک امر میں

میرؔ تغزل میں غم کے احساس کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ میرؔ نشاط انگیز، شگفتہ و فلسفیانہ کلام میں غم حیات کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی مل ہی جاتی ہے۔ ان کا کلام غم اور لوازمات غم کا کامیاب مرکب ہے۔ میر کا طنزیہ لب ولہجہ بھی ان کے اسلوب کی ایک خاص صفت ہے۔ میر کے طنز کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے خواجہ احمد فاروقی فرماتے ہیں:

''میرؔ کے طنز میں دھیما پن ہے۔ ہلکی ہلکی ٹیس ہے۔ اس کی مثال اس
نشتر کی سی ہے جس کی دھار نہایت باریک اور تیز ہے۔''

میرؔ کے طنز کی مثال پیش خدمت ہے ۔

ہوگا کسو دیوار کے سائے کے تلے میرؔ
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

بعض غزلوں میں قافیے مکرر استعمال کر کے انھوں نے موسیقی پیدا کی ہے ۔

موسم ہے نکلے شاخوں سے پتے ہرے ہرے
پودے چمن میں پھولوں سے دیکھے بھرے بھرے

کبھی شعروں کے درمیان میں الفاظ کی تکرار سے موسیقیت کا جادو بھی ان کا کلام بے مثل و بے مثال ہے۔

ع پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے

مترنم بحروں کے استعمال سے بھی میرؔ نے اپنے کلام میں موسیقیت پیدا کی ہے۔ خصوصاً لمبی بحروں میں تو انھوں نے بلا کی موسیقیت پیدا کی ہے۔ مثلاً

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریِ دل نے آخر کام تمام کیا

لمبی بحروں کے علاوہ میرؔ نے چھوٹی بحروں میں بھی ترنم اور موسیقیت کی بجلیاں بھر دی ہیں۔

اس عہد میں الٰہی مروت کو کیا ہوا چھوڑا وفا کو ان نے محبت کو کیا ہوا

الغرض میر کی زبان و لفظیات فکر و فن کے مختلف سطحوں سے روشناس کراتی ہے۔ میرؔ کی سحر آفریں زبان قابل صد ستائش ہے۔ میرؔ کا شیوۂ گفتار دراصل اردو ادب کے شعری سرمائے کا ایک نیا رخ پیش کرتا ہے۔ معنی و احساس سے لبریز آپ کا کارنامہ اردو ادب کے ذخیرے کو جلا بخشنے کے لئے کافی ہے۔

میرؔ کی غزل گوئی

شعر کے پردے میں دردِ دل سنایا ہے بہت
مرثیہ نے دل کو میرے بھی رلایا ہے بہت

میر تقی میرؔ غزل کے بادشاہ تھے اور چونکہ غزل اردو شاعری کی ابتدا اور آبرو بھی ہے انتہا بھی۔ اس لئے اگر انھیں بادشاہ سخن کہا جائے تو یہ مبالغہ نہ ہوگا۔ میر نے اردو شاعری پر وہ احسانات کئے ہیں جنھیں کسی دور میں فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ مولوی عبدالحق فرماتے ہیں۔ انسان کا طرز بیان اس کی سیرت کا پرتو ہوتا ہے۔ یہ مقولہ شاعر کے کلام پر اور بھی صادق آتا ہے کیونکہ غالباً کسی شاعر کے کلام پر اس کی طبیعت اور سیرت کا اس قدر اثر نہ پڑا ہوگا جتنا میر کے کلام میں نظر آتا ہے۔ جو شخص میرؔ کے حالات اور ان کے اخلاق و سیرت سے واقف نہ ہو وہ ان کے کلام کو پڑھ کر بغیر کسی تذکرے کی مدد سے خود بہ خود ان کے انداز، ان کی طبعیت کی افتاد اور مزاج کو تاڑ جائے گا۔

عبدالحق صاحب کے اس قول کو جو کہ میرؔ پر زیادہ صادق آتا ہے، صحیح ثابت کرنے کے لئے میر کی شاعری کی خصوصیات پر نظر ڈالنی ہوگی۔

ا۔ سلاست و روانی

میرؔ کی غزلوں میں سلاست و روانی اور سادگی ہے۔ الفاظ روزمرہ کے استعمال کرتے ہیں۔ مشکل مضامین کو آسان الفاظ میں ادا کر دینا میر کا خاص حصہ ہے۔ دوسرے شعرا اس میدان میں میرؔ کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ میر کے اشعار میں ترکیبیں اتنی سیدھی سادی ہیں کہ نثر و نظم دونوں میں فرق نہیں معلوم ہوتا۔

اب تو جاتے ہیں بت کدے سے میرؔ
پھر ملیں گے اگر خدا لایا

ڈاکٹر ایس۔ این۔ ایس۔ عابدی، ایسوسی ایٹ پروفیسر دیانند گرلس پی۔ جی۔ کالج، کانپور

۲۔ اسلوب بیان

میرؔ کے اشعار میں الفاظ کی مناسب ترتیب وترکیب ایک خاص دلکش اور اثر آفرینی کے ساتھ پیدا ہوتی ہے۔ ان کے اس اسلوب نے ان کی شاعری میں ایک امتیازی شان پیدا کر دی ہے۔ میرؔ کا خاص اسلوب بیان ملاحظہ کیجئے۔

میرؔ ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

۳۔ محاورہ بندی

مولوی نورالرحمٰن صاحب لکھتے ہیں کہ زبان کا لطف اور محاورے کا حسن میر صاحب کے یہاں بہت ہے۔ اور ان کو وہ اس خوبی سے نبھاتے ہیں کہ تغزل کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے۔

دل مجھے اس گلی میں لے جا کر
اور بھی خاک میں ملا لایا

۴۔ استعاروں اور تشبیہوں کا استعمال

دل پسند استعاروں اور لطیف تشبیہوں سے اشعار کی دلکشی دوبالا ہو جاتی ہے۔ میرؔ صاحب جن نادر اور نازک تشبیہوں کو استعمال میں لاتے ہیں ان سے ان کی لطافت پسندی کا ثبوت ملتا ہے۔ تشبیہ کی بہترین مثال اس شعر میں ہے۔

نازکی اس کے لب کی کیا کہیئے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

۵۔ مصوری

شعر کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ شعر کا مضمون اس طرح ادا کیا جائے کہ واقعیت کی جھلک دکھائی دے۔ یعنی شاعر جس بات کو ظاہر کرنا چاہتا ہے وہ اس خوبی سے ظاہر کرے کہ اس کی تصویر سننے والے کی نگاہوں کے سامنے آجائے۔ میرؔ صاحب کو مصوری میں ممتاز درجہ حاصل ہے۔

زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی
اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا

۶۔ منظر نگاری

میرؔ کے اشعار میں مناظر قدرت کی تصویر کشی کی مثالیں بھی موجود ہیں مگر تصویر کشی بقول اثر لکھنوی ع

بہار آئی ہے غنچہ و گل سے

۷۔ مسائل تصوف

میرؔ صاحب کے اشعار میں تصوف کے مسائل کو بیان کرنے میں بھی میرؔ نے اپنا سادہ اور سلیس انداز قائم رکھا ہے۔

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا
خورشید میں بھی اس ہی کا ذرہ ظہور تھا

۸۔ حسرت و یاس

اردو شاعری خاص طور سے غزلوں میں حسرت و یاس، ناکامی، نامرادی، جور و جفا، بے کسی، شکستہ دلی وغیرہ کے مضامین کثرت سے ملتے ہیں، مگر جس انداز سے اپنی ناکامی، حرماں یعنی بے چارگی، مجبوری اور بربادی کو اس شاعر ستم رسیدہ نے بیان کیا ہے، انھیں کا حصہ ہے۔

مرے سلیقہ سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر
اس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا

غرض میر تقی میرؔ سرتاج شعرائے اردو ہیں۔ ان کا کلام اسی ذوق و شوق سے ہمیشہ پڑھا

جائے گا جیسے سعدی، شیرازی کا کلام فارسی زبان میں ہے۔ ان کا احسان اردو زبان پر تا قیامت رہے گا۔

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

میرؔ کی شاعری کی بلندی کا اعتراف بڑے بڑے اساتذہ سخن نے کیا ہے۔ مرزا غالب فرماتے ہیں۔

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

بقول امام بخش ناسخؔ کے غالبؔ کا کہنا ہے۔

غالب یہ اپنا عقیدہ ہے بقول ناسخؔ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

ذوق کا شعر دیکھئے۔

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

میرؔ اپنے فن کمال سے بخوبی واقف تھے اور انہیں اس پر ناز تھا۔

ریختہ خوب ہی کہتا ہے جو انصاف کرو چاہئے اہل سخن میرؔ کو استاد کریں

اگرچہ گوشہ گزیں ہوں میں شاعروں میں میرؔ
پہ میرے شعر نے روئے زمیں تمام کیا

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

میرؔ اور دردوغم: ایک مطالعہ

میرؔ کے متعلق اظہار خیال کرنا آسان بھی ہے اور بہت مشکل بھی آسان اس معنی میں کہ میرؔ اپنے زمانہ سے لیکر آج تک اپنی عظمت کے لئے مخصوص و مسلم ہیں مشکل اس معنی میں کہ ان کی عظمت کا تجزیاتی مطالعہ شاید اب تک پورے طور پر نہیں کیا جاسکا۔ ان کا اپنا شعر ؎

شعر میرے ہیں گو خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

ایک طرف ان کا یہ بیان اور دوسری طرف ان کا یہ قبول کرنا کہ ؎

مجھ کو شاعر نہ کہو میرؔ کے صاحب ہم نے
درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

یہ ثابت کرتا ہے کہ دردوغم صرف ان کا ذاتی غم نہیں کیونکہ جہاں سارا عالم خاک ہو رہا ہے وہاں صرف اپنے آپ پر رونا خودغرضی ہوگی اس لئے میر کے یہاں دل اور دلی کے اجڑنے کا ذکر ساتھ ساتھ آتا ہے آدمی اور عاشق ان کے قریب ہم معنی الفاظ لگتے ہیں۔ بقول فراق:

''میر کا عاشق محبوب سے محبت کا طالب نہیں بس اتنا چاہتا ہے کہ اس کے ساتھ انسانوں جیسا برتاؤ کیا جائے اس کے عالم و فاضل ہونے کی وجہ سے نہیں بلکہ انسان ہونے کی وجہ سے۔''

(بحوالہ دیباچہ، گل نغمہ، از فراقؔ)

دل اور دلی سے متعلق چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
پچھتاؤ گے سنو ہو یہ بستی اجاڑ کے

دلی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

مسز زرینہ بیگم، اسسٹنٹ پروفیسر، حمیدیہ گرلس ڈگری کالج، الہ آباد

شعر کے پردے میں میں نے غم منایا ہے بہت
مرثیہ نے دل کے میرے بھی رلایا ہے بہت

خرابہ دلّی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا وہیں میں کاش مرجاتا سراسیمہ نہ آتا یاں

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

الٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریِ دل نے آخر کام تمام کیا

دلّی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انہیں
تھا کل تلک دماغ جنھیں تخت و تاج کا

دلّی جو شہر خموشاں بنا ہوا تھا جب لوگ باہر نکلتے تو ایک دوسرے کو بتاتے کہ یہاں بھی محلّہ تھا یہاں بھی چمن تھا جہاں اب صرف مشت غبار اور سیاہ خاک ہے۔ جس کا ذکر میر نے نہ صرف اپنی سوانح میں کیا بلکہ کلام میں بھی کیا اسی اندوہناک تجربے اور انقلاب دہلی کو چشم دید واقعات کی طرح بیان کیا ہے ؎

دم صبح بزم خوش جہاں شب غم سے کم نہ تھی مہرباں
کہ چراغ تھا سو وہ دود تھا جو پتنگ تھا سو غبار تھا

جب نام تیرا لیجئے تب دل ہی بھر آوے اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

دل کی آبادی کی اس حد ہے خرابی کہ نہ پوچھ
جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے لشکر گزرا

ہزار رنگ کھلے گل چمن کے ہیں شاید کہ روزگار کے سر خون ہے ہزاروں کا
ملا ہے خاک میں کس کس طرح کا عالم یاں نکل کے شہر سے ٹک سیر کر مزاروں کا
ایسا ترا رہ گزر نہ ہوگا ہر گام پر جس میں سر نہ ہوگا

ٹک غور گریباں کی کر سیر کہ دنیا میں ان ظلم رسیدوں پر کیا کیا نہ ہوا ہوگا

درہمی حال کی ہے سارے مرے دیواں میں سیر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا

چشم خوں بستہ سے کل رات لہو پھر ٹپکا

ہم نے جانا تھا کہ بس اب تو یہ ناسور گیا

میرؔ کی شاعری کا ان کی تاریخی حسیّت سے بڑا گہرا تعلق ہے انکے اشعار میں جو تاریخی حوالے ملتے ہیں جو درہمی ان کے دیوان میں جگہ۔ جگہ دکھائی دیتی ہے وہ اُس دور کی تاریخی روداد معلوم ہوتی ہے ؎

نام آج کوئی یاں نہیں لیتا ہے انھوں کا

جن لوگوں کے کل ملک یہ سب زیر نگیں تھا

ہر زخم جگر داور محشر ہے ہمارا

انصاف طلب ہے تیری بیدادگری کا

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

یہ تاثرات میرؔ کے صرف فراق آشنا اور محبوب کی جدائی سے پریشان دل کی داستان تو ہرگز نہیں ہو سکتے بلکہ ان اشعار میں انکا دردمند دل دوررس نگاہ اور گہرا مشاہدہ نظر آتا ہے جسے وہ خود قبول کرتے ہیں ؎

ہمیشہ آنکھ ہے نم ناک ہاتھ دل پر ہے

خدا کسی کو نہ ہم سا بھی دردمند کرے

میرؔ کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے مجنوں گورکھپوری نے لکھا ہے کہ ''غزل کے بعد ان کی عشقیہ مثنویاں بالخصوص مطالعہ کے لائق ہیں۔'' وجہ یہ بتائی ہے کی یہ مثنویاں میرؔ کی عشقیہ شاعری اور ان کے رنگ تغزل سے بے حد قریب ہیں یعنی میرؔ کی غزلوں کا مطالعہ کرنے سے پہلے انکی عشقیہ مثنویات کا جائزہ لینا چاہیئے کیونکہ اس سے میرؔ کی پیچیدہ شخصیت کی ساری گرہیں کھل جاتی

ہیں اور انکی عظمت کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ چند مثنویوں کا مطالعہ یہ بھی بتا تا ہے کہ میر کا مذکورہ شعر "مجھ کو شاعر نہ کہو۔۔۔۔۔۔" کوئی شاعرانہ تعلّی نہیں بلکہ صد فیصد واقعات پر مبنی ہے اس دعوے کو انہوں نے مختلف پیرائے میں کئی جگہ دہرایا ہے جہاں یہ ثابت ہوتا ہے کہ میر کی ساری زندگی کیا بچپن کیا جوانی اور کیا بڑھاپا سخت مشکل میں بسر ہوا۔ انھیں غم روزگار اور غم عشق دونوں سے گزرنا پڑا سوتیلے بھائیوں و عزیزوں کی بے رخی، غربت و افلاس اور فکرِ معاش میں دربدری کا عذاب، وطن چھوٹنے کا غم ناداری و بے بسی یتیمی و بے مہری کا غم، محبوبہ سے جدا ہونے کا غم، عزّت سادات کا غم، دلّی چھوٹنے کا غم گویا انکا مقدر بن گیا جس کے ردِ عمل کے طور پر غیرت مند طبیعت میں کچھ تلخی آ گئی پھر بھی وہ پا مردی حوصلہ مندی کے ساتھ زمانے کی سختیوں سے گزر گئے ان نامساعد حالات پر قابو پالیا اور بڑی خوش اسلوبی سے ناکامیوں میں کامیابی تلاش کر لی ایسے عالم میں بھی ہمت و حوصلہ اور خود اعتمادی انکے اشعار پر غالب رہی۔

آگے کسو سے کیا کریں دستِ طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے

ہیں مشت خاک لیکن جو کچھ ہیں میر ہم ہیں
مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

تری چال ٹیڑھی تیری بات روکھی تجھے میر سمجھا ہے کم یاں کسو نے

سب پہ جس بار نے گرانی کی
اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا

دلِ پُرخوں کی ایک گلابی سے عمر بھر ہم رہے شرابی سے

آب حیات وہی نہ جس پر خضر و سکندر مرتے تھے
خاک سے ہم نے بھرا وہ چشمہ یہ بھی ہماری ہمّت تھی

سر کسو سے فرو نہیں ہوتا حیف بندے ہوئے خدا نہ ہوئے

ہر صبح غموں میں شام کی میں نے
خوننا بہ کشی مدام کی میں نے

آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم
اک شعلہ برق خرمن صد کوہِ طور تھا

بارے دنیا میں رہو غمزدہ یا شاد رہو
ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

یہ اشعار ان کے دل پر گزرنے والی وارداتوں کے عکاس ہیں جس میں میرؔ کی زندگی بسر ہوئی اپنے مجموعہ کو درد و غم کا مجموعہ انھوں نے بے سبب نہیں کہا بلکہ انکے کلام کا بغور مطالعہ ایک ایک ورق پر داستانِ غم کہتا نظر آتا ہے ۔

دیدنی ہے شکستگی دل کی کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

رہی ناگفتہ مرے لب پہ داستاں میری
نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

شعر کے پردے میں میں نے غم سنایا ہے بہت
مرثیہ نے دل کے میرے بھی رُلایا ہے بہت

میرے تغیر حال پر مت جا انقلابات ہیں زمانے کے

حسرت اس کی جگہ تھی خوابیدہ میرؔ کا کھول کر کفن دیکھا

ہم طور عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن
سینے میں جیسے کوئی دل کو ملا کرے ہے

ان اشعار میں میرؔ کے غم عشق کی موثر اور دلکش تصویر دکھائی دیتی ہے تو دوسری طرف غم زمانہ جو غم عشق میں اس طرح پیوست ہے کہ اسے الگ کرنا مشکل ہو جاتا ہے یہ رنگِ تغزل میرؔ کے دیوان میں بکھرا پڑا ہے ۔

جہاں کو فتنے سے خالی کبھی نہیں پایا
ہمارے وقت میں تو آفتِ زمانہ تھا

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

پھرتے ہیں میرؔ خوار کوئی پوچھتا نہیں
اس عاشقی میں عزّت سادات بھی گئی

رات ہماری تو کٹی سنتے پریشاں گوئی
میرؔ جی کوئی گھڑی تم بھی تو آرام کرو

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا
یکسر وہ استخواں شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کبھی کسو کا سر پُر غرور تھا

چورا چکے سکھ اور مرہٹے شاہ و گدا سب خواہاں ہیں
چین سے ہیں جو کچھ نہیں رکھتے فقر بھی اک دولت ہے یہاں

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاک پا جن کی
انہیں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھی

اے صبا گر شہر کے لوگوں میں ہو تیرا گزر
کہیو ہم صحرا نوردوں کا تمامی حال زار
خاک دہلی سے جدا ہم کو کیا یکبارگی
آسماں کو تھی کدورت سو نکالا یوں غبار

ترے فراق میں جیسے خیال مفلس کا
گئی ہے فکر پریشاں کہاں کہاں میری

حرف و حکایت شکر و شکایت ہے کہ اک وضع وطیرہ پر
میرؔ کو جا کر ہم نے دیکھا ہے مرد معقول کوئی

یہ اشعار اس بات کی طرف واضح اشارہ کرتے ہیں کہ بات غمِ جاناں کی ہو یا غم زمانہ کی

میرؔ ہر جگہ یورشِ آلام کے باوجود توازن برقرار رکھتے ہیں وہ اپنے درد وغم اور زمانے کی ستم رانیوں کے باوجود یاس و ناامیدی اور بے بسی کا شکار نہیں ہوئے وقتی طور پر رنجیدہ ضرور ہوئے لیکن اس غم کو اپنی طبیعت کا جزو نہیں بننے دیا غموں کی افراط نے انہیں افسردہ نہیں بلکہ زیادہ پر اعتماد اور دوسروں کا غم گسار بنا دیا اور یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام انسان دوستی، انسان پرستی اور اہل دنیا کے غم خوار بن گئے اور انکا حزن وملال انہیں آفاقیت سے ہم کنار کر لیا لیکن ایک سوال اور ابھرتا ہے کہ آخر میرؔ جو زندگی بھر آفات وآلام کا شکار رہے ان میں اتنا توازن اتنا اعتدال کیسے پیدا ہو گیا جس نے انہیں عظیم شاعر کے مقام پر لا کر کھڑا کیا؟ اس سوال کے جواب میں ہمیں انکی ابتدائی زندگی کی تربیت اور انکا صوفی ماحول میں انسان دوستی، احترام آدمیت اور توکل ورضائے الٰہی کی بنیادی تعلیم جیسے اسباب ملتے ہیں جس نے انہیں زندگی کے ہر محاذ سے بخوبی گزر جانے میں مدد کی اور بقول غالب ؎

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

نتیجتاً میرؔ شروع تا آخر اپنی زندگی اور شاعری میں غم ناکی کے مبلغ ہونے کے بجائے محبت کے پیامبر اور داعی رہے لہٰذا ہم انکی شاعری کا بغور مطالعہ کریں تو انکی شاعری کی ظاہری سطح حزنیہ اور المیہ سہی مگر حقیقتاً عاشقانہ اور نشاطیہ نظر آئے گی۔ بقول شمس الرمان فاروقی :

> ''جہاں تک سوال میرؔ کا ہے تو ان کا کلام ایسا مخزن ہے جہاں سے ہر شخص اپنے حسب دل خواہ شعر نکال سکتا ہے۔ خودداری، رشک، عاجزی، معشوق سے لڑائی جھگڑا، ہاتھا پائی، بیزاری، بیحد لگاوٹ کھلا کھلا اظہار، جو چاہئے حاضر ہے ایسے شاعر کے بارے میں ہم صرف یہی کہہ سکتے ہے کہ وہ ہر شخص کے ڈھب کا آدمی ہے۔ یہ بات میرؔ کے کلام کی مجموعی حیثیت بیان کرتی ہے لیکن میرؔ کی شخصیت کے بارے میں ہمیں کچھ نہیں بتاتی۔''

جب غالب جیسا شاعر یہ کہتا ہے کہ ؎

میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب
جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں

دوسری طرف غالبؔ کا یہ شعر فاروقی صاحب کے خیال کی تائید کرتا نظر آتا ہے اور شاید ایسے ہی مخصوص اسباب کی بنا پر پروفیسر شمس الرحمن فاروقی میرؔ کو غم دوراں کا شاعر ماننے سے انکار کرتے ہیں اور ان کے دیوان میں ان اشعار کی طرف اشارہ کرتے ہیں جن کی پھلجڑیوں سے میرؔ کا کلام روشن ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

معقول اگر سمجھتے تو میرؔ بھی نہ کرتے
لڑکوں سے عشق بازی ہنگامہ کہنہ سالی

شہرہ رکھے ہے تیری خیریت جہاں میں شیخ
مسجد ہو یا کہ دشت اچھل کود ہر جگہ

کیا جو عرض کہ دل سا شکار لایا ہوں
کہا کہ ایسے تو میں مفت مار لایا ہوں

داڑھی سفید شیخ کی تو مت نظر میں کر
بگلا شکار ہووئے تو لگتے ہیں ہاتھ پر

آخر عدم سے کچھ بھی نہ بگڑا مرا میاں
مجھ کو تھا دست غیب پکڑ لی تیری کمر

چاہو تو بھر کے کولی اٹھا لوں ابھی تمہیں
کیسے ہی بھاری ہو میرے آگے تو پھول ہو

دل لے کے لونڈے دلّی کے کب کا پچا گئے

اب ان سے کھائی پی ہوئی شئے کیا وصول ہو
شوخی تو دیکھو آپ ہی کہا آؤ بیٹھو میرؔ
پوچھا کہاں تو بولے کہ میری زبان پر

بقول فاروقی صاحب ایسے سینکڑوں اشعار ہیں جو میرؔ کی زندگی کے ایک دوسرے رخ کو پیش کرتے ہیں جہاں میرؔ کی ظرافت کا اعتراف بھی کرنا پڑتا ہے۔ مختصر یہ کہ میرؔ نے شعر کے پردے میں اپنے غموں کی داستاں جس طرح جس انداز سے بیان کی وہ دیگر شعراء کے یہاں نہیں ملتا۔ انھوں نے جس اختصار و سادگی اور حسن کاری کے ساتھ لطیف سے لطیف اور دقیق سے دقیق محسوسات، تخیلات کو شعر کے پیکر میں ڈھالا، درد و غم اور عیش و نشاط میں جو توازن قائم کیا وہ اردو شاعری میں تاریخی حیثیت کا حامل ہے اور اپنی مثال آپ ہے بقول حسرتؔ ؎

شعر میرے بھی ہیں پر درد ولیکن حسرتؔ
میرؔ کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

اور میرؔ کہتے ہیں ؎

جہاں سے دیکھئے اک شعر شور انگیز نکلے ہے
قیامت کا سا ہنگامہ ہے برپا میرے دیواں میں

کیا جانے دل کو کھینچیں ہیں کیوں شعر میرؔ کے
کچھ طرز ایسے بھی نہیں ایہام بھی نہیں

بقول ذوقؔ ؎

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب
ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

اور غالبؔ نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ ؎

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ

کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

کلیات میرؔ کا مطالعہ کرنے والے بخوبی واقف ہیں کی انکی غزلیں کتنی سادہ روز مرّہ کے لب ولہجہ میں ہیں اور عوامی لب ولہجہ بھی لطف سے خالی نہیں یہ معمولی باتیں بھی جس انداز سے کہی گئیں ہیں وہ ایک آفاقی شعور کی ضامن ہیں میرؔ کے بکھرے آنسو بحرِ حیات کی گہرائیوں کا مظہر ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

مصائب اور تھے پر دل کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

اک آفتِ زمان ہے یہ میرؔ عشق پیشہ
باتوں میں سارے مطلب اپنے ادا کرے ہے

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں نہ ایسی سنئے گا
پڑھتے کسی کو سنئے گا تو دیر تلک سر دھنئے گا

میرؔ نے صوفیانہ خیالات کے پردے میں بھی اپنے دور کی ثقافتی اقدار کو بڑے مصورانہ انداز میں پیش کیا ہے ؎

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات یہ سن کر کلی نے تبسم کیا

زندگی بے ثبات ہے اس میں
موت عین حیات ہے اس میں

یعنی میرؔ اپنے عہد کے پس منظر میں نہ صرف تاریخی اعتبار سے بلکہ مختلف زاویۂ نگاہ سے بھی جیتے جاگتے تصورات کے عکاس نظر آتے ہیں۔

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے میرؔ کی شاعرانہ عظمت پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''میرؔ کی سحر کار آواز الگ پہچانی جاتی ہے۔انھوں نے جو انقلاب دیکھے تھے اور جو تکلیفیں زمانے کے ہاتھوں اٹھائی تھیں انکا اثر صاف ان کے کلام میں نظر آتا ہے بلکہ میرؔ کو الفاظ میں تحویل کرنے ہی سے ان کا شاعرانہ آرٹ صورت پذیر ہوتا ہے انھوں نے شعر نہیں کہے دل اور دلّی کے مرثیہ لکھے ہیں، محبت اور انسانیت کو جلا بخشی ہے، غم عشق اور غم آفاق نے مل کر ان کے اشعار میں آگ کی سی لپٹ پیدا کر دی ہے اور لفظ و معنی کی دوئی کو مٹا دیا ہے ان کی شاعری کی پشت پر اردو کے ارتقاء کی تاریخ ہے اور اس میں برس ہا برس کی روایات تمدنی وراثت تاریخی اور تہذیبی عوامل کی جلوہ گری ہے۔''

(میرؔ حیات اور شاعری'' از پروفیسر خواجہ احمد فاروقی)

میرؔ کا ذیل شعر رقم کرتے ہوئے میں اپنے حقیر خیالات تمام کرنا چاہتی ہوں۔

شعر کے پردے میں میں نے غم سنایا ہے بہت
مرثیہ نے دل کے میرے بھی رلایا ہے بہت

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تا حشر جہاں میں میرا دیوان رہے گا

میر کی زندگی کا عکس ان کی شاعری پر

مجھ کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

میر تقی میرؔ اردو ادب کے عظیم شاعر ہیں۔ اردو ادب میں میر تقی میرؔ کی منفرد حیثیت ہے۔ ۱۸ویں صدی کی دلّی میں جب انتشار اور ظلم و ستم برپا تھا۔ میرؔ اس دور کے اہم کردار تھے۔ ان کی شاعری اسی کشمکش کی دین ہے۔ میرؔ اپنے زمانے کے ماحول کے خارجی اور اپنے تخیل کے داخلی عناصر کی کشیدگی کے شاعر ہیں۔ ان کا کلام ہر دور میں اسی لطف کے ساتھ پڑھا جائے گا۔ میرؔ کی شاعری میں ابلاغ کا دائرہ وسیع ہے۔ میرؔ کی شاعری اپنے عہد کی عکاس ہے ۔

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

میرؔ کا زمانہ ۱۸ویں صدی کی افراتفری کا زمانہ تھا۔ مغلیہ سلطنت کا زوال اور انگریزوں کا اقتدار اسی دور میں ہوا۔ میرؔ کے ذاتی حالات اور اس دور کے انتشار نے ان کی شخصیت اور شاعری کو متاثر کیا۔ میرؔ کی شاعری اسی کشمکش کی ترجمان بن گئی۔

میر تقی میرؔ اکبر آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کا بچپن اکبر آباد میں ہی صوفیوں اور فقیروں کی صحبت میں گزرا۔ بچپن سے اپنے گھر میں شعر و سخن کے ساتھ عشق و مغفرت کے چرچے سنتے رہے۔ میرؔ کے والد محمد علی عبادت گزار درویش تھے۔ والد کے انتقال کے بعد کسی کا ہاتھ سر پر نہ تھا۔ سوتیلے بھائیوں کا بھی سہارا نہ ملا۔ روزگار کی تلاش میں دلّی گئے۔ دلّی میں خواجہ محمد باسط نے نواب کے سامنے ان کو پیش کیا۔ ایک روپیہ روزانہ پر ان کو مقرر کیا۔ میر کے ماموں سراج الدین علی خاں آرزو کے احسان کے ساتھ کچھ وقت ان کے سائے میں رہے۔ لیکن ان کے سلوک سے میر کو بہت

فرح ہاشم، ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد

تکلیف ہوئی اور اسی رنج وغم کے سبب ان کی حالت جنون کی سی ہوگئی۔اسی موضوع پر انہوں نے اپنی مثنوی خواب وخیال لکھی ہے۔دل ودماغ پر غصہ اور غم چھایا رہتا تھا۔بعد میں اس صدمے کا اثر خود بخود کم ہوگیا۔والد کی وفات کے بعد میر خود کو بے سہارا سمجھنے لگے۔جس کا ''ذکر میر'' میں اس طرح بیان کیا ہے۔

''فلک کی بے مروتی دیکھی، زمانے کے ستم جھیلے، نہیں نہیں، فلک یا زمانے کا کیا قصور؟ میرا ہی ستارا منحوس تھا کہ ایسے آفتاب کا سایہ میرے سر سے اٹھ گیا، جو کچھ کیا میری قسمت نے کیا اپنے ہی ہاتھ کے سوا کسی اور کا ہاتھ اپنے سر پر نہ پایا یعنی کسی کو سایہ گستر نہ پایا۔''

اپنا ہی ہاتھ سر پہ رہا اپنے یاں سدا
مشفق کوئی نہیں ہے کوئی مہرباں نہیں

میر کا غم روایتی غم نہیں ہے بلکہ زندگی کی حقیقت کا اظہار ہے۔دلّی میں روز نئے نئے ہنگامے برپا تھے۔صفدر جنگ کی حماقت سے مرہٹوں نے پھر دلّی کو تاراج کیا۔عماد الملک نے احمد شاہ کو قید کرلیا۔۲ جون ۱۷۵۴ کو احمد شاہ کی آنکھوں پر سلائیاں پھیر کر اندھا کر دیا۔میر نے لکھا ہے ''میں اس سفرِ وحشت اثر میں احمد شاہ کے ہمراہ تھا۔''

ان سب لڑائیوں کے سبب اقتصادی حالات خراب ہوتے جا رہے تھے۔ایک دن جب راج جگل کشور کے پاس گئے تو وہ عزیز شرم سے پیلا پڑ گیا اور کہا ''میں خود مفلس ہوں اگر کچھ بھی ہوتا تو ہرگز دریغ نہ کرتا۔'' بادشاہوں کی ایسی حالت پر میر یہ شعر کہتے ہیں۔

دلّی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں
تھا کل تلک دماغ جنھیں تاج وتخت کا

احمد شاہ ابدالی کی فوجیں دلّی آ گئیں۔لوٹ مار کی گئی اور ہزاروں لوگ قتل کر دئے گئے پورا شہر خاک میں مل گیا۔میر تقی میر کا بھی ایک چھوٹا سا گھر ڈھا دیا گیا اور سامان لوٹ لیا گیا

۱۷۶۱ء کو جنگ پانی پت ہوئی۔ ایسے حالات میں میر نے دلی سے ہجرت کرنا بہتر سمجھا۔ دلّی لٹنے کے بعد جب میر واپس آئے تو دلّی کی صورت حال بدل چکی تھی۔ میرؔ لکھتے ہیں:

''ایک دن میں ٹہلنے نکلا اور شہر کے تازہ ویرانوں سے گزرا۔ ہر قدم پر روتا اور عبرت حاصل کرتا تھا۔ جوں جوں آگے بڑھا حیرت بڑھتی گئی ۔مکانوں کو شناخت نہ کر سکا کسی گھر کا پتا نہ تھا کسی عمارت کے آثار نہ ان کے مکینوں کی خبر''

میرؔ نے پیچیدہ اور خطرناک ماحول میں بھی اپنی اصلیت اور اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ یہ ہمارے لئے سبق ہے۔ میر کے لکھنؤ آنے کے ڈیڑھ سال بعد وارن ہسٹنگ کلکتہ سے آیا اور آصف الدولہ کی طرف سے ان کا استقبال کیا گیا۔ نواب آصف الدولہ شکار کے لئے بہرائچ اور پیلی بھیت گئے۔ جس کا ذکر میرؔ نے اپنی مثنوی ''شکار نامہ'' میں کیا ہے۔ چند اشعار درج ذیل ہیں۔

چلا آصف الدولہ بہرِ شکار　　نہادِ بیاباں سے اٹھا غبار
روانہ ہوئی فوج دریا کے رنگ　　لگا کانپنے ڈر سے شہر و پلنگ
طیور آشیانوں سے جانے لگے
وُحوش اپنی جانیں چھپانے لگے

میرؔ کی شاعری میں خیال کی ندرت فکر کی گہرائی پائی جاتی ہے۔ میر کی خوبی یہ ہے کہ وہ معمولی الفاظ سے غیر معمولی کام لیتے ہیں۔ اس دور میں فارسی روایت کے باوجود میر کی شاعری اردو شاعری کی ایک لازوال مثال ہے۔ میر نے اپنے تجربے اور احساس کا اظہار اس زبان میں کیا۔ میر نے قصیدہ، مثنوی، مرثیہ میں طبع آزمائی کی لیکن میر کا اصل میدان غزل ہے۔ اور عشق اس کا خاص موضوع ہے۔ میر کی شاعری عام انسانی جذبات و احساسات کو ایک ایسی ترتیب کے ساتھ پیش کرتی ہے کہ پڑھنے والے کو روایت کا احساس بھی رہتا ہے اور ایک نئی وحدت کا بھی۔ غم دوراں انکی غزل میں غم جاناں کی شکل میں نمایاں ہوتا ہے۔

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

بچپن سے بزرگوں اور درویشوں کی صحبت میں رہ کر تصوف نے ان پر اپنا رنگ جمالیا۔

زیست اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

۱۸ویں صدی کا معاشرہ کئی قسم کی ناہمواریوں اور تفرقہ پرداریوں میں مبتلا تھا۔ توہم پرستی کا رواج عام تھا۔ عمل سے دور ہو کر لوگ اپنی پریشانیوں کا حل معجزہ یا کرامات میں تلاش کر رہے تھے۔ توہم پرستی کا ذکر میرؔ نے اپنی مثنویوں میں بھی کیا ہے۔

حفظ اس کی کوکھ کا لازم ہوا
جھاڑ پھونکنے کا ہر اک عازم ہوا

میرؔ کو غم تھا یک جائی ختم ہونے کا کلیوں کی طرح احباب کے ایک ساتھ نہ مل پانے کا درد تھا اپنی جڑوں سے کٹ جانے اور جو اپنے تھے ان کے ساتھ نہ دینے کا جو کہ والد کے انتقال کے بعد کسی نے نہیں دیا۔ اس تنہائی کا غم تھا جو مجمع میں بھی کاٹنے کو دوڑتی ہے۔

دلّی میں میرؔ نے رعایت خاں کے یہاں ملازمت شروع کر دی۔ پھر نواب بہادر کے یہاں ملازم ہوئے۔ راجا ناگرمل کی ملازمت کی اور کچھ دنوں کے بعد ان کے بڑے بیٹے رائے بہادر کی ملازمت کی لیکن ان ملازمتوں میں ان کی تنخواہ بہت کم تھی۔ غم زدہ ماحول میں جب چاروں طرف انتشار کی فضا قائم تھی۔ میرؔ کا گھر جو کہ خستہ حال تھا۔ اس المیہ کی مثال بنا جہاں کسی کونے میں سکون کی فضا قائم نہ تھی۔ گھر میں کہیں سوراخ کہیں سے خاک جھڑ رہی ہے۔ چھچھوندر، مچھر اور جھینگر نے جینا محال کر رکھا تھا۔ اس گھر میں بوسیدہ دیواریں اور چھت تھی۔ جس کا بیان میرؔ نے در ہجو خانۂ خود میں کیا ہے۔

کیا کہوں میرؔ اپنے گھر کا حال
اس خرابے میں ہوا پامال

دن کو ہے دھوپ رات کو ہے اوس
خواب راحت ہے یاں سو سو کوس
قصہ کوتہ دنا پنے میں کھوتا ہوں
رات کے وقت گھر میں ہوتا ہوں
نہ اثر بام کا نہ کچھ در کا
گھر ہے کاہے کا نام ہے گھر کا

ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ نے کتنی غربت میں زندگی گزاری۔ میرؔ کے کلام میں انسانیت کا درد ہے۔ حزنیت اور یاس ہے۔ میرؔ کے یہاں اگر حزنیت نہ ہوتی تو وہ اپنے عہد کے ترجمان تسلیم نہ کئے جاتے۔ بقول نثار احمد فاروقی :

''جس طرح میرؔ کی زندگی اس کے عہد کے سیاسی خلفشار اور سماجی مظاہر میں گم ہوگئی ہے۔ اس طرح یہ دور اس کی شاعری کا جزو لاینفک بن گیا ہے۔ خود میرؔ کو بھی اس کا احساس ہو گیا ہے کہ وہ ''دل اور دلّی کے مرثیہ لکھتا ہے۔ یہ دلّی دراصل اس ہند ایرانی شائستگی کی علامت ہے جس کے آثار میرؔ کی نگاہوں کے سامنے برباد ہوتے رہے تھے۔''

میرؔ ایک قنوطی شاعر ہیں۔ میر نے عشق کے کیفیات کو تجربے اور سچائی کے ساتھ شعروں میں ڈھال دیا ہے۔ انسانی عشق کی ہر کیفیت کا اظہار میر کی شاعری میں ملتا ہے۔ میرؔ نے تصور عشق کے ذریعہ اپنی شاعری کو انسانی تخیل کا حصہ بنا دیا۔ اسی تصور کی عکاسی میر نے اپنی مثنوی شعلہ عشق، دریائے عشق، اعجاز عشق اور مور نامہ وغیرہ میں کی ہے۔ میرؔ کی ذاتی زندگی اور پر آشوب ماحول نے ان کے عشق اور عقیدہ حیات کو یاس انگیز بنا ڈالا۔ میرؔ نے غم کو مقدر کی طرح تسلیم کیا۔ بلکہ غم کو زندگی کی ایک نئی قوت میں تبدیل کر دیا۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''غمگین آوازِ عاشق کی فطری آواز ہے۔ آتش فراق اور آرزوئے

وصل میں جلتا ہوا عاشق اسی آواز میں جو میر کی ہے، اپنی کیفیات کا اظہار کرسکتا ہے۔ محبوب کی ہر ادا، ہر بات پر میر کی نظر ہے، محبوب کے جسم، رخسار، قد، بال، ہونٹ، چال، آنکھ، سراپا، ساق، ذہن، نگاہ ،لباس، رنگِ بدن ہر چیز کو میر عاشق کی نظر سے دیکھتے ہیں۔''

دل ہی کے غم میں گزری اپنی تو عمر ساری
بیمارِ عاشقی یہ کس دن بھلا رہے گا

میرؔ نے اپنے احساسات کا اظہار اس زبان میں کیا ہے۔ جس میں فنا ہوتی ہوئی تہذیب کی روح تھی۔ اس دور میں فارسی شاعری کو پیش کر کے ایک لازوال مثال قائم کی۔ میر کا کلام حیات اور کائنات، انسان کے بارے میں ایک نیا شعور پیدا کرتا ہے۔ یہی خصوصیات میرؔ کو خدائے سخن بنا دیتی ہے۔ آخر میں ؎

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سنئے گا
پڑھتے کسی کو سنئے گا تو دیر تلک سر دھنئے گا

حواشی:

۱۔ میرؔ کی آپ بیتی۔ نثار احمد فاروقی
۲۔ تلاش میرؔ۔ نثار احمد فاروقی
۳۔ میر تقی میرؔ۔ جمیل جالبی

میرؔ کی شاعری میں رجائیت

میر تقی میرؔ کی شاعری اپنے مجموعی تاثر میں ''آہ!'' کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ میرؔ کے شعری آہنگ میں درد وغم، رنج والم کی ایسی فطری اور شعری اصطلاح میں کہیں تو ''آمدی'' موجودگی ہوتی ہے کہ میرؔ کا کلام ہمیں ایک افسوس ناک فضا میں لے کر چلا جاتا ہے۔ ہم پر یاسیت وحرماں نصیبی کا اِحساس غالب ہونے لگتا ہے۔ یہ ایک واضح حقیقت ہے اور میرؔ کی شاعری کا بُنیادی وصف بھی۔ بابائے اُردو مولوی عبدالحق لکھتے ہیں :

> ''میرؔ صاحب کا کلام عاشقانہ ہے لیکن اِن میں اکثر اشعار ایسے ملیں گے جن میں کوئی اخلاقی یا حکیمانہ نکتہ خوش اسلوبی سے بیان کیا گیا ہے۔ انسان کی طبیعت کے دو رنگ ہیں، لُطف ومسرت یا اندوہ والم۔ میرؔ صاحب کے اشعار عاشقانہ ہوں یا حکیمانہ ان میں مایوسی کی جھلک پائی جاتی ہے، یہ ان کی طبیعت کی افتاد ہے۔ وہ کسی حال میں ہوں، کوئی کیفیت اُن پر طاری ہو، ان کے دِل سے جب کوئی بات نکلی وہ یاس وناکامی میں ڈوبی ہوئی تھی۔''

(''انتخابِ کلامِ میرؔ'' ص۔ ۲۶۔۲۷، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دلّی)

اِسی کے ساتھ ساتھ اگر ہم بغور مُطالعہ کریں تو میرؔ کے کلام میں ہمیں ایسے بے شمار اشعار بھی ملتے ہیں جو حوصلہ واُمّید پیدا کرتے ہیں اور ایک آرزومندی کی فضا تعمیر کرتے ہیں۔ عِشق کا موضوع شاعری میں ''بسم اللہ'' کی حیثیت رکھتا ہے خواہ دُنیا کی کسی بھی زبان کی

ڈاکٹر احسان حسن، جواہر گنج ڈھرہریا، الہ آباد

شاعری ہو۔ اِس ضِمن میں ہم دیکھتے ہیں کہ میرؔ نے عِشقیہ موضوعات پر بہت سے ایسے اشعار کہے ہیں جو ہمارے دِلوں میں منفی نہیں بلکہ ایک مُثبت اِحساس پیدا کرتے ہیں۔ چند اشعار مُلاحظہ ہوں ؎

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

بس اے میرؔ مژگاں سے پونچھ آنسوؤں کو
تو کب تک یہ موتی پرو تا رہے گا

لذّت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا
کب خِضر و مسیحا نے مرنے کا مزا جانا

کچھ عشق و ہوس میں فرق بھی کر کیدھر ہے وہ اِمتیاز تیرا
کہتے تھے میرؔ مت کُڑھا کر دِل ہو گیا گُداز تیرا

مرنے پہ جان دیتے ہیں وارفتگانِ عشق
ہے میرؔ راہ و رسم دیارِ وفا کچھ اور

مُشکل بہت ہے ہم سا پھر کوئی ہاتھ آنا
یوں مارنا تو پیارے آسان ہے ہمارا

تم نہیں فِتنہ ساز سچ صاحب شہر پر شور اس غلام سے ہے
کوئی تجھ سا بھی کاش تجھ کو مِلے مُدّعا ہم کو انتقام سے ہے

ہم خاک میں مِلے تو مِلے لیکن اے سپہر
اُس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا

شمع ساں جلتے رہے لیکن نہ تو ڑا یار سے

رشتۂ اُلفت تمامی عمر گردن میں رہا
پیار کرنے کا جو خوباں ہم پہ رکھتے ہیں گناہ
اُن سے بھی تو پوچھیے تم اتنے پیارے کیوں ہوئے
صحرائے محبت ہے قدم دیکھ کے رکھ میرؔ
یہ سیرِ سَرِ کوچہ و بازار نہ ہووے
تھا وہ تو رشکِ حورِ بہشتی ہمیں میں میرؔ
سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنی قصور تھا
دور بیٹھا غبارِ میرؔ اُس سے عشق بنِ یہ ادب نہیں آتا
پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

عشق کے اپنے مخصوص ادب و آداب ہوتے ہیں۔ جہاں یہ ادب و آداب اور عشق کا لحاظ نہیں ہوتا وہاں گو کچھ بھی ہو کم از کم عشق تو نہیں ہی ہوتا ہے۔ اِحترامِ آدمیت، اِحترامِ بشریت اور اِحترامِ تانیثیت عشق و محبت میں اوّل شرط ہیں۔ میرؔ کے یہاں ایسے بہت سے اشعار ملتے ہیں جو گلے شکوے اور درد و رنج سے بالاتر محبت کی قدر دانی کرتے نظر آتے ہیں۔ اِن اشعار میں ایک مخصوص قسم کا استحکام ہوتا ہے، رجائیت ہوتی ہے اور یہ اشعار اپنے قاری کو اِحساسِ محرومی و ناکامی سے بچا لے جاتے ہیں۔

عشقیہ موضوعات سے الگ میرؔ کی شاعری میں مختلف موضوعات کے دیگر اشعار بھی ملتے ہیں جو ہمارے سامنے ایک مثبت طریقۂ کار پیش کرتے ہیں۔ چند اشعار مُلاحظہ ہوں

میرؔ بندوں سے کام کب نکلا مانگتا ہے جو کچھ خُدا سے مانگ
باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سُنیئے گا
پڑھتے کِسی کو سُنیئے گا تو دیر تلک سر دُھنیئے گا

ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں
اپنے سوائے کس کو موجود جانتے ہیں

غیرتِ یوسف ہے یہ وقتِ عزیز
میرؔ اِس کو رایگاں کھوتا ہے کیا

سرسری تم جہاں سے گزرے
ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

خوش رہا جب تلک رہا جیتا میرؔ معلوم ہے قلندر تھا

خُدا کو کام تو سونپے ہیں میں نے سب لیکن
رہے ہے خوف مجھے واں کی بے نیازی کا

مُشکل ہے مِٹ گئے ہوئے نقشوں کی پھر نمود
جو صورتیں بگڑ گئیں اُن کا نہ کر خیال

کیا پانی کے مول آکر مالک نے گہر بیچا ہے سخت گراں سستا یوسف کا بِکا جانا

جو سوچے ٹک تو وہ مطلوب ہم ہی نکلے میرؔ
خراب پھرتے تھے جس کی طلب میں مُدّت سے

بارے دُنیا میں رہو، غم زدہ یا شاد رہو
ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

الٰہی کیسے ہوتے ہیں جنھیں ہے بندگی خواہش
ہمیں تو شرم دامن گیر ہوتی ہے خُدا ہوتے

سر کِسو سے فرو نہیں ہوتا
حیف بندے ہوئے خُدا نہ ہوئے

کلامِ میرؔ کے متعلق بابائے اُردو مولوی عبدالحق لکھتے ہیں :

''میرؔ کا کلام اور اُن کی سیرت دونوں قابلِ مطالعہ
ہیں اور دونوں نے مل کر میرؔ کا رُتبہ اُردو شعرا میں
نہایت بلند کر دیا ہے۔ ایسے باکمال اور صاحبِ
سیرت لوگ کہیں مُدّتوں میں پیدا ہوتے ہیں اور
اُن کا نقش ایسا مُستقل اور گہرا ہوتا ہے کہ زمانہ مِٹا
نہیں سکتا۔ خوب کہا ہے ؎

مت سہل ہمیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں''

(''انتخابِ کلام میرؔ'' ص۔ ۳۷، انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دلّی)

میرؔ کی شاعرانہ عظمت کا اِعتراف کرتے ہوئے نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں :

''میرؔ کے فن نے اُردو شاعری میں اُن بلندیوں کو
چھو لیا ہے جہاں تک کم شاعروں کی رسائی ہوتی
ہے۔ اپنی شخصیت کے سچّے اظہار میں وہ عالمی
ادب کے کسی بھی معیار سے پرکھے جا سکتے ہیں اور
اس پر پورے اُتریں گے۔''

(''میر تقی میرؔ'' از نثار احمد فاروقی، ص۔ ۸۸، مطبوعہ NCPUL دہلی)

غرض یہ کہ میرؔ کے کلام میں رجائیت کی جو نشاندہی کی گئی ہے دراصل وہ میرؔ کی شخصیت کا ہی ایک پہلو ہے۔ اُنھوں نے طویل عُمر پائی تھی اور رنج و آلام بھی بہت برداشت کیے تھے۔ مگر زندگی بسر کرنے کا، زندگی جینے کا اُن کا ایک اپنا مخصوص سلیقہ تھا۔ یہی سلیقہ مندی ہی میرؔ کے اشعار میں رجائیت کے پہلو روشن کرتی ہے۔ اس تعلق سے ہم نے بہت کم اشعار مِثال کے طور پر پیش کیے ہیں۔ میرؔ کے کُل چھ (۶) دیوان ہیں اور اس تعداد سے با آسانی

اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ رجائیت کے موضوع پر ابھی کتنے اشعار مزید پیش ہونا باقی ہیں اور اُن پر کس قدر تفصیلی بحث درکار ہے۔

کتابیات :

میرؔ کی شعری لسانیات از قاضی افضال حُسین

نقدِ میرؔ اور شعر شور انگیز از ڈاکٹر یاسمین۔

تلاشِ میرؔ از نثار احمد فاروقی۔

میرؔ کی آپ بیتی از نثار احمد فاروقی۔

میر تقی میرؔ از نثار احمد فاروقی۔

انتخابِ کلامِ میرؔ مرتبہ بابائے اُردو مولوی عبدالحق۔

میرؔ کے واسوخت

اردو ادب میں واسوخت ایک ایسی صنف ہے جس پر بہت کم شعراء نے طبع آزمائی کی ہے۔ میر نے دراصل غزل کے شاعر ہونے کے باوجود تقریباً ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے لیکن جو شہرت غزل کے حوالے سے ملی وہ کسی اور صنف میں نہ ملی۔ بہر حال اس مقالے میں ان کے واسوخت پر ایک طالب علمانہ نظر ڈالنے کی کوشش کی ہے۔

واسوخت کے لغوی معنی تنفر، بیزاری اور روگردانی کے ہیں لیکن اصطلاح میں محبوب کی بے وفائی سنگ دلی اور اس کے ظلم وستم کا ذکر کر کے برا بھلا کہنے اور جلی کٹی سنانے کو کہا جاتا ہے ۔واسوخت کو واسوز بھی کہا جاتا ہے۔ میر نے بھی واسوز کا لفظ استعمال کیا ہے

اگر غیر کے ملنے کی قسم کھاتا ہے
میر بھی حرف درشتانہ سے شرماتا ہے
ذوق ویسا ہی ہے اس کا تو اسے بھاتا ہے
دل کی واسوز سے منہ پر یہ سخن آتا ہے

بقول نورالحسن نقوی 'اس کی شروعات ایران سے ہوئی اور یہ فارسی سے ہماری زبان میں آئی'۔ اردو کے اکثر ناقدین نے محمد حسین آزاد کے قول کو بنیاد بنا کر میر تقی میر کو اردو کا پہلا موجد تسلیم کیا ہے۔ محمد حسین آزاد 'آب حیات' میں لکھتے ہیں ''اہل تحقیق نے فغانی یا وحشی کو فارسی میں اور اردو میں انہیں واسوخت کا موجد تسلیم کیا ہے'' (۱) لیکن قاضی عبدالودود کی تحقیق کے مطابق میر سے پہلے وفات پانے والے چار شعراء حاتم، سودا، تاباں اور حشمت نے بھی واسوخت لکھے۔ قاضی صاحب کے مطابق آبرو کا واسوخت سب سے قدیم ہے لیکن وہ ان کے مطبوعہ کلام میں موجود نہیں ہے بلکہ حکیم صالح صاحب کی لکھی ہوئی بیاض میں موجود ہے۔ قاضی صاحب آگے لکھتے ہیں کہ میر پہلے شاعر ہیں جس نے واسوخت مسدس کی شکل میں لکھا ہے۔ جمیل جالبی نے بھی وحشی یزدی کے

نفیس احمد، ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد

واسوخت کا ذکر کیا ہے لیکن ان کے خیال میں یہ بات ابھی تحقیق طلب ہے کہ واسوخت کی اصطلاح ایران میں وضع ہوئی یا برعظیم میں۔ آبرو کا واسوخت 'جوش وخروش' کے عنوان سے ترکیب بند کی ہیئت میں ہے اور شاہ حاتم کا واسوخت بھی ترکیب بند، میر حسن کا آٹھ مصرعوں کا ترکیب بند جبکہ میر اور قائم کے واسوخت مسدس کی ہیئت میں ہیں۔ ان تمام ناقدین اور محققین کی باتوں سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ اردو میں سب سے پہلے آبرو نے واسوخت لکھا۔ آبرو کے واسوخت کا وہی موضوع ہے جو بعد کے آنے والے واسوخت نگاروں کے یہاں ملتا ہے۔ یعنی بے وفائی اور عاشق اپنے معشوق پر کئے ہوئے احسانات کو جتانا اور اس کے خلاف احتجاج کرنا، عشق سے نفرت کرنا پرانی دوستی اور عاشق کے احسانات کو بھول کر معشوق کا غیروں سے جا ملنا اور اپنے اس پہلے عاشق سے نظر تک نہ ملانا وغیرہ، جبکہ اسی عاشق نے اس کو محبوب اور معشوق بنایا ورنہ اس سے پہلے نہ تو تمہاری کچھ حیثیت تھی اور نہ تمہاری گلیوں کا کوئی چکر لگاتا تھا۔ آبرو کا ایک بند ملاحظہ ہو

روز اول کہ تیرا کوئی خریدار نہ تھا　　یہ ترا چرچا یہ شور یہ بازار نہ تھا
کسی کو زلف سے تیری یہ سروکار نہ تھا　　تیری آنکھوں کے کوئی شوق میں بیمار نہ تھا
تجھ کو یہ خوبی یہ حسن یہ دیدار نہ تھا　　کسی کے دل میں اے یار ترا پیار نہ تھا
اک ہمیں تھے کہ کبھی تجھ پہ نظر کرتے تھے
گاہے گاہے ترے کوچے میں گزر کرتے تھے

میر کی کلیات میں چار واسوخت ملتے ہیں جو مسدس کی شکل میں ہیں۔ پہلا واسوخت 'طرز اے رشک چمن اب تری کچھ تازی ہے_ ساتھ غیروں کے مرے حق میں سخن سازی ہے' میں کل ستائیس بند ہیں۔ دوسرا واسوخت 'سچ کہو شہر میں صحرا میں کہاں رہتے ہو_ یاں بہت رہتے ہو خوش باش کہ واں رہتے ہو' میں نو بند ہیں۔ تیسرا واسوخت 'یاد ایام کہ خوبی سے خبر تجھ کو نہ تھی_ سرمہ و آئینہ کی اور نظر تجھ کو نہ تھی' میں بیس بند ہیں۔ چوتھا واسوخت 'ایک دن وے تھے کہ تم کو نہ فریب آتے تھے_ اونی سونی بھی مرے آگے اٹھا جاتے تھے' میں کل پندرہ بند ہیں۔ پہلے دو

واسوختوں کے مضامین ایک جیسے ہیں اور دوسرے دو واسوخت کے مضامین جدا ہیں۔ عبدالباری آسی نے مقدمہ کلیات میر کے آخر میں ایک غزل کی نشاندہی کی ہے جو واسوخت کے طرز پر ہے جس کا مطلع ہے ؎

کہا سنتے تو کاہے کو کسو سے دل لگاتے تم
نہ جاتے اس طرف تو ہاتھ سے اپنے نہ جاتے تم

یہ غزل واسوخت کی تمام شرائط کو پورا نہیں کرتی یعنی اس میں نہ محبوب کو جلی کٹی سنائی جارہی ہے اور نہ یہ دوسرے سے دل لگانے کی دھمکیاں دی جارہی ہیں۔ دراصل واسوخت نام ہی اس صنف شاعری کا ہے جس میں محبوب کی بے وفائی سنگ دلی اور اس کے ظلم وستم کا ذکر کرکے اسے برا بھلا کہا جائے، تلخ لہجے میں جلی کٹی سنائی جائے اور دھمکی دی جائے کہ اگر محبوب نے اپنے رویے میں لچک پیدا نہ کی تو عاشق دوسرے کی طرف ملتفت ہوجائے گا۔

واسوخت میں جہاں جلی کٹی سنائی جاتی ہے وہیں پر سراپا نگاری، زنانہ لباس وآرائش اور زیورات کی تفصیل وغیرہ بیان کئے جاتے ہیں۔ میر کے واسوخت میں بھی اس طرح کے موضوعات ملتے ہیں وہ کہتے ہیں میرا محبوب اپنے حسن سے خود آگاہ نہیں تھا۔ میر نے اس کے حسن کو خود آرائی بخشی اور ان کی توجہ سے ایسی رعنائی ملی، ورنہ اس سے پہلے کون تیری گلیوں کا طواف کرتا تھا، کون تیرے دروازے پر کھڑا ہوکر تیرے نکلنے کا انتظار کرتا تھا ؎

آگہی حسن سے اپنے تجھے زنہار نہ تھی
اپنی مستی سے تری آنکھ خبردار نہ تھی

پاؤں بے ڈول نہ پڑتا تھا یہ رفتار نہ تھی ہر اس طور کمر میں ترے تلوار نہ تھی

خون یوں کاہے کو کوچے میں ترے ہوتے تھے
دل زدے کب تری دیواروں تلے روتے تھے

لیکن اب جب محبوب کو اپنے حسن اور اپنی حیثیت کا اندازہ ہوگیا تو اب ان کا محبوب

ان پر زیادہ توجہ نہیں دیتا بلکہ اپنے بننے سنورنے پر زیادہ توجہ دیتا ہے اور یہ ایک نفسیاتی چیز ہے کہ انسان کو جب کسی چیز کی اہمیت کا احساس ہو جاتا ہے تو اس پر توجہ زیادہ دیتا ہے ۔

خوبی رعنائی سے کم تجھ کو بہت فرصت ہے　　اپنی ترکیب بنانے سے کہاں مہلت ہے
چہرہ آرائی شب و روز ہے یہ صورت ہے　　شانہ و زلف گتھے رہتے ہیں یہ صحبت ہے

سرمے سے آنکھ اٹھاوے تو مرا رو دیکھے
آرسی چھوڑے تجھے ٹک تو ادھر تو دیکھے

اس لئے میرؔ محبوب کو دھمکی دیتے ہیں کہ اگر اس نے اپنی خو نہ چھوڑی تو وہ کسی دوسرے کو اپنا محبوب بنالیں گے پھر اس کے حسن کو رعنائی دیں گے ۔ اس کو آرسی دکھلا کر اس کے حسن سے آگاہ کریں گے پھر اسے مجلس میں سب کے سامنے لائیں گے تا کہ دوسرے لوگ اس کی طرف متوجہ ہوں اور تیری طرف سے توجہ ہٹ جائے ۔

اس کی کھینچیں گے علی الرغم ترے مرزائی　　اس کو سکھلائیں گے طرز و روش رعنائی
مجلسوں میں ایسے لاویں گے بصد زیبائی　　صحبت اے دشمن جاں اس سے اگر برآئی

تو تجھے دیکھو کس طور کڑھاتے ہیں ہم
چھیڑیں کیا رکھتے ہیں کس ڈھب سے ستاتے ہیں ہم

دیگر اصناف کی طرح میرؔ کے واسوخت میں بھی معاشرہ کی عکاسی کے ساتھ ساتھ تہذیب کی عکاسی رہن سہن، لباس، مذہب وغیرہ کے حوالے سے ملتی ہے ۔ میر کے ہاں رشک کے مضامین غزل میں بھی کم ہیں ۔ ایک واسوخت کے سوا غیر کا زیادہ تذکرہ ان واسوختوں میں بھی نہیں ہے ۔ اس کے علاوہ میر طنزیہ انداز میں اپنے محبوب کے سراپا اور سامان آرائشی کا تذکرہ بھی کرتے ہیں ۔

بند لمبے نہ کبھو اتنے سیے جاتے تھے　　شانے پڑ ڈالے ہوئے لچھے سے کب آتے تھے
زہ سراسر نہ گریباں میں لگواتے تھے　　گھیر دامن کا بہت ہوتا تو گھبراتے تھے

اب تو پوشاک ہی کچھ تازہ نکالی تم نے
طرح داری کی طرح اور ہی ڈالی تم نے

اس واسوخت میں میرؔ اپنے محبوب کو سرِ محفل لانے کی بات کرتے ہیں۔ جب کہ میر اپنے غزل کے محبوب کو پردے میں چھپا کر رکھتے ہیں یہاں تک کہ ذکرِ میر میں بھی تذکرہ نہیں اور واسوخت کے محبوب کو بصد رعنائی لانے کو تیار ہیں۔ جمیل جالبی کے خیال میں اس دور میں محبوب امرد یا طوائف ہوا کرتی تھی اور دونوں کا ہرجائی و بے وفا ہونا ایک عام بات تھی۔ اس دور میں واسوخت کی مقبولیت اور بعد کے دور میں اس کے عام رواج کا بنیادی سبب یہ بھی تھا۔

میرؔ کے واسوخت محبوب کے ظلم و ستم سے شروع ہوتا ہے۔ بیچ بیچ میں معاشرتی و تہذیبی جھلک کی آڑ میں محبوب کے لباس، زیور وغیرہ کا بھی طنزیہ ذکر آجاتا ہے۔ جب ان کو یہ احساس ہوتا ہے کہ اب ان کا محبوب کسی اور کا ہم نشیں ہو گیا تو اسے چھوڑ کر دوسرا محبوب بنانے کی دھمکی بھی ملتی ہے جو ایک واسوخت کا خاصہ ہے۔ اب آخر میں ایک واسوخت کا آخری بند ملاحظہ فرمائیں جس میں میر دھمکی اور جلی کٹی سنانے کے باوجود بھی سچی محبت اور عشق کا ایک جذبہ اس بند کی تہہ میں چھپا نظر آتا ہے۔ اپنے محبوب سے بڑی معصومیت کے ساتھ مخاطب ہوتے ہوئے کہتے ہیں ؎

اب بھی اگر سمجھے تو مجھ کو ہے وہی تجھ سے پیار
چھیڑ کا ننگ نہیں تیری نہ گالی کا ہے عار
وہی مخلص ہوں قدیمی وہی میں تیرا یار
بندگی کیش و وفا شیوہ و اخلاص شعار
چوٹ مجھ کو بھی تو غیروں کی ملاقات کی ہے
چھوڑے یہ تو تو پھر آزردگی کس بات کی ہے

کلامِ میر میں ''عشق'' کی کارفرمائیاں

پروفیسر جمیل جالبی نے اپنے مقالے ''میر تقی میر۔ جدید ہندوستان کا قومی شاعر'' میں میر کو 'بحرِ ذخّار' کا لقب دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

> ''محمد تقی میر ہمارے عظیم شاعر ہیں۔ اتنے عظیم کہ ابھی ہم اُن کی عظمت سے پوری طرح واقف نہیں ہو سکے ہیں۔ میر ایک ایسا بحرِ ذخّار ہے جس کے مختلف موسم ہیں۔ اور ان مختلف موسموں کی اتنی مختلف کیفیات اور لطافتیں ہیں کہ ساری زندگی ان موسموں کے دائرے میں سمٹ آتی ہے''

میر کی عظمت کا بیان کرنے کے حوالے سے اُنھیں ''بحرِ زخّار'' کے لقب سے ملقب کرنے پر ہم قدرے ٹھٹکے، پھر خیال آیا کہ وسعت تو میر میں سمندروں جیسی ہی ہے اور ٹھاٹھیں بھی وہ سمندروں جیسی ہی مارتے ہیں اور پھر میر کے یہاں جو نوادر ہیں انھوں نے میر کو واقعی 'بحرِ زخّار' بنا دیا ہے۔ پھر دفعتاً خیال آیا کہ میر کی نظر میں تو سمندر کسی کے پنجۂ مژگاں کی تری کا مرہونِ منّت ہے۔

کل سیر کیا ہم نے سمندر کو بھی جا کر
تھا دست نگر پنجۂ مژگاں کی تری کا

عجیب کشمکش کا مقام ہے۔ ہم میر کی عظمت اور اُن کے تخیلات کی وسعت کو دیکھیں بھی تو کیسے؟ میر نے تو سمندر کی بضاعت کو ہمیں کم تر سمجھا کر ایسی تمثل سے گریز کرنے کی طرف اشارہ کر دیا۔ ایک عجیب طرح کی الجھن ہم پر طاری ہوئی۔ اِسی اُلجھن کے دباؤ کے درمیان ہم نے سوچا کہ ہم کچھ ایسا کیوں نہ کہیں کہ جمیل جالبی جیسے بڑے محقق کی زبان سے نکلی ہوئی بات کی تائید بھی ہو جائے اور میر کے اشارے کا بھرم بھی رہ جائے۔ بہت غور و فکر کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے

خدیجہ آئین، ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو، علیگڈھ مسلم یونیورسٹی، علی گڈھ

کہ ہم حق بجانب ہونگے اگر یہ کہیں کہ میر یقیناً ایسا بحرِ ذخّار ہے جس میں اُس کے محبوب کے پنجۂ مژگاں کی طراوت کی آمیزش بھی موجود ہے۔

اس سلسلے میں یہ ذکر کرنا بھی ضروری ہے کہ میر نے اس معاشرے میں رہ کر جہاں سمندر کی سیر کی ہے وہیں وہ دشت و دِمن کے بھی ماہر صحرانورد رہے ہیں۔ وہاں کی ویرانیوں، وحشتوں سے اچھی کیفیات بھی اُن کے پہلو میں کہیں سر ابھارتی نظر آتی ہیں ؎

عالم عالم عشق وجنوں ہے، دُنیا دُنیا تہمت ہے
دریا دریا روتا ہوں میں، صحرا صحرا وحشت ہے

سمندر و صحرا سے صرفِ نظر کرتے ہوئے ہم جدید نقّاد شمس الرحمٰن فاروقی کے اس اقتباس پر توجہ کرتے ہیں:

''میر کی دنیا اپنی وسعت، واقعات کی کثرت، غزل کے روایتی کرداروں کو واقعاتی سطح پر برتنے کی خصوصیت اور عام زندگی کے معاملات کے تذکرے کے باعث کسی بڑے ناول نگار کی دنیا معلوم ہوتی ہے۔ میر کا کلیات مجھے چارلس ڈکنس کی یاد دلاتا ہے۔ وہی افراتفری، وہی انوکھے اور معمولی اور روز مرّہ اور حیرت انگیز کا امتزاج وہی اِفراط وہی تفریط، وہی بے ساختہ مگر حیرت انگیز مزاح۔ وہی بھیڑ بھاڑ معلوم ہوتا ہے۔ ساری زندگی اِسی کلیات میں موجزن ہے۔ زندگی کا کوئی ایسا تجربہ نہیں عارفانہ وجدان اور مجذوبانہ وجد سے لے کر رندانہ برہنگی تک کوئی ایسا لطف نہیں ذلّت و ناکامی، نفرت، فریب، شکستگی، فریب خوردگی، پھکڑ پن، زہر خند سینہ زنی سے لے کر قہقہہ، جنسی لذّت، عشق کی خود سپردگی اور محویت تک کوئی ایسا جذبہ اور فعل نہیں جس سے میر نے اپنے کو محفوظ رکھا ہو''

یہ سچائی ہے کہ میرؔ کی طبیعت کی لطافت نے معمولی لفظوں کو اپنی مخصوص اور لطیف بندش کے ذریعہ جو غیر معمولی تقدیس بخشی ہے وہ بے مثال ہے۔ میرؔ شعروں میں الفاظ کو مروارید کی طرح پرونے کا ہنر جانتے ہیں۔

یہ بات کہیں سے ثابت نہیں ہے کہ میرؔ اپنے اس طرزِ خاص کو حاصل کرنے میں کسی اُستاد شاعر کے مرہونِ منّت رہے ہوں۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ میرؔ اپنے اشعار کو اپنے کمالِ فن سے فصاحت کے قالب میں ڈھالتے ہیں۔ اُن کی ذہنی ساخت اور طرزِ فکر دوسرے شعراء کے تناظر میں قطعی جُداگانہ ہے۔ میر کے کلام میں مضمون آفرینی، معنی آفرینی اور کیفیت بدرجہ اتم موجود ہے۔ شور انگیزی بھی ان کے کلام کا خاصہ ہے۔

مگر سوال یہ ہے کہ یہ سب میرؔ کو ملا کہاں سے؟۔۔۔۔ دراصل یہ فیض رسانی ہے اُن کے والد کی جن کی بزرگی کا اعتراف بقول میرؔ ایک شکستہ دل، سوختہ جاں، فتیلہ مؤ، دلدادہ، خاک اُفتادہ توکل پسند اور مقصودِ دلی سے بہرہ مند درویش بایزید نے میرؔ کی موجودگی میں اُن کے چچا حضور سے کیا تھا کہ :

> ''اس بچّے کا باپ تو بڑا دانائے اسرار ہے۔ خورشیدِ آسمانِ درویشی، مشہورِ جہاں، بلکہ جہانِ درویشی جس کی تہہ سے موتی نکلتے ہیں ایسا دریا ہے۔ ہم تو پھکڑ ہیں۔ ہم فقیروں کے پاس کیا دھرا ہے۔ صاحب زادے میری طرف سے سلامِ نیاز کے بعد کہنا کہ یہ شوقِ بے پایاں کی کوتاہی نہیں (جواب تک خدمت میں حاضر نہ ہوسکا) بلکہ شکستہ پائی نکلنے ہی نہیں دیتی اور قسمت بھی کچھ ہیٹی ہے جو چاہتی ہے کہ اس خرابے سے قدم باہر نہ نکالوں، آپ بڑے پورے قلندر ہیں، ہم آپ کی نسبت کمتر ہیں۔ اس بے سروپا کے لئے وقت مساعد ہوگا تو ہاتھ اٹھایئے، دعا کے لئے''

(بحوالہ ذکرِ میرؔ)

غور طلب ہے کہ جہاں ایک ایسا اعلیٰ صفات درویش میرؔ کے والد کی دعاؤں کا طالب ہو وہاں یہ سمجھ لینا قطعی دُشوار نہیں کہ میرؔ کے دل و دماغ کو اُن کے والد نے اپنی صفاتِ کُلّی سے کس قدر معمور کیا ہوگا، اس کے علاوہ میر کو اُن گراں قدر اور اعلیٰ مرتبت بزرگوں سے بہت کچھ ملا جن کی صحبتیں میرؔ کو میسر تھیں۔۔۔ میرؔ نے بذات خود اپنے والد کی تعلیم عشق کا ذکر کرتے ہوئے ''ذکرِ میر'' میں لکھا ہے:

''بیٹا عشق اختیار کرو، عشق ہی اس کارخانے میں متصرف ہے۔ اگر عشق نہ ہوتا تو نظم کُل قائم نہیں رہ سکتا تھا۔ بے عشق زندگی وبال ہے۔''

میرؔ نے والد کی نصیحتوں یا مشوروں کو کس حد تک اپنے وجود میں سمویا ہے اُس کی تائید ان اشعار سے ہو جاتی ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے والد کے مشورہ سے متاثر ہو کر ہی یہ اشعار کہے ہیں ؎

تو نہ ہووے تو نظمِ کل اُٹھ جائے
سچ ہیں شاعراں، خدا ہے عشق

عشق سے جا نہیں کوئی خالی　　فرش سے عرش تک بھرا ہے عشق

عشق ہی عشق ہے جدھر دیکھو
سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق

''ذکرِ میرؔ'' کے مترجم نثار احمد فاروقی نے عشق کی تعریف میں ''میرؔ کی آپ بیتی'' کے حاشیے میں لکھا ہے کہ :

''عشق کا بڑا وصف یہ ہے کہ تمام رذیل اخلاق، شریفانہ اخلاق سے بدل جاتے ہیں۔ بغض، کینہ، حسد، خود پرستی، فخر، غرور، فنا ہو جاتے ہیں۔ طبیعت میں رِقّت اور سوز و گداز پیدا ہو جاتا ہے اور انسان ایک

عام محبت اور کشش سے لبریز ہو جاتا ہے۔ حضراتِ صوفیہ جب طالبِ
کو تزکیۂ نفس کی تعلیم کرنا چاہتے ہیں تو سب سے پہلے عشق و محبت کی
تعلیم دیتے ہیں۔''

اپنے والدِ محترم کی ہدایت کے مطابق جب میرؔ نے عشق کی گہرائیوں میں اتر کر عشق کی معراج کو چھوا تو اُن کے دماغ کے خفتہ دریچے وا ہوا ٹھے اور اُن کے دل نے رِقت، سوز و گداز اور ذکاوتِ حس کے اجزاء و عناصر بھی ڈھونڈ لیئے ۔۔ اس طرح میرؔ کو جواں عمری میں ہی ایک معمر بزرگ کی حیثیت بہ فیض بصیرت نصیب ہوئی۔ یہ عشق کی ہی عنایت ہے کہ جس نے میرؔ کو قنوطیت کے فلسفے سے گریز کرنے کا اشارہ دیا اور شاعری اور زندگی دونوں کے سلیقے اور آداب سکھائے ۔

پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ
کتنے آنسو، پلک تک آئے تھے

دور بیٹھا غبارِ میرؔ اس سے عشق بن یہ ادب نہیں آتا

مت رنج کر کسی کو کہ اپنے تو اعتقاد
دل ڈھاہ کر جو کعبہ بنایا تو کیا ہو

میرؔ کی شاعری میں ہم عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی دونوں کی تخلیقی کارفرمائیاں بطریقِ احسن دیکھتے ہیں ۔

صبحِ چمن کا جلوہ ہندی بتوں میں دیکھا
صندل بھری جبیں ہیں ہونٹوں پہ لالیاں ہیں

وصل اُس کا خدا نصیب کرے میرؔ دل چاہتا ہے کیا کیا کچھ

اُن گل رُخوں کا قامت لہکے ہے یوں ہوا میں
جس رنگ سے لچکتی پھولوں کی ڈالیاں ہیں

میرؔ جب دنیا کے عشق میں غوطہ زن ہوئے ہیں تو انہوں نے اپنے قوی تصورات اور

پختہ مشاہدات کی روشنی میں امیروں کے محلوں کا نظارہ کیا ہے، اور غریبوں کے اُجڑے ہوئے گھر بھی دیکھے ہیں، رونق افروز بستیوں پر ایک سکوتِ بے جا غالب آتے دیکھا ہے مشعلِ تحریک کو بجھتے دیکھا ہے۔ قومی اور شور انگیز ولولے سوتے ہوئے محسوس کئے ہیں اور زندگی کو منجمد ہوتے پایا ہے پھر زندگی کی سختی، تلخابۂ حیات سے انسانوں کے معاملات، معاصر زندگی کو درپیش مسائل اور دل سے لے کر دلّی تک پر مصائب کی یلغار پر میر کا تخلیقی ردِّ عمل کچھ یوں ہوا۔

کن نیندوں اب تو سوتی ہے اے چشمِ گریہ ناک
مژگاں تو کھول، شہر کو سیلاب لے گیا

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہوں　　دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

درحقیقت میرؔ فطرتاً ایک دردمند انسان ہیں۔ چونکہ ذکی الحس ہیں اس لیے ذکاوتِ حس کی لطافتیں، اُن کی شاعری کو مزید لطیف بنا دیتی ہیں۔ ادبی ذوق کی تابانیوں نے اُن کی شعریت کو کچھ زیادہ ہی روشن کر دیا ہے اور اُن کے عمیق مطالعے اور غیر معمولی احساسات نے اُن کو آگہی بخشی ہے۔ انہیں ایک روشن شعور کا مالک بنایا ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار پیشِ خدمت ہیں۔

میرؔ جی زرد ہوتے جاتے ہو　　کیا کہیں تم نے بھی کیا ہے عشق

عشق پیچ کی طرح حسنِ گرفتاری ہے
لطف کیا سرو کی مانند گر آزاد رہو

کیا بلا خیز جا ہے کوچۂ عشق　　تم بھی یاں میرؔ مول اک گھر لو

آخر دکھائی عشق نے چھاتی فگار کر
تصدیع کھینچی ہم نے یہ کام اختیار کر

استخواں کانپ کانپ جلتے ہیں　　عشق نے آگ یہ لگائی ہے

پہلا شعر۔

میرؔ جی زرد ہوتے جاتے ہو　　کیا کہیں تم نے بھی کیا ہے عشق

اس شعر کے مصرعہ اولیٰ سے عشق کے مدارج کا پتہ چلتا ہے، ''زرد ہوتے جاتے ہو'' میں عشق کے مدارج کی ابتدائی منزل کی طرف اشارہ ہے۔ اس کے علاوہ ''ہوتے جاتے ہو'' سے عشق کی تدریجی کیفیت سامنے آتی ہے۔ دوسرے مصرعہ میں اس حقیقت کا اظہار ہے کہ جو بھی عشق میں ڈوبتا ہے ظاہری طور پر فنا کی سمت بڑھ جاتا ہے۔ اور لفظ ''بھی'' یہ ثابت کرتا ہے کہ اس سے قبل بھی عشق میں عاشق فنا کی طرف جاتے رہے ہیں۔

یہ شعر ہمیں یہ بھی خبر دیتا ہے کہ جب شاعر عشق میں مبتلا نہیں تھا تو زردی سے بمعنیٰ لاغری سے مبرّیٰ تھا۔ اس شعر میں میر کے مخصوص انداز نے اس حقیقت کو بھی ضابطہ دیا ہے کہ ایک عاشق کا باطن آراستہ اور ظاہر خراب ہوتا ہے اور غیر عاشق کا باطن خراب اور ظاہر آراستہ ہوتا ہے۔

عاشق کو عشق کی راہ کی دشواریوں کا خوب علم ہے لیکن وہ ان سے حظ حاصل کرتا ہے۔

دوسرے شعر میں میرؔ کہتے ہیں کہ ۔

عشق پیچے کی طرح حسنِ گرفتاری ہے
لطف کیا سرو کی مانند گر آزاد رہو

سرو کا پیڑ حرفِ الف کی طرح سیدھا اور کھڑا ہوتا ہے اور الف آزاد کی علامت ہے یعنی دنیا کے جنجالوں سے یا جھنجھٹوں سے قطعی آزاد شخص کی طرف اشارہ ہے، اور عشق پیچاں ایک بیل کا نام ہے جس میں خوں رنگ پھول اگتے ہیں اور اس کی پتیاں اپنی نازکی کے ساتھ ساتھ پیچیدہ ہوتی ہیں۔ یہ بیل کسی دوسرے پیڑ میں بغیر لپٹے نہیں بڑھتی مگر جس پیڑ میں لپٹتی ہے اسے کھا جاتی ہے، ختم کر دیتی ہے، سُکھا دیتی ہے۔ لُطف کی بات یہ ہے کہ یہ سرو کے پیڑ پر لپٹنا بہت پسند کرتی ہے۔

میرؔ نے پہلے مصرعے میں لفظ عشقِ پیچاں کا استعمال کر کے اور عشق پیچاں کی بیل کا سہارہ لے کر مطلب براری کی ہے۔ عشق کی خوبی ہے پیچ یعنی اُلجھنا (گرفتار ہونا) اور حسن کا وصف ہے گرفتار کرنا۔ جس طرح حُسن عاشق کو اپنی گرفت میں لیتا ہے اُسی طرح عشق پیچاں بیل نے سرو کو اپنی گرفت میں لیا ہے۔ عاشق کا شعار تباہ ہونا اور حُسن کا شعار تباہ کرنا ہے لہٰذا یہاں عاشق سرو

ہے جو فنا ہوتا ہے۔ معشوق عشق پیچاں بیل ہے جو فنا کرتا ہے، چونکہ فنا کی تہہ میں بقا ہے۔۔اب اصل شعر کے معنی پر غور کریں میرؔ نے عاشق کو دعوت دی ہے کہ معشوق کے عشق میں گرفتار ہو جاؤ تا کہ وہ تمہیں اپنی گرفت میں لے لے اور تم فنا ہو سکو۔۔۔اس فنا کی آغوش میں ہی بقا ہے۔

فنا و بقا کا یہ مضمون جس خوبصورتی سے میرؔ نے نبھایا ہے کسی اور شاعر کے یہاں اس کی مثال نہیں ملتی۔

اب تیسرا شعر دیکھیں ۔

کیا بلا خیز جا ہے کوچۂ عشق
تم بھی یاں میر مول اک گھر لو

عاشق کوچۂ عشق سے گذر چکا ہے اور وہاں کی ہنگامہ خیزیوں سے بے خبر نہیں ہے۔ پہلے مصرعہ میں ''بلا خیز جا'' کے استعمال سے اندازہ ہوتا ہے کہ کوچۂ عشق میں جو کچھ ہوتا ہے اُس میں لطف کی بے شمار و بیش بہا قدریں بھی ہیں اور فتنہ سازیاں اور ہنگامہ خیزیاں بھی لامحدود ہیں۔ پھر بھی عاشق یہ خواہش کرتا ہے کہ ایک گھر اس کوچے میں خریدا جائے یہ بھی ثابت ہے کہ گھر خریدنے کی خواہش سے پہلے وہ کوچے میں اُٹھنے والے ہنگاموں اور فتنوں سے پیدا ہونے والی تکلیف کو برداشت کرنے کی ہمّت بھی رکھتا ہے مزید یہ کہ کوچے میں ہونے والے لطف کی اعلیٰ قدروں کو چھونے کا اشتیاق بھی رکھتا ہے۔ دوسرے مصرعے کے 'بھی' سے معلوم ہوتا ہے کہ اس عاشق سے قبل اور عاشق بھی کوچے میں ہونے والے معاملات سے لُطف اندوز ہونے اور فتنوں اور ہنگاموں کی تکلیفوں کو برداشت کرنے کے لئے اُس کوچے میں گھر خرید چکے ہیں۔

آخر دکھائی عشق نے چھاتی فگار کر
تصدیع کھینچی ہم نے یہ کام اختیار کر

اب اس شعر پر غور کرتے ہیں کہ ۔

استخواں کانپ کانپ جلتے ہیں عشق نے آگ یہ لگائی ہے

لفظ ''کانپ کانپ'' سے کسی خوف یا دہشت کی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ خوف خواہ کسی بھی نوعیت کا کیوں نہ ہو، خوف سے متاثر ہو کر پہلے جسم کانپتا ہے اور ہڈیوں کو قدرت نے وہ سختی عطا کی ہے کہ کسی بھی خوف یا دہشت سے وہ جسم سے پہلے متاثر نہیں ہوتیں۔ لیکن یہاں گوشت کا تو ذکر ہی کیا آتش عشق کی حدّت میں وہ شدّت ہے کہ استخواں جو انسان کا سخت ترین عضو متصوّر کیا جاتا ہے شدّت آتش کے احساس سے کانپ کانپ اٹھتا ہے۔

پہلے مصرعے میں ''استخوان کانپ کانپ جلتے ہیں'' کہہ کر شاعر کی شدّتِ عشق کو لامتناہی قرار دیا ہے۔ دوسرے مصرعے میں لفظ 'یہ' شاعر کے مذکورہ قول کی قوی تائید کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

ہم طورِ عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن
سینے میں جیسے کوئی دل کو ملا کرے ہے
شب ایک شعلہ دل سے ہوا تھا بلند
تنِ زار میرا بھسم کر گیا

میرؔ عشق کو کچھ اس انداز میں متعارف کرتے ہیں کہ۔۔۔۔

لوگ بہت پوچھا کرتے ہیں کیا کہیے میاں کیا ہے عشق کچھ کہتے ہیں سرِّ الٰہی کچھ کہتے ہیں خدا ہے عشق

شعر سادہ مگر پُر لطف اور پُر اسرار ہے۔۔۔ لوگ آپس میں ایک دوسرے کو مخاطب کر کے دریافت کرتے ہیں کہ عشق کی تعریف کیا ہے؟ کچھ تو عشق کو رازِ الٰہی بتاتے ہیں اور کچھ عشق کو براہِ راست خُدا سے تعبیر کرتے ہیں، جبکہ سچ یہ ہے کہ عقل کے ذریعہ سے رازِ الٰہی نہیں کھُلتے، عشق کرنا سیکھو تو رازِ الٰہی یعنی اللہ کے بھید تُم پر منکشف ہو جائیں گے اور اللہ باقی رہے گا۔ یہی عشق ہے یعنی عشق ہی اللہ ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ خدا ہے عشق، سمجھنے کے لئے یہ سمجھنا ضروری ہے کہ آتشِ عشق ماسوا اللہ ہر چیز کو جلا کر راکھ کر دیتی ہے۔ اس لئے عشق پسندیدہ ہے کہ صرف یہی باقی ہے اور سب فانی ہے اور جو باقی ہے وہی اللہ ہے۔

کیا حقیقت کہوں کہ کیا ہے عشق
حق شناسوں کے یاں خدا ہے عشق
عشق ہے طرز و طور عشق کے تئیں کہیں بندہ، کہیں خدا ہے عشق
ارض و سما میں عشق ہے ساری، چاروں اور بھرا ہے عشق
ہم ہیں جنابِ عشق کے بندے نزدیک اپنے خُدا ہے عشق

اب یہ شعر کہ ؎

سخت کافر تھا جن نے پہلے میرؔ
مذہبِ عشق اختیار کیا

اس شعر کی ساخت میں ایک نکتہ پوشیدہ ہے کہ کوئی بھی مذہب سب سے پہلے اختیار کرنے والا شخص پیغمبر ہوتا ہے۔ بذاتِ خود مذہب اختیار کرنے کے بعد ہی وہ دوسرے لوگوں تک اُس مذہب کا پیغام پہنچاتا ہے۔ اور کسی بھی مذہب کا پیغمبر کافر نہیں ہوتا۔ بقول میرؔ سب سے پہلے مذہبِ عشق اختیار کرنے والا شخص سخت کافر ہے، اس لئے وہ پیغمبر نہیں ہوسکتا جہاں پیغمبر نہیں ہوتا وہاں مذہب نہیں ہوتا۔ یہ بھی سچ ہے کہ ہر مذہب میں ایک ضابطہ اور نظم ہوتا ہے مگر چونکہ تصوّف کے میداں میں پیغمبر عاشقان کا ماننا ہے کہ ایک عاشق کو عشق کی معراج تب نصیب ہو پاتی ہے جب وہ کسی نظم، کسی ضابطہ کا پابند نہیں رہتا۔ تمام پابندیوں سے آزاد ہو جاتا ہے گویا عشق کی معراج حاصل کرنے والا پھر پیغمبر ہو جاتا ہے۔ دوسرے انداز میں تصوّف میں بے ضابطگی اور بے نظمی میں فنا ہے۔ اور فنا کے بعد چونکہ بقا ہے اس لئے اس کی دعوت دینے والا جو بقا کی طرف بلائے وہ پیغمبر ہے لہٰذا مذہبِ عشق ایک محترم مذہب ہے اور اُس کی دعوت دینے والا میرؔ کا کافر، محترم پیغمبر ہے۔ اپنے شعر میں لطف بڑھانے کے لیئے میرؔ نے یہ شعر اس انداز میں کہا ہے۔

دوسری طرح ایسے سوچیں کہ جس مذہب کا پیغمبر ایسے مذہب اختیار کرنے کی دعوت دے جس میں تکلیفیں ہی تکلیفیں ہوں اُس مذہب کے امام کو کون پیغمبر کہے گا۔ اُسے تو کافر کہنے کو

ہی جی چاہے گا۔ لہٰذا میرؔ نے پیغمبرِ عشق کو اس انداز میں کافر کہا ہے۔ اس طرح یہ کافر ہی مذہبِ عشق کا اِمام یا پیغمبر ہوا۔ دوسری بات اِس کافر کو میرؔ نے سخت بھی کہا ہے۔ وہ اس لئے کہ جو مشکلیں یا سختیاں جو عشق کے میداں میں سب سے پہلے سامنے آئیں، وہ اس نے جھیلی ہیں اور خوب جھیلی ہیں اس لئے اُسے سخت کافر کہہ دینا ہی اُس کے ساتھ انصاف ہے۔ اصل میں وہ اپنے مذہبِ عشق کا امام یا پیغمبر ہے۔

بہر حال اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ میرؔ نے اپنی شاعری کے ہر موضوع کے تمام باریک اور نازک نِکات کو بڑی خوش سلیقگی اور ضابطے کے ساتھ نبھایا ہے مگر جو رعنائیاں اور معراجی حیثیت موضوعِ عشق کو میرؔ نے دی ہے۔ ایسا برتاؤ شاعری کے کسی دیگر موضوع کے ساتھ میرؔ نے نہیں کیا۔

ایسا لگتا ہے جیسے میرؔ نے عشق کے ساتھ تعشق سے کام لیا ہے میرؔ کے یہاں عشق کا برتاؤ دیگر شعراء کے رویّے سے قطعی جُداگانہ اور منفرد ہے۔ اور اِس انفرادیت کا سبب وہ میراث ہے جو اُنھیں کم سِنی میں اپنے والدِ ماجد سے بطور عطیہ ہاتھ لگی۔

میر اور دہلوی تہذیب

۱۸/ویں صدی کا وہ مایہ ناز شاعر جس کے رگ و پے میں شاعرانہ کمال اس قدر تحیل تھا کہ اس کا متبادل و ہمسر نہ اس زمانے میں تھا اور نہ شاید روزِ ابد تک مل سکے گا۔ اس نے جس منفرد انداز اور فکر سے ادبی دنیا کو مسحور و متوجہ کیا وہ کیفیت کسی دوسرے شعراء کو میسر نہ رہی۔ میرؔ نے جس پیچیدہ اوقات میں گذر بسر کی اس کی سختی و تنگی نے شاعرانہ کمال کو ایسا فروغ بخشا کہ اس میں مضطرب اور بیچین کر دینے والی کیفیت رونما ہوگئی شاید اسی وجہ سے تنقیدی میزان پر میرؔ کے کلام کو 'آہ' سے تعبیر کیا جاتا ہے لیکن جب میرؔ کے کلام کا بغور مطالعہ کیا جاتا ہے تو یہ فیصلہ غلط اور بے بنیاد ثابت ہوتا ہے۔ چونکہ میرؔ نے انداز بیان کی ندرت سے سوز و گداز میں بھی 'واہ' کا عنصر شامل کر دیا ہے جس نے اسے پوری اردو شاعری میں بے مثال اور لافانی بنا دیا ہے۔ بقول جمیل جالبی 'میرؔ دنیا کے ہر ادب میں عظیم سمجھے جاتے ہیں۔ میرؔ کو اپنی انفرادیت کا اندازہ اپنی زندگی میں ہی ہو گیا تھا تبھی تو انھوں نے کہا تھا :

مت سہل ہمیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں　　تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

کیا جانے دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میرؔ کے
کچھ ایسی طرز بھی نہیں ایہام بھی نہیں

برسوں لگی رہی ہیں جب مہر و مہ کی آنکھیں
تب کوئی ہم سا صاحب! صاحب نظر بنے ہے

میرؔ کو اپنی عظمت و بلندی معلوم ہے وہ کیوں اور کیسے اس مقام کو پہنچے اس کا بھی اندازہ ہے۔ ایسے لاتعداد اشعار ان کے کلام میں بھرے پڑے ہیں جن میں میرؔ نے اپنی قدر و منزلت کا بیان بڑے متاثر کن انداز میں کیا ہے۔ اب تک میرؔ پر بہت کچھ اور بہت طریقے سے لکھا جا چکا ہے۔ اس کے باوصف بھی شخصیت کے اسرار و رموز پہ در پہ کھلتے جا رہے ہیں جس کا بخوبی جائزہ تہذیب

نورینہ پروین ، ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد

کی روشنی میں لینے کی سعی کی گئی ہے۔

تہذیبی صورتوں کے پس پردہ میرؔ کی شاعری کا جائزہ لینے سے قبل ضروری ہے کہ ان کی پیدائش اور ذہنی تشکیل پر ایک نظر ڈال لی جائے کہ آخر وہ کون سے حالات تھے جس میں میرؔ نے آنکھیں کھولیں اور کلام میں سوز و گداز اور ندرت پیدا کیں۔ ۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب کی وفات سے مغلیہ حکومت کا شیرازہ بکھرنے لگا تھا جس کے اثرات کسی نہ کسی شکل میں پورے ہندوستان پر پڑ رہے تھے بطور خاص دہلی کے قریب کی جگہوں پر مرتب ہو رہے تھے۔ ایسے انتشار و خلفشار زدہ ماحول میں ۱۷۲۲ء کو اکبر آباد (آگرہ) میں میرؔ کی ولادت ہوئی۔ ابھی گیارہ برس کے ہوئے تھے کہ والد کی وفات ہوگئی۔ باپ کا سایہ سر سے اٹھتے ہی تلاش معاش کی فکر میں اطرافِ شہر میں بھٹکے اور جب کوئی صورت نہ نکلی تو دہلی پہنچے۔ یہاں خواجہ محمد باسط کے ہمراہ صمصام الدولہ تک رسائی ہوئی انھوں نے ایک روپئے روز آنہ وظیفہ مقرر کیا جو ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ کے حملے اور صمصام الدولہ کی وفات کے بعد بند ہو گیا۔ میرؔ پھر بے روزگار ہو گئے۔ حالات معمول پر آتے ہی میرؔ پھر دہلی آ گئے اور اس مرتبہ اپنے ماموں خان آرزوؔ کے مکان پر قیام کیا جن سے انھوں نے تعلیم و تربیت اور کسبِ فیض حاصل کیا اور خان آرزو کے زیرِ اثر شاعری شروع کی۔ اسی دوران خان آرزوؔ سے تلخ کلامی کے سبب ایک شام ان کے گھر سے نکل جاتے ہیں۔ اپنے دگرگوں حالات میں ۱۸۵۷ء کو احمد شاہ ابدالی نے دہلی میں قہر برپا کر کے اینٹ سے اینٹ بجا دیتا ہے اس افراتفری نے میرؔ کو بیحد متاثر کیا کیونکہ دہلی کی عظیم تہذیبی قدروں کا خاتمہ ہو چکا تھا جس کے اثرات میرؔ کے کلام میں جا بجا ملتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس مقالے میں دہلوی تہذیب کی روشنی میں میر کے کلام کا جائزہ لیا گیا ہے۔

میرؔ کی شاعری کے درد و داغ و جستجو و آرزو کا انکشاف اُس پوری تہذیب کے مابین ہو سکتا ہے کیونکہ ادب اپنی تہذیب کا عکاس ہے۔ بقول سید محمد عقیل رضوی صاحب :

> ''تہذیب شاعر اور ادیب کی فکر پر اثر انداز ہوتی ہے اور دونوں کے امتزاج ہی سے کسی دور اور کسی شاعر یا ادیب کی فکر کی جولانیوں اور

تصورات نیز تصویر ادب کو سمجھا جا سکتا ہے۔'' [1]

عقیل صاحب نے نہ صرف تہذیبی امتزاج و اثرات سے بحث کی ہے بلکہ تہذیب کی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی ہے چنانچہ میرؔ کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے اس دور کی تہذیبی صورتوں کو نظر میں رکھے بغیر ان کا صحیح محاسبہ نہیں کیا جا سکتا۔ تہذیب کی اہمیت و معنویت کے ضمن میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا خیال ہے کہ :

''اس بات میں تو شاید کسی کو کلام نہ ہو کہ فن پارہ تہذیب کا مظہر ہوتا ہے۔ اور تہذیب کے کسی بھی مظہر کو ہم اس وقت تک نہیں سمجھ سکتے اور نہ اس سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں جب تک کہ ہمیں ان اقدار کا علم نہ ہو جو اس تہذیب میں جاری و ساری تھیں۔'' [2]

فاروقی صاحب کے مطابق فن پارے کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے تہذیبی قدروں کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے کیونکہ ادب کن حالات و مسائل سے ہم آہنگ ہو کر وجود میں آیا اس کو جانے بغیر اس کی اصل تک پہنچنا مشکل ہی نہیں ناممکن بھی ہے۔ میرؔ کے کلام کی سحر بیانی اور عظمت و بلندی سے واقفیت کے لئے اس دور کی تہذیبی قدروں کا ذہن نشیں ہونا ضروری ہے۔

ہندوستان میں مختلف ممالک سے آنے والے تاجر ترک، ایرانی اور ہندوستانی زبان و تہذیب اور باہمی ربط و ضبط سے ایک نئی زبان کا ورود ہوا جس نے آپسی میل جول اور بھائی چارے کے جذبے کو بڑھاوا دینے میں ایک اہم رول ادا کیا اور شاعری میں فرد کی زبانی معاشرہ کے جذبات کی ترجمانی کی اس اندازِ نگارش کو پورے سماج نے سراہا لیکن ولیؔ کے شمالی ہند پہنچتے ہی صورتِ حال بدل جاتی ہے اور فرد کا رشتہ سماج سے منقطع ہونے لگتا ہے جسمیں شخصیت کی جلوہ گری موجِ تہ نشیں کی طرح ابھرتی ہیں۔ مغلیہ سلطنت کے زوال نے اقتصادی نظام کے پیدا کردہ معاشرہ میں بحرانی کیفیت پیدا کر دی تھی جس کی ایک جھلک سوداؔ اور نظیرؔ کے 'شہر آشوب' میں ملتی ہے گویا یہ فرد اور معاشرہ کی بکھرتی ہم آہنگی اور ٹوٹتی اکائی کا ضامن ہے حکومت کی تباہی و بربادی سے

فرد اور معاشرہ میں تصادم شروع ہوتا ہے جو میرؔ کی شاعری میں شدت سے نظر آتا ہے۔

کوئی ہو محرم شوخی تیرا میں تو پوچھوں کہ بزم عیش جہاں کیا سمجھ کے برہم کی

چلو چمن میں جو دل کھلے ٹک بہم غمِ دل کیا کریں گے
طیور ہی سے بُکا کریں گے گلوں کے آگے بُکا کریں گے

نکلی ہیں اب کے کلیاں اس رنگ سے چمن میں
سر جوڑ جوڑ جیسے مل بیٹھتے ہیں احباب

یہ دور گویا گوشت سے ناخن کے جدا ہونے کا تھا جس نے انھیں خون کے آنسو رلایا محفل سے جدا ہونے کا غم شاعرِ خدائے سخن کا ذاتی غم نہیں تھا بلکہ زمانے کی درہمی و پریشاں حالی کا تھا جسے شاعر نے شعری قالب عطا کیا۔ چونکہ اس دور کا سماج پیشہ ورانہ طبقے میں تقسیم ہو چکا تھا لہٰذا اصناعوں کی خوارگی اور بے بضاعتی نے انھیں معاشرے سے یکسر خارج کر دیا جہاں فرد کی تنہا آواز ابھرتی ہے۔ اس بے ثباتی و ہیچ مقداری نے انھیں اتنا ملول و رنجیدہ خاطر کر دیا کہ مجلسی زندگی کی رفاقت یادِ ماضی بن کر رہ گئی گویا اس تشنج زدہ ماحول میں معاشرہ سے دور جاتے فرد کے زخم جگر کو میرؔ کے کلام نے اعتبار و استناد بخشا۔

ہندوستان عہد قدیم سے ہی کاشتکاری و اقتصادی ملک رہا ہے جہاں تجارت کی غرض سے دیگر ممالک سے تاجر آتے رہے ہیں، یہاں بستے بھی رہے اور ہندوستان کا مال دوسرے ملکوں کو بھیج کر مفاد بھی حاصل کرتے رہے ہیں۔ مغلوں کے دورِ حکومت میں تجارت کو جس قدر فروغ ملا اس میں اکثر شعراء و ادباء بھی اِنھیں طبقوں سے تعلق رکھنے کے باعث خود کو صنّاع کہنے پر اکتفا کیا چنانچہ صنعت و حرفت اِس دور کا فخریہ پیشہ بن گیا لیکن یہی اہل ہنر اور ذی عزت طبقہ زوال آمادہ حکومت میں سب سے زیادہ توہین و تذلیل کا شکار ہوا جس سے میرؔ ایسا کبیدہ خاطر ہوئے کہ دل کا غبار شعر کے سانچے میں ڈھال دیا۔

صنّاع ہیں سب خوار ازاں جملہ ہوں میں بھی ہے عیب بڑا اس میں جسے کچھ ہنر آوے

طرفہ صناع ہیں اے میرؔ یہ موزوں طبعاں

بات جاتی ہے بگڑ بھی تو بنا دیتے ہیں

یہ صناع جو بگڑے ہوئے حالات میں بھی بات بنانے کا ہنر جانتا ہے لیکن زمانے کی ناقدری و نا اہلی کی ایسی پستی میں جا پڑا جہاں حالات سے نبرد آزمائی ممکن نہیں۔ شاعر چونکہ سماج کا سب سے حساس فرد ہوتا ہے اور محسوسات کی شدت سماج سے منقطع ہوتے ہوئے رشتے کو نئے سرے سے استوار کرنا چاہتا ہے جبکہ حالات ناکامی کا پتہ دیتے ہیں ایسے میں دل کا درد شاعری کی شکل اختیار کر لیتے ہیں تو شاعر کی آواز میں انفرادیت نمایاں ہو جاتی ہے۔ پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں :

''ابھی تک شاعر مشہور اور مقبول قصوں کا نغمہ گر، اجتماعی احساسات کو زبان دینے والا مغنی تھا اب وہ فرد بننے لگا اور اس کے اندر ایک عجیب سی تنہا تنہا سی انفرادیت ابھرنے لگی۔'' [۳]

ایسے حالات میں جبکہ فرد سماج سے دور ہونے لگا تھا ایک واحد سہارا خدا کا تھا لیکن یہ رضائے الٰہی اور توکل و قناعت شریعت سے الگ طریقت پر مبنی تھی جس میں صوفیانہ خیالات و نظریات کو دخل تھا۔ حالانکہ طریقت شریعت کی متضاد شکل تھی جس میں خشکی و کرختگی اور ظاہری عبادت کے برعکس تہذیب و ثقافت کو مدّ نظر رکھتے ہوئے درمیان کا راستہ اپنایا گیا تھا۔ صوفیوں نے مظلوموں کی حمایت میں جا گیردانہ سماج کو آڑے ہاتھوں لیا جس سے بے سہارا و بے آسرا عوام کو زندگی بسر کرنے کا حوصلہ ملا۔ چنانچہ حد سے زیادہ ظلم و زیادتی نے انقلاب و تغیر کی کیفیت رونما کر دی اور برداشت کا مادّہ یک بارگی ایک نیا رُخ اختیار کرنے لگا۔ نادر شاہ درانی، احمد شاہ ابدالی اور غلام قادر روہیلہ کی ستم رسیدہ دہلی کی تہذیبی مرکزیت کمزور پڑ چکی تھی جس کا ماتم اس دور کے اکثر شعراء کے یہاں ملتا ہے۔ اسی آلام و مصائب اور شدتِ غم کے اظہار نے میرؔ پر قنوطیت کا الزام لگایا جبکہ اصل بات یہ ہے کہ میرؔ زندگی کی رنگینیوں اور لطافتوں سے گریز نہیں کرتے اور موقع بہ موقع رنگینیوں اور نزاکتوں میں گم ہو گئے ہیں۔ زندگی کی رعنائی و رنگینی سے پُر یہ شعر غور فرمائیں۔

شعر ہے اس پر مردن دشوار رفتگاں یعنی جہاں سے دل کو نہ آساں اٹھا سکے

یہ سچ ہے کہ میرؔ زندگی کی نیرنگیوں سے لطف اندوز ہوئے ہیں لیکن صوفیانہ طرز پر۔ کیونکہ صوفیوں نے قلبی وابستگی کو اہمیت دی جو ان کے نزدیک خدا تک رسائی کا بہترین ذریعہ ہے اس قرب اور وابستگی کے لئے عشق ایک اہم وسیلہ ہے مگر یہ عشق ہوا و ہوس اور نفس پرستی سے منزہ و مبرا ہو۔ چونکہ نفس کا مسئلہ جسمانی و مادّی حصولیابی کے لئے ہے لہٰذا صوفیوں نے مادی آسودگی اور لذتِ دنیوی کو ترک کر کے عشق الٰہی اور قرب خداوندی کے لئے وقف کر دیا ہے تہذیب نفس کی اس منزل پر غم حاصلِ حیات بن جاتا ہے اور انسان درد و غم کا خوگر و عادی ہو کر رہ جاتا ہے یہی نفس کُشی اور صبر کا مادہ اسے عروج و ادراک کی منزل پر فائز کر دیتا ہے۔

اس مقام بلند کو وہ عشق الٰہی کے ذریعہ حاصل کرتا ہے چونکہ عشق ہی وہ عظیم ترین جذبہ ہے جو سخت ترین اور سنگلاخ مراحل کو بہ آسانی عبور کر سکتا ہے اور اسی عشق سے قربِ خداوندی حاصل ہو سکتا ہے میرؔ کے والد نے بچپن میں ہی اس معرکہ کو سر کرنے کی تلقین ان لفظوں میں کی تھی :

> ''بیٹا عشق کر، عشق ہی اس کارخانے میں متصرف ہے۔ اگر عشق نہ ہو تو نظمِ کل قائم نہیں رہ سکتا ہے۔ بے عشق زندگی وبال ہے، عشق میں جی کی بازی لگا دینا کمال ہے۔ عشق بناتا ہے، عشق ہی کندن کر دیتا ہے۔ دنیا میں جو کچھ ہے عشق کا ظہور ہے۔'' [۴]

میرؔ نے والد کی اس نصیحت کو اپنے دل و دماغ میں محفوظ کر لیا کیونکہ عشق معرفت الٰہی تک پہنچنے کا زینہ ہے جس میں غرق ہو کر میرؔ نے صوفیانہ طرزِ بیان اور لب و لہجہ اختیار کیا اور اسی رنگ میں شاعری کی۔ اس جذبہ کی کارفرمائی میں چند شعر ملاحظہ ہوں :

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور

محبت ہے اب رخِ کار دل
محبت ہے گرمیٔ بازارِ دل

محبت عجب خواب خوں ریز ہے　　محبت بلائے دل آویز ہے

محبت کی آتش سے اخگر ہے دل
محبت نہ ہووے تو پتھر ہے دل

کچھ حقیقت نہ پوچھو کیا ہے عشق
حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق

ان اشعار میں عشق کا صوفیانہ رنگ اغلب ہے۔ میرؔ نے جن حالات میں زندگی بسر کی وہ الٹتی بساط اور لٹتی ہوئی جنت کی دہلی تھی چنانچہ حالات اس درجہ بد سے بدتر ہو گئے تھے کہ خدا سے لَو لگا کر غمِ کائنات سے فراموشی و فرار حاصل کرنے کے سوائے کوئی اور چارہ نہ تھا کیونکہ یہ جذبہ بہت ہی سکون و تسلی بخش تھا جسے میرؔ نے اپنا شیوۂ زندگی بنایا اور اسی رنگ میں رنگ کر شاعری کی۔

جہاں تک عشق کا سوال ہے تو حقیقی و مجازی دونوں کا امتزاج میرؔ کے کلام میں بیک وقت دیکھنے کو ملتا ہے۔ چونکہ اس دور کا سماج تین طبقوں میں بٹا ہوا تھا جو تہذیبی و فکری سطح کو کھوکھلا کر رہے تھے۔ محمد حسن کے مطابق پہلی سطح مذہب کے نام پہ تھی دوسری پیشہ کے اعتبار سے تھی اور تیسری اہلِ اقتدار اور مظلوموں کے درمیان تھی جسے ختم کرنے کے لئے صوفی حضرات کمر بستہ تھے میرؔ نے بھی طبقاتی تقسیم کو ختم کرنے میں نمایاں رول ادا کیا۔ اس صورتِ حال کو مدّ نظر رکھتے ہوئے میرؔ کی شاعری کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ کا محبوب کوئی حسین و جمیل جسمانی پیکر بھی ہو سکتا ہے اور نظامِ حیات و اقتدارِ حکومت بھی۔ میر کے کلام کی وسعت و ہمہ گیری پر جمیل جالبی یوں اظہار خیال فرماتے ہیں کہ :

''ایک پوری تہذیب کی تباہی کو وہ اپنی تباہی سمجھتے ہیں۔ غمِ دوراں بھی ان کا اپنا غم ہے اور ان کی غزل میں غمِ جاناں کی صورت اختیار کر کے نمایاں ہوتا ہے۔'' ۵

اس دور کی پیچیدگی اور ظلم و زیادتی کو محبوب اور نظامِ حکومت سے کنایہ کیا ہے۔ سردار

جعفری نے 'پیغمبرانِ سخن' میں میر کے بیان میں جو وسعت و ہمہ گیری اختیار کی ہے اس سے اس دور کے تہذیبی عناصر کو سمجھنے میں بڑی آسانی ہوتی ہے۔ جعفری نے محبوب کی محبوبیت میں کبھی خدا کا جلوہ دیکھا تو کبھی فاتحوں اور حکمرانوں کے ظلم و ستم سے آب دیدہ ہوئے ہیں جس میں بھیانک اور متشدد جبر و قہر کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ گویا میرؔ کی شاعری میں تہ داری و رمزیت محبوب سے نظام تک اور ذات سے کائنات تک پھیلی ہوئی ہے۔ میر کا عہد مسائل سے دوچار اس لئے بھی تھا کہ مغلیہ حکومت پستی میں جا گری تھی اور نادرشاہ درانی نے رہی سہی قوتوں کو نیست و نابود کر دیا۔ معاشرہ میں شکست و ریخت شروع ہوئی ایسے حالات میں اہل قدر ناقدری کا شکار ہوئے۔ اس شدتِ احساس نے میر کے ذہن میں نشتر بن کر چبھو کے دینے شروع کئے۔ اس قبیل کے اشعار غور فرمائیں ؎

نہ ہو کیوں غیرتِ گلزار وہ کوچہ خدا جانے　　لہو اس خاک پر کن کن عزیزوں کا بہا ہوگا

کاٹ کے سر عاشق کا ان نے اور بھی پگڑی پھیر رکھی
فخر کی کون سی جا گہ ہے یاں، ایسا کیا رستم مارا

دل کی آبادی کی اس حد ہے کہ نہ پوچھ　　جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے لشکر نکلا

میرؔ عشقیہ رنگ اختیار کر کے معشوق کے پردے میں نظامِ حکومت اور اقتدار کی ہوس میں جبر و قہر کو بے نقاب کرتے ہیں ساتھ ہی اس دور کی سفاکی و ستم ظریفی کو بھی عریاں کرتے ہیں جس نے انھیں خون کے آنسو رلائے اور پہلے اکبرآباد سے دہلی اور پھر لکھنؤ منتقل ہونے کو مجبور کیا۔ میرؔ کی یہ دربدری جبر کے پہلو بہ پہلو مظلوموں کی مظلومیت بھی ظاہر کرتی ہے۔ دل کی ویرانی کا غم اس تہذیب کے خاتمے کا غم ہے۔ جمیل جالبی کا خیال ہے کہ ''دلّی جس کا ذکر بار بار ان کی شاعری میں آیا ہے وہ کسی شہر کا نام نہیں بلکہ اس عظیم مٹتی ہوئی تہذیب کا اشارہ ہے۔''

اس مٹتی ہوئی تہذیب کے کرب نے ان کے مزاج میں انتقام و احتجاج پیدا کر دیا تھا جو موت کے آہنی شکنجوں میں کس کر بھی ختم نہیں ہوتی اور میرؔ کے یہاں انتقام و مقاومت کا جتنا سخت و

ابدی رویہ ظاہر ہوتا ہے وہ کسی دوسرے کے کلام میں مفقود ہے۔ بقول محمد حسن :

''میر کی شاعری محض سپردگی ہی کی شاعری نہیں ہے۔ قوتِ مقاومت اور انتقام و احتجاج کی شاعری ہے۔'' [۶]

اس بیان کی تائید میں میرؔ کے کلام سے چند اشعار نقل کئے جاتے ہیں :

ہم بھی چلتے ہیں اک چشم لے کر دستۂ داغ و فوجِ غم لے کر

☆

مرگ اک ماندگی کا وقفہ ہے یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

☆

ظالم زمیں سے لوٹتا دامن اٹھا کے چل ہو گا کمیں میں ہاتھ کسو داد خواہ کا

☆

تڑپ کے خرمنِ گل پر کبھی گرِ اے بجلی جلانا کیا ہے میرے آشیاں کے خاروں کا

☆

اس دشت میں اے سیل سنبھل ہی کے قدم رکھ ہر سمت کو یاں دفن میری تشنہ لبی ہے

☆

ہاتھ دامن میں ترے مارتے جھنجھلا کے نہ ہم اپنے جامے میں اگر آج گریباں ہوتا

☆

رکھا ہے اپنے تئیں روک روک کر ورنہ سیاہ کر دیں زمانے کو ہم جو آہ کریں

☆

اگر اٹھیں گے اس حال سے تو کہیو تو جو روزِ حشر تجھی کو نہ عذر خواہ کریں

میرؔ کے ان اشعار میں انتقام کی لے سرائت کرتی محسوس ہوتی ہے یہ وہ عاشق وصادق نہیں جو محبوب کے ظلم وستم پر آنسو بہائے بلکہ واضح طور پر بدلے کا اعلان کرتا ہے مگر محبوب کے

عزت وعفت کا پاس ولحاظ بھی برقرار رکھتا ہے جو ان کے صوفیانہ نظریات کا عطر وعطیر ہے چنانچہ اس دور کا سماج جن نامساعد حالات ومسائل سے گزر رہا تھا اس میں عشق کی یہی پردہ داری لازم آتی ہے۔

اس دور کی تفرقہ پردازی اور ناہمواری کے باوجود بھی میرؔ نے بلا کسی تفریق وملت کے وسیع المشربی سے کام لیا ہے اور آپسی نااتفاقی کو مٹا کر کھلے دل ودماغ کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ میرؔ کی یہ بالغ وعمیق نظری بھکتی وتصوف کے ہمہ گیر تصورات سے متصف ہے جس نے ہندوؤں اور مسلمانوں کو جذباتی سطح پر ایک کر دیا تھا۔ اس حربے کو بہت پہلے اکبر اعظم نے اپنے سیاسی وانتظامی ضرورتوں کے پیش نظر اپنایا لیکن بہت زیادہ کامیابی نہ مل سکی۔ میرؔ نے اس خلیج کو ختم کر کے انسانیت اور بھائی چارے کے جس جذبے کو عام کیا اس کی مثالیں میرؔ کی تقریباً سبھی مثنویوں اور عشقیہ داستانوں میں بھری پڑی ہیں۔ جس میں عاشق ومعشوق الگ فرقے اور مذہب سے تعلق رکھنے کے باوجود ایک دوسرے سے جذباتی طور پر وابستہ ہیں۔ اس مثال کی روشنی میں میر کے چند شعر دیکھئے :

میر کے دین ومذہب کو کیا پوچھتے ہو ان نے تو قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

خراب رہتے تھے مسجد کے آگے مے خانے
نگاہِ مست نے ساقی کی انتقام لیا

ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیر وحرم کی راہ چل
اب یہ دعویٰ حشر تک شیخ وبرہمن میں رہا

مذہب کی آڑ میں جو منافرت اور ریشہ دوانیاں شروع ہوئیں میرؔ نے اس کے خاتمے کے لئے عشق کی شیرازہ بندی شروع کر دی تھی جس میں اہلِ اقتدار اور مفلس ونادار کے درمیان حائل دوئی کو مٹا کر مساوات قائم کرنے کی سعی کی گویا رندی اور قلندری وہر حال میں مست رہنے کا جذبہ عام ہوا۔ اس دور کے انتشار نے صوفیانہ طرز پر انسان دوستی اور مساوات قائم کرنے میں

نمایاں رول ادا کیے۔

اٹھارہویں صدی کی آپسی منافرت اور غم والم کو تسخیر کرنے کی ترغیب موت سے ملتی ہے جس نے دنیا کی بے ثباتی و بے یقینی سے فرار کا درس دیا کیونکہ انسان کی ساری اکڑفوں، بدگمانی اور جاہ وثروت کی خود طلبی کا خاتمہ موت سے ہو جاتا ہے۔ جہاں زندگی کی ساری جدوجہد اور کارفرمائیاں بے سود ہو کر رہ جاتی ہیں اور اقتدار کی شان وشوکت اور جاہ وثروت بے معنی ہو کر رہ جاتے ہیں۔ امیر وغریب کے مابین فرق مٹ جاتا ہے اور دونوں کا ایک سا حال ہوتا ہے۔ جس سے ظالموں کو عبرت اور بقول سردار جعفری مظلوموں کی مظلومیت کو شان وشوکت عطا ہوتی ہے ۔

منعم نے بنا ظلم کی رکھ گھر تو بنایا
پر آپ کوئی رات ہی مہماں رہے گا

بے زری کا نہ گلہ کر غافل　　رہ تسلّی کے یوں مقدّر تھا
کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا　　یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر　　میں بھی کبھو کسو کا سرِ پُر غرور تھا

میرؔ نے موت کے پردے میں تین اہم نکات پر زور دیا ہے۔ پہلا انقلاب وتبدیلی کے ضمن میں دوسرا مساوات کے ضمن میں اور تیسرے وحدت الوجودی نظریے کے اعتبار سے موت کے بعد نور مطلق کی ذات سے قُرب حاصل کرنے کے پہلو بہ پہلو۔ گویا موت کی آڑ میں نئی آگہی و توانائی منعکس ہوتی ہے جس پر کاربند ہو کر اس عہد سے نبرد آزمائی ممکن ہے۔

میرؔ کے نزدیک درد وغم اور مسائل وآفات عرفان حاصل کرنے کا ذریعہ ہیں عیش ونشاط اور لذت کوشی سے پرہیز اور کنارہ کشی مقصد کی تکمیل میں معاون حربے ہیں۔ جو میرؔ کے کلام میں شدت سے ملتے ہیں یعنی نفس کُشی عرفان حاصل کرنے کا ذریعہ اور خاکساری وکم مائگی غرور وتکبر پر ترجیح پانے کا اہم وسیلہ ہے۔ میرؔ کی بد دماغی کے باوصف ان کے کلام میں عاجزی وانکساری اور خلوص ومحبت کا دریا موجزن نظر آتا ہے۔ میرؔ کی شاعری میں جن نکات پر جا بجا ذکر ملتا ہے وہ صرف

ان کا اپنا نہیں بلکہ اس دور کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ ہے جسے میرؔ نے ایک مصور کی مانند اپنی تصویر میں ابھارا ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ :

''میر نے اپنے ماحول کی ہر شئے کو بغور دیکھا اور اپنے اس مشاہدہ کو شاعرانہ مصوری کے ذریعہ آئینۂ تمثال دار کی طرح مصوّر اور روشن بنا دیا۔'' ؎

اس دور کی بدحالی و سراسیمگی نے میر کو بے یقینی سے بھر دیا تھا چونکہ مجلسی زندگی سے دور اپنی ذات کی اسیری نے اس کے جگر کو تار تار کر دیا تھا جس سے میرؔ کے کلام میں سوز و گداز در آیا گویا میرؔ کا کلام اس دور کے مسائل و ناہمواری سے واقفیت دلاتا ہے جس کی تاریکی و بے بسی نے انھیں اپنے مستقر سے منتقل ہونے کو مجبور کر دیا تھا لہٰذا میرؔ نے مجلسی زندگی کی رفاقت و اجتماعیت کی خواہش میں دلّی کو خیرآباد کہ کر لکھنو کے لئے رخت سفر کیا۔ چونکہ اس قہر زدہ اور اجڑی ہوئی دہلی میں تڑپ کر جان دینے کے سوا کوئی چارہ باقی نہ رہا تھا۔ اس طرح میرؔ نے ناآسودہ حالی سے نبرد آزمائی اور رنج و غم سے چشم پوشی کرنے کے لئے لکھنو کا سفر کیا لیکن دہلی سے بچھڑنے کا غم فراموش نہ کر سکے۔ ان کے بے قابو جذبات پر غور فرمائیں ؎

چلا اکبرآباد سے جس گھڑی در و بام پر چشمِ حسرت پڑی
کہ ترکِ وطن پہلے کیونکہ کروں مگر ہر قدم دل کو پتھر کروں

☆

جگر جور گردوں سے خوں ہو گیا مجھے رکتے رکتے جنوں ہو گیا

اس طرح میرؔ کا کلام اس دور کی تہذیبی و فکری پامالی و ناپائیداری کا بہترین دستاویز ہیں کیونکہ ان کے اشعار سے مٹتی ہوئی تہذیب اور اجڑی ہوئی جنت کا ماتم ابھرتا ہے اور پڑھنے والے کو ایک لمحے کے لئے غمگین کر دیتا ہے مگر اندازِ بیان کی ندرت اسے مسرور کرتا چلا جاتا ہے جس پر جمیل جالبی کا یہ بیان صادق آتا ہے :

''ان سب اثرات نے ان کی شاعری کا مزاج لہجہ اور آہنگ متعین کیا، اس دور میں ان کی مقبولیت کا سب سے بڑا راز یہی تھا کہ وہ لے جو میر کی شاعری کے ساز سے نکل رہی تھی، معاشرے کی بے چارگی ،زمانے کے جبر اور حالات کی بے رخی کا اظہار کر رہی تھی۔ میر نے .....اپنے دور کی ترجمانی بھی کی اور اسے زمان و مکاں کی قید سے آزاد کر کے آفاقی سطح پر پہنچا دیا۔'' ۸

حواشی:

۱ ترقی پسند تنقید کی تنقیدی تاریخ ص ۱۱۹

۲ شعر شور انگیز جلد اول تیسرا ایڈیشن مع ترمیم و اضافہ ص ۱۷

۳ دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر اردو اکادمی دہلی ص ۷۹

۴ میرؔ کی آپ بیتی (ذکر میرؔ کا اردو ترجمہ مع فارسی متن) انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی از خواجہ نثار احمد فاروقی ص ۶۰۔۵۹

۵ تاریخ ادب اردو جلد دوم حصہ اول ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ص ۵۸۱

۶ دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر اردو اکادمی دہلی ص ۶۹

۷ ولیؔ سے اقبالؔ تک بک کارپوریشن دہلی ص ۴۳

۸ تاریخ ادب اردو جلد دوم حصہ اول ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ص ۱۵۴

مطالعاتِ میرؔ پر ایک نظر

اردو ادب کی یہ بدنصیبی ہے کہ وہ جس شاعر یا ادیب پر قلم فرسائی کرتا ہے تو مبالغہ کا لبادہ اوڑھ کر کرتا ہے۔ اور ہر شاعر و ادیب کے لئے یہ جملہ تو جیسے مستند ہو گیا ہے کہ ان جیسا شاعر یا ان کے جیسا کلام ہمیں کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔ یا اردو ادب میں ہمیں ایسا شاعر نہیں ملے گا جس کی عظمت کا اعتراف ہر دور میں یکساں طور پر کیا گیا ہو۔ کچھ اسی طرح کے خیالات میرؔ جیسے عظیم شاعر کے لئے ظاہر کئے گئے ہیں۔ اگر ہم اس طرح کے خیالات کو قبول کر لیں کہ میرؔ جیسی شاعری کوئی نہیں کر سکتا، تو پھر غالبؔ نے جو شاعری کی اس کو ہم کیا کہیں گے اور غالبؔ کے بعد اقبالؔ نے جو شاعری کی اس کو ہم کیا سمجھے۔ اس طرح کے خیالات پر اگر ہم لوگ یقین کر لیں تو کیا غالبؔ اور اقبالؔ کی شاعری کی اہمیت سے ہم لوگوں کو انکار کرنا ہوگا اور یہ یقین کرنا ہوگا کہ ان لوگوں نے جو شاعری کی وہ میرؔ کی شاعری سے کمتر ہے یا میرؔ کے اشعار کے مقابلے میں ان دونوں شاعروں کے اشعار نہ تو اپنے دور کی صحیح عکاسی کر سکتے ہیں اور نہ ہی اس طرح کا فلسفۂ حیات پیش کر سکتے ہیں جس طرح کا میرؔ نے پیش کیا۔

اس طرح کی بات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے آل احمد سرور نے اپنے مضمون ''میرؔ کے مطالعہ کی اہمیت'' میں میرؔ اور غالبؔ کی شاعری کے درمیاں کا فرق ان جملوں میں واضح کیا۔ لکھتے ہیں۔

> ''میرؔ کے یہاں وہ مسائل یا سوالات ڈھونڈنا بیکار ہے جو غالبؔ کے یہاں ملتے ہیں۔ غالبؔ کے دور پر آنے والے زمانے کی پرچھائیاں پڑ رہی تھیں۔ میرؔ کا چمن خزاں دیدہ تھا۔ نئے نظام کی آمد نے غالبؔ کے دور کے سامنے ایک مخصوص الجھنیں پیدا کی تھیں۔ میرؔ کے زمانے میں ان کا احساس نہیں ہوتا۔ زندگی کے متعلق

کائنات انصاری، ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد

جو سوالات غالبؔ کے ذہن میں آتے تھے اور اس کی وجہ سے ان کے
یہاں جو فکر و فلسفہ ملتا ہے وہ میرؔ کے یہاں تلاش کرنا بیکار
ہے۔ میرؔ کے سامنے تو ایک لٹتی ہوئی جنت ایک الٹتی ہوئی بساط اور
ایک جاتے ہوئے کارواں کا ماتم ہے اور اس ماتم کے پیچھے انسانیت
کی چند ایسی قدریں ہیں جو نہ صرف اس دور کو بصیرت عطا کر سکتی تھیں
بلکہ آج بھی ہمارے ذہن کا اُجالا ہو سکتی ہیں۔''

(از۔ افکارِ میرؔ۔ ص۔ ۱۴۵)

آل احمد سرور نے دونوں کی شاعری کے درمیاں جو فرق واضح کیا وہ صرف عہد و ماحول کے لحاظ سے تھا۔ لیکن شمس الرحمٰن فاروقی نے میرؔ اور غالبؔ کی شاعری پر جو بحث کی اور اس بحث کا جو حاصل نکالا وہ یہ کہ دونوں کی شاعری میں صرف اسلوب کا فرق ہے شعریات ایک ہی ہے اور اچھی شاعری کی تخلیق کی جو روایت ہے اس روایت کو تخلیقی اور اجتہادی سطح پر دونوں نے تقریباً ایک ہی طرح برتا ہے۔ لکھتے ہیں :

''یہ اکثر کہا گیا ہے کہ غالبؔ اور میرؔ الگ الگ طرح کے شاعر
ہیں۔ میں نے اس بات سے ہمیشہ انکار کیا ہے۔ دونوں کے اسلوب
مختلف ضرور ہیں، لیکن دونوں ایک ہی طرح کے شاعر ہیں، اس معنی
میں کہ دونوں کی شعریات ایک ہے۔''

(شعر شور انگیز۔ جلد اوّل۔ ص ۳۴)

میرا ارادہ میرؔ کی عظمت کا انکار کرنا بالکل بھی نہیں ہے، بلکہ اپنا ایک فکری نقطۂ نظر پیش کرنا ہے کہ آخر کیوں ہر ناقد، شاعر یا ادیب کے بارے میں لکھنے سے پہلے یہ رٹے رٹائے جملے استعمال کرتا ہے۔ کیوں ہم ایک شاعر یا ادیب کی تخلیق کو اس کے عہد و ماحول اور اس کی ذاتی زندگی کے پس منظر میں نہیں پرکھتے۔ ہو سکتا ہے کہ غالبؔ اگر میرؔ کے دور میں پیدا ہوتے تو وہ شاعری میں

میرؔ پر سبقت لے جاتے یا میرؔ غالب کے دور میں پیدا ہوتے تو غالبؔ اتنے مشہور نہ ہوتے جتنا وہ اپنے عہد میں مشہور تھے۔ میرے کہنے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ سب وقت کا کھیل ہے اور وقت کے ساتھ عہد و ماحول کا۔ کیوں کہ وقت کے ساتھ ساتھ فکریں بھی بدلتی رہتی ہے۔ اس لئے ایک شاعر کی شاعری کے تمام پہلوؤں کو سمجھنے سے پہلے اس شاعر کی زندگی کے تمام پہلوؤں کو سمجھنا ہوگا۔ تبھی تو آل احمد سرورؔ اپنے مضمون ''میرؔ کے مطالعہ کی اہمیت'' میں فرماتے ہیں:

> ''کسی شاعر پر تنقید کے لئے سب سے اہم تو اس کا کلام ہے لیکن اس کے علاوہ وہ شاعر کے حالاتِ زندگی، اس کی شخصیت کے نمایاں پہلو، اس کے ماحول، اس سے پہلے کے شاعروں کے اسالیب سب کو ذہن میں رکھنا ہوگا۔''

(از۔ افکار میرؔ۔ ص۔ ۱۳۸)

اسی طرح میرؔ کا مطالعہ کرنے والوں نے میرؔ کو بھی ایک محدود دائرے میں رکھ کر ان کی شاعری کا مطالعہ کیا۔ لوگوں نے ان کی شاعری میں صرف ایک ہی پہلو رنج و غم، یاس و حرماں اور قنوطی جذبات کو ہی نمایا اہمیت دی۔ جیسے مولوی محمد حسین آزاد نے میرؔ کے کلام کو حسرت واندوہ کے جنازے سے تعبیر کیا ہے۔

> ''ان کا کلام صاف کہہ دیتا ہے کہ جس دل سے نکل کر آیا ہوں وہ غم و درد کا پتلا نہیں۔ حسرت واندوہ کا جنازہ تھا۔''

(آبِ حیات۔ ص۔ ۲۱۲)

آزادؔ نے بھی آبِ حیات میں میرؔ کے ساتھ پوری طور پر انصاف نہیں کیا اور میرؔ کے کلام کے ایک ہی پہلو کو اہمیت دی۔ لیکن مجھے اس بات پر زیادہ اعتراض نہیں، کیوں کہ میرؔ کی شاعری کا محور و مرکز ۱۸ ویں صدی کی بدحال اور پامال تاریخ تھی۔ اسی وجہ سے میرؔ کی شاعری میں قنوطی عناصر شامل ہو گئے تھے۔ لیکن اب اس کا مطلب یہ نہیں کہ میرؔ مایوسی یا یاس و حرماں کے شاعر

ہیں، بلکہ اس کے علاوہ بھی ان کی شاعری میں بہت کچھ ہے۔ اگر ہم میرؔ کی شاعری کا مطالعہ صرف قنوطی نقطۂ نظر سے کریں گے تو ان کی شاعری کو صحیح طور پر سمجھنے کا حق ادا نہیں کر سکتے۔ اس لئے اگر میرؔ کو سمجھنا ہے تو ان کی شاعری کے تمام موضوعات کو مدِ نظر رکھ کر ان کی شاعری کو سمجھنا ہوگا۔ جس میں زندگی کے مختلف رنگ نظر آئیں گے۔ جہاں کبھی حسن و عشق کا غلبہ ہے تو کبھی عشق میں جدائی کا غم۔ کبھی معشوق سے نفرت ہے تو کبھی اس سے رغبت، کبھی گل و بلبل ہے تو کبھی قفس و آشیانہ، کبھی کعبہ و میخانہ ہے تو کبھی خودداری، کبھی روزگار کی شکایت تو کبھی آسماں کی ستم ظریفی، کبھی وقت و حالات کی نارسائی تو کبھی فطرت نگاری، کبھی وحدت الوجود میں کھو کر دنیا سے بے گانہ ہو کر تصوّف کی باتیں کرنا تو کبھی براہِ راست زندگی کے تلخ حقائق کو بیان کرنا۔ یہ ہے میر محمد تقی میرؔ کی کُل کائنات جس میں ان کی ذاتی جذبات و تجربات کے ساتھ ساتھ ان کے عہد کی تاریخ بھی نظر آجائے گی۔

مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

کیا صورتیں بگڑی ہیں مشتاقوں کی ہجراں میں
اس چہرہ کو اے خالق ایسا نہ بنانا تھا

چلتے ہو تو چمن کو چلیے، کہتے ہیں کہ بہاراں ہیں
پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کم کم بادو باراں ہیں

رنگ اڑ چلا چمن میں گلوں کا تو کیا نسیم
ہم کو تو روزگار نے بے بال و پر کیا

جی میں آتا ہے کہ کچھ اور بھی موزوں کیجئے
دو دل ایک غزل میں تو سنایا نہ گیا

یاد اس کی اتنی خوب نہیں میرؔ باز آ
نادان پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا

بو کیے کمھلائے جاتے ہو نزاکت ہائے رے
ہاتھ لگتے میلے ہوتے ہو لطافت ہائے رے

اگر چہ سردار مزوں کا ہے امیری کا مزا
چھوڑ لذّت کے تئیں لے فقیری کا مزا

مزا دکھادیں گے بے رحمی کا تری صیّاد
گر اضطراب اسیری نے زیر دام لیا

پودا ستم کا جس نے اس باغ میں لگایا
اپنے کیے کا ان نے ثمرہ شتاب دیکھا

خواہ مجھ سے لڑ گیا اب خواہ مجھ سے مل گیا
کیا کہوں اے ہم نشیں میں تجھ سے حاصل دل گیا

دل جو تھا اک آبلہ پھوٹا گیا
رات کو سینہ بہت کوٹا گیا

اس طرح میرؔ کے چند اشعار کے ذریعہ میں نے ان کی شاعری کے چند موضوع پیش کئے، جن کے بیان سے ان کی شاعری کے انفرادی موضوع واضح ہیں، تو اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے کلیات کے مطالعہ سے ہمارے سامنے نا جانے کتنے اور بھی، ان کی شاعری کے موضوع سامنے آسکتے ہیں۔ جس کے بعد، ان پر جو الزام لگتا رہا ہے وہ کسی حد تک کم کیا جاسکتا ہے۔ میں نے ''کسی حد تک'' اس لئے کہا کیوں کہ ان کی شاعری کے عروج کا جو دور تھا وہ ۱۸ ویں صدی کا زمانہ تھا، اور ظاہر ہے کہ ۱۸ ویں صدی کے حالات نے تاریخ کے ورق پر جنگ و بغاوت اور لوٹ مار کے ساتھ ساتھ بہت سی تبدیلیاں بھی درج کی ہیں۔ جس کا اثر اس دور کے تمام شاعروں کے کلام پر پڑا، تو میرؔ جیسا شاعر اس کے اثر سے کیسے مبرّا رہ سکتا تھا، اس لئے ہمیں میرؔ کے کلام میں بھی وہ سب موضوع ملتے ہیں جو اس دور کا خاصّہ تھا۔ پھر وہ چاہے میرؔ کے دل کی تباہی ہو یا دلّی کی۔ اور اسی نظریہ

کو فراق گورکھپوری نے اپنے مضمون ''میر کی عالمگیر مقبولیت'' میں ان جملوں میں واضح کیا:

''افراتفری اور انتشار سے مجبور ہو کر میر کے زمانے میں کوئی بھی دوسرا
بڑا حقیقی شاعر ہوتا تو اسے میر ہی کی طرح اپنی شخصیت کے اندر جا کر
پناہ لینی پڑتی اور میر نے بھی یہی کیا۔''

(از۔افکار میر۔ص۔۱۶۴)

اس لئے سرور، فراق اور فاروقی کی مدلّل نظریوں کو مدِ نظر رکھ کر ہمیں میر کی شاعری کا تفصیلی مطالعہ کرنے کی ضرورت ہے، کیوں کہ میر کی شاعری کے مختلف رنگوں کو سمجھنے کے لئے ہمیں میر کے عہد و ماحول کے ساتھ ہی ساتھ اس عہد کے تاریخی حالات، تہذیبی صورتیں اور معاشی نظام کو بھی سمجھنا ہوگا۔ کیوں کہ کسی بھی شاعر کے عہد و ماحول اور زندگی کو سمجھے بغیر ہم اس کے کلام کو نہیں سمجھ سکتے۔ اور انہی نکتوں کی مدد سے ہم میر کی شاعری کے فکر و فن کو سمجھ سکتے ہیں۔

ہمیں میر کی شاعری کا جائزہ لینے سے پہلے ان کی زندگی کے مختلف منزلوں کا جائزہ لینا ہوگا۔ ان کی زندگی بڑے بڑے تجربوں سے گزری ہے جس میں ان کی ذاتی زندگی خاص طور سے متاثر ہوئی۔ ابتدائی زندگی میں ان کو جو صوفیانہ اور مجلسی ماحول ملا، جس میں صرف تصوّف کا رنگ غالب تھا اس کا اثر میر کی زندگی پر خاص طور پر پڑا۔ پھر جیسے جیسے ان کا بچپن سنہ بلوغت میں تبدیل ہوتا ہے ویسے زندگی انھیں ہر قسم کے تجربات سے آشنا کراتی رہی۔ ایک طرف جہاں شفیق باپ اور چچا کا سایہ سر سے اٹھا وہیں سوتیلے بھائی کا بدلا ہوا مزاج ان کی طبیعت پر گراں گزرا جس کے سبب ان کی فطرت میں ایک طرح کی خودداری اور انانیت شامل ہوگئی۔ ان حالات کے علاوہ جو حادثہ ان کی شاعری میں زیادہ اثر انداز ہوا وہ دہلی کا تباہ ہونا ہے اور دہلی کی یہ پامالی انسانیت اور تہذیب پر ایک کاری ضرب تھی جو تاریخ کے اوراق پر حادثات کے ساتھ ایک نئے ماحول کو اپنے ساتھ لائی۔ جس کا اثر ہندوستان کے سماجی و سیاسی حالات پر ہی نہیں پڑا بلکہ اس نے انسانی زندگی کو ہی بدل کر رکھ دیا اور اسی تباہی و بربادی کا اثر میر کی شاعری پر زیادہ نظر آتا ہے۔ یہی وجوہات

ہیں جن کے سبب ایم حبیب خاں نے میرؔ کی شاعری کو زندگی کی تلخ حقائق کی داستان کہا اور اس ماحول کا جو اثر میرؔ کی طبیعت پر پڑا اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میرؔ کی حساس طبیعت ان حالات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ اس درماندگی، مایوسی اور بے بسی کا ذکر انھوں نے اپنے اشعار میں جابجا کیا ہے اس لئے میرؔ کی آواز سب سے الگ پہچانی جاتی ہے۔''

(افکار میرؔ۔ایم حبیب خاں، ص۔۱۴)

انہیں باتوں کی طرف صفدر آہ نے بھی اشارہ کیا۔ لکھتے ہیں۔

''اگر ادب اور فن کے آفاقی رنگ میں اٹھارویں صدی کی سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی بدحالی کا ردِ عمل آنسوؤں کی شکل میں دیکھنا ہو تو میرؔ کا کلام دیکھئے۔''

(میرؔ اور میریات۔ص۔۱۰)

مختصر یہ کہ میرؔ کی شاعری پر بحث کرتے ہوئے جب تک ان تمام صورتوں پر نظر نہیں ڈالی جائے گی۔ اور ان کی تفہیم کی کوشش نہ ہوگی میرؔ کو صحیح طور پر سمجھنا ناممکن ہوگا۔ میرؔ کا مطالعہ صرف چند مضامین میں نہیں کیا جا سکتا بلکہ ان کی شاعری کے کیف و کم کو نظر میں رکھ کر ہی صحیح جائزہ پیش کیا جا سکتا ہے۔

میرؔ کی شاعری میں انسانی اقدار

دنیا میں کسی زبان کی بے معنی اور غیر معیاری شاعری نہ تو پائیدار ثابت ہوئی ہے اور نہ اس کو شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔ عربی، فارسی اور انگریزی کے وہ لازوال شہ پارے جو آج ادبی صداقتوں کی پہچان ہیں محض اس لئے زندہ اور یادگار ہیں کہ ان کی تعمیر و تخلیق میں شعور اور فکر کی تمام توانائیاں صرف کی گئی ہیں۔ ان کے تخلیق کاروں نے اپنے فن پاروں کو الفاظ کے قالب میں ڈھالا ہی نہیں، یہ سوچ عطا کی اور یہ احساس دلایا کہ ان کی عقابی نگاہیں مستقبل کی آغوش میں جنم لینے والے لمحوں، گذرے زمانے کی سوئی ہوئی داستانوں اور موجودہ زمانے کے سبھی مطالبات اور ان کے نشیب و فراز پر مرکوز تھیں ان تخلیق کاروں کی پرواز فکر ان بلندیوں سے ہم آہنگ دکھائی دیتی ہے جہاں ایک عام آدمی کی رسائی نہیں ہوتی شاعر یا فن کار کی روشن آنکھیں، حقیقت شناسی کی سنگلاخ راہوں سے گذر کر وہاں پہنچتی ہے، جہاں نزاکت خیال، فکری شعور اور اس کی عظمتیں ہمرکاب ہوتی ہیں۔

زندہ زبانوں کا اگر جائزہ لیں اور پھر ان کے ادبی سرمائے پر نگاہ ڈالیں تو بات سامنے آئے گی کہ ادب ہمیشہ زندگی کے گوناں گوں رشتوں کو ایک ڈور میں باندھنے کا کام انجام دیتا رہا ہے۔ وہ منتشر شیرازہ کی طرح ٹوٹتے اور گم ہوتے رشتوں، تاریخی صداقتوں، تہذیبی قدروں، اور روشن روایتوں کا پاسدار ہے۔ ادب کی چاہے کوئی تعریف کی جائے، اس نے ہمیشہ زندگی کی صالح اقدار کی آبیاری کی اور اس کی عکاسی کا فرض انجام دیا ہے۔ نیز تخلیق کار نے اپنے تجربوں، مشاہدوں اور غور و فکر کے مختلف زاویوں سے کام لیکر اپنی تمام تر فلسفیانہ اساس کے ساتھ جہانِ نو کی تعمیر کا کام انجام دیا۔ جہاں حقیقتیں ہیں سچائیاں ہیں اور یہ گونگی حقیقتیں بولنے کے فن سے آشنا ہو کر آج تابندہ اور زندہ ہیں۔ بغور دیکھئے تو تاریخ کے اوراق میں حقائق کی ایک دنیا آباد اور تہذیب و تمدن کے بے شمار ادوار دفن ہیں۔ گذرے زمانے کے وہ بھولے بسرے باب

خالدہ خاتون، ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی: الہ آباد

اور تہذیب وتمدن کے وہ گم شدہ اوراق جب فن کار کی دہلیز پر اپنا سر نیاز خم کرتے اور اس کے دل کے تاروں کو چھیڑتے ہیں تو درد، کسک، بے چینی اضطراب، مجبوری، بے کسی مجسم صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اور پھر یہاں سے شروع ہوتا ہے شاعر کے فکر اور شعور کا سفر۔

حسین وخوبصورت زندگی کی ایک سچائی یہ ہے کہ وہ اعلیٰ اخلاقی قوتوں سے مزین ہو اور کردار کی رفعتوں سے اس میں نکھار اور بانکپن آئے۔ اس اعتبار سے میرؔ کے اشعار ہمیں زندگی کی حقیقت سے روشناس کرتے ہیں گل وبلبل کی نغمہ سنجیوں عشق ومحبت کی آہ زاریوں کے ساتھ ساتھ ان کے تخیل کی بلند پروازیاں زندگی کی دھوپ چھاؤں بھٹکتے ہوئے انسانوں اور کرب زدہ ماحول کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کی شاعری آبیتی ہی نہیں جگ بیتی ہے۔

میرؔ ایک ایسے دور میں پیدا ہوئے جو سیاسی اعتبار سے افراتفری اور انتشار کا دور تھا۔ اٹھارہویں صدی ہماری سیاسی تاریخ کی انحطاط کی صدی تھی یہ وہ دور تھا جب انگریز ہندوستان میں اپنی بنیادوں کو مستحکم کر رہے تھے اور مغلیہ حکومت دھیرے دھیرے کمزور پڑ رہی تھی ایسے میں میرؔ نے اپنی شاعری کے ذریعہ انسان دوستی، شکست وریخت اور عام انسانوں کے درد والم کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا۔ میرے کے یہاں وہ تہذیب دکھائی دیتی ہے جو اپنے زوال واضمحلال کے باوجود سب سے زیادہ اہمیت انسان دوستی کو دیتی ہے میرؔ کے عہد میں انسانی تذلیل اپنی انتہا کو پہنچی ہوئی تھی، لیکن انھوں نے اس کی عظمت کے گن گائے وہ انسان کے سچے مرتبہ شناس وقدرداں ہیں ان کے بقول۔

آدم خاکی کو عالم سے جلا ہے ورنہ　　آئینہ تھا یہ ولے قابل دیدار نہ تھا

خاک کو آدم کر کے اٹھایا جس کے دست قدرت نے
قدر نہیں اس بندے کی یہ بھی خدا کی قدرت ہے

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

کہاں ہیں آدمی عالم میں پیدا
خدائی صدقے کی انساں پر سے

میرؔ کا زمانہ غارت گری، اخلاقی پستی، بے اعتمادی اور شدید غیر یقینی حالات کا تھا۔ میرؔ کی حساس طبیعت پر ان حالات نے ایک ضرب کا کام کیا اور انھیں بے چین کر دیا۔ ان کی شاعری میں انسانیت کا یہ درد اور محبت و حیات کا کرب آنسو بن کر شعر کے قالب میں ڈھل گئے ہیں۔

ہم فقیروں سے کج ادائی کیا　　آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

ہر چند اس متاع کی اب قدر کچھ نہیں
پر جس کسو کے ساتھ رہو تم وفا کرو

بارے دنیا میں رہو غمزدہ یا شاد رہو
ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

میر اپنے دور کے ٹوٹتے بکھرتے حالات پر گریہ کناں ہیں لیکن اس گریہ میں وقار و تہذیب کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ زندگی کے جبر و قہر کا بار بار ذکر کرنے کے باوجود انھوں نے انسانی عظمت کا نغمہ چھیڑا ہے اور خدا کی اس دلکش کائنات پر وارفتہ نظر آتے ہیں۔ میر قنوطی نہیں ہیں۔ وہ دنیا کی بے ثباتی اور انسان کی مجبوریوں کا ذکر اس لئے کرتے ہیں کہ اس کی نگاہ ظاہر کی رنگینیوں میں کھو کر نہ رہ جائے۔ بلکہ حقائق کی گہرائیوں میں اتر کر دیکھنے کی کوشش کرے۔ میر فلسفۂ وحدت الوجود پہ یقین رکھتے ہیں جس میں انسان کو ہر ذرہ میں خدا کا جلوہ دیکھنے کی تلقین کی گئی ہے جو میر شئے کا خالق و مالک ہے۔ ہر شئے میں جس کا انعکاس موجود ہے۔ اس کثرت گہہ عالم میں ان کو ہر طرف حسن مطلق کی جھلک نظر آتی ہے۔ اسی لئے کائنات کے ذرہ ذرہ سے انھیں عشق ہے وہ کہتے ہیں۔

تھا مستعار حسن سے اسکے جو نور تھا
خورشید میں بھی اسکا ہی ذرہ ظہور تھا

دل صاف ہوتو جلوہ گہہ یار کیوں نہ ہو
آئینہ ہوتو قابل دیدار کیوں نہ ہو

میرؔ کا تصور عشق بھی انسان دوستی کی آگ میں تپ کر کندن بنا ہے وہ اس اصطلاح کے ذریعہ ایک آئیڈیل انسان کا خواب دیکھتے ہیں۔ جو عشق کی آگ میں تپ کر خودغرضی اور ذاتی مفاد سے بلند ہو سکے اور ایک بڑے مشن کے لئے سرگرم عمل ہو۔ میر نے زندگی کے جبر وقہر کا تو ذکر کیا۔ لیکن اس کے باوصف وہ زندگی کی عظمت اور اس کے خوش آئند تصور سے قطع نظر نہیں کر سکے۔ دنیا کی نیرنگیوں کا ان کو شدید احساس ہے وہ اس عالم آب وگل کی بے ثباتی کا ذکر بھی بار بار کرتے ہیں لیکن اس کی دلکشی پر وارفتہ بھی نظر آتے ہیں ۔

اس باغ کے ہر گل سے چپک جاتی ہیں آنکھیں
حیرت ہے پڑی آن کے صاحب نظروں کو

کیا دلفریب جائے ہے آفاق ہم نشیں
دو دن کو یاں جو آئے وہ برسوں نہ جا سکے

میرؔ کی شاعری میں اشرف المخلوقات یعنی انسان کے اندر حسن مطلق کی جھلک سب سے زیادہ نظر آتی ہے۔ میر کی شاعری کا محور ومرکز بھی انسان اور انسانیت ہے۔ ان کی شاعری میں ہمیں انسان کے ظاہری حسن کے ساتھ اس کی اخلاقی عظمت جیسے موضوعات بھی ملتے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں :

''میر نے انسان کو ایک ترقی یافتہ اور ترقی پذیر مخلوق قرار دیا ہے اور اس کی اعلیٰ صلاحیتوں کا بھی اعتراف کیا ہے انھوں نے اس سلسلہ ارتقاء میں انسان کی فطری بے بسی، بے چارگی، سادہ دلی وعجز کا اقرار کرتے ہوئے اس کی شرافتوں اور فضیلتوں پر بھی اظہار خیال کیا ہے''

(ولیؔ سے اقبالؔ تک ص ۷۲)

میرؔ آدم خاکی کو جسے دنیا کے اکثر مفکرین نظر انداز کرتے ہیں اور ایک مکروہ اور معصیت کار وجود قرار دیتے ہیں برخلاف اس کے وہ انسان کو ایک قابل احترام اور تمام مخلوقات میں شاہکار اور باعث فخر و ناز سمجھتے ہیں، اس کی مدحت سرائی کرتے ہیں۔

مرتے ہیں آدم خاکی کی شان پر
اللہ دے دماغ کہ ہے آسمان پر

ہیں مشت خاک لیکن جو کچھ ہیں میرؔ ہم ہیں
مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

خود کا احساس اور اپنے آپ کو پالنے کا جذبہ میرؔ کے یہاں اپنے کمال تک پہنچتا ہے فکر کی وہ منزل آجاتی ہے کہ میر اس صفحۂ ہستی پر اشرف المخلوق کے سوا کسی کو موجود نہیں مانتے۔

ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں
اپنے سوائے کس کو موجود جانتے ہیں
عجز و نیاز اپنا اپنی طرف سے سارا
اس مشت خاک کو ہم مسجود جانتے ہیں

میرے مالک نے میرے حق میں یہ احسان کیا
خاک ناچیز تھا میں مجھے انسان کیا

انسانی تخلیق ان کے نزدیک ایک غیر معمولی اور نہایت اہم واقعہ ہے۔ مشیت نے اسے اپنی خاص توجہ اور خاص منصوبہ کے تحت وجود بخشا ہے۔

شکر کیا اس کی کریمی کا ادا بندے سے ہو
ایسی اک ناچیز مشت خاک کو انسان کیا

میرؔ کا دور نہایت ہی کرب و انحطاط کا دور تھا ان کے دور میں بڑے بڑے سیاسی انقلابات رونما ہوئے ان کی شاعری میں ان انقلابات کا عکس صاف طور پر دکھائی دیتا ہے میر ایک

ایسے شاعر ہیں جو ہجوم غم میں بھی صبر وشکر کا کے ساتھ ایک نیا ولولہ، ایک نئی امنگ، ایک نیا حوصلہ اور ایک نئی تحریک عطا کرتے ہیں۔ میر خواب وامید کے شاعر ہیں۔ میر اپنے دور میں رونما ہونے والے انسانیت کے زوال پر ماتم کناں تھے انہیں اس بات کا بے حد احساس تھا کہ زمانے کے ہیجان اور آشوب کے سبب انسان اپنی انسانیت کو کھو بیٹھا ہے اور شرف وعزت کے مرتبہ سے محروم ہو گیا ہے ۔

آدمی اب نہیں جہاں میں میرؔ
اٹھ گئے اس بھی کارواں کے لوگ

رونق تھی دل میں جب تئیں بستے تھے دلبراں
اب کیا رہا کہ اٹھ گئے سب اس مکاں کے لوگ

اس بتکدہ میں معنی کا کس سے کریں سوال
آدم نہیں ہیں صورت آدم بہت ہیں یاں

کلیم الدین احمد کا یہ قول کہ میر کی دنیا تنگ اور موضوعات محدود ہیں اس اعتبار سے درست نہیں میر نے فطرت اور انسان کے پردہ میں اس کائنات کے ہر ہر پہلو کا مطالعہ کیا ہے۔ ان کے بھرپور سماجی شعور نے ان کے دردمندی کو آفاقی بنا دیا۔ اور انھیں کے الفاظ میں ان کو فراموش کرنا ناممکن ہے۔ اس لئے کہ انھوں نے اپنی انسان دوستی کی وجہ سے ہر عہد کے انسانوں کے دل میں اپنی جگہ بنالی ہے ۔

اب کر کے فراموش کو ناشاد کرو گے
پر ہم جو نہ ہوں گے تو بہت یاد کرو گے

میرؔ کا تصورِ عشق

(ان کی عشقیہ مثنویوں کے حوالے سے)

یوں تو میرؔ کو اصل شہرت اور عظمت غزل گوئی کے میدان میں حاصل ہوئی لیکن ان کی مثنویاں بھی اہمیت کی حامل ہیں۔ مثنوی کے بارے میں مولانا حالیؔ ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں لکھتے ہیں کہ:

> ''اردو شاعری کی تمام اصناف میں سب سے زیادہ بکار آمد یہی صنف ہے اور ہو سکتی ہے اس میں ظاہری اور معنوی ہر اعتبار سے بلند پایہ شاعری کے تمام لوازم موجود ہیں۔''

حالیؔ کا خیال میرؔ کی مثنویوں کی تائید کرتا نظر آتا ہے۔ میرؔ سے پہلے جو بھی مثنویاں لکھیں گی ان میں ادبیت کی کمیاں ملتی ہیں میرؔ ایسے پہلے مثنوی نگار ہیں جنھوں نے مثنوی میں اس کمی کو دور کیا اور کامیاب بھی ہوئے۔

میرؔ کی مثنویوں کے بارے میں ''ڈاکٹر سید عبداللہ'' لکھتے ہیں:

> ''ان کی مثنویاں خالصتاً شخصی ہیں اس معاملہ میں انھوں نے سراجؔ اور اثرؔ کی طرح مثنوی کو آپ بیتی بنانے کی کوشش کی اور جہاں آپ بیتی نہیں بنایا وہاں بھی انکی کہانی ''سرد لبراں در حدیث دیگراں'' ہے۔ کہانی اپنی ہی ہے نام اوروں کے رکھ لئے ہیں دنیا والوں میں سے کسی کی سرگزشت نہیں بلکہ خود اپنا ہی کردار اوروں کے پردے میں ظاہر کیا ہے انکی مثنویاں میرؔ حسن کی مثنوی کی طرح خیالی اور افسانوی دنیا کی کہانیاں نہیں

عارفہ بیگم، ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد

بلکہ اپنے ہی غم دل کے قصے ہیں۔''

(نقد میر، از ڈاکٹر سید عبداللہ، ص۔۲۹۲)

میر کی ۳۷ مثنویوں کا ذکر ملتا ہے۔ پروفیسر سید محمد عقیل رضوی نے اپنی کتاب ''اردو مثنوی کا ارتقاء شمالی ہند میں'' ان کی عشقیہ مثنویوں کی تعداد ۷ بتائی ہے جبکہ بعد میں ڈاکٹر گیان چند جین نے دو نئی مثنویوں کو دریافت کیا اور انکو عشقیہ مثنویوں کے ساتھ شامل کر کے ان کی تعداد (۹) نو بتائی ہے۔ ان مثنویوں کے نام بھی انھیں کے دیئے ہوئے ہیں۔ میر کی عشقیہ مثنویوں کے نام اس طرح ہیں۔

۱۔ شعلۂ عشق

۲۔ دریائے عشق

۳۔ مثنوی عشقیہ عرف عشق افعال پسر

۴۔ معاملات عشق

۵۔ جوش عشق

۶۔ اعجاز عشق

۷۔ خواب وخیال

۸۔ جوان عروس

۹۔ مورنامہ

اردو میں عشقیہ قصوں کی داستانیں مثنویوں کا مقبول موضوع رہی ہیں۔ میر کے یہاں بھی کم وبیش اس طرح کے واقعوں کا ذکر ملتا ہے۔ چاہے یہ داستان خود کے عشق کی ہو یا داستانی ادب سے مستعار لی گئی ہو۔ میر کی عشقیہ مثنویوں کی خوبی ہے کہ ان کے یہاں فوق الفطری عناصر کا بیان کم ملتا ہے۔ میر نے اپنے خیال کو سیدھے سادھے انداز میں بیان کیا ہے۔ میر کی عشقیہ مثنویاں اس عہد کے سیاسی اور سماجی پس منظر سے بھی ہم کو آگاہ کرتی ہیں۔ کم عمری میں والد کے انتقال اور

سوتیلے بھائی کے سلوک نے ان کو بہت حساس بنا دیا۔ اس پر مزید سوتیلے ماموں خاں آرزو کی بد سلوکی نے جلتی پر تیل کا کام کیا۔ جس کے سبب ان کی طبیعت میں جنونی کی کیفیت پیدا ہوگئی۔ عشق میں ناکامی نے ان کے غم میں اضافہ کر دیا۔ اس غم کے زیر اثر ہی ان کی مثنویاں کہیں آپ بیتی کی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔ میرؔ کی مثنویوں کا مرکز واردات عشق اور اس کے بعد پیدا ہونے والے معاملات ہیں چنانچہ انھوں نے اپنی مثنویوں میں دل کی کیفیت اور عشق کی واردات کو بیان کرنے میں زیادہ زور دیا ہے۔ لیکن دوسری طرف اپنی مثنوی ''معاملات عشق'' میں عشق کے اس داخلی پہلو کا ذکر بھی کرتے ہیں جس کا سرا ''فنافی اللہ'' کی ذات سے جا کر ملتا ہے ایسا عشق جو انسان کو اپنی ذات سے بے گانہ کر دیتا ہے اور انسان اپنے حوش وخرد گنوا دیتا ہے۔ مثال کے طور پر ''معملات عشق'' کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

کچھ حقیقت نہ پوچھو کیا ہے عشق
حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق
عشق عالی جناب رکھتا ہے
جبرئیل و کتاب رکھتا ہے
فتنۂ عشق کچھ نہ میرؔ ہوئے
بادشہ عشق میں فقیر ہوئے

''معاملات عشق'' کے یہ اشعار اس داخلی کیفیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس کا ذکر صوفیاء اکرام کے یہاں ملتا ہے حقیقی عشق کی یہی کیفیت ان کی مثنوی 'شعلہ عشق'' میں بھی ملتی ہے مثنوی کی ابتدا میں عشق کی فضلیت کا بیان اس طرح کرتے ہیں۔

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور
نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور
محبت مسببؔ ، محبت سبب

محبت سے آتے ہیں کار عجب
محبت بن اس جا نہ آیا کوئی
محبت سے خالی نہ پایا کوئی
محبت ہی اس کارخانے میں ہے
محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے

لیکن عشق کی یہ کیفیت بہت دیر تک طاری نہیں رہ پاتی مثنوی جیسے ہی آگے بڑھنی شروع ہوتی ہے عشق حقیقی عشق مجازی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ ''معاملات عشق'' کے یہ اشعار جو میر کی داستان محبت کو بیان کرتے ہیں ملاحظہ ہوں ۔

ایک صاحب سے جی لگا میرا　　انکی عشووں نے دل ٹھگا میرا
ابتدا میں تو یہ رہی محبت　　نام سے انکے تھی مجھے الفت
چپکے منہ ان کا دیکھ رہتا میں　　جی میں کیا کیا، یہ کچھ نہ کہتا میں

اسی طرح مثنوی ''جوش عشق'' میں ایک پری چہرہ پر عاشق ہو جانے پر اپنی آپ بیتی کا حال اس طرح بیان کرتے ہیں ۔

یعنی میر ایک خستۂ غم تھا　　سر تا پا اندوہ و الم تھا
آنکھ لڑی اس کی ایک جگہ　　بیخودی ہو گئی جان آگہ
صبر نے چاہی دل سے رخصت　　تاب نے ڈھونڈھی یک دم فرصت
سینہ فگاری سامنے آئی　　بے تابی نے طاقت پائی
خون جگر ہو بہنے لاگا　　پلکوں پر ہی رہنے لاگا

یہ اشعار ایک انسان کی محبت کی داستان کو بیان کرتے ہیں جو عشق محبوب کا مارا ہوا ہے ۔محبت کی اس کیفیت کو میر نے بہت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے ۔ان کی مقبول مثنوی ''دریائے عشق'' میں بھی یہی انداز ملتا ہے۔ مثنوی کی ابتداوہ کچھ اس انداز میں کرتے ہیں ۔

عشق ہی عشق ہے جدھر دیکھو　　سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق

لیکن مثنوی آگے بڑھتے ہی ایک روایتی عاشق کے عشق کی داستان کو بیان کرنے لگتی ہے اشعار دیکھئے۔

ایک جا ایک نوجوان رعنا تھا

لالہ رخسار سرو بالا تھا

ایک دن بے کلی سے گھبرایا

سیر کرنے کو باغ میں آیا

پڑ گئی اس پہ نظر اسکی

پھر نہ آئی اسے خبر اسکی

ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ

صبر رخصت ہوا اک آہ کے ساتھ

ایسا لگتا ہے میرؔ کی مثنویوں میں ان پر داخلی کیفیت کا غلبہ زیادہ دیر تک قائم نہیں رہ پاتا اور ان کا غم دل اپنی داستان کو سنانے کے لئے بے قرار رہتا ہے اور یہ بے قراری انکی مثنویوں میں آگے ظاہر ہونے لگتی ہے۔ جوان کی آپ بیتی کا مظہر ہوتے ہیں۔

میرؔ کی مثنویوں کی خوبی ہے کہ ہجر وصل کے خوبصورت بیان اور مختلف دشواریوں اور پابندیوں کے بعد ہیرو کی موت کے ساتھ مثنوی کا اختتام ہوتا ہے۔

''اعجاز عشق'' میں بھی دو محبت کرنے والوں کی داستان عشق کو بیان کیا گیا ہے۔ مثنوی ''خواب خیال'' میں میرؔ نے اپنے سفر دہلی کے واقعہ کے ساتھ ہی صمصام الدولہ کے قتل اور اپنی پریشانیوں و عشقیہ جذبات کا ذکر کیا ہے۔

''عشق افغان پسر'' اور گیان چند جین صاحب کی دریافت کردہ مثنویوں ''جوان عروس'' اور ''مورنامہ'' میں شادی شدہ عورت کے غیر مرد کے ساتھ عشق مثنویوں کا موضوع ہیں۔

ان عشقیہ مثنویوں کے مجموعی مطالعہ سے جو بات سامنے نکل کر آتی ہے وہ یہ ہے کہ

مثنویوں کی ابتدا میں تو میرؔ عشق حقیقی کی اس کیفیت کا ذکر کرتے ہیں جہاں بقول صوفیاء۔ ''سالک کو ہر شئے میں محبوب نظر آنے لگتا ہے۔'' لیکن یہ رنگ زیادہ دیر تک قائم نہیں رہ پاتا اور وہ آگے بڑھتے ہی عشق مجازی پر زیادہ زور دینے لگتے ہیں۔ جس کے سبب یہ بات صاف طور پر ظاہر ہوتی ہے کہ انکی مثنویاں خالصتاً عشقیہ مثنویاں ہیں۔ ان میں تصوف کی جھلکیاں تو ضرور دکھائی دیتی ہیں لیکن تمام مثنویوں میں روایتی عشق کا بیان ملتا ہے۔ یہ واقعات یا تو میرؔ کے تخلیق کردہ ہیں یا ان مشہور کہانیوں کا ماخذ ہیں جن میں عشقیہ کیفیتیں ملتی ہیں جہاں عشق فنا ہو جانے پر کامیاب ہوتا ہے۔ یا اس کو اس طرح بھی کہہ سکتے ہیں کہ اردو میں صنف مثنوی کا مزاج و مذاق اور اس کی روایت مجازی عشق سے زیادہ وابستہ رہی ہے۔ ورنہ میر کا تصور عشق غزل میں مثنوی سے بہر حال مختلف ہے۔ تاہم میرؔ کی یہ مثنویاں اپنے آپ میں ایک منفرد شناخت رکھتی ہیں۔

معزز قارئین،

آپ کے تعاون سے بفضلِ خدا 'نقشِ نو' کامیابی کے ساتھ ہر سال شائع ہو کر اردو ادب کی دنیا میں اپنا مقام بنانے میں کوشاں ہے۔ 'نقشِ نو' کا آئندہ شمارہ اردو کے نثری ادب پر مبنی ہوگا۔ آپ سے گزارش ہے کہ اپنا تعاون برقرار رکھتے ہوئے اردو کے نثری ادب پر اپنے غیر مطبوعہ تحقیقی مقالات کمپوزنگ کرا کر ہمیں ای۔ میل کریں یا درج ذیل پتے پر ارسال کریں۔

ای میل:

hamidia_alld@yahoo.co.in

naseha29@yahoo.co.in

پتا: ناصحہ عثمانی، شعبۂ اردو

حمیدیہ گرلس ڈگری کالج

سلطان پور بھاوا، نور اللہ روڈ، الہ آباد

ISSN 2320-3781

Naqsh-e-Nau

International Annual Urdu Journal 2012-13

Published by
Dept. of Urdu, Hamidia Girls' Degree College
Allahabad