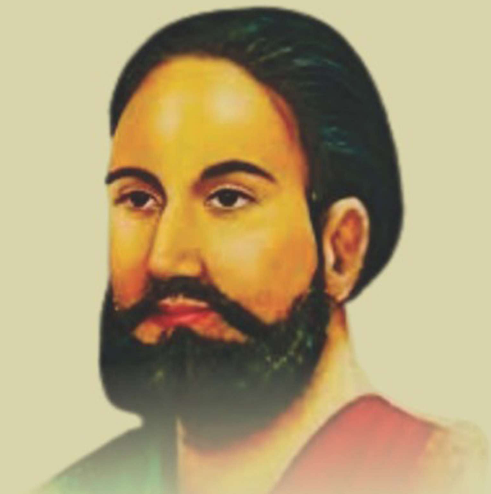
میر: تیسری صدی تقریبات کے موقع پر

رسالہ

جامعہ

میر تقی میر

جلد: دوم



1723 — 1810

جامعہ ملیہ اسلامیہ کا ادبی و علمی ترجمان

میر: تیسری صدی تقریبات کے موقع پر

رسالہ

جامعہ

خصوصی اشاعت

میر تقی میر

[جلد: دوم]

مدیر اعلیٰ

پروفیسر حبیب اللہ خاں

مدیر

شہپر رسول

نائب مدیر

تجمل حسین خاں

جامعہ رسالہ

The Monthly Jamia

ISSN 2278-2095

Peer Reviewed

جلد:۱۲۱ شمارہ:۱-۱۲ جنوری-دسمبر۲۰۲۴ء

زرِ اشتراک

■ اس شمارے کی قیمت-/300روپے	(بیرونِ ممالک)12امریکی ڈالر
■ سالانہ-/380روپے	(بیرونِ ممالک)40 امریکی ڈالر
■ حیاتی رکنیت-/5000روپے	(بیرونِ ممالک)400 امریکی ڈالر

نوشاد عالم
تصحیح وتزئین

راشد احمد
پرنٹنگ اسسٹنٹ

فیضی گرافکس
کور ڈزائن

ملنے کا پتا: ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز
جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی۔۱۱۰۰۲۵

Website: https://jmi.ac.in/zhiis E-mail:zhis@jmi.ac.in

طابع وناشر: اعزازی ڈائرکٹر، ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی۔۲۵

مطبوعہ : لبرٹی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی۔۱۱۰۰۰۲

نوٹ: مقالہ نگاروں کی رائے سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

مجلسِ ادارت

پروفیسر مظہر آصف (صدر)

- پروفیسر شہزاد انجم
- پروفیسر محمد احسان الحق (کوثر مظہری)
- پروفیسر عمران احمد
- پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین
- پروفیسر ارجمند آرا
- پروفیسر احمد محمد عبدالرحمٰن قاضی (مصر)
- پروفیسر محمد محفوظ خاں
- پروفیسر ندیم احمد
- پروفیسر محمد سرورالہدیٰ
- پروفیسر ابوبکر عباد
- پروفیسر یوسف عامر (مصر)
- پروفیسر متھن کمار

مجلسِ مشاورت

- پروفیسر نجمہ اختر
- پروفیسر طلعت احمد
- نجیب جنگ (آئی۔اے۔ایس، ریٹائرڈ)
- سید شاہد مہدی (آئی اے ایس، ریٹائرڈ)
- لیفٹیننٹ جنرل محمد احمد ذکی (ریٹائرڈ)
- پروفیسر اختر الواسع
- پروفیسر محمد ذاکر
- پروفیسر خالد محمود
- پروفیسر عتیق اللہ

اب کرکے فراموش تو ناشاد کرو گے
پر ہم جو نہ ہوں گے تو بہت یاد کرو گے

میرؔ تقی میرؔ

تَرتیبْ

اداریہ	شہپر رسول	۷
میر تقی میر	اسلم فرخی	۱۱
میر کا آرٹ	نثار احمد فاروقی	۲۳
میر، غالب اور چھوٹی بحر کا قصہ	محمد حسن عسکری	۳۵
میر کا مسکن اور مدفن	نیر مسعود	۴۹
میر اور خان آرزو تضادِ بیان اور انکارِ تلمذ کا قضیہ	نیر مسعود	۶۵
میر کی زبان اور اصلاحِ زبان ایک جائزہ	خواجہ احمد فاروقی	۷۹

اوراقِ مُصَوّر کے سر بستہ راز	خواجہ احمد فاروقی	۱۰۷
معتقد کون نہیں میر کی استادی کا	علی احمد فاطمی	۱۴۱
میر کا دیوانِ چہارم [ایک اہم قلمی نسخہ]	حنیف نقوی	۱۵۷
ذکرِ میر کا بین السطور	نیر مسعود	۱۷۵
میر تقی میر اور ہم	باقر مہدی	۱۹۵
میر: غزل اور سہلِ ممتنع	اسلم پرویز	۲۰۹
کلیم الدین: میر پر ایک نظر	کوثر مظہری	۲۳۳
میر خوانی پابندیِ رسم و رہ عام یا؟	احمد محفوظ	۲۳۹
میر کی تخلیقی فطانت	الفت مخیبو و ا	۲۶۳
میر اور ذکرِ میر: آثار و احوال	عادل حیات	۲۶۹
شہنشاہِ سخن کی فارسی دانی	مغیث احمد	۲۸۹
میر کی مثنویوں کے تہذیبی پہلو ایک جائزہ	شامہ بلال	۳۵۹

اداریہ

پیشِ نظر خصوصی شمارہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے نئے وائس چانسلر *پروفیسر مظہر آصف* صاحب کی نگرانی وسرپرستی میں شائع ہورہا ہے۔

پروفیسر مظہر آصف صاحب ایک مدبر اور جہاں دیدہ اسکالر ہیں۔ ان کا تعلق علم وادب سے اور خصوصاً **فارسی ادبیات** نیز مشرقی کلاسیکی روایات سے بہت گہرا ہے۔ ایسا شخص جو دنیا پر بھی بسیط نظر رکھتا ہو اور علم وادب سے بھی گہری دلچسپی کا حامل ہو اس کے زیرِ سرپرستی کسی بھی تعلیمی اور تہذیبی ادارے کی ترقی غیر معمولی سطح پر ہوتی ہے۔

جامعہ کو یہ بہترین موقع میسر آیا ہے کہ
پروفیسر مظہر آصف صاحب نے اس کی باگ ڈور
سنبھال لی ہے۔ ان کی فعال اور متحرک ٹیم
خاص طور پر رجسٹرار **پروفیسر مہتاب عالم رضوی
صاحب** کے فکری اور عملی تعاون سے ہماری
مادرِ علمی کو مزید پھولنے پھلنے کا موقع ملے گا۔

جشنِ ولادتِ **میر** کے تعلق سے شائع ہونے
والے خصوصی شمارے کی یہ دوسری جلد آپ کے
ہاتھوں میں ہے۔ رسالہ جامعہ مذکورہ سلسلے
کی مبسوط پہلی جلد چند ماہ قبل شائع کرچکا
ہے جس کی ادبی حلقوں میں خوب خوب
پذیرائی ہوئی نیز داد وتحسین سے بھی نوازا
گیا۔ اِس ردِّعمل کے لیے ہم اپنے قارئین اور رسائل
میں تبصرہ کرنے والے مبصرین کے ممنون ہیں۔

سرسری تم جہاں سے گزرے
ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

ہر جا جہانِ دیگر دیکھنے والے شاعر **میر تقی میر**
کی ولادت کو تین سو برس کی طویل مدت گزرجانے
کے بعد کتابِ جہانِ سخن کے سرنامے پر آج بھی یہی
نقش ہے:

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

میر تقی میر کے جشنِ ولادت کے تین سو سالہ یادنامے پر

نـامـور گـزشـت گـان نیـز معاصر قلم کاروں کے افکار وخیـالات کـی پیشکش کے پسِ پشت یه نکته زیرِ نظر رهـا هـے کـه هـمارا ادبی معاشره **میر** کے شعری وادبی کـارنـاموں پر ازسرِ نو غور وفکر کرسکے که **میر** ایسے عـظیم فن کار کا طرزِ فکر اور اسلوبِ اظهار ایك زمانه گـزرجانے کے بعد بهی نئے در وا کرنے اور نئی سمتوں کـو روشـن کرنے میں معاون هے۔ خاص طور پر آج کا نیا ذهن ان کی شاعری کے اثر ونفوذ کو مکمل طور پر دیـکـھ سکے، محسوس کرسکے اور نئی زندگی میں **میر** کی صحیح جگه تلاش کرسکے یا نئی زندگی کو **میر** کی آنکھ سے دیکھنے کی کوشش کرے۔

هـم نـے پهـلی جلد کے اداریے میں عرض کیا تھا که تین صدیوں تك کسی شاعر اور اُس کی شاعری کے ذریـعـے ادبـی اذهـان کے لیے مهلتِ فکر مهیّا کرنا کوئی مـعـمـولـی امر نهیں هے۔ اِس بنتی بگڑتی دنیا میں غیر مـعـمـولـی تـغیـرات عملی صورت اختیار کرکے هماری زنـدگـی اور دنیـا کـو کیا سے کیا بنادیتے هیں۔ هم کیا کچھ فراموش کرجاتے هیں اور کیا کیا نیا همارے ذهن وخیـال کـے نهـاں خـانـوں میـں اپنی جگه بنالیتا هے۔ لیکن **میر** کی انفرادیت واهمیت یه هے که ان کی کتابوں اور ان پـر لکھی جانے والی کتابوں، ان کی خاصی الگ شخصیت، ان کی زندگی اور شاعری سے متعلق منعقد

ھونے والے مباحثوں، سیمیناروں اور زمانے کے پردۂ بصارت وبصیرت پر روبہ عمل رھنے والی ان کے متنوع تخلیقی تجربوں کی متحرك پرچھائیوں نے ذھنوں سے ان کو کبھی اوجھل نہیں ھونے دیا۔

میرتقی میر کی شاعری اور شخصیت سے متعلق دو جلدوں میں خصوصی شمارہ شائع کرکے ایك ایسی دستاویز پیش کرنا ھمارا مقصد رھاھے که *میر*پر لکھی جانے والی بیش تر اھم تحریریں یکجا ھوکر سامنے آجائیں اور **مطالعۂ میر** کے مختلف ابعاد روشن ھوسکیں۔ مضامین کی نشان دھی اور فراھمی کے سلسلے میں *پروفیسر عبدالرشید* اور *مرزا حامد بیگ* (پاکستان) کے شکر گزار ھیں نیز ان قلم کار حضرات کا خصوصی شکریه ادا کرنا چاھتے ھیں جنھوں نے تازہ مضامین قلم بند کرکے عملی تعاون پیش کیا۔

امید کی جاتی ھے که سالِ نو میں رساله جامعه اور دیگر جریدے جو ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامك اسٹڈیز سے نکلتے ھیں مزید ترقی کی منزلیں طے کرتے ھوئے انسٹی ٹیوٹ کی نئی پھچان بنیں گے۔

اس وقت جامعه کے تمام اراکین اور یونیورسٹی کی مکمل فضا بھت پُرسکون اور خوش کن کیفیات سے معمور ھے۔

شہپر رسول

میر تقی میر

اسلم فرخی

علیم اللہ جب **قاضی** کے حوض پر کہ گزرگاہِ خاص و عام ہے پہنچا، تو اس جوان کو وہاں بیٹھے دیکھ کر ٹھٹک گیا، جس کے چہرے سے مایوسی، آنکھوں سے غمگینی، پیشانی سے کچھ خفت کچھ جھنجھلاہٹ، لباس سے افلاس، حلیے سے اضمحلال اور طرزِ نشست سے لاابالی انداز کا اظہار ہو رہا تھا۔ غور سے دیکھا تو جنون کی سی کیفیت، دیوانگی کا طور، مسکینی اور انانیت دونوں کا امتزاج۔ سراپا میں جس جا نظر کیجیے یہ محسوس ہوتا تھا کہ گردشِ روزگار کا مارا ہوا، حالات کی بے رحمی کا شکار، ایک افسردہ دل نوجوان ہے کہ تھک کر سرِ راہ ٹھہر گیا ہے۔ مگر اس انداز میں بھی ایک آن پائی جاتی ہے۔ ویسے تو سارا شاہ جہاں آباد ہی ان دنوں افسردگی اور اضمحلال کا شکار تھا مگر نوجوان کی افسردگی بطون سے پھوٹتی ہوئی محسوس ہوتی تھی۔ **علیم اللہ** لمحے بھر کے لیے ٹھٹکا اور پھر نوجوان کو پہچان گیا۔ وہ بڑے ادب سے اس کی طرف بڑھا۔ سلام کیا اور خیریت دریافت کی۔ نوجوان نے اسے غور سے دیکھا۔ سلام کا جواب دیا اور پھر پوچھا: "بھائی تم مجھے

کیسے پہچانتے ہو؟''، **علیم اللہ** نے جواب دیا:

میر صاحب آپ کا سودائیانہ طرز تو سارے شہر
میں مشہور ہے۔ آپ کو کون نہیں پہچانتا۔ مگر
یہ سرِراہ تشریف رکھنے کا کیا سبب ہے۔ آپ کا
حقیقی مقام دلِ احباب ہے اور آپ رہ گزر پر
بیٹھے ہیں۔

علیم اللہ کا اتنا کہنا تھا کہ **میر صاحب** کی آنکھوں کے سامنے حرماں نصیبی کی پوری تصویر عیاں ہوگئی۔ والد کی بے بضاعتی اور درویشی، گھر کا درویشانہ ماحول، گیارہ برس کی عمر میں والد کے سائے سے محروم ہو جانا، سوتیلے بڑے بھائی کی بدسلوکی اور بے مہری، چھوٹے بھائی اور بہن کی کفالت، فکرِ معاش میں دلّی کا سفر، والد کے ایک عقیدت مند **نواب صمصام الدولہ** کی بارگاہ سے ایک روپیہ روز وظیفہ مقرر ہونا، حملہ نادری میں **صمصام الدولہ** کا زخمی ہونا اور پھر ان کا انتقال، وظیفہ کی بندش، بارِدگر دلّی، **سراج الدین علی خان آرزو** کے یہاں قیام، جنوں میں مبتلا ہونا، **آرزو** کی شاگردی، ان کے ایما سے شعر و شاعری کی مشق، سودائیانہ طور میں اضافہ، مہتاب میں ماہتابی شکل کا نظر آنا، عشق کا وفور، شہرتِ شاعری کا ظہور، دیوانگی کا چرچا، سخن دانی کا شہرا، پھر **آرزو** کی خفگی اور فہمایش کہ ایک نامور بزرگ اور پابندِ وضع انسان کی حیثیت سے یہ ان کی ذمہ داری تھی، اپنی بے چارگی کا احساس، نازک مزاجی، معاشی الجھن اور پھر آج کا تازہ واقعہ کہ **آرزو** نے بھرے دسترخوان پر سب کی موجودگی میں نصیحت شروع کر دی۔ نصیحت یا فضیحت اور ان کا برافروختہ ہوکر دسترخوان سے اٹھ آنا اور سرِراہ بیٹھ جانا۔ سارے واقعات یکے بعد دیگرے آنکھوں کے سامنے پھر گئے مگر کہتے تو کیا:

صبر بھی کریے بلا پر میر صاحب جی کبھو
جب نہ تب رونا ہی کڑھنا یہ بھی کوئی ڈھنگ ہے

علیم اللہ پاس ہی بیٹھ گیا اور اگلے دن غم زدہ **میر** کو **قمر الدین خان** کے یہاں لے گیا، جن کے توسط سے وہ **میر**، **رعایت خان** کے متوسلین میں شامل ہوگئے۔ ایک نئے دور کا آغاز ہوگیا۔

محمد تقی میر کہ جنھیں اردو شاعری 'خدائے سخن' کے لقب سے پہچانتی ہے، اکبر آباد

میں پیدا ہوئے۔ درویشانہ ماحول میں آنکھ کھولی۔ والد **محمد علی متقی** خدا رسیدہ بزرگ تھے۔ بیٹے کو یہی سمجھاتے تھے کہ بیٹا عشق اختیار کرو۔ یہی کائنات کا نور، تخلیق کا وفور اور انسان کا شعور ہے۔ ان کے انتقال سے **میر** کے لیے مصائب و آلام کے دور کا آغاز ہو گیا۔ جوں توں زندگی گزاری۔ **خان آرزو** نے ذہنی تربیت بھی کی۔ شعر و شاعری کی طرف متوجہ بھی کیا اور فن کے رموز و نکات بھی سمجھائے۔ جنوں، **میر** کا خاندانی مرض تھا۔ ان کے ایک چچا اسی مرض کی نذر ہوئے تھے۔ **میر** بھی اس میں مبتلا ہوئے۔ نو جوانی ہی میں زندگی نے پے بہ پے ایسے سبق سکھائے کہ **میر** کو اعتراف کرنا پڑا:

زیرِ فلک بھلا تو رووے ہے آپ کو میر
کس کس طرح کا عالم یاں خاک ہو گیا ہے

دور وہ تھا کہ ہر چیز بے نشان ہوئی جا رہی تھی۔ کیا عظیم الشان مغلیہ سلطنت، کیا شاہ جہاں آباد کی رونق اور آبادی، کیا امرا، اور وُزرا، کیا اہلِ حرفہ اور کیا لشکری، سب کے سب معدوم ہوئے جا رہے تھے۔ ایک اضطراب تھا۔ عالم گیر بے چینی تھی۔ معاشی بدحالی تھی۔ اعتماد ختم ہو گیا تھا۔ سیاسی انتشار تھا۔ **افغان، مرہٹے، جاٹ، روہیلے** سبھی پایہ تخت کو روندر ہے تھے۔ **میر** کی حساس طبیعت کو اس ماحول نے اور زیادہ حساس بنا دیا۔ اندرونی ماحول اور بیرونی فضا دونوں نے **میر** کی غم پسندی میں اضافہ کیا۔ وہ ساری زندگی اس کا اظہار کرتے رہے۔ **آرزو** سے علاحدہ ہو کر **میر، رعایت خان** کے متوسلین میں شامل ہوئے۔ چار و نا چار دن گزارے کہ طبیعت کی افتاد سے مجبور اور نازک مزاجی کی وجہ سے ظاہر بینوں کی نگاہ میں مغرور تھے۔ ایک شب کہ شبِ ماہ تھی، ایک مغنی **رعایت خان** کے سامنے بیٹھا گا رہا تھا۔ **میر** بھی موجود تھے۔ **رعایت خان** نے کہا: "اس لڑکے کو اپنے چند شعر یاد کرادیجیے تاکہ یہ انھیں ساز پر گائے۔" وقارِ شعر کے علم بردار **میر** کو یہ بات بہت ناگوار گزری۔ اس لڑکے کو کچھ شعر تو لکھ کر دے دیے مگر دو تین دن بعد خانہ نشین ہو گئے۔ **رعایت خان** نے پھر بھی رعایت برتی کہ **میر** کی جگہ ان کے چھوٹے بھائی کو ملازم رکھ لیا۔ ملازمت میں یہ طنطنہ **میر** ہی کے یہاں تھا کہ تم امیر ہو تو ہم بھی **میر** ملکِ سخن ہیں۔ تم سے کسی طرح کم نہیں:

مجھ کو دماغِ وصفِ گل و یا سمن نہیں
میں جوں نسیمِ باد فروشِ چمن نہیں

مختلف امرا کی ملازمت میں رہے۔ **راجا جگل کشور، راجا ناگرمل، نواب بہادر جاوید خان۔** شعروشاعری بھی کی، سفارتی امور بھی انجام دیے۔ دربار دار بھی رہے مگر:

زمانے نے رکھا مجھے متصل
پراگندہ روزی پراگندہ دل

امیروں کا حال کون سا اچھا تھا۔ **جاوید خان** قتل ہوئے، **راجا جگل کشور** معاشی بدحالی کا شکار ہوا۔ **ناگرمل** سے **میر** خود علاحدہ ہوئے؛ عجب افراتفری کا عالم تھا:

شہاں کہ کحلِ جواہر تھی خاکِ پا جن کی
انھیں کی آنکھوں میں پھرتے سلائیاں دیکھیں

میر جب تک دلّی میں رہے، شاہی دربار سے بھی کچھ نہ کچھ آتا رہتا تھا۔ لیکن شاہی دربار کیا، ایک درگاہ رہ گئی تھی جس کا تکیہ دار خود بادشاہ تھا۔ دلّی کے صاحبانِ کمال فضا کی اس بے یقینی سے دل برداشتہ ہوکر شہر چھوڑے جا رہے تھے۔ استادالاساتذہ **سراج الدین علی خان آرزو** لکھنؤ چلے گئے۔ **مرزا محمد رفیع سودا** کہ سرخیل شعرائے شاہ جہاں آباد تھے، لکھنؤ چلے گئے۔ **میر سوز** بھی لکھنؤ چلے گئے۔ دلّی اجڑ رہی تھی، لکھنؤ آباد ہو رہا تھا کہ وہاں داخلی اور بیرونی کش مکش نہ تھی۔ جان و مال کا تحفظ تھا۔ در و دیوار سے شعر و نغمہ کی آوازیں بلند ہو رہی تھیں۔ **آصف الدولہ** کی داد و دہش سے گھر گھر دولت کی گنگا بہہ رہی تھی۔ نئی تراش خراش، نئی وضع، ایک نیا طرزِ احساس، ایک نیا تہذیبی مرکز وجود میں آ چکا تھا۔ **سودا** کا انتقال ہوا تو **آصف الدولہ** کو خیال ہوا کہ اگر **میر** لکھنؤ آ جائیں تو لکھنؤ کی شعری حیثیت نہ صرف برقرار رہے گی بلکہ اس میں اضافہ بھی ہوگا۔ چنانچہ **آصف الدولہ** کے ایما سے **نواب سالار جنگ** نے زادِ راہ اور طلبی کا پروانہ بھجوا دیا۔ **میر** لکھنؤ کے لیے روانہ ہو گئے۔ راستے میں فرخ آباد کے **نواب** نے انھیں صرف چھ دن کے لیے روکنا چاہا مگر **میر** ہوائے شوق میں اڑ رہے تھے، رکے نہیں۔ حسن افزا منزل کے مشاعرے میں:

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

پڑھ کر آگے بڑھ گئے اور لکھنؤ پہنچے۔ یہ واقعہ ۱۱۹۶ھ کا ہے، **میر** اس وقت ساٹھ برس کے ہو چکے تھے اور

اب یہ راقم **آثم** کہ **اردو** ادب کے البیلے انشا پرداز **مولوی محمد حسین آزاد** کا سوانح نگار بھی ہے اور خوشہ چیں بھی، الفاظ کے رنگ و آہنگ اور تخئیل کی تجسیم کے اس باکمال مصور کے نگار خانے کی ایک تصویر آپ کی نذر کرتا ہے اور سلسلۂ سخن کو یوں رونق دیتا ہے کہ لکھنؤ میں پہنچ کر جیسا کہ مسافروں کا دستور ہے، ایک سرائے میں اترے۔ معلوم ہوا کہ آج یہاں ایک جگہ مشاعرہ ہے، رہ نہ سکے۔ اسی وقت غزل لکھی اور مشاعرے میں جا کر شامل ہوئے۔ ان کی وضع قدیمانہ، کھڑکی دار پگڑی، پچاس گز کے گھیر کا جامہ، ایک پورا تھان پستولیے کا کمر سے بندھا، ایک رومال پٹری دار تہہ کیا ہوا، اس میں آویزاں، مشروع کا پاجامہ جس کے عرض کے پائنچے، ناگ پھنی کی انی دار جوتی جس کی ڈیڑھ بالشت اونچی نوک، کمر میں ایک طرف سیف یعنی سیدھی تلوار، دوسری طرف کٹار، ہاتھ میں جریب، غرض جب داخلِ محفل ہوئے تو وہ شہرِ لکھنؤ، نئے انداز، نئی تراش، بانکے ٹیڑھے جوان جمع، انھیں دیکھ کر سب ہنسنے لگے۔ **میر صاحب** بے چارے غریب الوطن، زمانے کے ہاتھ پہلے ہی دل شکستہ تھے اور بھی دلِ تنگ ہوئے اور ایک طرف بیٹھ گئے۔ شمع ان کے سامنے آئی تو پھر سب کی نظر پڑی اور بعض اشخاص نے پوچھا، حضور کا وطن کہاں ہے۔ **میر صاحب** نے یہ قطعہ فی البدیہہ کہہ کر غزل طرحی میں داخل کیا:

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 کردیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

سب کو حال معلوم ہوا۔ بہت معذرت کی اور **میر صاحب** سے عفوِ تقصیر چاہی، صبح ہوتے ہوتے شہر میں مشہور ہو گیا کہ **میر صاحب** تشریف لائے۔

آزاد کے نگار خانے کا ورق ختم ہوا۔ **میر صاحب آصف الدولہ** کے یہاں حاضر ہوئے۔ **آصف الدولہ** لطف و کرم سے پیش آئے۔ دو سو روپے ماہوار وظیفہ مقرر ہوا۔ **نواب بہادر جاوید خان** کے یہاں بائیس روپے ماہوار ملتے تھے اور **میر صاحب** خوش تھے کہ روزگار کی صورت برقرار ہے، اب دو سو

ملتے ہیں اور **میر صاحب** فریاد کرتے ہیں۔

خرابہ دلّی کا دو چند بہتر لکھنؤ سے تھا
وہیں میں کاش مرجاتا سراسیمہ نہ آتا یاں

لکھنؤ میں **میر صاحب** نے عمرِ عزیز کے اکتیس برس گزارے۔ دلّی میں دل کی بربادی کے نوحے تھے، لکھنؤ میں دل اور دلّی دونوں کے مرثیے کہتے رہے:

لکھنو دلّی سے آیا یاں بھی رہتا ہے اداس
میر کو سر گشتگی نے بیدل و حیراں کیا

۲۰ ر ستمبر **۱۸۱۰**ء کو نوے برس کی عمر میں **میر صاحب** کا انتقال ہوا۔

مرگِ مجنوں سے عقل گم ہے میر
کیا دوانے نے موت پائی ہے

میر کو شعر و شاعری کی جانب **آرزو** نے مائل کیا تھا۔ **آرزو** ہی کی رہنمائی میں **میر** نے شاعری کی ابتدائی منزلیں طے کیں، ورنہ عین ممکن تھا کہ **میر** ساری زندگی دیوانہ پن میں گزار دیتے:

کہتا تھا کسی سے کچھ تکتا تھا کسو کا منہ
کل کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دوانہ تھا

آرزو نے **میر** کی دیوانگی کا رخ موڑ کر اسے ایک نئی جہت دے دی۔ ایک دن **خان آرزو** نے کہا، آج **مرزا رفیع سودا** آئے تھے۔ اپنا یہ مطلع بڑے فخر کے ساتھ سنا گئے:

چمن میں صبح جو اس جنگجو کا نام لیا
صبا نے تیغ کا آبِ رواں سے کام لیا

میر نے یہ سن کر فی البدیہہ کہا:

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

آرزو یہ مطلع سن کر خوشی سے اچھل پڑے اور کہنے لگے: 'خدا نظرِ بد سے محفوظ رکھے۔' جلد ہی میر کی شاعری کا سارے شہر میں شہرا ہو گیا۔ شہر بھی کوئی ایسا ویسا نہیں، پایہ تخت

دارالحکومت۔ جہاں **شاہ حاتم** موجود تھے۔ **مرزا مظہر جانجاناں** مرکزِ رشد و ہدایت تھے، **یقین، تاباں، سودا، مرزا محمد رفیع سودا۔ خواجہ میر درد** کہ فرماتے تھے: "میر تو میر مجلس خواهی شد۔" بڑے بڑے باکمال موجود تھے۔ ان کی موجودگی میں کمالِ فن کا اظہار اور وہ بھی اس طرح کہ ہر شخص اس کمال کو پوری طرح محسوس بھی کرے اور اس کا اعتراف بھی کرے، **میر** ہی کا حصہ تھا۔ **میر** بھی وہ کہ جن کا سودائیانہ طرز مشہور تھا، جن کی انانیت اہلِ سخن کو ایک آنکھ نہ بھاتی تھی، جن کی درویشی میں شاہی کا انداز تھا۔ جن کا سخن خاص پسند ہونے کے ساتھ ساتھ عوام کے جذبات کا مظہر بھی تھا۔ اہلِ سخن سے نوک جھونک بھی ہوتی، چھیڑ چھاڑ بھی چلتی رہتی۔ سارا شہر ایک طرف، **میر** تنہا ایک طرف۔ 'چابك سواراں يك طرف۔ مسكينِ گداها يك طرف۔' **میر** دل تنگ بھی ہوتے۔ ایک دفعہ ایک مثنوی لکھی اژدر نامه۔ اپنے آپ کو اژدر تصور کیا اور دوسرے شعرا کو سانپ، بچھو، چوہا، کن کھجورا وغیرہ ٹھہرایا اور یہ دکھایا کہ اژدر نے دم بھرا تو سب کے سب فنا ہوگئے۔ یہ مثنوی ایک مشاعرے میں پڑھی گئی۔ سب نے سنی، سب نے اس راست زد کو محسوس کیا۔ شمع **میر محمد اماں نثار** کے سامنے آئی تو ایک قطعہ پڑھا کہ مقطع اس قطعے کا یہ تھا:

حیدرِ کرار نے وہ زور بخشا ہے نثار
ایک دم میں دو کروں اژدر کے کلے چیر کر

نثار نے اژدر کے کلے تو بہ اعانتِ زورِ حیدری چیر دیے لیکن **میر** کی شہرت پر لگا کر اڑتی رہی اور دیکھتے ہی دیکھتے مجلسوں میں **میر** بے دماغ کہلانے والے محفلِ سخن کے مسند نشین ہوگئے۔ مسند نشین اور بھی تھے۔ **میر** تو اتنے اونچے اڑے، اتنے اونچے اڑے کہ عرشِ سخن پر جا پہنچے اور خدائے سخن کہلائے:

ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میر کی استادی کا

اردو شاعری میں خدائے سخن ایک ہی ہے اور وہ **محمد تقی میر** ہیں۔ وحدت میں جس کی حرف دوئی کا نہ آسکے۔ **میر** کو یہ رتبہ کیسے حاصل ہوا، یہ بات غور طلب ہے اور اسی غور و فکر سے ہمیں اپنے سوال کا جواب مل جائے گا مگر اس غور و فکر کا محور **میر** کی شاعری ہے اور کسی حد تک ان کی شخصیت بھی ہے کہ

دونوں ایک دوسرے سے مل جل کر تخلیق کی سطح پر معنویت کی ایک نئی دنیا پیش کرتی ہیں۔

میر طبعاً درویش تھے، مسکین تھے۔ صبر و رضا، توکل اور قناعت ان کا شعار تھا۔ دنیا کی بے ثباتی، انقلابِ زمانہ اور نیرنگیِ دوراں کا تجربہ انھیں نوعمری میں ہو گیا تھا۔ اپنوں کو پرایا ہوتے ہوئے دیکھنا، بنی کا بگڑ جانا، یہ سب **میر** کے الم ناک ذاتی مشاہدات میں شامل تھا۔ سیاسی انتشار، بدنظمی اور اہلِ کمال کی بے وقعتی نے انھیں اور زیادہ متاثر کیا۔ ذاتی حالات الم انگیز، معاشرتی حالات غم خیز۔ سینہ و دل حسرتوں سے چھا گیا۔ سچا شاعر شعر میں اپنی بپتا کو آفاقی صداقت کے روپ میں ڈھال کر پیش کرتا ہے۔ **میر** نے بھی یہی کیا۔ ان کی شاعری شخصیت اور حالات کا بہترین اظہار ہے اور اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ **میر** یاس پسند ہیں۔ روتے ہیں، آنسو بہاتے ہیں، معمولی باتوں کو اس تاثیر کے ساتھ پیش کرتے ہیں کہ ہر سننے والا دل تھام کر رہ جاتا ہے۔ عشق کے پردے اور پیرائے میں زندگی کے حقائق بیان کرتے ہیں، اپنی ذاتی واردات کو ہر حساس انسان کے دل کی دھڑکن بنا دیتے ہیں۔ **میر صاحب** کے بارے میں یہ اور اس طرح کی بے شمار باتیں کہی جاتی ہیں اور یہ سب صحیح بھی ہیں۔ مگر 'وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہیں' یہ ہے کہ **میر صاحب** سے مل کر، انھیں سن کر اور انھیں پڑھ کر ایک طرح کا تزکیہ نفس ہوتا ہے۔ تزکیہ نفس حضرات صوفیا کی اصطلاح ہے اور ایک خاص مفہوم پر محیط ہے۔ **میر** کے کلام سے جو تزکیہ ہوتا ہے وہ یہ کہ ان کو پڑھ کر، ان کے سوز میں ڈوبے ہوئے اشعار سن کر جذبات کی شدت اپنی انتہا کو پہنچتی ہے۔ رحم اور خوف کی آویزش، امید و بیم کی کشمکش جذبات کو ٹھنڈا کر کے قاری کا تزکیہ کر دیتی ہے اور وہ خود کو بہتر اور پاکیزہ تر محسوس کرتا ہے۔ **میر** کو پڑھنا شروع کیجیے۔ قدم قدم پر ایسے اشعار ملیں گے جن سے قاری کے دل کا چور نکل جاتا ہے اور وہ اپنے آپ کو نئی توانائی کا حامل محسوس کرتا ہے۔ یہ وصف **اردو** کے دوسرے شاعروں میں بھی ملتا ہے مگر کم کم۔ **میر** کی طرح نہیں۔ **میر** کے غم سے عظمت کا ایک احساس بیدار ہوتا ہے۔ یہ ہمیں پستی کی طرف نہیں لے جاتا۔ اس میں ارتفاع ہی ارتفاع ہے۔

میر صاحب یوں تو استادِ سخن تھے۔ مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، ھجو سب کچھ کہا ہے لیکن غزل اور مثنوی سے انھیں خصوصی مناسبت تھی۔ **میر** کے عہد میں **اردو** غزل اپنی روایت میں پختہ ہو چکی تھی۔ **میر** نے اس روایت کو پختہ تر کیا۔ زبان و بیان میں **فارسی** کے اثر سے آزاد ہو کر عوامی سطح پر گفتگو

کی۔ میٹھی اور نرم زبان، سادہ اور دل کش اندازِ بیان، انفرادیت کی گہری چھاپ۔ جی چاہتا ہے کہ یہاں ایک مثال سے سلسلہ کلام کو آگے بڑھایا جائے۔ **خواجہ حافظ** فارسی شاعری کے خدائے سخن ہیں۔ مستی، سرشاری، بے خودی ان کا شیوہ اور مجاز میں حقیقت کا طرفہ ماجرا، ان کا شعار ہے۔ **خواجہ صاحب** کی ایک مشہور غزل ہے:

عیش مدام است از لعل دل خواہ
کارم بکام است الحمدللہ

بقول سخن ورانِ قدیم، مطلع نہیں مطلعِ آفتاب ہے کہ خدائے سخن کی انفرادیت کی گہری چھاپ سے نور ہی نور ہے۔ اساتذہ فن بالعموم دوسرے اساتذہ کی زمینوں میں خامہ فرسائی نہیں کرتے، بقول **انیس**:

بھلا تردّدِ بے جا سے ان میں کیا حاصل
اٹھا چکے ہیں زمین دار جن زمینوں کو

مگر اردو کا خدائے سخن بھی پیچھے نہیں رہا۔ اٹھائی ہوئی زمین میں اپنی انفرادیت اس طرح نمایاں کر گیا کہ زمینِ سخن ملک سی ہوگئی۔ **میر صاحب** کہتے ہیں:

اب حال اپنا ہے اس کے دل خواہ
کیا پوچھتے ہو الحمدللہ

اس مطلع میں **میر** کی پوری شخصیت، ان کی شاعری کا پورا حسن اور توانائی جلوہ گر ہے۔ ایک ٹھنڈی سانس، شیوۂ تسلیم و رضا، سپردگی، زندگی کی پوری کش مکش، قاری کے لیے تطہیرِ نفس۔ 'اگر جاناں بدیں شاد است یارب پارہ تر بادا' **امیر خسرو** جیسے درویش نے کہا تھا۔ **میر** تو فنا فی المحبوب ہو گئے ہیں۔ ان کی الحمدللہ میں زہر خند نہیں۔ صبر و شکر ہے اور جب مطلعے کے ساتھ ہم غزل کے اس شعر کو بھی پڑھتے ہیں:

اوّل کہ آخر ظاہر کہ باطن
اللہ اللہ اللہ اللہ

تو **میر** کے صبر و رضا اور شیوۂ تسلیم کی اساس پوری طرح واضح ہو جاتی ہے۔ **میر** اردو غزل کی روایت کے بہترین نمائندے ہیں۔ اردو غزل پر ان کی انفرادیت کی چھاپ بڑی گہری اور ہمہ جہت

ہے۔ان کے نغمے دل موہ لیتے ہیں۔ دل کی گہرائی میں اترتے چلے جاتے ہیں۔سادہ سے اشعار، عام فہم انداز، انسانی نفسیات کا باکمال مشاہدہ، عشق کی شوریدہ سری، حسن کی دلبری، مطالعہِ کائنات میں دیدہ وری، حقائق کے ادراک میں آفاقیت، نرمی، دل آویزی، میر کی غزل میں کیا نہیں ہے۔ جو کچھ ہے اردو غزل کا سرمایہ افتخار ہے۔

غزل عجیب صنفِ سخن ہے۔داخلیت میں ڈوبی ہوئی، بظاہر بے ربط اور ایک دوسرے سے غیر متعلق اشعار کا مجموعہ ہے۔ بباطن بندھے ہوئے موتیوں کی لڑی۔ ہر شعر میں ایک جہانِ معنی اور تمام اشعار میں بحیثیت مجموعی جذبات و واردات کا ایک جہانِ نادیدہ جس کے وجود کو ہم سب محسوس کرتے ہیں۔میر کی غزل میں یہ جہانِ نادیدہ، دیدنی بن گیا ہے۔ یہ ایسی دنیا ہے جو ہماری اپنی دنیا سے زیادہ بہتر، زیادہ خوش تر اور زیادہ معنی خیز ہے۔ میر کی یہ دنیا بڑی پرکشش ہے۔ہمیں اپنی طرف کھینچتی ہے۔ ہمیں اپنا بنا لیتی ہے۔میر کی کوئی غزل پڑھیے اس میں ایک معنوی وحدت ملے گی، ایک مخصوص مزاج ملے گا۔زندگی کا سلیقہ اور انسانیت کی آبرو ملے گی:

پڑھیں گے شعر رو رو لوگ بیٹھے
رہے گا دیر تک ماتم ہمارا

میر کی مثنویوں میں بھی غزل ہی کی داخلیت کا رنگ و آہنگ ہے۔ مثنویاں میر کی شعری شخصیت کا بہترین اظہار ہیں۔کچھ آپ بیتی کچھ جگ بیتی۔سوزِ عشق کے حوالے سے شوریدگی اور شوریدہ سری کے حوالے سے، دل دوز اور خوں چکاں، ناکامی اور مایوسی کا تابندہ نشاں، میر کے تصورِ عشق کا توسیعی بیان۔ان مثنویوں سے بھی پڑھنے والے تطہیر کی منزلوں سے گزرتے ہیں اور ایک نئے حوصلے سے آشنا ہوتے ہیں۔

یہ بھی میر کی زندگی کا المیہ ہے کہ وہ اکتیس برس لکھنؤ میں رہے لیکن وہاں کی فضا اور مزاج سے ہم آہنگ نہ ہو سکے۔ میر بجھتے چراغوں، کملائے پھولوں، ڈوبتی خوشبو اور ماند پڑے رنگوں کے خوگر تھے۔محفل میں اجالا دیکھ کر ان کی آنکھیں خیرہ ہو گئیں۔ وہ روشنی کی تاب نہ لا سکے کہ یہ روشنی مصنوعی اور ایک منفی فکری رجحان کی غماز تھی۔ یہ ان کی کمزوری نہیں انسانی سرشت کا فطری تقاضا تھا۔ ہر رنگ میں ڈھل جانا میر کی فطرت کے خلاف تھا۔ وہ یک رنگ تھے، یك درگیر و محکم گیر کے قائل تھے۔

میر کی شاعری سیاسی انحطاط میں مبتلا دہلوی معاشرے کی ترجمان ہے لیکن یہ وضاحت ضروری ہے کہ **میر** کی شاعری سے دہلوی معاشرے کے سیاسی انحطاط کا اندازہ ضرور ہوتا ہے، تاہم فکرِ **میر** کے پھیلاؤ اور وسعت سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ انحطاط سیاسی تھا، ذہنی نہیں تھا۔ فکر میں ٹھہراؤ نہیں پیدا ہوا تھا۔ تشکیلِ نو کی ضرورت تھی۔ **میر** کی وفات کے سینتالیس برس بعد تشکیلِ نو کا کام بھی شروع ہو گیا اور یہ فکر ایک نئے انداز سے نمایاں ہوئی۔ **میر** کی شاعری کا محور اور حوالہ ذہن و فکر کا انحطاط نہیں، خلوص و محبت کے فقدان کا احساس ہے۔ انھیں ساری زندگی شکوہ رہا!

اس عہد میں الٰہی محبت کو کیا ہوا
چھوڑا وفا کو ان نے محبت کو کیا ہوا

یہ ہمارے عہد کا المیہ بھی ہے مگر ہم اسے تسلیم نہیں کرتے۔ **میر** میں اتنی اخلاقی جرات تھی کہ وہ اس فقدانِ محبت کا برملا اظہار کر سکتے تھے۔ ہم اپنی ساری بے باکی کے باوجود اس حقیقت کا اعتراف نہیں کرتے اور اپنی منافقت کی تاویلیں کرتے رہتے ہیں۔

میر نے محبت کی بے زبانی کو زبان عطا کی ہے۔ محبت کا نغمہ ہر شاعر نے چھیڑا ہے لیکن **میر** کی محبت رسمی اور محدود نہیں۔ یہ ان کے وجود کا بنیادی عنصر ہے۔ ان کے رگ و پے میں رواں دواں ہے۔ محبت ان کی فکر، ان کا ذہن، ان کا دل، ان کی روح ہے:

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور
نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور

اس محبت میں بے راہ روی نہیں، باغیانہ جوش نہیں، نرمی اور دھیما پن ہے۔ جذبہ تعمیر اور بہتر انسانیت کی تشکیل کا حوصلہ ہے۔ اسی محبت کے وفور نے **میر صاحب** کو خدائے سخن بنا دیا ہے۔

میر نے طویل عمر پائی تھی، اسی مناسبت سے ان کا کلیات بھی ضخیم ہے۔ انھوں نے چھے دیوان مرتب کیے ہیں۔ **میر صاحب**، نرے شاعر ہی نہیں اچھے نثر نگار بھی تھے۔ ان کے نثری کارناموں میں شعرا کا ایک تذکرہ 'نکات الشعرا' ہے جو ۱۷۵۲ء (احمد شاہ کے عہد) میں مرتب ہوا۔ 'نکات الشعرا' سے **میر** کی سخن فہمی، استادی اور انانیت کا احساس ہوتا ہے۔ 'فیضِ میر' **میر صاحب** نے اپنے بڑے بیٹے **فیض علی** کے لیے مرتب کی تھی۔ تیسری کتاب 'ذکرِ میر' ہے۔ یہ **میر صاحب** کی خود

نوشت ہے۔ **میر صاحب** نے سیاسی ماحول کے حوالے سے اپنے حالات کا جائزہ مرتب کیا ہے۔اس کتاب کی وجہ سے **میر صاحب** کے احوال و آثار کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ یہ تینوں کتابیں **فارسی** میں ہیں۔ انجمن ترقی اردو نکات الشعرا اور ذکرِ میر، شائع کر چکی ہے۔

بعض شاعروں کا کلام نو عمری میں بھلا معلوم ہوتا ہے۔بعض جوانی کی شوریدہ سری میں زیادہ پرکشش نظر آتے ہیں۔بعض شعرا، احترام کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں کہ ہمیں مجبوراً ان کی انگلی پکڑ کر ان کے ساتھ چلنا پڑتا ہے مگر **میر صاحب**، وہ تو صرف محبت کرنا سکھاتے ہیں۔ اپنوں سے، غیروں سے، سب سے، وہ ہر ایک سے صرف یہی کہتے ہیں:

بارے دنیا میں رہو غم زدہ یا شاد رہو
ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

میر کا آرٹ

نثار احمد فاروقی

میر نے لکھا ہے:

شاعری میں جو انداز میں نے اختیار کیا ہے وہ
ترصیع، تشبیہ، صفائے گفتگو، فصاحت بلاغت،
ادا بندی، خیال وغیرہ تمام صنائع کو محیط ہے
لیکن اسے وہی سمجھ سکتا ہے جو فن شاعری
پر نگاہ رکھتا ہو۔

میر کی شاعری کے اجزائے ترکیبی میں سب سے اہم جز و سوزِ دل ہے اس لیے ان کا کلام سمجھنے والے کا بھی سوزِ دل سے بہرہ ور ہونا ضروری ہے۔ اُن کا شعر ہے:

مجھ کو شاعر نہ کہو میرؔ، کہ صاحب میں نے

درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

اور ایک فارسی مثنوی کے دو شعر ہیں:

دل ز جوشِ درد و غم خوں می کنم
مصرعے آں گاہ موزوں می کنم

رفتۂ عشقم، غمِ من وا فراست
ہر کہ شاعر و اندام نا شاعر است

میر کے کلام کی خصوصیت یہ ہے کہ اُسے ایک مخصوص مترنم و ملائم لہجے سے جتنی بار پڑھا جائے ایک نیا کیف اور نئی لذت ملتی ہے اور ہر لفظ دل میں چٹکی لیتا ہے۔ یہ شعر دیکھیے:

یک نگہ سے بیش کچھ نقصان نہ آیا اُس کے تئیں
اور میں بے چارہ تو اے مہرباں مارا گیا

اس میں 'یك نـگـہ' کا لفظ ہی نگاہ کے اُچٹتے ہوئے ہونے کی غمازی کر رہا ہے۔ شاعر اس 'نیمۂ نگاہ' کو بھی محبوب کا نقصان بتاتا ہے پھر یہ کہ اس 'یك نـگہ سے بیش کچھ نقصان' اور بھی نہیں ہوا۔ اپنے لیے شاعر نے 'بـے چـاره' اتنا برمحل استعمال کیا ہے کہ پورے شعر میں جان پڑ گئی ہے۔ جہاں 'بـے چـاره' کہہ کر اپنی بے بسی اور مسکینی کا اظہار کیا ہے وہیں یہ پہلو بھی نکال لیجیے کہ 'زخمی نگاہ' کا چارہ بھی کیا ہے؟ پھر 'اے مہربان' کہہ کر شعر میں اتنا اثر اور گداز سمو دیا ہے کہ اس سے زیادہ ممکن نہ تھا۔ غور کیجیے کہ 'یك نگہ' کے بعد دل کا زخمی یا جگر کا گھائل ہونا بیان نہیں کرتا، نہ راتوں کی نیند اڑ جانے کا ذکر ہے نہ متاعِ صبر و قرار لٹ جانے کا شکوہ! 'مـارا گیـا' کہہ کر دو لفظوں اور سات حرفوں میں اپنی مکمل بے بسی، بے چارگی، تباہی و بربادی اور بے صبری و بے قراری کا مرقع پیش کر دیا ہے۔ پورا شعر بیانیہ انداز میں پڑھیے، نرم و سبک لہجہ پُر درد بھرّائی ہوئی آواز اور چہرے پر وہ تمام نقوش واثرات جو ایک فریادی کے لیے مخصوص ہیں۔ کسی ثالث کو دادرس تصور کیجیے ذرا سی توقع پر کہ شاید یہی بربادی کی کچھ تلافی کر دے یا کم از کم تباہی پر دو آنسو بہا لے اور کچھ نہیں تو ہمدردی سے سن ہی لے۔ یہ بھی دیکھیے کہ اسی شعر میں معشوق کی سنگ دلی اور جفا شعاری کا کیسا لطیف پہلو ہے!

فن کے نقطۂ نگاہ سے میر کا ایک یہی شعر اتنا مکمل نہیں۔ اس کے دیوان میں سینکڑوں اشعار

ایسے ہی جامع ملیں گے جو میر کے آرٹ اوراس کے منفرد فن واسلوب کے نمائندہ ہیں۔ان کا ایک وصفِ امتیازی یہ بھی ہے کہ ایک لفظ کم کرنا کیسا، اِدھر سے اُدھر کر دیجیے تو شعر مہمل یا کم سے کم بے کیفیت ضرور ہو جائے گا۔

ایک اور شعر ہے:

کیا خوبی اس کے منہ کی اے غنچہ نقل کریے
تُو تو، نہ بول ظالم، بُو آتی ہے وہاں سے

اس شعر میں بھی وہی کمال ہے جس کا میں نے پہلے شعر کی توضیح میں بیان کیا یعنی آہنگِ الفاظ سے شاعر کے تخیل کی پوری تائید ہوتی ہے اور اس کا معہود ذہنی ہمارے خیال میں اپنی تمام خوبیوں اور رعنائیوں کے ساتھ اس طرح آتا ہے کہ دل جھومنے لگتا ہے۔ پہلے مصرعے کا لہجہ حقارت آمیز ہے۔ چمن میں غنچے کو دیکھ کر معشوق کا دہن یاد آتا ہے لیکن پھر خیال ہوتا ہے کہ کہاں میر سے محبوب کا دہن اور کہاں یہ بے مایہ غنچہ! مگر دیکھتا ہے کہ غنچہ محبوب کے دہن کی نقل اڑانے کی کوشش کر رہا ہے لیکن ایسا ہے گویا بنا نہیں سکتا، منہ بگڑا جا رہا ہے۔ شاعر اسے دیکھ کر ٹوکتا ہے: 'کیا خوبی اُس کے منہ کی اے غنچہ نقل کریے'۔ تصور کی آنکھوں نے دیکھا اور خیال کے کانوں نے سنا کہ غنچہ کچھ کہنے چلا ہے۔ ظاہر میں وہ آہستہ آہستہ کِھل رہا ہے۔ غنچہ کے تبسم کو دیکھ کر شاعر سوچتا ہے کہ جب میرا محبوب بات کرتا ہے تو اس کی شان ہی دوسری ہوتی ہے۔ غنچے کا اُس کے دہن کی نقل کرنا ہی ایک جسارتِ ناروا تھی۔ چھوٹا منہ بڑی بات! اب وہ محبوب کے تکلم کا بھی خاکہ اڑانے چلا۔ تو کس عجیب ڈھنگ سے للکارتا ہے:

تو، تو نہ بول ظالم، بُو آتی ہے وہاں سے!

دوسرے مصرعے کا پہلا ٹکڑا بیزاری میں اضافے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ 'ظالم' ایسی جگہ واقع ہوا ہے کہ اس سے ایک پیار بھری نفرت کا اظہار ہو رہا ہے۔ 'پیار بھری' یوں کہ نقل بُری ہے یا بھلی، صحیح ہے یا غلط ہے تو دہانِ محبوب کی! ذہن اس بھونڈی نقل کو ہی دیکھ کر معشوق کے پیارے مکھڑے اور اس کے دل نواز تبسم کی طرف منتقل تو ہوتا ہے اور دوسرے ٹکڑے کی جامعیت یہ ہے کہ جیسے ناک سکڑ کر ماتھے پہ بَل ڈال کر، منہ پھیر لیا۔ بُو آتی ہے وہاں سے!

اور دیکھیے:

رُخسار اس کے ہائے رے جب دیکھتے ہیں ہم
آتا ہے جی میں آنکھوں کو اِن میں گڑوئیے

اس شعر میں رخسار کی صباحت یا ملاحت اور شگفتگی کا کہیں ذکر نہیں۔ لیکن شعر کا پہلا مصرع پڑھ کر ہی 'رخسار کی جتنی خُوبیاں ہوسکتی ہیں وہ سب ذہن میں آجاتی ہیں۔ دوسرے مصرعے میں ایک عجیب خواہش کا اظہار ہوتا ہے جو محبت کا درجہ انتہا ہے۔ سب سے بڑا فن کارانہ کمال یہ ہے کہ رُخسار دیکھ کر بوسے کی خواہش ظاہر نہیں کرتا نہ اُن سے آنکھیں ملنے کو کہتا ہے 'آنکھیں گڑوئیے' کہہ کر تمنا کی پاکیزگی، محبت کی فراوانی، رخسار کی دلکشی سب کا بیان یک جا کر دیتا ہے ایک عام شاعر 'ھائے رے' کا بھی اتنا برمحل استعمال نہیں کرسکتا۔ میر نے یہاں 'ھائے رے' کہہ کر اس مفہوم کو ادا کر دیا کہ اس پر اپنا بس نہیں چلتا۔

یہ شعر ملاحظہ ہو:

مجلس آفاق میں پروانہ ساں
میر بھی شام اپنی سحر کر گیا

یہ گیارہ الفاظ اتنا بڑا مرقع پیش کرتے ہیں جسے گیارہ سو صفحات پر پھیلایا جاسکتا ہے۔ میر کے آرٹ کا کمال ایسے ہی اشعار سے ظاہر ہوتا ہے وہ الفاظ کے مزاج کو پہچانتا ہے، الفاظ سے لہجہ اور لہجے سے موسیقی پیدا کرتا ہے۔ الفاظ کے مزاج اور آہنگ سے اشعار میں نُدرت اور دل کشی پیدا ہوتی ہے۔ یہاں دیکھیے کہ مجلس کے ہم معنی الفاظ محفل' بزم انجمن' وغیرہ بھی ہیں۔ مصرعے کے وزن سے قطع نظر کر کے 'آفاق کی بزم' 'آفاق کی محفل' یا 'آفاق کی انجمن' پڑھیے خاک مزا نہ آئے گا۔ 'آفاق' بھی محلِ غور ہے۔ یہاں کائنات، عالم یا دنیا کہنے سے بات بن بھی جائے تو اثر کافور ہو جائے گا۔ اب 'مجلس آفاق' کی ترکیب پر نظر کیجیے تو ذہن میں کائنات کی تمام وسعتوں کا احاطہ ہو جاتا ہے اور مجلس کا لفظ آفاق کی نیرنگیوں اور اس کے تضاد کا لطیف پہلو بھی پوشیدہ کیے ہوئے ہے۔ دیکھیے اس مجلس میں 'آفاق کی مجلس میں' میر کا موقف ہے۔ 'پروانہ ساں!' یعنی ایک پتنگا۔ مبالغہ ہے مگر مبالغہ معلوم نہیں ہوتا اور یہی شاعرانہ کمال ہے جو مصوری سے زیادہ بلند اور نازک ہے۔ دوسرے مصرعے میں صرف اتنی بات کہی ہے کہ 'شام اپنی سحر کر گیا' اس میں اور کسی بات کا

ذکر نہیں ہے لیکن ہر لفظ اتنا جامع اور ایسا پہلودار ہے کہ انسان کی مجبوری، کائنات میں اس کی بے مائیگی اور وجود کی بے اہمیتی سب کا تصور مستلزم ہے۔ میں **غالب** کو اُس کے مقام پر بہت بڑا شاعر سمجھتا ہوں، یہاں موازنہ مقصود نہیں، لیکن یہ حقیقت ہے کہ **غالب** نے جو بات اس شعر میں کہی ہے:

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

یہ شعر **میر** کے مذکورہ بالا شعر کے صرف اتنے ٹکڑے میں سما گیا ہے بلکہ گم ہو گیا ہے کہ 'شام اپنی سحر کر گیا' لیجیے **میر** و **غالب** کے ان دونوں شعروں کا ذرا موازنہ کر دیکھیے۔ **غالب** نے زندگی کو 'شمع' سے تشبیہ دی ہے اور **میر** نے اپنے وجود کو 'پروانے' سے۔ **غالب** کے شعر میں خیال کے دونوں پہلو نہیں ہیں لیکن **میر** نے 'مجلس آفاق' کہہ کر آفاق کی لاج رکھ لی، صرف اپنی بے اہمیتی کا ذکر کیا ہے۔ **غالب** نے پہلے مصرعے میں (غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج) جو کچھ کہا ہے وہ بات **میر** نے بغیر الفاظ کا سہارا لیے اپنے خیال کے ساتھ ادا کر دی ہے۔ شعر پڑھتے ہوئے آپ کو انسان کی مجبوری کا تصور تو لامحالہ کرنا پڑے گا!

کہا جا سکتا ہے کہ **غالب** نے بالتخصیص اپنے متعلق نہیں، پورے غمِ ہستی کے لیے کہا ہے کہ اس کا علاج سوائے موت کے اور کچھ نہیں اور **میر** نے صرف اپنے وجود اور اپنی زندگی کے لیے۔ لیکن غور کیجیے تو میر نے دوسرے مصرعے میں 'میر بھی' کہہ کر اس اعتراض کی زبان بند کر دی ہے۔ یہ 'بھی' دلالت کر رہا ہے کہ جس طرح اور لوگ مجلس آفاق میں پروانے کی سی حیثیت رکھتے تھے۔ اسی طرح **میر** بھی اپنی شام کو جیسے تیسے سحر کر گیا۔ **غالب** نے ہستی کو تشبیہ شمع سے دی ہے اور شعر سے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ ماتم خانہ ہو یا شادی خانہ، کوئی رنگ ہو، شمعِ محفل کو سحر تک جلنا ہی پڑتا ہے۔ شمع کے ختم ہو جانے پر محفل کا سرد ہو جانا بھی لازم و ملزوم ہیں۔ لیکن **میر** نے پروانے کی مثال سے یہ بھی نکتہ ملحوظ رکھا ہے کہ پروانے کے لیے ضروری نہیں وہ مجلس کے ساتھ یا مجلس اُس کے ساتھ ختم ہو۔ 'مجلس' کے کسی بھی دور میں پروانے کی شامِ زندگی سحر ہو سکتی ہے۔ مجلس کے ہنگامے اور اس کی گرمی بدستور قائم رہے۔ مجلس کی شام سحر نہیں ہوئی بلکہ ایک پروانے کی شام جوں توں سحر ہوئی! پروانے کی زندگی میں سوز ہے، کرب ہے، ماسوا سے بے تعلق ہوئے اور اپنے محبوب و مقصود پر فدا ہو جانے کی خصوصیت ہے، جو شاعر اپنی زندگی کا

بھی وصف سمجھتا ہے۔ ان کے علاوہ بھی شعر کے ہر ہر لفظ میں ہزار ہزار پہلو ہیں۔ جتنا غور کیجیے نیا انکشاف ہوگا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی سادہ وحسیں تصویر میں ہزاروں باریک خطوط ہیں اور ہر خط اپنی جگہ مصوری، خطاطی اور نقاشی کا بہترین نمونہ ہے جس میں دل ونگاہ جذب ہوئے جارہے ہیں۔ **اردو** کے کسی بھی شعر کو پڑھیے تنقیص نہیں حقیقت ہے کہ ایسا آرٹ اور اس چابک دستی سے کہیں مل ہی نہیں سکتا۔

اس شعر کی توضیح میں **غالب** کے ایک شعر کا موازنہ آگیا، اس بارے میں یہ عرض کردوں کہ کچھ ناقدوں نے **میر وغالب** کا موازنہ کرنے کی کوشش کی ہے مگر وہ بے سود رہی کیوں کہ موازنے کے لیے مطابقت شرط ہے۔ **غالب** صاحبِ فکر ہیں۔ **میر** صاحبِ نظر، **غالب** ایک مفکر ہیں **میر** مبصر ومشاہد، **غالب** دماغ سے زیادہ کام لیتے ہیں **میر** دل سے، **میر** کا 'عشق' جس آگ میں 'بے خطر' کود پڑتا ہے وہاں **غالب** کی 'عقل' محو تماشائے لبِ بام' نظر آتی ہے۔ **میر** کے الفظ میں اُن کے معانی گم ہوجاتے ہیں اور **غالب** کے معانی میں الفاظ۔ **میر** کے اشعار پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ الفاظ معانی کو وسعت دے رہے ہیں جب کہ **غالب** کے اشعار میں معانی، الفاظ کی اہمیت کا سبب بن جاتے ہیں اور مختصر کرکے یوں کہیں گے کہ **غالب** کے اشعار میں فشارِ الفاظ ہے اور **میر** کے کلام میں فشارِ معانی۔ دونوں آرٹ جداگانہ ہیں اور بڑے ہیں۔ **غالب** اور **میر** کے بنیادی تصورات میں بھی بہت فرق ہے۔ **میر** کو تصوف کی عملی تعلیم ملی جس نے اُن کے دل کی کھڑکیوں کو کھول دیا۔ **غالب** نے فلسفے اور تصوف کو کتابوں میں تلاش کیا، اُن کے ذہن کو بیداری اور روشنی ملی۔ دراصل **غالب** کو **میر** کی تصویر کا دوسرا رُخ سمجھنا چاہیے۔ یہ بات ضرور ہے کہ جتنی رنگا رنگ، دل کش اور جامع شخصیت **غالب** کی ہے اُتنی **میر** کی نہیں۔ **غالب** زندگی کی تلخ حقیقتوں پر ہنستے ہیں اور **میر** روتے ہیں!

پھر **میر** کے اشعار کی طرف آیئے:

دیدنی ہے شکستگی دل کی
کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

آپ نے سیکڑوں پرانی اور شکستہ عمارتیں دیکھی ہوں گی جنھیں دیکھ کر ماضی کے نقوش ذہن میں اُبھر آتے ہیں۔ مثلاً دھلی کا پُرانا قلعہ دیکھ کر یہ احساس ہوتا ہے، کسی زمانے میں اس کی دیوار یں

سنگین تھیں۔ چاروں طرف ہزاروں مسلح سپاہی گشت کرتے تھے، کیا کرّ وفر تھے کیسی آن بان تھی، کتنے ٹھاٹ باٹ تھے، کیا سجاوٹ اور کیسی بناوٹ ہوگی! ظاہر کی نظر تو یہ دیکھتی ہے کہ دیواریں شکستہ ہیں، ایک ایک اینٹ بکھری ہوئی ہے۔ رنگ اڑ گئے ہیں، پھول بُوٹے خراب ہو گئے ہیں لیکن احساس کی آنکھ اس کا عکس ٹٹولتی ہے، کبھی یہاں چمن ہوگا، یہاں سچی کاری سے عجب گُل کھِل رہے ہوں گے، یہاں رنگین پھولوں کی بہار ہوگی! اسی تصور نے **میر** کو 'دیدنی' لکھنے پر مجبور کیا۔ اگر وہ یہاں 'دیدنی' نہ کہتا اور مصرع یوں موزوں کرتا:

کوئی دیکھے شکستگی دل کی

تو وزن بھی ٹھیک ہے، مطلب بھی پورا ہو جاتا ہے اور کوئی لفظ بھرتی کا بھی نہیں ہے، مگر وجدان کہہ رہا ہے کہ اثر آدھا بھی نہیں رہا!

اشارے کنائے میں کیسی کیسی باتیں چپکے سے کہہ دی جاتی ہیں۔ اس شعر کو پڑھ کر دیکھیے کہ نظامِ زندگی کے عروج و زوال کی پوری تاریخ ایک طرف اور یہ دو مصرعے دوسری طرف!

اب جہاں آفتاب میں ہم ہیں
یار کبھو، سرو و گل کے سائے تھے

اگر **میر** کا تاریخی ماحول آپ کی نظروں میں ہے تو آپ اِس شعر کو بار بار پڑھیں گے اور وجد کریں گے۔

ایک یہ شعر شورانگیز ہے:

کچھ کرو فکر مجھ دِوانے کی
دھوم ہے پھر بہار آنے کی

اثر لکھنوی نے مزا میر (ص:۳۱) کے مقدمے میں اِس شعر کی اپنے مخصوص و منفرد انداز میں تشریح کی ہے۔ میں ان سے اچھے الفاظ کہاں سے لاؤں، نقل کرنا کافی ہوگا۔ فرماتے ہیں:

پہلے مصرعے سے کتنی گھبراہٹ ظاہر ہوتی ہے
الفاظ اور ان کی ترتیب ایسی ہے کہ آدمی جلد
پڑھنے پر مجبور ہے۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ

> اس شخص کو اپنے میں وہ تغیرات محسوس ہونا شروع ہوگئے جو ایک مرتبہ پہلے دیوانگی کا پیش خیمہ بن چکے ہیں...... دوسرے مصرعے میں لفظ 'دھوم' ایسی جگہ واقع ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ ڈھول تاشے باجے بج رہے ہیں، بہار کا لشکر جوق در جوق چلا آرہا ہے اور اس غریب کا خرمنِ صبر و ہوش تاراج کیے دیتا ہے۔

زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی
اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا

نشست وآہنگِ الفاظ کے اعتبار سے یہ شعر بھی **میر** کی سحر کاری اور اعجاز کا نمونہ ہے۔ بقول **اثر لکھنوی**:

> یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک زندانی و زنجیری نے جو اپنی آشفتہ سری کے علاج سے مایوس ہے، پہلا مصرع پڑھا، پھر دانت بھینچ کر، آنکھیں بند کرکے زور سے سر میں پتھر مارا اور خون میں لت پت ہوگیا۔

یہاں 'سنگ' ایسی جگہ آیا ہے کہ پڑھتے ہوئے لہجے میں جھٹکا سا لگتا ہے اور پتھر سے سر پھوڑنے کے تصور کو واضح کردیتا ہے۔ پہلے مصرع میں لفظ 'شورش' کی معنویت پر غور کیجیے کہ ایک لفظ نے جنوں کی ساری کیفیتوں کا احاطہ کرلیا ہے جن میں آہ و نالہ، بے خوابی، جیب و دامن کا چاک کرنا، رونا دھونا، چیخنا پیٹنا اضطراب واضطرار، مدہوشی وبدحواسی سب کا تصور مجتمع ہوگیا ہے۔ دوسرے مصرعے میں یہ کہہ کر 'اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا' اتنا کچھ بیان کردیا کہ پتھروں سے سر پھوڑنا اور خاک وخون میں لوٹنا باقی رہ گیا تھا اسے بھی آزما دیکھیں شاید یہ شوریدگی میں تخفیف کا باعث ہو۔ لیکن یہ بھی ہے

جنوں کی ہی اضطرابی وانفعالی! 'زندان بھی' کہنا ظاہر کررہا ہے کہ یہ شوریدہ سحرصحرادرصحرا کی خاک چھان چکا ہے لیکن کچھ فائدہ نہ ہوا۔اب زندان میں ڈالا گیا۔یہاں بھی سودا بدستور ہے۔

ایسے جامع، پہلودار اور ہفت رنگ اشعار میر کے بعد مشکل سے ہی کسی دوسرے شاعر کے ہاں ملیں گے۔ہوں گے تو میر کے ہی فیضانِ اثر سے! اور اسی کے خیال کا عکس:

جم گیا خون کف قاتل پہ زبس تیرا میر
اُن نے کل رو رو دیا ہاتھ کو دھوتے دھوتے

دوسرے مصرعے کی ساخت ایسی ہے کہ پڑھتے ہوئے دونوں ہاتھوں کو خوب دبا دبا کر رگڑیے۔فعل کی تکرار 'رو رو دیا' اور 'دھوتے دھوتے' نے شعر کو کہاں سے کہا پہنچا دیا:

لطف پر اُس کے ہم نشیں مت جا
کبھو ہم پر بھی مہربانی تھی

عاشق جواب سراسیمہ وسرگرداں اور بے خانماں پھر رہا ہے۔اسے اصل معشوق نے ہی پردۂ التفات میں مٹایا ہے۔رقیب کو دیکھتا ہے کہ وہ معشوق کے الطاف وعنایات کا مورد ہے تو رشک کی زبان کس بانکے انداز میں کہتی ہے کہ میرا یہ حالِ درہم جو 'عیاں را چہ بیاں' ہے، اسی کی مہربانی سے ہوا ہے، تو اس کے لطف کا فریب مت کھائیو۔اس کی عنایتوں پر مت بھولیو۔یہاں 'ہم نشیں' کہا ہے اور رقیب مراد ہے۔اگر رقیب ہی کہتا تو نصیحت میں ہمدردی کا فقدان ہوجاتا اور صاف ظاہر ہوتا کہ عاشق کو رشک وحسد کی وجہ سے رقیب پر مجبور کی مہربانی گراں ہے۔یہاں بہت سے شاعر ٹھوکر کھا سکتے تھے:

صبح تک شمع سر کو دھنتی رہی
کیا پتنگے نے التماس کیا

میں نے اس شعر کو بلا مبالغہ لاکھوں بار پڑھا ہوگا۔جب پڑھتا ہوں دل میں گرہ سی لگ جاتی ہے اور آنکھیں نم آلود ہوجاتی ہیں۔سرسری نظر کہتی ہے کہ شعر میں کوئی خاص بات نہیں شاعر صرف اتنی سی بات کہہ رہا ہے کہ ایک پروانے نے خدا جانے شمع کے حضور چپکے سے کیا عرض کیا کہ صبح تک شمع کو وجد آتا رہا۔لیکن ان چھوٹے چھوٹے دو مصرعوں میں تاثیر وتاثر کی جو دنیا آباد ہے اسے الفاظ وعبارت میں تحویل

کرنا محال نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ پہلے شعر کی صناعی اور لفظی خوبیوں کو دیکھیے کہ شمع کی لو کے بھڑ کنے اور پھڑ پھڑانے کے لیے سر دھننے سے اچھا استعارہ نہیں مل سکتا۔ پروانے کے لیے 'پتنگا' ایسا برمحل ہے کہ اس کے ناچیز وجود، اور بے حقیقت و اہمیت زندگی کو محیط ہے۔ پھر 'التماس' کے اندر ایک عجیب رمز ہے۔ شمع کے حضور میں ایک پتنگے نے کیا التماس کیا ہوگا؟ ذرا غور تو کیجیے۔ جتنا آپ کی سمجھ میں نہ آئے گا اتنا ہی زیادہ حظ اٹھائیں گے!

مجھے **میر** کا ایک اور شعر بہت پسند ہے۔ ممکن ہے اسے میری پسند کے مطابق اہمیت نہ دی جائے لیکن شعر بہرحال **میر** کے آرٹ کا ایسا ہی مکمل نمونہ ہے جیسے چند اشعار اوپر نقل کیے گئے:

وہ کھلے بال سودے ہے شاید
رات کو جی مِرا بکھر جا ہے

دن کے شور وشغب میں محبوب کی یاد اتنا نہیں چھیڑتی، جتنا رات کے سناٹے میں۔ رات کو عشق کی بہت سی کیفیات اور بہت سے خوابیدہ احساسات بیدار ہوجاتے ہیں، زخموں میں ٹیس ہوتی ہے۔ دِل میں ہُوک اٹھتی ہے آنکھوں میں کھٹک ہوتی ہے اور فراق کا دھڑکا سونے نہیں دیتا۔ طرح طرح کے وسوسے، واہمے، خیالات، پریشان گوئی اور ذہنی اضطراب و کشمکش میں بھی لاشعور یہ سہارا ڈھونڈ تا ہے کہ عاشق کی اس حالت کا تعلق یقیناً محبوب کے ایما و اشارات سے ہے۔ رات کو جی کے بکھر جانے کا ایک سبب شاید یہ ہے کہ وہ بال اس کے شانوں پر لہراتے اور ان کی گھنیری حیات بخش چھاؤں میں قرار ملتا۔ تناسب الفاظ کی یہ صنعت بھی کتنی اتفاقیہ ہے کہ رات کو زلف سے اور زلف کو رات سے مشابہ قرار دیا جاتا ہے اور دل کو اسیر دام زلف کہا جاتا ہے۔ بالوں کا کھلنا اور دل کا بکھرنا اس قید کی رعایت سے بھی ہوا کہ دل زلفوں کا قیدی ہے۔ جب زلفیں لہرائیں، دل بکھرا، اور یہاں 'جی' سے مراد صرف دل نہ لیجیے بلکہ 'جی بکھرنا' بطور محاورے کے سمجھیے تب بھی شعر بلاغتِ لفظی اور ندرتِ معنوی کے اعتبار سے نہایت بلند پایہ ہے۔

میر پر جتنا لکھا جائے، جو کچھ لکھا جائے وہ یقیناً کم ہے۔ میں تو یہ کہنا مبالغے میں داخل نہیں سمجھتا کہ **میر** کا ایک ایک شعر پڑھ کر جو جو اثرات مرتب ہوتے ہیں، جو کیفیت قلب و روح پر گزرتی ہے جو خلش ہوتی ہے اور جو کیفیت ملتی ہے صرف اس کے بیان کرنے کو ایک عمر درکار ہے اور شاید پھر بھی

ڈھنگ سے بیان نہ ہوسکے۔ اب میں میر کے چند ایسے اشعار نقل کروں گا جو اس کے آرٹ کی نمائندگی کرتے ہیں اور اُس کے منفرد طرز و اسلوب کا بہترین نمونہ ہیں۔ میرے مذکورہ بالا بیان اور مثالوں کی روشنی میں انھیں پڑھیے اور سر دھنیے:

لیتے کروٹ ہل گئے جو کان کے موتی ترے
شرم سے سرور گریباں صبح کے تارے ہوئے

O

اشک کی لغزشِ مستانہ پہ مت کیجیو نظر
دامنِ دیدہِ گریاں ہے مرا پاک ہنوز

O

دِل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہوسکے
پچھتاؤگے، سنوہو! یہ بستی اُجاڑ کر

O

دل کی آبادی کی اس حد ہے خرابی کہ نہ پوچھ
جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے لشکر نکلا!

O

تم نے جوان ہوکر یہ چال کیا نکالی
جب جب چلو ہو دل کو ٹھوکر لگا کرے ہے

O

وصل اُس کا خدا نصیب کرے
میر جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ

O

پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

○

آنکھوں سے حال پوچھا دل کا
اِک بوند ٹپک پڑی لہو کی!

○

کوئی ہو محرمِ شوخی ترا تو میں پوچھوں
کہ بزم عیشِ جہاں کیا سمجھ کے برہم کی

○

ہائے اس زخمیِ شمشیر محبت کا جگر
درد کو اپنے جو ناچار چھپا رکھتا ہو

○

آوارگانِ عشق کا پوچھا جو میں نشاں
مشت غبار لے کے صبا نے اڑادیا

○

کیا کہیے داغ دل ہے، ٹکڑے جگر ہے سارا
جانے ہے وہ جو ظالم کوئی وفا کرے ہے

○

قدر رکھتی نہ تھی متاعِ دل!
سارے عالم کو میں دِکھا لایا

○

چاہے ہے آج ہوں میں،ہفت آسماں کے اوپر
دل کے مزاج میں بھی کتنی شتابیاں ہیں

میر، غالب اور چھوٹی بحر کا قصہ

محمد حسن عسکری

چھوٹی بحر میں اچھا شعر نکال لینا ہمارے یہاں ہمیشہ کمال کی دلیل سمجھا گیا ہے۔ چھوٹی بحر کی حیثیت گویا ایک کسوٹی سی رہی ہے جس سے فوراً معلوم ہو جاتا ہے کہ شاعر کو زبان و بیان پر کتنی قدرت حاصل ہے اور جس تجربے کا اظہار مقصود ہے، اس پر پورا قابو ہے یا نہیں۔ اس طرح چھوٹی بحر میں کامیاب شعر کہہ کر گویا شاعر اپنی فنی پختگی کا ثبوت دے دیتا ہے۔ یہ سب درست ہے، مگر جس انداز میں ہمارے یہاں چھوٹی بحر کا ذکر ہوتا ہے، اس سے کچھ یہ احساس ہوتا ہے جیسے چھوٹی بحر میں کامیابی کا کوئی یکساں اور غیر شخصی معیار ہے، اور اس میں ہر شاعر ایک ہی نوعیت کی کامیابی حاصل کرے گا غالباً اس غلط فہمی کی وجہ یہ ہے کہ چھوٹی بحر کے اختصار میں کچھ ایسی کھٹک، چبھی اور نشتریت ہوتی ہے کہ آدمی کامیاب شعر سنتے ہی پھڑک اٹھتا ہے اور کبھی تلخیِ کام و دہن میں کبھی شرینی میں ایسا کھو جاتا ہے کہ آگے سوچنے کی مہلت ہی نہیں ملتی اوروں کی تنقیدی بے حسی کا طعنہ کیا دوں، خود مجھی کو حال ہی میں غالب کی

غـزلیں الٹتے پلٹتے ہوئے احساس ہوا کہ چھوٹی **بحر** میں 'دل کا معاملہ' ایسی بے ساختگی سے کھلتا ہے کہ سارے تکلفات برطرف ہو جاتے ہیں۔ بڑی **بحر** میں تو ممکن بھی ہے کہ آدمی اپنا شخصی مزاج اور کردار چھپا لے جائے، مگر چھوٹی **بحر** تو لوہے کا کولھو ہے، گلاب ڈالو، گلاب کا عطر نکلے گا، مٹی ڈالو، مٹی کا عطر نکلے گا یہاں آدمی کی اصلیت چھپائے نہیں چھپتی، کیوں کہ یہاں شاعر کو اپنے تجربے کا ہی جوہر نہیں بلکہ اپنی پوری شخصیت کا جوہر پیش کرنا پڑتا ہے۔ ارادی طور پر نہیں، بلکہ یہاں آدمی اپنے ذریعۂ اظہار کے ہاتھوں مجبور ہو کے رہ جاتا ہے۔ چونکہ اس حقیقت کا اندازہ مجھے **غالب** کی غـزلیں دیکھ کر ہوا، اس لیے میں **غالب** ہی کے یہاں سے نمونے پیش کروں گا۔ **غالب** کی شخصیت کا میرے ذہن میں کیا تصور ہے، اس پر میں تفصیلی بحث نہیں کروں گا، کیوں کہ آج کل کے زمانے میں کہ جب پڑھنے لکھنے کی طرف لوگوں کی توجہ سرے سے ہے ہی نہیں، کسی موضوع پر تفصیل سے لکھنے کے لیے **حضرت ایوب** کی سی ہمت چاہیے۔ پھر **غالب** کی شخصیت پر **آفتاب احمد صاحب** کا طویل مضمون پہلے سے موجود ہے جس سے اچھی تنقید **غالب** پر میرے خیال میں ابھی تک نہیں لکھی گئی۔

غالب کے اشعار کے تجزیے سے پہلے ایک بات اور تصریح طلب ہے۔ یاں پابندی میرے اوپر **سلیم احمد صاحب** نے لگائی ہے، حالاں کہ انھیں معلوم ہے کہ آج کل مضمون لکھنا سال بھر کی جیل بھگتنے کے برابر ہے، اور اس میں ایک کالم کا اضافہ کرنا ایسا ہے جیسے سزا کی مدت میں دو ہفتے اور بڑھ گئے ہوں۔ بہر حال مفلسی میں آٹا بھی گیلا سہی۔ **سلیم احمد** کا سوال یہ ہے کہ وہ کون سے تجربات ہیں جو چھوٹی **بحر** کا موضوع بنتے ہیں یا اس سے ہم آہنگی رکھتے ہیں۔ سرسری طور سے سوچنے کی بعد چار قسم کے تجربات میری سمجھ میں آتے ہیں جو چھوٹی **بحر** کے لیے موزوں ہیں۔

۱۔ سیدھے سادے ابتدائی جذبات کی شدت اور وفور جو بے لاگ، بے تکلف، براہِ راست اور فوری اظہار کا طالب ہو۔ غالباً اس کی مثالیں **اردو** سے زیادہ **فارسی** میں ملیں گی۔

بوئے جوئے مولیاں آید ہمی
یادِ یارِ مہرباں آید ہمی
(رودکی)

سرو سیمینا بہ صحرامی روی

لیک بدعہدی کہ بے نامی روی
(سعدی)

گل ہوئے جاتے ہیں چراغ کی طرح
ہم کو ٹک جلدآن کر دیکھو
(میرحسن)

ایک دم بھی ملا نہ ہم کو قرار
اس دلِ بے قرار کے ہاتھوں
(میرحسن)

گل و گلزار خوش نہیں آتا
باغ بے حد خوش نہیں آتا
(درد)

حیف میرے یہ آہ کرنے کو
اور ترے ہنس کے واہ کرنے کو
(اثر)

راہ تکتے ہی تکتے ہم تو چلے
آیئے بھی کہیں جو آنا ہے
(اثر)

۲۔ جذبات کی ثانوی اور لطیف تر اور قدرے پیچیدہ شکلیں۔ ایک شعر میں صرف ایک تجربہ لیا جائے، اُسے ہر دوسرے تجربے سے الگ کر کے دیکھا جائے اور سکون کے ساتھ اس پر تھوڑا سا غور کیا جائے۔ یہاں اظہار براہِ راست اور بے لاگ نہیں ہوگا بلکہ تھوڑے سے تکلف اور ادبیت کے ساتھ بہر حال، شاعر کی کوشش یہ ہوگی کہ شعر کا اثر فوری ہو اور شعر دل میں کھٹک اور چُبھن سی پیدا کرے۔ یہاں وہ بات نہیں ہوگی کہ جذبہ شدت اور وفور سے خود بخود اُبل پڑے اور کم سے کم الفاظ میں اپنا اظہار کرے۔ یہاں ذرا بات بنائی جاتی ہے، تجربے میں

شعوری کوشش سے حسن پیدا کیا جاتا ہے۔**اردو کی چھوٹی بحروں** میں تجربات کی یہ تقسیم سب سے زیادہ مقبول ہے اور اس کی کامیاب ترین مثالیں **اثر**، **بیدار**، **حسن بریلوی** کے یہاں ملتی ہیں۔ گو انفرادی طور پر **میر**، **درد** اور **غالب** کے اس نوعیت کے اشعار مذکورہ بالا شاعروں کے شعروں سے بہتر ہوں گے:

دوست ہوتا جو وہ تو کیا ہوتا
دشمنی پر تو پیار آتا ہے
(اثر)

ہم غلط احتمال رکھتے تھے
تجھ سے کیا کیا خیال رکھتے تھے
(اثر)

لوگ کہتے ہیں یار آتا ہے
دل تجھے اعتبار آتا ہے
(اثر)

اثر اس حال پہ بھی جیتا ہے
کیا کہوں اس کی سخت جانی کی
(اثر)

الفت ان کی نہیں چھوڑی جاتی
حال دل کا نہیں دیکھا جاتا
(حسن بریلوی)

ہم خاک بھی ہوگئے پر اب تک
جی سے نہ ترے غبار نکلا
(بیدار)

دور سے بات خوش نہیں آتی

یوں ملاقات خوش نہیں آتی

(بیدار)

زور عاشق مزاج ہے کوئی
درد کو قصّہ مختصر دیکھا

(درد)

کِھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
تیری آنکھوں کی نیم خوابی سے

(میر)

کب وہ سنتا ہے کہانی میری
اور پھر وہ بھی زبانی میری

(غالب)

۳۔ جذبہ نہیں، بلکہ پیچیدہ تجربہ جس میں یا تو ایک ہی سلسلے کے کئی جذبے ملے جلے ہوں، یا کئی جذبوں کے درمیان تصادم اور کشمکش ہو یا ایک تجربے کو اپنی ساری زندگی یا دوسروں کی زندگی یا حیاتِ مطلق یا کائنات کے مقابل رکھ کر غور کیا گیا ہو۔ اس تجربے میں تہیں، پہلو، پیچیدگیاں چاہے جتنی بھی ہوں، اندرونی کشمکش کتنی بھی کیوں نہ ہو، مگر وحدت اتنی ہوتی ہے کہ اسے تفصیل سے بیان کرنے کی کوشش کریں تو وہ تجربہ باقی ہی نہیں رہتا۔ اس کا اظہار یا تو مختصر الفاظ میں ہوگا یا بالکل نہیں ہوگا۔ اس قسم کے تجربات سے دوسرے درجے کا شعر بھی ہوسکتا ہے اور بڑے سے بڑا شعر بھی۔ یہ شاعر کی ذہنی اور روحانی کاوش اور شخصیت پر منحصر ہے۔ **شیکسپیئر** کے دو مشہور جملے اسی قبیل کی چیزوں میں سے ہیں۔ **اردو** شاعروں میں سے فی الحال صرف چار نام چھانٹوں گا: **میر**، **درد**، **غالب** اور **فراق**:

آخر الامر آہ کیا ہوگا
کچھ تمہارے بھی دھیان پڑتی ہے

(درد)

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے

ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
(درد)

مصائب اور تھے پر دل کیا جانا
عجب اک سانحہ سا ہوگیا ہے
(میر)

کوئی نا امیدانہ کرتے نگاہ
سو تم منہ بھی ہم سے چھپا کر چلے
(میر)

بُرا حال اس کی گلی میں ہے میر
جو اٹھ جائیں واں سے تو اچھا کریں
(میر)

وہ توانائی مزاج نہیں
چھوڑیے مجھ کو لیکن آج نہیں
(فراق)

آج تو دردِ ہجر بھی کم ہے
آج تو کوئی آگیا ہوتا
(فراق)

اہلِ دل کو خراب رہنے دے
تیری آنکھوں سے یہ تو دور نہیں
(فراق)

چھڑ گئی ان کی آنکھوں کی بات
دنیا میں اب دن ہے کہ رات
(فراق)

دل اُمڈا سا آنکھ بھری سی
آج تو حسن بھی ہے اپنا سا
(فراق)

۴۔ محبوب یا زندگی کی شکایت، گلے شکوے، طعنے، اپنے آپ کو بہتر یا برتر یا حق پر یا مظلوم سمجھ کر اپنے آپ کو دوسرے انسانوں سے، محبوب سے، زندگی سے، کائنات سے الگ کر کے کوئی کڑوی کسیلی یا دل میں چُبھنے والی بات کہنا یا جلی کٹی سنانا یا دل کے پھپھولے پھوڑنا۔ یہاں اختصار اس لیے برتا جاتا ہے کہ چوٹ کراری پڑے۔ یہ اختصار تجربے کی جامعیت کا نہیں بلکہ تجربے کی تنگی اور انقباض کا ہے، چنانچہ واسوخت والی ذہنیت کو بھی چھوٹی بحر راس آتی ہے اس ضمن میں خصوصیت کے ساتھ **غالب**، **داغ** اور **حسن بریلوی** کا نام لیا جا سکتا ہے۔ اس میں اور جو چاہے اضافہ کر لیجیے، میں کوئی چھوٹی بحر کی تاریخ تو لکھ نہیں رہا ہوں:

مرے ماتم میں وہ آئیں تو کہنا
کریں غم آپ کے دشمن کسی کا
(داغ)

ترے غمزدوں کو اپنے کام سے کام
کسی کے دل کو تاب آئے نہ آئے
(داغ)

تجھ کو اچھا کہا ہے کِس کِس نے
کہنے والوں کو خیر کیا کہیے
(داغ)

حضرتِ دل مزاج کیسا ہے
پھر بھی اس کوچے میں گزر ہوگا
(میر حسن)

ترے در سے کوئی پھرا ہوگا

رہ گئے ہم تو خاک میں مل کے

(میر حسن)

اس قبیل کے اشعار میں شکایت یا طعنہ نہ سہی تو کم سے کم اپنی زندہ دلی، خوش طبعی اور شگفتگیِ مزاج کا مظاہر ضرور مقصود ہوتا ہے، یہاں دراصل شاعر تجربے سے زیادہ اپنے آپ کو نمائش کے لیے پیش کرتا ہے۔

اب آیئے **غالب** کی طرف۔ یوں تو **غالب** کی چھوٹی **بحروں** میں آفاق گیر استعجاب اور تحیّر بھی مل جائے گا:

سبزہ و گُل کہاں سے آئے ہیں
اَبر کیا چیز ہے ہَوا کیا ہے

عشق کے المناک تجربوں پر معصومانہ تجسس بھی ملے گا:

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

سپردگی کا وفور بھی ملے گا:

پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے
سینہ جویائے زخمِ کاری ہے
پھر اسی بے وفا پہ مرتے ہیں
پھر وہی زندگی ہماری ہے

غالب حُسن کے ایک ذرا سے احساس کو پھیلا کر اُسے کائنات کی وسعت میں بھی دے سکتے ہیں:

تو اور آرائشِ خمِ کاکُل
میں اور اندیشہ ہائے دُور دراز

مگر چھوٹی **بحر** میں شعر کہتے ہوئے **غالب** اپنے اندر سکڑ سمٹ جانے اور دوسروں سے اپنے آپ کو الگ کر لینے کی ترغیب سے نہیں بچ سکتے۔ غالبًا اختصار کی وجہ سے انھیں آسانی رہتی ہے اور خود بینی اور خود نمائی کا اچھا بہانہ مل جاتا ہے:

دلِ نادان تجھے ہوا کیا ہے

والی ان چند غـزلـوں میں سے ہے جہاں **غالب** اپنے آپ سے باہر نکل سکے ہیں، ان کے تفکر میں غیر شخصی انداز آیا ہے اور انھوں نے عشق، حیات اور کائنات کی طہارت اور معصومیت اور رچاؤ محسوس کیا ہے، لیکن یہاں بھی **واسوخت** نے ان کا پیچھا نہیں چھوڑا:

ہم کو اُن سے وفا کی ہے امید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے
ہم نے مانا کہ کچھ نہیں غالب
مفت ہاتھ آئے تو بُرا کیا ہے

جب **غالب** اپنے عشق، زندگی یا کائنات پر غور کر رہے ہوں، اس وقت کی بات ہی چھوڑیے، انھیں مسکرانے کا بُرا بھلا موقع مل جائے، وہ دوسروں سے اپنی علاحدگی اور برتری جتائے بغیر رہ ہی نہیں سکتے:

غلطی ہائے مضامین مت پوچھ
لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

اس شعر میں نالے کی نارسائی کا اتنا گلہ نہیں ہے، جتنی اس بات کی خوشی ہے کہ لوگ غلط کہتے ہیں۔ **غالب** کی نظر میں لوگوں کی بے وقوفی یہ ہے کہ وہ درد میں ایک عظمت، ایک اثر محسوس کرتے ہیں۔ اپنی ہستی سے باہر کسی قوت پر، زندگی کی شرافت پر یقین رکھتے ہیں۔ **غالب** جس چیز سے مطمئن ہوتے ہیں، وہ یہ احساس ہے کہ زندگی ان سے بیگانگی برتتی ہے، اور اس طرح ان کی یکتائی کی (خواہ وہ تکلیف دہ کیوں نہ ہو) تصدیق کرتی ہے۔ یہ میری من گھڑت نہیں ہے اسی **غزل** میں **غالب** نے کہا ہے:

آہ کا کس نے اثر دیکھا ہے
ہم بھی اک اپنی ہوا باندھتے ہیں

اس شعر کے لہجہ میں کوئی درد یا کسک نہیں ہے، بلکہ آہ کی بے اثری سے **غالب** لطف لے رہے ہیں آدمی کو اپنی ہستی کا احساس اپنے کسی فعل یا عمل یا سرگرمی کے ذریعہ ہوتا ہے چوں کہ **غالب** کو اپنی ہستی کے وجود اور اس کے کائنات سے الگ ہونے کا احساس رونے کے ذریعے ہوتا ہے، اس لیے یہ سرگرمی بذاتِ خود تشفی بخش بن گئی ہے، خواہ یہ بے نتیجہ ہی کیوں نہ ہو۔ بلکہ اس کا کوئی نتیجہ نکلتا تو **غالب** کی ہستی پھر کائنات سے متعلق اور مربوط ہو جاتی اور اس کی یکتائی زائل ہو جاتی۔ اس کے لیے **غالب** تیار نہیں ہیں۔

ان کے لیے تو آہ کی بے اثری ہی زیادہ سودمند ہے کیوں کہ اس طرح ان کے اور کائنات کے درمیان حدِّ فاصل قائم رہتی ہے، بلکہ سدِّ سکندری بن جاتی ہے، کیوں کہ **غالب** کی جستجو کا منتہا عشق یعنی اپنے آپ کو حیات اور کائنات میں پیوست کرنا نہیں ہے بلکہ، اپنی ہوا باندھنا ہے۔ چھوٹی شخصیت کا آدمی ہمیشہ رونے سے ڈرتا ہے، کیوں کہ رونے کا مطلب ہی اپنی ہستی سے باہر جو دوسری قوتیں ہیں، ان کی مادرانہ شفقت کا اعتراف ہے۔ مثلاً **ای ایم فورسٹر** نے کہا ہے: "جس کتاب کو پڑھ کے رونا آجائے، وہ اصل فن پارہ نہیں ہے۔" اس کے برخلاف **بودیلیئر** نے بڑی نظم کی تعریف یہ بتائی ہے: "اسے پڑھ کے آنکھوں میں آنسو آجائیں۔" خیر، اب آہ کی بے اثری کے متعلق **میر** کا شعر دیکھیے۔ **بحر** چھوٹی نہ سہی، بات بڑی ہے:

رونے نے رات اس کے جو تاثیر کچھ نہ کی
ناچار میر منڈکری سی مار سو گیا

میر کو ہوا باندھنے کی ضرورت پیش نہیں آتی کیوں کہ جب وہ منڈکری مار کے سوتے ہیں تو ان کے نیچے زمین جیسی ٹھوس چیز ہوتی ہے۔ آہ، چاہے آسمان پر جائے یا نہ جائے، لیکن اگر آدمی کو زمین پر لے آئے تو یہی بڑی کامرانی ہے۔ اسی ضمن میں **فراق** کا بھی ایک شعر سنتے چلیے:

فرصت ضروری کاموں سے پاؤ تو رو بھی لو
اے اہلِ دل یہ کارِ عبث بھی کیے چلو

غرض **غالب** کی توجہ یوں تو ہمیشہ ہی اپنے اوپر مرکوز رہتی ہے، لیکن چھوٹی **بحر** میں تو وہ یوں محسوس کرنے لگتے ہیں جیسے اس چھوٹی سی چادر میں اتنی جگہ کہاں کہ دوسرے بھی سما سکیں۔ **میر** چھوٹی **بحروں** میں کوشش کرتے ہیں کہ ساری زندگی کا جوہر نچوڑ لیں، اس زندگی کا جو صرف انہی کے نہیں بلکہ سبھی کے تجربے میں آتی ہے اور کچھ نہیں تو کم سے کم ایک تجربے کا عطر تو کھینچ ہی آئے:

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا
آن بیٹھیں جو تم نے پیار کیا

○

کیا کہیں کچھ کہا نہیں جاتا

اب تو چپ بھی رہا نہیں جاتا

O

نظر میر نے کیسی حسرت سے کی
بہت روئے ہم اس کی رخصت کے بعد

O

بے کلی بے خودی کچھ آج نہیں
ایک مدت سے وہ مزاج نہیں

O

وجہ کیا ہے کہ میر منہ پہ ترے
نظر آتا ہے کچھ ملال ہمیں

O

بُرا حال اس کی گلی میں ہے میر
جو اٹھ جائیں واں سے تو اچھا کریں

O

آج کل بے قرار ہیں ہم بھی
بیٹھ جا چلنے ہار ہیں ہم بھی

میر کے یہاں '**میں**' اور '**ہم**' کے معنی عام انسانی تجربہ ہے۔ چھوٹی **بحروں** میں یہ **عمومیت** اور تاکیدی بن جاتی ہے کیوں کہ **میر** اپنے اشعار میں زیادہ سے زیادہ وسعت اور جامعیت پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ **غالب** چھوٹی **بحروں** میں اپنے اختصاص کا اعلان زیادہ کرتے ہیں۔ **غالب** اختصار کا مطلب یہ لیتے ہیں کہ ہر غیر ضروری چیز کو نظر انداز کر دیا جائے، اور ان کے لیے اپنی ذات کے سوا ہر چیز مدِّ فاضل میں ہے چھوٹی **بحروں** میں **میر** اپنے تجربے کو دوسرے انسانوں کے تجربے میں گھلا ملا دیتے ہیں۔ **غالب** اپنے تجربے کو نتھار کر دوسروں کے تجربے سے الگ کر لیتے ہیں۔ **غالب** چھوٹی **بحر** کو اس لیے استعمال کرتے ہیں کہ ان کی شخصیت کا تیکھا پن پوری کساوٹ اور آن بان کے ساتھ نظر آئے۔ چھوٹی **بحروں**

میں **میر** کی ذات محو ہوکر انسانیت کا تجربہ بن جاتی ہے، اور **غالب** کی ذات بھلائے سبھی نہیں بھولتی، بلکہ پہلو بدل بدل کر مقابلے پر آتی ہے۔ چھوٹی بحر میں وہ ہمیشہ کوئی نوٹ دار بات کہنا چاہتے ہیں، اسی لیے وہ اپنے زاویۂ نظر کو کسی اور کا زاویۂ نظر کبھی نہیں بننے دیتے؛ چنانچہ جب وہ عام زندگی کے بارے میں کچھ کہتے ہیں تب بھی ایک طعنے کا سا انداز آ جاتا ہے:

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

غالب نے اپنی ذات سے متعلق جو اچھے شعر کہے ہیں؛ ان میں سے بہت سے چھوٹی **بحروں** میں ملیں گے:

درد منت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا

○

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

○

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

اور جب محبوب کی طرف توجہ کرتے ہیں تو چھوٹی **بحروں** میں عموماً ڈانٹ ڈپٹ، للکار، طعنے کا رنگ پیدا کر دیتے ہیں:

تجاہل پیشگی سے مدعا کیا
کہاں تک اے سراپا ناز کیا کیا

○

نوازش ہائے بے جا دیکھتا ہوں
شکایت ہائے رنگیں کا گلا کیا

لوگ کہتے ہیں کہ **غالب** نے عشق کی روایتیں بدل دیں اور محبوب کا ایک نیا تصور پیش کیا۔ **غالب** کی انقلابی حیثیت جو کچھ بھی ہو، مگر یہ عشق ہے یا سامراج سے جنگ؟ عشق کے لیے یہ ضروری نہیں کہ اس میں افتادگی اور اپنی تذلیل ہی ہو، مگر عشق سے مزاج میں تھوڑی سی خود فراموشی اور قبولیت بھی نہ پیدا ہوئی تو وہ عشق ہی کیا ہوا۔ **کیٹس** نے اپنی محبوبہ کو کچھ خط لکھے ہیں جن میں بڑی بے چارگی کا اظہار کیا ہے۔ **آرنلڈ** نے ان پر تنقید کرتے ہوئے کہا ہے کہ یہ **دوا فروش** کے ملازم کا عشق ہے۔ مگر **آرنلڈ** جیسے لوگ جو عشق میں بہرحال اپنا وقار قائم رکھنا چاہتے ہیں، ان میں اتنی ہمت بھی نہیں ہوتی کہ اپنے معاشرے کے بارے میں دو چار سچی باتیں دل کھول کر کہہ لیں خیر، اب محبوب سے متعلق **غالب** کے کچھ شعر اور دیکھیے :

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
اک تماشا ہوا گِلا نہ ہوا

O

رہزنی ہے کہ دل ستانی ہے
لے کے دل دلستان روانہ ہوا

O

مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا
میں غریب اور تو غریب نواز

O

تماشا کراے محوِ آئینہ داری
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

O

ہم بھی تسلیم کی خُو ڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی سہی

O

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی

مرے دُکھ کی دوا کرے کوئی
بات پر واں زباں کٹتی ہے
وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

صرف محبوب کے بارے ہی میں نہیں، بلکہ زندگی کی شکایت بھی وہ اسی انداز سے کرتے ہیں:

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
زندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

○

فکرِ دنیا میں سر کھپاتا ہوں
میں کہاں اور یہ وبال کہاں

○

جب توقع ہی اٹھ گئی غالب
کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

میرا مطلب یہ نہیں کہ **غالب** چھوٹی **بحروں** میں بس اسی قسم کے شعر کہتے ہیں، لیکن اتنی بات ضرور ہے کہ چھوٹی **بحروں** میں ان کے مزاج کی تلخی اور ترشی بڑے آسانی سے ابھر آتی ہے اور وہ چھوٹی **بحر** کو اس طرح استعمال کرنے پر مائل ہیں کہ کسی کا گلہ کیا جا سکے۔ یہ تلخی اور ترشی ان کی خودنگری کا لازمی حصہ ہے کیوں کہ جو آدمی اپنے آپ کو اس حد تک پسند کرتا ہو، وہ نہ محبوب سے مطمئن رہ سکتا ہے نہ دوسروں سے، نہ زندگی سے۔ چوں کہ چھوٹی **بحر** کا تقاضا یہ ہوتا ہے کہ تجربات کا خلاصہ پیش کیا جائے، اس لیے **غالب** بھی اپنے تجربات کا جوہر پیش کرتے ہیں، اور وہ یہ ہے کہ زندگی نے **غالب** سے اچھا سلوک نہیں کیا۔ انھیں **میر** کا یہ نقطۂ نظر کبھی قبول نہیں ہوگا:

لا علاجی ہے جو رہتی ہے مجھے آوارگی
کیجیے کیا میر صاحب بندگی بے چارگی

یہ **غالب** کا مخصوص مزاج ہے اور اگر صرف ان کی چھوٹی **بحروں** والی **غزلوں** کو ہی پیشِ نظر رکھا جائے تب بھی یہ مزاج بالکل واضح ہو جاتا ہے، بلکہ شاید یہاں ان کی اکڑ کچھ زیادہ ہی نمایاں ہو جاتی ہے۔

میر کا مسکن اور مدفن

نیر مسعود

بیسویں صدی کے نصف اول تک لکھنؤ کے **سٹی ریلوے اسٹیشن** کے قریب بنی ہوئی قبروں میں سے ایک کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ یہ **میر** کی قبر ہے۔ لیکن کوئی دستاویزی ثبوت یا قبر پر کتبہ موجود نہ ہونے کی وجہ سے اس کو حتمی طور پر **میر** سے منسوب نہیں کیا جا سکتا تھا۔ قبروں کے اس قطعے میں اس قبر کو یہ امتیاز حاصل تھا کہ بعض لوگ کسی نہ کسی دن اس پر روشنی کرتے اور مرادیں مانگتے تھے۔

یہ صورتِ حال دیکھ کر **سید مسعود حسن رضوی ادیب** کو اندیشہ ہوا کہ کہیں ہوتے ہوتے یہ **میر** کی تربت کے بجائے کسی پیر کا مزار نہ ہو جائے۔ اس لیے انھوں نے قبر پر جشنِ **میر تقی میر** قسم کی ایک تقریب کرنے کا منصوبہ بنایا۔ **ادیب** نے اس سلسلے میں قبر پر **میر** کے نام کا کتبہ لگانے اور چھوٹی سی یادگاری عمارت بنانے کی بھی تحریک کی تھی تا کہ یہ قبر بلا شرکتِ غیرے **میر** کی قرار پائے۔ **ادیب** نے تقریب کی تفصیلات بھی طے کر لی تھیں جن کے مطابق **میر** پر مقالہ خوانیوں کے علاوہ ایک بزمِ سخن کا

انعقاد بھی ہونا تھا۔ **ادیب** اس حسنِ اتفاق پر بھی بہت خوش تھے کہ تقریب کے دعوت نامے اور اخباری اشتہاروں کے سرنامے پر دینے اور کپڑے پر لکھ کر تقریب گاہ میں لگانے کے لیے ان کو **میر** کے یہ برمحل شعر مل گئے تھے:

تربتِ میر پر ہیں اہلِ سخن
ہر طرف حرف ہے، حکایت ہے
تو بھی تقریبِ فاتحہ سے چل
بہ خدا واجب الزیارت ہے

لیکن یہ منصوبہ بننے اور اس پر عمل درآمد کی نوبت آنے کے درمیان خاصا وقفہ پڑ گیا اور اس عرصے میں **ادیب** کا اس قبر پر جانا بھی نہیں ہوا۔ آخر ایک دن جب وہ وہاں پہنچے تو دیکھا کہ قبر اور اس کے آس پاس کی زمین خوب صاف کر دی گئی ہے، قبر پر چادر چڑھی ہوئی ہے، چراغ جل رہا ہے، اگر بتیاں سلگ رہی ہیں اور ایک سبز پوش **مجاور** بھی موجود ہیں۔ **مجاور** نے بتایا:

یہ شاہ جشن کا مزار ھے، اور یہ کہ شاہ جشن نے خود ان کے خواب میں تشریف لاکر اپنے مزار کا یہ پتا بتایا اور ان کو اس کی مجاوری کی ھدایت کی ھے۔

اس طرح **ادیب** کا اندیشہ صحیح ثابت ہوا۔ کچھ عرصے بعد ان **مجاور** کی وفات ہوگئی اور مزار کی دیکھ بھال ان کی سن رسیدہ اہلیہ کرنے لگیں۔ اسی زمانے میں **ادیب** ڈاکٹر **عبادت بریلوی** کو یہ مزار دکھانے لے گئے تھے۔ ڈاکٹر **عبادت** بتاتے ہیں کہ انھیں سٹی اسٹیشن کے قریب ریل کے پاس... بائیں جانب اوپر کی طرف کچھ قبریں نظر آئیں۔ ایک قبر زیادہ نمایاں تھی اور اس پر چادر چڑھی ہوئی تھی۔ وہاں ایک بوڑھی عورت ملی۔ **مسعود صاحب** نے اس عورت سے پوچھا، **بڑی بی** یہ کس کا مزار ہے؟ اس نے کہا یہ **شاہ جشن** کا مزار ہے۔ میرے میاں کو فیض آباد میں یہ بشارت ہوئی تھی کہ اس جگہ جاؤ اور **شاہ جشن** کے مزار پر حاضری دو۔ کئی سال ہوئے ہم یہاں آ گئے۔ میرے شوہر کا تو انتقال ہو چکا ہے۔ اب میں اس مزار کی دیکھ بھال کرتی ہوں۔ اسی سے گزر بسر ہو جاتی ہے۔ یہ سن کر **مسعود صاحب** میری طرف

مخاطب ہوئے اور کہا:

یہ میر تقی میر کا مزار ہے۔ بچپن میں آج سے
تقریباً چالیس سال قبل مجھے اس کا علم ہوا تھا
اور بزرگوں نے باوثوق ذرائع سے مجھے بتایا تھا
کہ یہی میر صاحب کا مزار ہے۔[1]

۱۹۲۷ء کے قریب **میر انیس** کے پوتے **دولھا صاحب عروج** نے اپنی کتاب عروجِ اردو ' میں **میر** کی قبر کے متعلق لکھا تھا:

بیان کیا جاتا ہے کہ ان مرحوم کی قبر آغا میر
کی ڈیوڑھی والے [لکھنؤ سٹی] اسٹیشن کے پہلو
میں رفاہِ عام [کلب] کی عمارت کے سامنے
قبرستان میں ہنوز موجود ہے۔

اس بیان پر **دولھا صاحب** نے یہ حاشیہ دیا ہے:

میں نے میر مرحوم کو اپنی آنکھوں سے دیکھا
ہے، بلکہ جو اُن کی قبر بتائی جاتی ہے اس پر
پنج شنبے کو چراغ روشن ہوتا ہے اور پھول
چڑھائے جاتے ہیں اور یہ واقعہ بھی میرا دیکھا
ہوا ہے۔ اکثر پنج شنبے کو میرا اس راہ سے
گزرنے کا اتفاق ہوا ہے اور میں نے ان کی قبر پر
روشنی دیکھی۔ بعض یہ بھی کہتے ہیں کہ اس
قبر پر جاروب کشی کرنے سے ہماری مراد بَر آتی
ہے۔ حقیقت میں یہ میر کی قبر ہے یا نہیں، اس
کے متعلق سوائے شنیدہ ہونے کے کوئی ثبوت
نہیں (پیش) کرسکتا، نہ یہ بتا سکتا ہوں کہ

روشنی کرنے والے کون ہیں۔[۲]

عروجِ اردو' سے بیس بائیس سال پہلے *مہدی حسن احسن لکھنوی* نے اپنی کتاب واقعاتِ انیس (تصنیف: ۱۹۰۵تا۱۹۰۸ء) میں لکھا ہے:

ایک مرتبہ دل میں خیال آیا کہ میر تقی میر مرحوم کی قبر دریافت کرنا چاہیے۔ پرانے بزرگوں سے معلوم ہوا کہ میر صاحب کی قبر بھیم کے اکھاڑے میں ہے... وہاں تک پہنچا، مگر مجبور تھا کہ (میر کی قبر کو) کس سے دریافت کروں۔ اول تو شہر کا غیر آباد حصہ جہاں انسان کا گزر بھی اتفاق سے ہوجاتا تھا، اور اگر کوئی شخص ملا بھی تو میرے سوال کا جواب نہ دے سکا۔ بے نیلِ مقصود واپس ہوا۔ کئی سال بعد اتفاقیہ اس طرف گزر ہوا۔ شام کا جھٹ پٹا وقت تھا، تاریکی پھیلی ہوئی تھی۔ میں گاڑی پر سوار تھا۔ داھنے بائیں دونوں جانب بیھڑ میدان اور چند کھیتوں کے سوا کچھ نہ معلوم ہوتا تھا۔ داھنی جانب کی بلندی پر جہاں اس قبرستان کا ایک حصہ باقی ہے، کسی انسان کی پرچھائیں سی معلوم ہوئی۔ مجھے شوریدہ مزاج کو ایسے مقاموں سے دلچسپی ہے۔ گاڑی روک لی۔ اتر پڑا، اور ایک ناھموار بلندی کا راستہ طے کرکے ایک قبر کے سرھانے پہنچا تو ایک نیک بخت ضعیف کو اس قبر پر جھکے ہوئے اور حصولِ مدعا کے

لیے دعاؤں میں مصروف پایا۔ سناٹے کے عالم
میں ایك پیر زال کا قبرستان میں گزر حیرت
ناك واقعہ خیال کرکے بدن کے روئیں کھڑے
ہوگئے مگر ساتھ ہی یہ بھی یقین ہوگیا کہ آج
وہ راز سربستہ کھلا جاتا ہے۔ دل کڑا کرکے اس
ضعیفہ سے سوال کیا کہ اس سنّاٹے کے وقت تم
اس قبرستان میں کیا کررہی ہو اور یہ قبر کس
کی ہے جس پر تم جھکی ہوئی ہو۔ وہ بے چاری
سہم گئی اور کچھ جواب نہ دیا، مگر خدا میرے
اس گناہ کو بخشے کہ میں نے بے ضابطہ
دھمکیاں دے کر حال دریافت کیا۔ اس بے چاری
غریب عورت نے جواب دیا کہ یہ قبر میرے ایك
مورثِ اعلیٰ کی ہے اور وہ ایك درویش صفت
سید تھے۔ میرا باپ جب کسی مصیبت میں
گرفتار ہوتا تھا تو اس صاحب قبر سے استدعا
کرتا تھا۔ اسی طریق کے موافق میں بھی اپنی
مشکلوں میں اکثر اس صاحبِ قبر سے امداد طلب
کرتی ہوں۔ میں نے پوچھا: ان کا نام کیا ہے۔ اس
نے کہا نام میں نہیں جانتی مگر اتنا جانتی ہوں
کہ اگلے زمانے میں ایك مشہور شاعر تھے... کیا
خوشی کی بات تھی۔ مجھ پر ایك عالمِ وجد طاری
تھا اور اس بے خودی میں بہ کمال عقیدت سرِ
قبر پر فاتحہ کو جھکا۔ عورت نے اپنا راستہ

پکڑا۔ گاڑی والا چلا چلا کر پکاررہا تھا۔ اس
کریھہ آواز سے ہشیار ہوا تو موقع نکل گیا تھا۔
میں نے تو اپنے دل سے اس مزار کو میر مرحوم کا
مزارِ مقدس طے کرلیا۔ واللہ اعلم بالصواب۔ [۳]

ان بیانوں سے دو باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ایک یہ کہ لکھنؤ کے پرانے لوگ جانتے تھے کہ **میر** کی قبر **بھیم** کے اکھاڑے میں ہے اور دوسری یہ کہ اس علاقے کی ایک قبر کے متعلق کہا جاتا تھا کہ یہ **میر** کی قبر ہے۔

لکھنؤ میں **میر** کی وفات کے ایک ہفتے بعد ۲۷؍شعبان ۱۲۲۵ھ (۲۸؍ستمبر ۱۸۱۰ء) کو **میر محمد محسن المخاطب بہ زین الدین احمد** نے دیوانِ میر کے ایک مخطوطے پر **میر** کے آخری مسکن، وفات، تدفین اور مدفن کے متعلق یہ یادداشت تحریر کی تھی:

بہ روز جمعہ بیستم ماہِ شعبان المکرّم وقت
شام نہ ۱۲۲۵ یك ہزار دو صد وپنج ہجری بود،
میر محمد تقی صاحبِ میر تخلص، صاحبِ ایں
دیوان چہارم، در شہر لکھنؤ در محلہ سٹھٹی
بعد طیِّ نُہ عشرہِ عمر بہ جوارِ رحمت ایزدی
پیوستند و بہ روز شنبہ بیست و یکم ماہِ
مذکور سنہ الیہ وقتِ دوپہر در اکھاڑہ بھیم کہ
قبرستان مشہور است، نزدیك قبورِ اقربائے
خویش مدفون شدند۔ [۴]

ترجمہ: بہ روز جمعہ بیسویں شعبان المکرّم ۱۲۲۵
بارہ سو پچیس ہجری (۲۱؍ستمبر ۱۸۱۰ء) تھی،
اس دیوان چہارم کے مصنف میر محمد تقی
صاحبِ میر تخلص عمر کی نو دہائیاں طے کرنے

کے بعد شہر لکھنؤ محله سٹھٹی میں رحمتِ
ایزدی سے جاملے۔ اور به روز شنبه اکیسویں ماہِ
مذکورہ سنہ الیہ کو دوپھر کے وقت بھیم کے
اکھاڑے میں، جو مشہور قبرستان ھے، اپنے
عزیزوں کی قبروں کے نزدیك مدفون ھوئے)

گزشتہ بیانوں اور **میر محمد محسن** کی اس یادداشت کی روشنی میں یہ تین جگہیں ہماری توجہ کی مستحق ٹھہرتی ہیں:

۱۔ محله سٹھٹی

۲۔بھیم کا اکھاڑا

۳۔قبرستان اکھاڑا بھیم

ان جگہوں کے متعلق مختلف ماخذوں سے حاصل ہونے والی معلومات ذیل ہے:

سٹھٹی

یہ نام غالباً 'سوت ھٹی' (بہ معنی سوت کا بازار یامنڈی) کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔اس کا تلفظ 'سوٹٹی'، 'سٹٹی' بھی تھا۔ یہ لکھنؤ کے شمال مشرقی علاقے کا بہت پرانا اور بڑے رقبے کا محلّہ تھا۔اس کا پرانا نام 'سید واڑہ' بھی ملتا ہے۔کتاب ثمرات الانظار فی ما مضی من الآثار' میں ایک بزرگ **سید محی الدین** کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ وہ 'سید واڑہ لکھنؤ میں، کہ جس کو اب سٹھٹی کہتے ہیں، اقامت گزیں ہوئے۔' اور یہ کہ **سید محی الدین** عہدِ شاہی کے ایک بزرگ (**مولانا تراب علی**) کے استاد (**سید محمد مخدوم**) کے پردادا تھے۔[۵] اتنے پرانے وقت کے بزرگ کے زمانے میں یہ محلّہ پہلے سے موجود تھا۔اس کی قدامت ظاہر ہے۔

میر انیس بھی فیض آباد سے لکھنؤ آکر سٹھٹی میں مقیم ہوئے تھے۔ان کے نواسے **میر سید علی مانوس** کا بیان ہے:یہ محله دریائے گومتی کے کنارے تھا۔[۶]

زبدۃ العلماء **سید آغا مہدی لکھنوی** کا بیان ہے:

پکے پل اور لوھے والے پل کے درمیانی علاقے میں
واقع تھا۔ وہ سید ظفر حسن عرف بابو صاحب
فائق لکھنوی (فرزند میر علی محمد عارف) کے
حوالے سے یہ بھی بتاتے ھیں کہ یہ محلہ گومتی
کے جنوبی کنارے کی جانب تھا اور 'بیلی گارد
(رزیڈنسی) سے نزدیك جو پرانا تکیہ مسلمانوں
کی قبروں کا تھا اس سے محلے کے حدود اربعہ
میں ایك حصہ ملحق ھوتی تھی۔ [۷]

اودھ کی شاہی کے آخر زمانے تک سٹھٹی کی رونق اور آبادی بہت تھی۔ اس سرسبز علاقے میں مکانوں کی کثرت تھی جن میں رئیسوں اور شاہی خاندان والوں کی عالی شان کوٹھیاں اور حویلیاں بھی تھیں۔ [۸]

۱۸۵۷ء کی جنگ میں فتح کے بعد انگریزوں نے دھلی کی طرح لکھنؤ میں بھی بڑے پیمانے پر انہدامی کارروائیاں کیں۔ بے شمار مکان اور پورے پورے محلے کھود دیے گئے۔ سٹھٹی بھی ان کاروائیوں کی زد میں آ گیا، بلکہ ان کارروائیوں کے باقاعدہ منصوبہ بند آغاز سے پہلے جنگ کے اوائل ہی میں یہ علاقہ اُجڑنا شروع ہو گیا تھا جس کا سبب انگریزوں کے مرکز رزیڈنسی سے اس کا قرب تھا۔ **سید کمال الدین حیدر** بتاتے ہیں:

میرٹھ اور دھلی سے جنگ کی تشویشناك خبریں
پانے اور لکھنؤ میں بھی لڑائی کے آثار دیکھنے پر
انگریزوں نے اپنے فوجی دستوں اور گاڑیوں
وغیرہ کی آزادانہ نقل وحرکت کے لیے رزیڈنسی
کے آس پاس جتنی کوٹھیاں تھیں سب کے گرد
دُھس باندھ کر مثل قلعہ مستحکم کیا اور ھر
طرف توپیں نصب کیں اور دور تك جتنے

مکانات سامنے کے تھے سب (کو) مسمار کردیا
اور درخت سامنے کے سب کٹوادیے۔[۹]

یہ حالت دیکھ کر اس علاقے کے زیادہ تر رہنے والے شہر کے نسبتاً محفوظ علاقوں کی طرف کوچ کر گئے ۔ اس کے بعد ستھٹی کو پنپنا نصیب نہ ہوا۔ باقاعدہ جنگ شروع ہوئی تو انگریزوں نے یہاں کی اور بہت سی عمارتیں گرا کر ستھٹی کو مزید اُجاڑ دیا۔ جنگ میں یہاں انگریزوں اور ہندوستانیوں میں سخت تصادم ہوئے ۔ جنگ کے خاتمے اور لکھنؤ پر اپنا تسلط قائم کر لینے کے بعد فتح یاب انگریز حاکموں نے عمارتیں گرانے کے ماہروں کی فوج بلائی اور شہر کا بڑا حصہ کھود ڈالا ۔ اس ابتلا کا حال لکھنؤ اور اطراف کے بہت سے شاعروں، مورخوں اور دوسرے مصنفوں نے لکھا ہے۔ **عظمت علی کاکوری** بتاتے ہیں:

پھر شہر کھدنے میں لگا تو زائد آدھے سے کھد
گیا۔ امین آباد کے قریب سے نجف تک اور بیلی
گارد سے لے کر رومی دروازے تک ایک کف دست
میدان ہوگیا۔[۱۰]

ستھٹی بیلی گارد اور رومی دروازے کے درمیان ہی آباد تھا۔ اسی بیان میں **عظمت علی** بتاتے ہیں:

سارے کے سارے مکانات نشیب والے مسلّم توپ
دیے گئے۔ ذی الحجہ ۱۲۷۴ھ (اگست ۱۸۵۸ء) تک
اس طرف کا نصف شہ کھد خاک برابر ہوگیا۔

حکیم محمد کاظم لکھتے ہیں:

(ترجمہ) شہر کے مشرق اور شمال کی جانب کم
کوئی مکان ہوگا کہ باقی بچا ہو... (کئی
محلوں کے نام) ستھٹی... وغیرہ منہدم کرکے
مٹی میں ملا دیے گئے۔[۱۱]

اس طرح ستھٹی اور اس کے گردونواح کا علاقہ بہ قولِ **عظمت علی**: 'ایک کف دست میدان

ھوگیا' اور بہ قول **احسن** 'ایك بیھڑ میدان کی حیثیت سے مدت تك پڑا رھا'[۱۲]

اسی میدان میں کہیں پر کہیں وہ مکان بھی تھا جس میں ان واقعات سے کوئی نصف صدی پیش تر **میر** نے دم توڑا تھا۔ اگر یہ مکان نشیب میں تھا اور اس کو مسلّم توپ دیا گیا تھا تو یہ اب بھی زمین کے نیچے موجود ہو سکتا ہے۔

بھیم کا اکھاڑا اور قبرستان

یہ علاقہ بھی سـتھٹی سے متصل تھا اور اس کا انجام بھی وہی ہوا جو سـتھٹی کا ہوا تھا۔ **بھیم کے اکھاڑے** سے دراصل دو مقام مراد ہوتے تھے۔ **بھیم کا اکھاڑا** بہت بڑا محلّہ تھا اور **میر** کے **مدفن** والا قبرستان، جیسا کہ **محمد محسن** کے بیان سے ظاہر ہے، اسی محلے میں پڑتا تھا۔ اسی محلے کے اندر وہ اصل **بھیم کا اکھاڑا** تھا جس کے نام سے پورا محلّہ موسوم ہوا (جس طرح شیـش محـل، لکھنؤ کی عمارت کے نام سے پورا محلّہ شیـش محل موسوم ہوا) قبرستان اسی محلے **بھیم کے اکھاڑے** میں اصل **بھیم کے اکھاڑے** سے متصل تھا، اسی لیے اس قبرستان کو **بھیم کے اکھاڑے** اور **بھیم کے تکیے** سے بھی موسوم کیا جاتا تھا۔ **عظمت علی کاکوروی** کا بیان ہے:

> ۱۸۵۷ء کی جنگ میں ھندوستانیوں نے 'بھیم کے اکھاڑے کے ٹیلے پر' توپیں لگائیں تھیں۔[۱۳]

اور **کمال الدین حیدر** بتاتے ہیں:

> اس جـنگ میـں ھـنـدوستانیوں نے رزیڈنسی پر حـملـے کے لیے جو مورچے لگائے تھے، ان میں ایك مورچه 'بھیم کے تکیے' پر بھی لگایا تھا۔[۱۴]

مہدی حسن احسن، **میر** کی قبر کی تلاش کے سلسلے میں **بھیم کے اکھاڑے** اور قبرستان کے محلِ وقوع کا پتا اس طرح دیتے ہیں:

> یـه مـحـله عھدِ شاھی میں بھت مشھور تھا اور اب وھاں سوائے کھنڈروں کے اور کچھ نھیں ھے۔ آغا

میر کی ڈیوڑھی سے بیلی گارد کے نیچے تك اسی
محلے کا سلسلہ گیا ھے۔ راستے میں ایك بھت
پرانا تکیہ ھے جس کو سیتاپور کی جدید ریلوے
لائن نے کاٹ کر قبروں کو متفرق وپاشاں کردیا
ھے۔ بیچ میں ایك سڑك گھوڑے گاڑی کے لیے ھے۔
اس کے اوپر چھتّا ھے جس پر سے ریل گزرتی
ھے۔ تکیے کے کئی حصے ھوگئے ھیں۔ ایك ریلوے
لائن کے بغل میں ھے اور دوسرا اس کے مقابل،
اور تیسرا مشرق کی جانب کسی قدر فاصلے پر
واقع ھے۔ مگر قرینے سے معلوم ھوتا ھے کہ کسی
وقت میں یہ ایك ھی تکیہ ھوگا جس کو نئے
جغرافیہ نے متفرق کردیا۔[۱۵]

عبدالحلیم شرر کے ناول 'طاھرہ'، میں بھی جو بہ قول **شرر**: 'سچے واقعات پر مبنی ھیں' اس **قبرستان** کا حوالہ ملتا ہے۔ **طاہرہ** اپنے چچا مولوی **عزیزاللہ** کے بارے میں بتاتی ہے:

وہ لوھے کے پل کو جاتے ھوئے تالاب کے قریب
جو تکیہ ھے، اس کے پاس رھتے تھے۔[۱۶]

اور آگے بڑھ کر بتاتی ہے:

مولوی عزیز اللہ کی بیوی کو ریزیڈنسی کے
احاطے اور تالاب کے درمیان جو تکیہ ھے اس
میں دفن کیا گیا ھے۔[۱۷]

بابو صاحب فائق کے بیان (بہ سلسلۂ سٹھٹی) میں رزیڈنسی کے قریب والے اس پرانے تکیے کا حوالہ آ چکا ہے۔ یہیں **میر مستحسن خلیق** کی بھی قبر ہے۔ اپنے ایک اور بیان میں **فائق** ان کے مدفن کا پتا اس طرح دیتے ہیں:

لکھنؤ میں لوھے کے پل اور ریل کے درمیان میں ایک قدیم قبرستان ھے، (خلیق) وھاں دفن ھوئے۔[۱۸]

مولوی آغا مہدی کا بیان ہے:

لوھے کے پل کی واپسی میں جو ریل کا پھلا پل پڑتا ھے، پتلا، اس پل کے جانے میں کم و بیش پچاس قدم جب رہ جائیں تو بائیں جانب وہ قبرستان ھے جس میں لکھنؤ کے چنیدہ لوگ، شرفا، ادبا دفن ھیں۔ میر خلیق اور... میر تقی میر یھاں دفن ھیں... اس جگہ بھیم کا اکھاڑا کبھی تھا، اور میر خلیق کی قبر کا پتا دینے میں بعض علمی بیاضوں میں اس کا ذکر ھے۔[۱۹]

قبرستان کے مزید ذکر میں ***مولوی آغا مہدی*** بتاتے ہیں:

۱۲۲۵ھ میں یہ قبرستان محدود اور پھاٹک سے گزر کر داخلہ ھوتا تھا... اس علاقے میں ایک اوسط درجے کی مسجد بھی تھی جس کا اب نام ونشاں نھیں ھے۔[۲۰]

۱۲۲۵ھ **میر** کی وفات کا سال ہے۔ اس وجہ سے اس سنہ میں **قبرستان** کی کیفیت کا یہ بیان زیادہ اہم ہو جاتا ہے۔

اوپر جو بیانات دیے گئے ہیں وہ اُس زمانے کے ہیں جب انگریزی راج میں انہدامی کارروائیوں، پھر نئی تعمیروں نے ستھٹی، بھیم کے اکھاڑے اور اس **قبرستان** کے نقشے بدل دیے تھے اور ان کی بیش تر تعمیروں کو فنا کر دیا تھا، البتہ ***میر محمد محسن*** کا بیان (۱۸۱۰ء) انگریزی دور کا نہیں بلکہ عہدِ شاہی سے بھی پہلے اودھ کے نوابی دور کا ہے۔ ہمیں ایک اور بیان ملتا ہے جو **میر** کی وفات اور ***محمد محسن*** کی تحریر سے بھی بیس برس پہلے کا ہے۔ اس بیان سے **قبرستان** کا نہ صرف محلِ وقوع بلکہ نام بھی ہمارے علم

میں آ جاتا ہے۔اس کی تفصیل یوں ہے۔

سید حسین شاہ حقیقت کے بڑے بھائی (اور **میر محسن علی** مصنف: تذکرۂ سراپا سخن ' کے چچا) **سید حسن شاہ** نے کہانی کے روپ میں اپنی خودنوشت فسانۂ رنگیں '۱۲۰۵ھ [۹۱-۱۷۹۰ء] عہدِ **آصف الدولہ**) میں لکھی۔وہ بتاتے ہیں کہ ان کی محبوبہ **خانم جان** کی موت لکھنؤ میں ہوئی اور ایک عورت **مرزائی** نے انھیں بتایا:

بعد نماز جمعہ عبد النبی شاہ کے تکیے میں نماز
جنازہ پڑھی گئی اور وہیں تکیے میں، جو بھیم
کے اکھاڑے کے پاس ہے، اس گوہرِ گراں مایہ،
آفتابِ شرم وحیا کو قبر میں چھپا دیا۔[۲۱]

ان ساری **معلومات** کا خلاصہ یہ ہے کہ وفات کے وقت **میر** کا مسکن لکھنؤ کے محلے سٹھٹی میں تھا۔ سٹھٹی سے **متصل** محلّہ بھیم کا اکھاڑا تھا۔اسی محلے کے اندر وہ اصل بھیم کا اکھاڑا تھا جس کے پاس **عبدالنبی شاہ** کا تکیہ تھا۔یہ تکیہ محلّہ بھیم کا اکھاڑا میں پڑتا تھا اور تکیہ اکھاڑا بھیم، بھیم کا تکیہ، قبرستان اکھاڑا بھیم کہلانے لگا اور بھیم کے اکھاڑے کی نسبت سے مشہور ہو گیا تھا۔اسی **قبرستان** میں **میر** اور ان کے اہلِ خاندان کی قبریں تھیں۔

اسی محلّہ سٹھٹی میں ۱۸۵۷ء کے آشوب سے پہلے تک **میر انیس** کا بھی مکان تھا جہاں ان کے والد **میر سخن خلیق** کی وفات ہوئی۔(۸رجمادی الاول ۱۲۶۰ھ، ۲۶رمئی ۱۸۴۴ء) اور اسی اکھاڑا بھیم کے قبرستان میں **خلیق** کی بھی تدفین ہوئی۔**سعادت خاں ناصر** کی روایت کے مطابق **خلیق کے** لڑکپن میں ان کے والد **میر حسن** اصلاحِ کلام کے لیے اول ان کو **میر تقی میر** کی خدمت میں لے گئے تھے۔ **میر** نے کہا: "اپنی ہی اولاد کی تربیت نہیں ہوتی، غیر کی اصلاح کسے دماغ ہے۔"[۲۲] اس طرح **خلیق** شاعری کے میدان میں ریختے کے اس استاد کا قرب حاصل کرنے سے محروم رہ گئے تھے جس کی تلافی شاید اسی طرح ہونا تھی کہ زیرِ زمین ان کو **میر** کی ہم جواری نصیب ہو اور بالائے زمین اُن کی آنکھ بھی اسی محلے میں بند ہو جس میں **میر** کی آنکھ بند ہوئی تھی۔اور یہ دونوں استاد اس لحاظ سے ہم قسمت بھی تھے کہ ان کے مسکن بھی اور مدفن بھی بے نشاں ہو گئے۔

مآخذ

۱۔ احوالِ مرثیہ گویاں /نوشتہ: **سید ظفر حسن عرف بابو صاحب فائق لکھنوی**، مخطوطہ ذخیرۂ ادیب، (لکھنؤ)

۲۔ انیسیات /**سید مسعود حسن رضوی ادیب**، اترپردیش اردو اکادمی (لکھنؤ) ۱۹۷۶ء، مضمون: 'میر انیس': کچھ چشم دید حالات

۳۔ تاریخ لکھنؤ —زبدۃ العلماء، **مولوی سید آغا مہدی لکھنوی**، ناشر: جمعیتِ خدامِ اعزاء (کراچی) ۱۹۷۶ء

۴۔ ثمرات الانظار فی ما مضی من الآثار —**چودھری محمد شوکت علی سندیلوی**، مطبع علوی (لکھنؤ) ۱۸۹۲ء/۱۳۰۹ھ

۵۔ خوش معرکۂ زیبا —**سعادت خاں ناصر**/ مرتبہ: **سید محمد شمیم انہونوی**، نسیم بک ڈپو (لکھنؤ) ۱۹۸۱ء

۶۔ دیوانِ میر (نسخہ محمود آباد، لکھنؤ، مکتوبہ ۱۲۰۳ھ) ترتیب و تدوین: ڈاکٹر **اکبر حیدری**، جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز، (سری نگر) ۱۹۷۳ء

۷۔ سوانح عمری —**محمد کاظم**، مطبع گنگا پرشاد ورما (لکھنؤ) ۱۳۰۸ھ

۸۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب: حیات اور کارنامے /مرتبہ: **پروفیسر نذیر احمد**، غالب انسٹی ٹیوٹ (نئی دہلی) ۱۹۹۳ء (مضمون: پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب، ڈاکٹر **عبادت بریلوی**

۹۔ طاہرہ —**محمد عبدالحلیم شرر** [طبع: سوم] دل گداز پریس (لکھنؤ) ۱۹۳۴ء

۱۰۔ عروج اردو —**سید خورشید حسن عرف دولھا صاحب عروج**، مخوطہ ذخیرۂ ادیب (لکھنؤ)

۱۱۔ قیصر التواریخ [جلد: دوم، تواریخِ اودھ] **سید کمال الدین حیدر** [طبع: سوم] مطبع نول کشور (لکھنؤ) ۱۹۰۷ء

۱۲۔ مرقع خسروی —**شیخ محمد عظمت علی کاکوروی**/ مرتبہ: ڈاکٹر **ذکی کاکوروی**، مرکز ادب اردو (لکھنؤ) ۱۹۸۶ء

۱۳۔ نشتر (ترجمہ: فسانۂ رنگین تصنیف: **سید حسن شاہ**) مترجم: **سجاد حسین کسمنڈوی**، کتابی دنیا (لکھنؤ)

۱۴۔ واقعاتِ انیس —**سید مہدی حسن احسن لکھنوی**، اصح المطابع (لکھنؤ) ۱۹۰۸ء

حواشی

۱۔ مضمون: **پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب**
۲۔ عروجِ اردو ، مخطوطہ ذخیرہِ ادیب
۳۔ ص:۶، بعد، حاشیہ
۴۔ عکسِ تحریر مشمولہ دیوانِ میر /مرتبہ: ڈاکٹر **اکبر حیدری**
۵۔ ص:۴
۶۔ مضمون: میر انیس، کچھ چشم دید حالات
۷۔ تاریخِ لکھنؤ ،ص۴۷-۳۴۶
۸۔ تاریخ لکھنؤ ،ص:۴۷-۳۴۶
۹۔ قیصر التواریخ :ص:۱۹۴
۱۰۔ مرقع خسروی ،ص:۵۳،بعد
۱۱۔ سوانح عمری ،ص:۵۱-۵۰
۱۲۔ واقعاتِ انیس :ص:۲۶
۱۳۔ مرقع خسروی ،ص:۵۰۳
۱۴۔ قیصر التواریخ ،ص:۲۱۸
۱۵۔ واقعاتِ انیس ،ص:۷
۱۶۔ ص:۱۷
۱۷۔ ص:۶۰
۱۸۔ احوالِ مرثیہ گویاں (قلمی)
۱۹۔ تاریخ لکھنؤ ،ص:۳۵۱
۲۰۔ ص:۵۲-۳۵۱
۲۱۔ نشتر ،ص:۲۱۰
۲۲۔ خوش معرکہ زیبا ،ص:۳۰۲

بدنامی کیا عشق کی کہیے رُسوائی سی رُسوائی ہے

صحرا صحرا وحشت بھی تھی دنیا دنیا تہمت تھی

میر تقی میرؔ

میر اور خان آرزو

تضادِ بیان اور انکارِ تلمذ کا قضیہ

نیر مسعود

خان آرزو کا تذکرہ میر نے اپنی دو کتابوں نکات الشعرا اور ذکرِ میر میں کیا ہے۔ دونوں کتابوں کے متعلقہ اقتباس حسبِ ذیل ہیں:

نکات الشعرا:

۱۔ آب ورنگِ باغِ نکته دانی، چمن آرائے گلزارِ معانی، متصرفِ ملکِ زور طلبِ بلاغت، پهلوان شاعرِ عرصهٔ فصاحت، چراغِ دو دمانِ صفات گفتگو که چراغش روشن باد، سراج الدین علی خان آرزو سلمه الله تعالیٰ ابداً۔ شاعرِ زبردست، قادرِ

سخن، عالمِ فاضل، تاحال همچوایشاں به
هندوستانِ نشان بهم نه رسیده بلکه بحث در
ایران رود، شهرهٔ آفاق، در سخن فهمی طاق۔
صاحبِ تصنیفاتِ ده پانزده کتب ورساله
ودیوان ومثنویات۔ حالِ کمالاتِ اوشاں از حیزّ
بیان بیرون است۔ همه استادانِ مضبوط فنِ
ریخته هم شاگردانِ آں بزرگوار اند۔ برائے تفننِ
طبع دوسه شعر ریخته فرموده، ایں فنِ بے
اعتبار را که ما اختیار کرده ایم اعتبار داده اند۔

۲۔ *مرزا معز فطرت کے حال میں لکھتے ہیں:*

احوالِ اومن وعن در تذکرهٔ سراج الدین خان
صاحب که استاد وپیر ومرشدِ بنده است،
مسطور۔

ذکرِ میر:

۱۔ *صمصام الدولہ کی وفات کے بعد اپنے بے سہارا ہوکر دھلی جانے کا ذکر کرتے ہیں:*

ناچار بار دیگر به دهلی رسیدم ومنت هائے بے
منتهائے خالوے برادرِ کلاں (حافظ محمد حسن)
که سراج الدین علی خا ن آرزو باشد، کشیدم۔
یعنی چندے پیش او ماندم وکتابے چند از یارانِ
شهر خواندم۔ چوں قابلِ ایں شدم که مخاطبِ
صحیح کسے می توانم شد، نوشتهٔ اخوان پناه
(محمد حسن) رسید که میر محمد تقی فتنهٔ

روزگـــار اســـت، زنهـــار بـه تـربیـت او نـه بـاید
پـرداخـت و در پردهٔ دوستی کارش باید ساخت،
آں عـزیـز دنیـا دار واقـعی بود، نظر برخصومتِ
همشیـره زادهٔ خود بد من اندیشد. اگر دوچارمی
شـدم چـــار چـــار مـی زد، دگـراعـراض می کردم
نـواخـوانی می کرد. هر روز چشمش به دنبالِ من
مـی بـود. اکثـر سلوك مدعیانه می نمود. چه بیان
کـنـم کـه از اوچـه دیـدم. چـه گـویـم که چه حالت
کشیـدم. هـر چـند پنبه دهانی اختیار می کردم او
از حلّاجـی دســت بـرنمـی داشـت. بـاصد هـزار
احتیـاج یك روپیـا نـمی خواستم. اماشلاخی نمی
گـذاشـت. خـصـمـیِ او اگـر به تفصیل بیان کرده
آیـد، دفتـرے جـداگـانـه مـی بـاید. خـاطرِ گرفتـهٔ
تـرشـد، سـودا کـردم. دلِ تـنـگـم تنگ تر گـردید،
وحشتـے پیـدا کـردم. در حـجـره اے کـه می بودم
درش می بستم وبا ایں کثرتِ غم تنهامی نشستم.
(اس کے بعد اپنے جنوں کی)

۲۔ *جنون سے افاقہ ہونے، **میر جعفر** سے پڑھنے، **سعادت علی امروہوی** کی تحریک سے **اردو** میں شاعری کرنے اور **مستند** اور **مشہور** شاعر ہو جانے کے بعد:*

یك روز خـالـوئـے کذائی برطعامم طلبید. تلخـے از
او شـنیـدم. بـے مزه شدم ودست در طعام ناکرده
بـرخـاسـتـم. چـوں پـائـے چراغ نـه داشتم شام از
خانهٔ او برآمده راهِ مسجدِ جامع پیش گرفتم.

(اس کے بعد علیم اللہ سے ملاقات اور رعایت خاں کی ملازمت کا بیان)

۳۔ *رعایت خاں، نواب بہادر جاوید خاں، مہا نرائن کی ملازمتوں کے بیان کے بعد:*

در ایں ایام من از نا مساعدتِ بخت همسایگیِ
خالو گذاشته نظر بر ایں که مرا به چشمِ کم
خواهد دید در حویلی امیر خا ن... انجام...
سکونت اختیار کردم و به لطائف الحیل بسر
بردم

۴۔ در ایں حالت خبر رسید که صفدر جنگ بساطِ
حیات در پیچید وریاست صوبه به شجاع
الدوله پسرِ اوقرار یافت۔ خالوئے من بادیه پیمائے
طمع شد۔ یعنی در لشکرِ شجاع الدوله۔ به ایں
توقع رفت که برادرانِ اسحاق خا ن شهید آں
جاهستند، نظر برحقوقِ سابق رعایتے خواهند
کرد۔ جزباد به دست نیامد۔ لکدِ زمانه خور و
هماں جامرد۔ مردۂ آورا آوردند ودر حویلی اش
به خاك سپردند۔

○

نکات الشعرا اور ذکرِ میر ، *میں خان آرزو کے متعلق میر کے ان بیانوں میں جو فرق نظر آ رہا ہے اس پر متعدد محققوں کی نظر پڑی ہے اور انھوں نے اس کے بارے میں اظہارِ رائے کیا ہے، مثلاً:*

مولوی عبدالحق:

تمام تذکروں میں یه لکھا هے که انهوں (میر) نے

باپ کے مرنے کے بعد... خان آرزو هی کی آغوش شفقت میں تربیت پائی اور انهیں کے فیضِ تربیت سے علمی استعداد اور شاعری کا ذوق حاصل کیا۔ جب میر صاحب کا تذکرہ نکات الشعرا، چھپ کر شائع ھوا تو اس بیان پر تصدیقِ مھر لگ گئی۔ اس کتاب میں انھوں نے خان آرزو کا بڑے ادب سے ذکر کیا ھے اور ان کے کمال اور سخن فھمی کی بے حد تعریف کی ھے اور مرزا معز (فطرت) موسوی خان کے حال میں انھیں "استاد و پیر ومرشدِ بندہ" لکھا ھے۔ ان شواھد کو دیکھتے ھوئے آزاد کا یہ قول نھایت ناگوار گزرتا ھے (کہ میر خان آرزو سے بگڑ کر الگ ھو گئے)... لیکن جب یہ کتاب (ذکرِ میر) ھماری نظر سے گزری تو معلوم ھوا کہ آزاد بڑے پتے کی بات لکھ گئے ھیں۔ میر صاحب خان آرزو کے دل آزار برتاؤ اور بے مروتی کے نھایت شاکی ھیں... اب قابلِ غور یہ ھے کہ میر صاحب کے ان دو بیانات میں اس قدر تفاوت اور تضاد کیوں ھے... بات یہ معلوم ھوتی ھے کہ تذکرہ میر صاحب کے خیال میں ایك ایسی چیز تھی جو مقبول ھونے والی تھی... یقین تھا کہ لوگ اسے شوق سے پڑھیں گے اور ھرکس وناکس کے ھاتھ میں جائے گا۔ انھوں نے اس ناگوار قضیے کو

چھیڑنا مصلحت نہ سمجھا... لیکن جب وہ آپ بیتی لکھنے بیٹھے تو رہا نہ گیا۔ ساری رام کہانی کہہ سنائی... اور یہ خیال بھی نہ تھا کہ یہ کتاب کبھی دوسرے ہاتھوں میں جائے گی یا مقبول ہوگی... اس کتاب سے یہ بھی معلوم ہوا کہ یہ جو مشہور چلا آتا ہے کہ خان آرزو میر صاحب کے استاد تھے صحیح نہیں ہے۔ ہاں وہ اتنی بات کے قصوروار ضرور ہیں کہ دوبارہ جب دلّی آئے تو ماموں ہی کے ہاں آکے ٹھہرے، چنانچہ فرماتے ہیں کہ "چندے پیشِ اوماندم وکتابے چند از یارانِ شہر خواندم" اس کے بعد انھوں نے اپنی تعلیم کا حال لکھا ہے کہ کیوں کر اتفاق سے راستے ہی میں میر جعفر سے مڈ بھیڑ ہوئی اور ان سے فارسی پڑھنی شروع کی۔[۱]

سرشاہ محمد سلیمان:

نکات الشعرا' میں **میر** نے **خان آرزو** کو اپنا استاد (و) پیرومرشد تسلیم کیا ہے لیکن ذکرِ میر' میں **خان آرزو** سے کسی قسم کی تحصیلِ علم کا اعتراف نہیں کیا ہے۔[۲]

خواجہ احمد فاروقی:

میر نے نکات الشعرا' میں **سراج الدین علی خان آرزو** کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے (نکات الشعرا' سے احوالِ **آرزو** کا اقتباس)...اس کے علاوہ **میر** نے **موسوی خان فطرت** کے حال میں **خان آرزو** کو پیرومرشدِ بندہ لکھا ہے۔

لیکن **میر** نے ذکرِ میر ‘میں جو بعد کی تصنیف ہے اس کے خلاف واقعات بیان کیے ہیں۔ اس میں نہ **خان آرزو** کے کمالات کا اعتراف ہے اور نہ ان کے پیرومرشد ہونے کا...**میر** نے ذکرِ میر ‘ میں **خان آرزو** کو اپنا استاد بھی نہیں مانا ہے۔حالانکہ یارانِ شہر (ص:٦٣) اور میر جعفر عظیم آبادی (ص:٦٦) سے **فیض** اٹھانے اور **سعادت امروہوی** کی تحریک وترغیب (ص:٦٧) **تک** کا ذکر کیا ہے۔**خان آرزو** کی استادی کا ذکر انھوں نے مروتاً یا مصلحتاً ان کی زندگی **تک** روا رکھا اور اس کے بعد غیر ضروری سمجھ کر اس سے انحراف کیا...**میر** نے دیدہ ودانستہ **خان آرزو** کے مرنے کے بعد ان کی شاگردی سے انکار کیا ہے۔[۳]

مالك رام:

آزاد نے آبِ حیات میں غالباً خود میر کے ایك بیان (نکات الشعرا ، ص:۴) سے بھروسا کرکے انھیں خان آرزو کا شاگرد لکھا ھے جو ان کے سوتیلے ماموں بھی ھوتے تھے۔ اس کتاب (ذکرِ میر) سے معلوم ھوا که نه صرف یه که وہ ان کے استاد نھیں تھے بلکه انھوں نے ان کی تعلیم وتربیت میں کسی طرح کی دلچسپی ھی نھیں لی۔[۴]

صفدر آہ:

میر نے ایك طرف نکات الشعرا ‘میں خان آرزو کی علمیت کا مبالغه آمیز اعتراف کیا ھے اور انھیں به فخر اپنا استاد مانا ھے لیکن دوسری طرف ذکرِ میر ‘ میں انھیں خان آرزو کو اپنا بدترین

دشمن، دنیا دار اور انتہائی خود غرض آدمی قرار دیا ہے۔ اتنے بڑے شاعر کے بیان میں یہ بدیہی تضاد دیکھ کر قاری کے لیے ایک الجھن پیدا ہوجاتی ہے۔ اپنی ایک کتاب میں جسے "پیر ومرشد واستادِ بندہ" کہا جائے اس کو دوسری کتاب میں شیطنتِ مجسم قرار دیا جائے، یہ کچھ عجیب سی بات معلوم ہوتی ہے... سب سے پہلے ہمیں اس بات پر غور کرنا ہے کہ خان آرزو کے لیے میر کا بیان نکات الشعرا ؑ میں درست تھا یا ذکرِ میر ؑ میں؟ اس کا جواب بالکل واضح ہے۔ نکات الشعرا ؑ میں خان آرزو پر اظہارِ خیال کرتے وقت میر کا مزاج معمول پر تھا۔ لیکن ذکرِ میر ؑ کا بیان غصے اور اشتعال کا نتیجہ ہے۔ ظاہر ہے کہ غصے کی باتیں قابلِ قبول نہیں ہوتیں۔ لہٰذا ذکرِ میر ؑ میں خان آرزو کے لیے میر کا بیان ناقابلِ قبول ہے اور حقیقت وہی ہے جو نکات الشعرا ؑ میں تحریر کی گئی ہے۔[۵]

قاضی عبدالودود:

میر نے ذکرِ میر ؑ میں تلمذ آرزو سے صراحتاً انکار نہیں کیا، یہ بات کہ انھوں نے اس کا ذکر نہیں کیا اوردوسروں سے استفادے کا اعتراف کیا ہے انکار پر مشعر سمجھی جائے تو اور بات

ھے۔[۶]

تذکرہ نگاروں کا بیان ھے کہ محمد تقی نے خان آرزو سے استفادہ کیا تھا۔ نکات الشعرا میں محمد تقی انھیں استاد وپیر ومرشدِ بندہ بھی کھتے ھیں اور محسن پسرِ حافظ محمد حسن و شاگردِ میر انھیں تلامذۂ آرزو میں شمار کرتا ھے لیکن ذکرِ میر میں مطلقاً کسی نوع کے علمی و ادبی استفادے کا ذکر نھیں اور یہ لکھتے ھیں کہ "چندے پیش اوماندم وکتابے چند از یارانِ شھر خواندم۔"[۷]

محققوں کی ان تحریروں سے مندرجہ ذیل نتیجے برآمد ہوتے ہیں:

۱۔ نکات الشعرا اور ذکرِ میر میں **خان آرزو** سے متعلق میر کے بیان متضاد ہیں اور ذکرِ میر میں جو واقعات بیان کیے گئے ہیں وہ نکات الشعرا کے واقعات کی تردید ہیں۔

۲۔ نکات الشعرا کی اشاعت سے تمام تذکروں کے اس بیان کی تصدیق ہوگئی کہ باپ کے مرنے کے بعد **میر** نے **خان آرزو** کی آغوشِ شفقت میں پرورش پائی اور اُنہی کی تربیت کے فیض سے 'علمی استعداد اور شاعری کا ذوق حاصل کیا' لیکن ذکرِ میر سے معلوم ہوتا ہے کہ **خان آرزو** نہ تو **میر** کے استاد تھے نہ انھوں نے **میر** کی تعلیم وتربیت کی۔

۳۔ **میر** نے **خان آرزو** کی وفات کے بعد عمداً ان سے تلمذ کا انکار کیا۔

۴۔ ذکرِ میر میں **آرزو** سے تلمذ کا صراحتاً انکار تو نہیں ہے لیکن دوسروں سے استفادے کا ذکر ہے اور **خان آرزو** سے 'مطلقاً کسی نوع کے علمی وادبی استفادے' کا ذکر نہیں۔

اس سلسلے میں سب سے پہلے یہ بات ذہن میں رکھنا چاہیے کہ نکات الشعرا اور ذکرِ میر میں **خان آرزو** سے متعلق **میر** کے بیانات مختلف النوع کہے جا سکتے ہیں، متضاد نہیں۔ اس لیے کہ دونوں میں سے کسی کتاب کے کسی بیان کی تردید دوسری کتاب کے کسی بیان سے نہیں ہوتی۔ نکات

الشعرا' میں **خان آرزو** کی علمیت اور مہارتِ فن کے بارے میں جو تعریفی فقرے استعمال ہوئے ہیں ان میں سے کسی بھی فقرے کے برخلاف کوئی فقرہ ذکرِ میر' میں استعمال نہیں ہوا ہے، یعنی ذکرِ میر' سے قطعاً یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ **خان آرزو** بڑے عالم یا شاعر نہیں تھے۔ اسی طرح ذکرِ میر' میں **خان آرزو** کی جن (واقعی یا غیر واقعی) بدسلوکیوں کا ذکر اور اخلاقی کمزوریوں، دنیاداری اور طمع کی طرف اشارہ کیا گیا ہے نکات الشعرا' میں ان کے برعکس کسی واقعے یا صفت کا ذکر نہیں ہوا ہے، یعنی اس تذکرے میں **میر** نے یہ نہیں کہا ہے کہ **خان آرزو** مجھ پر بہت مہربان اور بڑے تارکِ دنیا اور متوکل انسان ہیں۔ **میر** کے بیانوں میں سے یہ تاثر قائم ہوتا ہے کہ عالم، شاعر اور مصنف کی حیثیت سے **خان آرزو** قابلِ تعریف تھے (نکات الشعرا) لیکن بشری حیثیت سے ان میں کچھ خامیاں بھی تھیں (ذکرِ میر) اور **میر** ان کی علمیت اور شاعری کے معترف (نکات الشعرا) لیکن برتاؤ کے شاکی تھے (ذکرِ میر)۔ ظاہر ہے اسے تضادِ بیانی نہیں کہا جا سکتا۔

یہ خیال بھی صحیح نہیں کہ ذکرِ میر' سے معلوم ہوتا ہے کہ **خان آرزو** نے **میر** کی 'تعلیم و تربیت میں کسی طرح کی دلچسپی ہی نہیں لی' **میر** بتاتے ہیں کہ جب میں اس قابل ہوگیا کہ کسی کا مخاطبِ صحیح ہوسکوں تو 'اخواں پناہ' (سوتیلے بھائی **محمد حسن**) کا خط پہنچا کہ **میر محمد تقی** فتنۂ روزگار ہے، اس کی تربیت ہرگز نہ کرنا چاہیے بلکہ دوستی کے پردے میں اس کا کام تمام کر دینا چاہیے اور اسی خط کے نتیجے میں **میر** کے ساتھ **خان آرزو** کا رویہ بدل گیا۔ **محمد حسن کا خان آرزو** کو **میر** کی تربیت سے منع کرنا خود بتا رہا ہے کہ ابھی تک **آرزو**، **میر** کی تربیت کر رہے تھے اور **میر** کے ساتھ ان کا برتاؤ بھی ٹھیک تھا۔ اور **محمد حسن** کے خط کے بعد **خان آرزو** کے رویے میں جو تبدیلی **میر** نے بیان کی ہے وہ بھی تربیت کے انداز سے خالی نہیں ہے۔ یعنی اب **خان آرزو**، **میر** کو ڈانٹنے ڈپٹنے اور ہر وقت ان کی نگرانی کرنے لگے جس کا سبب یہ ہوسکتا ہے کہ وہ **میر** کو کسی قسم کی (حقیقی یا غیر حقیقی) بے راہ روی سے روکنا چاہتے تھے۔

جواب میں **میر** نے بہ قولِ خود خاموشی اختیار کی اور **خان آرزو** سے سروکار اس حد تک کم کر دیا کہ لاکھ احتیاج کے باوجود ان سے ایک روپیا بھی نہیں مانگتے تھے۔ اس بیان میں اس بات کا اشارہ موجود ہے کہ تعلقات کی اس کشیدگی سے پہلے **میر**، **خان آرزو** سے مالی امداد حاصل کرتے رہتے تھے۔

ذکرِ میر' میں **خان آرزو** سے پڑھنے کے انکار، یا کم از کم عدم اقرار، کا مسئلہ خاص طور پر

دلچسپ اور توجہ کا طالب ہے۔ بعض محققوں نے **میر** کی تردید کے طور پر دوسرے تذکرہ نگاروں کے اقتباس دے کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ **خان آرزو** کے شاگرد تھے۔ یہ تحصیلِ حاصل کے سوا کچھ نہیں۔ **میر** تو خود ہی اپنے تذکرے میں **خان آرزو** کو اپنا استاد کہہ چکے ہیں، پھر دوسرے تذکروں سے رجوع کی ضرورت نہیں رہ جاتی۔

حقیقت یہ ہے کہ ذکرِ میر ' میں بھی **میر** نے **خان آرزو** سے تلمذ کا اعتراف کیا ہے، لیکن ان کے اسی اعتراف کو عدمِ اعتراف بلکہ انکار تک سمجھ لیا گیا۔ اس متفقہ اور متواتر غلط فہمی کی بنیاد دراصل **میر** کی متعلقہ عبارت میں ایک چھوٹے سے لفظ کا صحیح محلِ استعمال نظر انداز ہو جانے سے پڑی ہے۔ وہ عبارت یہ ہے:

به دهلی رسیدم ومنت هاے بے منتهاے خالوے
برادر کلاں، سراج الدین علی خان آرزو باشد،
کشیدم۔ یعنی چندے پیش اوماندم وکتابے چند از
یارانِ شهر خواندم۔

اس عبارت کے فقرے 'کتابے چند از یارانِ شهر خواندم ' میں 'از' کو 'بمعنیٰ' 'سے' سمجھ کر اس کا مطلب یہ نکالا گیا ہے کہ میں نے یارانِ شہر سے کچھ کتابیں پڑھیں۔ درحالے کہ **فارسی** میں ایسے محل پر 'از' 'بمعنیٰ' 'سے' نہیں بلکہ 'بمعنیٰ' 'کا، کی، کے' آتا ہے۔ مثلاً ذکرِ میر ' ہی میں **صمصام الدولہ خواجہ باسط** سے **میر** کے بارے میں پوچھتے ہیں: "ایں پسر از کیست" (یہ لڑکا کس کا ہے؟) اور **خواجہ باسط** جواب دیتے ہیں: ''از **میر محمد علی** است'' (**میر محمد علی** کا ہے) **میر** نے ذکرِ میر ' میں اپنا یہ شعر نقل کیا ہے:

از ہر کہ سخن کردم، گفتند کہ ایں جا نیست
از ہر کہ نشاں جستم، گفتند کہ پیدا نیست

(میں نے جس کی بات کی کہا گیا کہ وہ یہاں
نہیں ہے، میں نے جس کا پتا پوچھا بتایا گیا کہ
غائب ہے۔)

خود نکات الشعرا 'اور فارسی میں لکھے ہوئے دوسرے تذکروں میں کسی شاعر کے کلام کے اندراج سے پہلے 'از اوست' کا فقرہ بہ کثرت ملتا ہے، جس کا مطلب ہوتا ہے کہ یہ اس شاعر کا کلام ہے۔ میر کی زیرِ بحث عبارت میں بھی 'کتابے چند از یارانِ شہر خواندم' کا مطلب ہے 'میں نے یارانِ شہر' کی' کچھ کتابیں پڑھیں' نہ کہ یارانِ شہر' سے'[۸]

کسی سے پڑھنے کے لیے 'از فلاں خواندن' فارسی محاورے کے مطابق نہیں ہے۔ اس محل پر فارسی میں 'پیش از فلاں خواندن' یا بہ خدمت / در خدمتِ فلاں خواندن' کہتے ہیں۔ ذکرِ میر 'میں امان اللہ سے قرآن پڑھنے کا ذکرِ میر ' نے ان لفظوں میں کیا ہے:

روز وشب با او ماندم و قرآن شریف به خدمتِ او می خواندم۔

میر کے جملے: "پیش او ماندم و کتابے چند از یارانِ شہر خواندم" میں فعل 'ماندم' کی طرح 'خواندم' بھی 'پیشِ او' کا تابع ہے، یعنی 'پیش او (ماندم و) کتابے چند از یارانِ شہر خواندم' اور اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ میں خان آرزو کے پاس رہا اور میں نے ان سے یارانِ شہر کی کچھ کتابیں پڑھیں۔

'یارانِ شہر' سے بہ ظاہر مقامی مصنفین مراد ہیں اور اس تخصیص سے میر شاید یہ جتانا چاہتے ہیں کہ انھوں نے خان آرزو سے کوئی خاص اہم کتابیں نہیں پڑھی تھیں۔ نکات الشعرا 'میں انھوں نے برسبیلِ تذکرہ خان آرزو کو اپنا استاد تو لکھا ہے لیکن اس سے یہ معلوم نہیں ہو پاتا کہ وہ شاعری میں میر کے استاد تھے یا درسیات میں۔ اس تذکرے میں خان آرزو کے اور خود اپنے احوال کے تحت میر نے استادی اور شاگردی کے رشتے کا ذکر نہیں کیا ہے۔ ذکرِ میر 'میں ان کے بیانات سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خان آرزو سے کچھ کتابیں پڑھنے کے بعد جب حافظ محمد حسن کے خط کے زیرِ اثر آرزو کا رویہ بدلا تو تعلقات کی کشیدگی کے ساتھ تدریس کا یہ سلسلہ ختم ہو گیا۔ جس کے بعد میر نے ایک اور شخص (میر جعفر عظیم آبادی) سے پڑھنا شروع کیا۔ ان مرحلوں کے بعد اب وہ سعادت علی امروہوی کی تحریک سے اردو میں شاعری کرتے ہیں۔ ان حالات میں ان کا امکان کم رہ جاتا ہے کہ وہ شاعری میں خان آرزو

کے شاگرد ہوئے ہوں۔

بہرحال **خان آرزو** نے **میر** کو جو کچھ اور جتنا کچھ بھی پڑھایا اس کے نتیجے میں وہ بہ قول خود اس قابل ہوئے کہ کسی کے مخاطبِ صحیح ہو سکیں۔ اسی لیے **میر** نے شروع ہی میں لکھ دیا تھا: "منت ھاے بے منتھائے... سراج الدین علی خان آرزو... کشیدم" اب خواہ ان منت ہاے بے منتہا کا اعتراف بادلِ نخواستہ ہو، خواہ **آرزو** کے احسان اٹھانا انھیں بہت کھلا ہو، لیکن 'ذکرِ میر' میں **میر** کے بیانات یہی بتاتے ہیں کہ اگرچہ بعد میں ان کو **خان آرزو** سے شکایتیں پیدا ہو گئیں تھیں لیکن شروع میں یہی **خان آرزو** ان کے مربی بھی تھے، محسن بھی تھے اور استاد بھی۔

حواشی

۱۔ مقدمۂ ذکرِ میر [طبع اول] انجمن ترقی اردو پریس (اورنگ آباد، دکن) ۱۹۲۸ء

۲۔ مقدمۂ انتخابِ مثنویات میر ، نظامی پریس (بدایوں) ۱۹۳۰ء ص:۱۲

۳۔ میر تقی میر: حیات اور شاعری — **پروفیسر خواجہ احمد فاروقی**، انجمن ترقی اردو، ھند (علی گڑھ) ۱۹۵۴ء ص:۹۰، ۹۱، ۹۲

۴۔ مقدمۂ میر کی آب بیتی (ترجمہ: ذکرِ میر — **نثار احمد فاروقی**) مکتبہ برھان (دھلی) ۱۹۵۷ء

۵۔ میر اور میریات ، علوی بک ڈپو (بمبئی) ۱۹۷۶ء ص:۴۲/۴۳

۶۔ عیارستان ، ادارہ تحقیقاتِ اردو (پٹنہ) ۱۹۵۷ء (تبصرہ بر میر تقی میر: حیات اور شاعری)

۷۔ (میر کے) مختصر حالاتِ زندگی ، مشمولہ: کلیاتِ میر [حصہ اول] مرتبہ: ظل عباس عباسی، علمی مجلس (دھلی) ۱۹۶۸ء ص:۱۱-۱۰

۸۔ اردو میں 'بھی' سے 'بہ معنیٰ' کا، کی، کے' کی مثالیں ملتی ہیں۔ نکات الشعرا ، میں یقین کے جس شعر سے **میر** نے اپنے شعر کو بہتر بتایا ہے اس کا پہلا مصرع ہے:

مجھے یہ بات خوش آئی ھے اك مجنونِ عریاں سے
(یعنی مجھے ایک مجنونِ عریاں کی یہ بات پسند آئی ہے۔)

ہم خدا کے کبھی قائل ہی نہ تھے

ان کو دیکھا تو خدا یاد آیا

میر تقی میرؔ

میر کی زبان اور اصلاحِ زبان

ایک جائزہ

خواجہ احمد فاروقی

اردو کا تعلق ہند آریائی خاندانِ السنہ سے ہے۔ وہ **شور سینی پراکرت** کا دودھ پی پی کر پلی اور بڑھی ہے۔ اس لیے یہ ناممکن تھا کہ اس میں ہندوستانی عناصر نہ ہوتے۔ یہ ضرور ہے کہ **ناسخ** اور **آتش** کے زمانے میں **اردو** اپنے ابتدائی رجحانات سے دور ہوگئی تھی لیکن اس **فارسی** آمیزی کے دور میں بھی ہندوستان اور اس کی خصوصیات سے وابستگی کا میلان ملتا ہے۔

اردو کو ہند آریائی زبانوں میں جو اہمیت حاصل ہے وہ اتفاقی نہیں بلکہ سینکڑوں سال کی تمدنی اور سیاسی تحریکات کا لازمی نتیجہ ہے[1] اس کا سماجی وجود قانونِ ارتقا اور تغیر کا پابند ہے اور اس میں جو عہد بہ عہد تبدیلیاں ہوئی ہیں وہ تاریخی ضروریات کے عین مطابق ہیں۔ دہلی کے سیاسی انقلابات کی وجہ سے زبانوں میں الٹ پھیر ہوا۔ جس نے بالآخر ایک نئی صورت اختیار کر لی۔ جب مغلیہ سلطنت کی شمع گل ہونے لگی تو شاعروں نے اس زبان کی نگہداشت اور پرورش کی اور اپنی تراش وخراش صفائی وخوش

سلیقگی سے اسے اس قابل بنادیا کہ وہ دنیا کی جدید اور مہذب زبانوں کی ہم نشین بن سکے۔

اردو دراصل **شورسینی آپ بھرنش کا ورثہ** ہے جو گیارہویں صدی عیسوی کے قریب کھڑی بولی کو منتقل ہوا۔ وہ قدیم **مغربی ھندی** کی شائستہ صورت ہے اس کے افعال **ھندی** ہیں۔ ضمیریں **ھندی** ہیں اور تمام حروف فاعلی، مفعولی اضافت، نسبت، ربط وغیرہ **ھندی** ہیں۔ **عربی وفارسی** الفاظ کی آمیزش نے اس کے دامن کو وسعت بخشی اور اس کی اصلی خوبی کو بڑھادیا وہ لوگ جنھوں نے **اردو** شاعری پر اپنا نام ثبت کر کے اس کا ایک معیار قائم کیا وہ **فارسی** شاعری کے دلدادہ تھے اور ان کی ذہنیت، رجحانات، خیالات سب **فارسی** ہی نے تعمیر کیے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تلمیحات، تشبیہات اور استعارات کا ایک بڑا حصہ **فارسی** سے **اردو** میں منتقل ہو گیا۔ بعد میں جادۂ اعتدال سے انحراف نے **اردو** شاعری کو تقلیدی اور روایتی بنادیا۔ تحسین اور آفرین کی ہوس اور استعارہ در استعارہ اور صفت در صفت کی کوششوں نے شاعری کو ایک تنگ دائرہ میں محبوس ومقید کردیا۔

میر کا زمانہ اصلاحِ زبان واسلوب کے اعتبار سے تاریخِ ادب **اردو** میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ **سودا** کا دعویٰ ہے کہ یہ سنگ ریزہ ان کی کوششوں سے 'درعدن' بنا ہے۔ **میر** کو یہ فخر ہے کہ انھوں نے 'عیب' کو 'ہنر' سے بدل دیا ہے۔ ان حضرات کی خدمات کا صحیح اندازہ کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم دورِ ماقبل پر ایک نظر ڈالیں اور معلوم کریں کہ اس وقت زبان میں کیا خامیاں یا خوبیاں تھیں۔

ولی سے قبل **اردو** نے اچھی خاصی نشوونما حاصل کر لی تھی اور **ریختہ گو شاعر** بلکہ صاحبِ دیوان بھی وجود پذیر ہو چکے تھے لیکن یہ بات قطعی طور پر نہیں کہی جاسکتی کہ دکن میں **ولی**[۲] سے پہلے **اردو نظم** کی ابتدا کب ہوئی اور کن حالات میں ہوئی ہمیں صرف اتنا معلوم ہے کہ حضرت **خواجہ بندہ نواز گیسودراز** کے زمانے میں **اردو** اس قابل ہوگئی تھی کہ وہ تصوف واخلاق کے ابتدائی مسائل سلکِ **نظم** میں پرو سکے۔ **خواجہ بندہ نواز** اور **نظامی دکنی** کا کلام دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان سے قبل بھی زبان کی درستی اور اصلاح کی کوششیں ہو چکی ہوں گی۔

دکن کی ادبی تاریخ کے بہت سے گوشے تاریکی میں ہیں **فیروز** اور **محمود** کا ہمیں کچھ حال نہیں معلوم لیکن **وجہی** اور **ابنِ نشاطی** وغیرہ نے ان کی قابلیت اور شاعرانہ کمال کا اعتراف کیا ہے قیاس یہ کہتا

ہے کہ ان لوگوں نے زبان کی صفائی اور بیان کی بہتری کی بھی کوشش کی ہوگی۔ ورنہ اس دور کے بعد غزل، قصیدہ، مثنوی، اخلاقی اور نیچر کی نظموں کا جو سرمایہ ملتا ہے وہ وجود میں نہ آتا۔

اس زمانے کے شاعروں میں **غواصی** کا نام قابلِ ذکر ہے، اس لیے کہ اس نے ھندی الفاظ کو بڑی عمدگی کے ساتھ دکنی زبان میں آمیز کیا ہے اور اس کا کلام تصنع اور تکلف کی قیود سے یکسر آزاد ہے۔ **غواصی** سے گزر کر جب ہم **ابنِ نشاطی** کی 'پھول بن' پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ پچیس تیس برس میں صنایع بدائع کا رواج ہو گیا ہے اور شاعری کے اصلی خط و خال تکلفات میں چھپ گئے ہیں۔ لیکن یہاں بھی سلاست کا ایسا چشمہ نظر آجاتا ہے جو پہاڑوں میں پوشیدہ ہو۔

مثنوی 'گلشنِ عشق' جو **نصرتی** کی رنگینیٔ تخیل کا نتیجہ ہے اس میں تشبیہات و استعارات کے طلسم کے ساتھ ندرت اور جدت بھی موجود ہے۔ اس دور میں مثنویوں کے علاوہ غزلیں بھی ملتی ہیں لیکن ان کا بڑا حصہ دست بردِ زمانہ سے محفوظ نہیں رہ سکا۔ **سلطان قطب شاہ** اور **ہاشمی** وغیرہ کی جو غزلیں ہیں وہ اصلیت اور حقیقت کی حامل ہیں اور تشبیہ و استعارے سے معمور۔

دورِ ماقبلِ **ولی** میں رزمیہ شاعری کی طرف بھی توجہ کی گئی اس سلسلے میں خاور نامہ اور فتح نامۂ نظام شاہ مثالاً پیش کیے جاسکتے ہیں۔ نصرتی کے قصیدے بھی رزمیہ شاعری کا نہایت عمدہ نمونہ ہیں اس کے علاوہ تاریخی، اخلاقی اور معاشرتی موضوعات پر بھی شعرائے دکن نے طبع آزمائی کی اور تراوشِ فکر کے کامیاب نمونے پیش کیے۔

اس دور میں قصیدے بھی لکھے گئے لیکن سب فارسی کے طرز پر۔ دکنی ماحول کے لحاظ سے ان میں کچھ جدتیں بھی ملتی ہیں جو خالی از لطف نہیں ہیں۔ **نصرتی** کے بعض قصیدے منظریہ شاعری کے اچھے نمونے ہیں۔ سلاطینِ گولکنڈہ و بیجاپور کے کلیات میں بعض قطعات ایسے ملتے ہیں جو اپنے موضوع کے اعتبار سے دورِ حاضر کی چیز معلوم ہوتے ہیں۔

دکھنی شاعری میں مرثیہ گوئی، واقعہ نویسی، غزل سرائی اور منظر نگاری کا وافر مواد موجود ہے جو اپنی رنگا رنگی اور بوقلمونی کی وجہ سے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے قدیم دکھنی شاعری نظر انداز کرنے کے قابل نہیں ہے۔ ان شعرا کا انداز پرانا ضرور ہے لیکن سیدھا سادا ہے۔ ان کے یہاں تشبیہیں نازک استعارے اور پیچیدہ خیالات نہیں ہیں۔ لفظی و معنی صنایع جو کچھ بھی

ہیں زیادہ تر اپنے ماحول سے ماخوذ ہیں زبان میں قدامت ہے اور ہر نوع کی خامیاں ہیں۔ دکنی الفاظ اس کثرت سے پائے جاتے ہیں کہ ان کا بیش تر حصہ شمالی ہندوستان والے بغیر فرہنگ کے نہیں سمجھ سکتے۔ ان شعرا کے یہاں دکنی الفاظ وروابط استعمال ہوئے ہیں مثلاً: 'سے' کے بجائے 'سوں'، 'سیں' اور 'سیتی'، 'کو' کے بجائے 'کوں'، 'ہمکو' کے بجائے 'ہمن'، 'میرا دل' کے بجائے 'مجھ دل'، 'تسبیح' کے بجائے 'تسبی'، یہی باتیں تقریباً شعرائے دہلی کے یہاں بھی ملتی ہیں۔

ولی اورنگ آبادی کی حیثیت ہماری شاعری میں میلِ راہ کی سی ہے اس سے قبل الفاظ و تراکیب کا سرمایہ جمع ہو چکا تھا اور خیالات وجذبات کے بہت سے اصول دریافت ہو چکے تھے۔ لیکن ان کی تاریخی اہمیت زیادہ ہے اور ادبی کم۔ **ولی** کی ٹکسال میں بقول **مولانا احسن مرحوم** ایسے کھرے اور کامل المعیار سکّے ڈھالے گئے جن کے سانچوں میں وقت اور عہد کے تغیر وتبدل اور سن وسال کے سوا آج تک کوئی کھوٹ اور کسر نہیں۔ [۳] **ولی** موجد ہوں یا نہ ہوں لیکن مصلح ضرور تھے۔ دورِ ماقبل **ولی** کی شاعری لہجہ اور وزن کے لحاظ سے اجنبی ہے اس لیے نامطبوع ہے۔ **ولی** کے یہاں بھی چند غزلیں پرانی روش کی موجود ہیں لیکن 'نفسِ گفتار' کے اعتبار سے ان میں اجنبیت نہیں ہے۔ اس کی دراصل وجہ یہ ہے کہ اورنگ آباد کی زبان دکنی سے دور اور زبانِ دہلوی سے قریب تھی۔ [۴] اس کو **ولی** کی زبان کے ساتھ تعلقات کو تازہ کرنے کے بہت سے مواقع ملے تھے لیکن ابھی اسے ارتقا کی بہت سی منزلوں سے گزرنا تھا اور وہ زبان اور مضمون دونوں حیثیتوں سے قابلِ اصلاح تھی۔ تذکرہ قدرت' میں لکھا ہے کہ دلّی میں **شاہ سعد اللہ گلشن** نے **ولی** کو اس کی طرف توجہ دلائی اور یہ نصیحت کی:

شمار زبان دکنی را گذاشته ریخته را موافق
اردوئے معلی شاه جهاں آباد موزوں بکنید تا
موجب شهرت و رواج قبول خاطر صاحب طبعان
عالی مزاج گرد۔

اسی وجہ سے **اردو ادب** میں قدامت کے خلاف جو بغاوت ہوئی ہے اس کا پہلا علم بردار **شاہ گلشن** کو قرار دیا جا سکتا ہے۔

ولی کا دیوان دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے **شاہ صاحب** کی نصیحت کو قبول کیا۔ **صفیر بلگرامی** نے **ولی** کے اشعار کی تین قسمیں کی ہیں:

۱۔ وہ اشعار جو خاص دکنی زبان میں ہیں۔

۲۔ وہ جن میں دکنی اثر کم نمایاں ہے اور باندک تغیر موجودہ زبان کے اشعار کہلائے جا سکتے ہیں۔

۳۔ وہ اشعار جو بالکل اس وقت کی زبان میں ہیں۔

ولی کی لفظی، نحوی، بیانی اور عروضی خصوصیات حسبِ ذیل ہیں:

۱۔ ان کے یہاں ھندی الفاظ کثرت سے استعمال ہوتے ہیں۔ مثلاً آئینہ کی جگہ درپن، جدائی کی جگہ برہ، محبت کی جگہ پریم، کھانے کی جگہ بھوجن، رات کی جگہ رین، معشوق کی جگہ سجن، اسی طرح سندر۔ پی، پتیم وغیرہ۔

۲۔ قواعد (الف) بعض الفاظ جو آج مذکر ہیں وہ ان کے یہاں مونث ہیں مثلاً مخمل، خواب، اسی طرح وہ الفاظ جو آج مونث ہیں وہ ان کے یہاں مذکر ہیں۔ مثلاً زنجیر، قدر، فضیلت۔

(ب) ان کے یہاں فعلوں کی گردان مختلف ہے، ضمائر اور روابط مختلف ہیں مثلاً ''تمکو کی بجائے تمن، سے کے بجائے سیں ہمکو کے بجائے ہمن اور کی کے بجائے ہور۔

(ج) ان کے یہاں فاعل کی علامت اکثر جگہ نہیں پائی جاتی۔

(د) وہ ھندی، فارسی الفاظ کو ملا دیتے ہیں ملا جام نین، غنچہ مکھ، شیریں بچن یا دن وہ رات۔

(ہ) **ولی** بہت سے متحرک الفاظ کو ساکن اور ساکن کو متحرک کر دیتے ہیں مثلاً: غرض کو غرض، زُلف کو زَلف؟ رِین اور نَین کو رِین اور نَین۔

۳۔ ان کے کلام میں ھــنــدی تلمیحات بکثرت ہیں مثلاً **لیلاوتی**، **سیتا**، **کرشن**، ارجن کا بان، کام روپ کا جادو۔

۴۔ عروض (و) وہ شعر کے وزن میں بعض حروف کو گرا دیتے ہیں مثلاً انکھیاں کے بجائے انکھاں صفحہ کی جگہ صفا، نزدیک کی جگہ نزک، رہتا ہے کی جگہ رتا ہے۔

(ب) بعض جگہ قافیے ردیفوں کے ساتھ حروفِ تہجی کی ترتیب سے جوڑے گئے ہیں مثلاً ادا ہے موا

ہے اس میں ُ ے، کو ردیف قرار دے کر ایسا قافیہ اختیار کیا گیا ہے جس کے آخر میں الف ہے۔ اس کے بعد ایسے قافیہ کے ساتھ اس ردیف کو جوڑا ہے جس کے آخر میں (ب) ہے مثلاً سیراب ہے کخواب ہے۔ اسی طرح بالترتیب (ی) تک قافیہ لائے ہیں۔

ولی کے بعد **اردو** شاعری میں ایک اور انقلاب ہوا۔ تذکرہِ قدرت میں لکھا ہے:

بعد از طبقۂ شاعرانِ دکن که معاصرِ ولی بودند
رواجِ ایهام بسیار شد سر دفتر و سر آمد ایهام
گو نجم الدین عرف شاه مبارك المتخلص به
آبرو۔

یہ بات یقین کے ساتھ نہیں کہی جا سکتی کہ ان بزرگوں کو لفظی صنعت کا شوق کیوں کر پیدا ہوا۔ **آزاد** کی رائے ہے کہ دہروں کے انداز نے جو ھندوستان کا سبزہِ خودرو تھا **اردو** کو بھی اپنے رنگ میں رنگ لیا۔

شاہ آبرو نے **ایہام گوئی** کو بہت فروغ دیا اور اسے مستقل فن بنالیا اُن کے کلام میں جو ابتذال اور سوقیت ہے وہ اسی وجہ سے ہے۔ یہ شعر ملاحظہ ہو:

سیج اوپر غیر کے رہتا ہے اب لوٹا ہوا
زر کی لالچ اس قدر وہ سیم تن کھوٹا ہوا

اس زمانے میں لوگ **ایہام** کے دلدادہ تھے۔ **میر** نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے:

کیا جانوں دل کو کھینچیں ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

اس زمانے کے نقادوں نے بھی اس مذاقِ سخن کی رعایت کی ہے۔ چنانچہ **میر** جیسے سخت نقاد **آبرو** کے متعلق لکھتے ہیں: "شاعرے نادره گوئے ریخته" **میر حسن** لکھتے ہیں: (لیکن ذرا احتیاط کے ساتھ) "شاعر خوش گو دروقت خود بود" لیکن جہاں تک طرز اور زبان کا تعلق ہے وہ بہت کچھ اصلاح کی محتاج تھی، اس لیے کہ اب تک شاعری نے کوئی موزوں اور سنجیدہ قالب اختیار نہیں کیا تھا **قائم** نے اس **ریختہ** کے متعلق سچ کہا ہے:

اک بـات لـچـرسـی بـزبـان دکـنـی تھی

تاریخ شعرائے اردو '،میں لکھا ہے:

اس وقـت اردو شـاعـری مـکروہ سبک اور مبتذل
الـفـاظ و مـعـانـی کا مجموعہ تھی اور اس حیثیت
سے قـدیـم دکنی شاعری اور اس میں کچھ تھوڑا
ھی سا فرق تھا۔

ایھـام گـوئـی کی اس سفیہانہ روش کے خلاف جن لوگوں نے بغاوت کی اُن میں **شاہ ظہور الدین حاتم** اور **مرزا مظہر جان جاناں** پیش پیش ہیں۔ **حاتم ولی** کے شاگرد تھے اور قدیم طرز میں شعر کہتے تھے۔ انھوں نے پہلے دیوان سے انتخاب کر کے ایک دیوان مرتب کیا اور اس کا نام دیـوان زادہ '،[۵] رکھا۔ اس میں بہت سے **ھندی** کے الفاظ نکال دیے اور ان کی جگہ **عربی وفارسی** کے قریب الفہم اور کثیر الاستعمال الفاظ شامل کر دیے۔ دیوان زادہ ' کا دیبـاچـہ اصلاحِ زبان کے سلسلے میں بڑی اہمیت رکھتا ہے:

خوشہ چیں سخنوران عالم۔ بصورت محتاج وبہ
معنی حاتم کہ از ۱۱۲۹ھ تا ۱۱۶۹ کہ چھل سال باشد
عمر دریں فن صرف کردہ در شعر فارسی کہ پیر
و مـرزا صائب و در ریختہ ولی را استاد می داند۔
اول کسیکـہ دریـں فـن دیـوان ترتیب۔ نمودہ او
بـود۔ فـقیـر دیـوان قـدیم پیـش از نـادر شـاھی در
بـلاد ھـند مشھور دارد بعد ترتیب آں تا امروز کہ
۳۰ء عـزیـز الـدیـن عالم گیر ثانی باشد۔ ھر رطب
ویـابـس کـی از زبـان ایں بے زبـان آمدہ داخل
دیـوان قـدیـم نـمـودہ کـلیات مرتب ساختہ از ھر
ردیف دوسـہ غزلے وازھر غزلِ دوسہ بیتے ورائے

مـنـاقـب مـرثيـه وچـند مخمس ومثنوی از ديوان قـديـم نيـز داخـل نـمـوده به ديوان زاده مخاطب سـاختـه وسرخی غزليات سه قسم منقسم ساختـه۔ يـکـے طـرحی دوم فرمائشی سوم جوابی تا تفريق آں معلوم گردد و معاصران فقير شاه مبارك آبرو وشـرف الـديـن مـضمون ومرزا جان جاناں مظهر وشيـخ احسـن الـلــه احسـن وميـر شاكر ناجی و مـصـطفیٰ خاں يك رنگ است ولفظ در، و، بر، و، از، و الـفـاظ وافعال ديگر که در ديوان خود تقيد دارد۔ دريـس ولا ازده (۱۰) ودوازده (۱۲) اكثـر الـفـاظ را از نظر انداخته و الفاظ عربی وفارسی كـی قـريـب الـفهـم وكثير الاستعمال باشـند و روز مـره دهـلـی كــه مـرزايــان هـنـد وفصيحـان رند محاوره آرند منظور دارد...

پھر لکھتے ہیں:

زبـان هـنـدی بهـا کـا را موقوف کرده محض روز مـره كـه عـام فهـم وخـاص پسـنـد بـاشند اختيار نـمـود۔ وشمۂ ازاں الفاظ که تقيد دارد به بياں می آرد چـنـانـچـه عربی وفارسی مثلاً تسبيح رايتی وصـحيـح راصـحـی وبيـگانه رابگانه وديوانه را دوانـه و مـانـند آں يا متحرك را ساكن وساكن را متـحـرك مـرض را مـرض و نيـز الفاظ هندی مثل نيـن و جگ و نـت وغيره و لفظ مراد ميرا و ازيں

قبیل که برائے آں قباحت لازم آید یا بجائے سی۔
ستی۔ یا ادھر را اودھر و کدھر را کیدھر کہ
زیادتی حرف باشد یا بجائے پر۔ پہ۔ یا یھاں
رایاں وھاں راواں که در مخرج تنگ بود یا قافیه
راھا ڑائے ھندی (ڑ) مثلاً گھوڑا و بور اودھڑ و
سرو مانند آں۔ مگر ھائے ھوّز را بدل کردن که از
عام تا خاص در محاوره دارند بنده دریں امر
بمتابعت جمهور مجبور است چنانچه بنده را
بندا و پرده را پردا و آں چه از قبیل باشد و ایں
قاعده راتا کے شرح دهد مختصر که لفظے غیر
فصیح انشاء الله نخواهد بود۔

تذکرۂ قدرت ، میں لکھا ہے کہ طرزِ **ایہام گوئی** ترک کرنے کا سہرا **مرزا مظہر جانا جاناں** کے سر ہے۔ **مصحفی** نے انھیں زبانِ **ریختہ** کا 'نقاش اول' کہا ہے۔ **آزاد** نے لکھا ہے کہ زبان کی اصلاح اور اندازِ سخن اور طرز کی ایجاد میں انھیں ویسا ہی حق ہے جیسا کہ **سودا** و **میر** کو۔ انہی نے زبان کو صاف کیا اور **فارسی** کی آمیزش سے اس کی رونق بڑھائی۔ 'اول کسیکه شعر ریخته به تتبع فارسی گفته اوست' (**مصحفی**) ہر چند کہ انھیں **اردو** میں زیادہ فکر کا موقع نہیں ملا لیکن انھوں نے مستقبل کی گزرگاہوں کو روشن کر دیا۔ **مصحفی** نے لکھا ہے: 'بعده تبتعش بدیگراں رسیده۔' تذکرۂ مصحفی (۱۲۰۹ء)

مرزا مظہر جان جاناں کے بعد دوسرے اساتذہ نے اصلاحِ زبان واسلوب کی کوششیں جاری رکھیں اور **اردو** شاعری کی بہت سی خرابیوں کو دور کر دیا۔ چنانچہ **قائم** کو اس بات کا فخر ہے کہ انھوں نے اسے 'خلعتِ قبول' بخشا ہے۔ **میر** فرماتے ہیں:

دل کس طرح نہ کھینچیں اشعار ریختہ کے
بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے

صفیر بلگرامی نے قدیم محاورات والفاظ میں جو تغیرات ہوئے ہیں ان کی ایک طویل فہرست

دی ہے، ہم ان سے چند الفاظ نقل کرتے ہیں:

زمانہ میر	زمانہ ولی
جنھوں کے آگے	جنھوں آگے
طرح	نمن
معشوق	ساجن
نغمہ کرنا	نغمہ بولنا
سورج	سرج
جھلک	جھلکار
جن کے پاس ہے	جن کن اچھے ہے
آئینہ	آرسی
جان ودل	تن من
آنسو	آنچھو

اردو کا پودا **ھریانہ** کی زمین میں اُ گا اور **فارسی** کی ہوا سے سرسبز ہوا۔ **مرزا مظہر**، **میر** اور **خواجہ میر درد** کی تقلیدی کوششوں سے **اردو** میں وسعت اور صفائی ضرور پیدا ہوئی لیکن آگے چل کر **اردو** شاعری **فارسی** کے قالب میں ڈھلتی چلی گئی اس کا انداز، لب ولہجہ، آہنگ سب بدل گیا اس کی ترکیبیں، تشبیہیں، بیش از بیش **فارسی** سے لی جانے لگیں۔ **سعدی**، **حافظ**، **طالب آملی**، **کلیم**، **شفائی**، **ناصر علی**، **جلال**، **اسیر** اور **بیدل** وغیرہ کی پیروی ہونے لگی۔ اور **میر**، **سودا**، اور **قائم** وغیرہ نے **فارسی** اشعار کے ترجمے کیے اور بعض نے متعدد شعرائے **فارسی** کی غزلوں پر غزلیں لکھیں۔ اس تقلید و تتبع کا یہ نتیجہ ہوا کہ **فارسی** الفاظ و محارورات کا بھی ایک بڑا سرمایہ **اردو** میں منتقل ہو گیا۔

ولی سے لے کر **میر** بلکہ **غالب** تک **فارسی** کی ترکیبیں اور محاورے **اردو** کے لباس میں پیش ہوتے رہے۔ اس کی چند مثالیں ذیل میں درج ہیں:

خوش آمدن	خوش آنا	اچھا معلوم ہونا
گوش کردن	گوش کرنا	(سننا)

زنجیر کردن	زنجیر کرنا	(قید کرنا)
داغ شدن	داغ ہونا	(رشک سے جلنا)
دل دادن	عاشق ہونا	

ایسا نہ ہو دل دادہ کوئی جاں سے گزر جائے

(میر)

از جامہ بیروں شدن۔

نکلا پڑے ہے جامے سے کچھ ان دنوں رقیب

نماز کردن	نماز کرنا (یعنی پڑھنا)

خوشا حال کسانیکہ	احوال خوش انھوں کا	(یعنی ان کا حال کیا ہی اچھا ہے)
تو گوئی	کہے تو	(گویا)
طرف شدن	طرف ہونا	(ہمسری کا دعویٰ کرنا)

بعض جگہ **فارسی** اصطلاحوں پر شعر کی بنیاد قائم ہے۔

چراغِ سحری: بیمار جاں بلب۔ **میر** فرماتے ہیں:

ٹک میر جگر سوختہ کی جلد خبر لے

کیا یار بھروسا ہے چراغِ سحری کا

تر دامن: (پُر گناہ) **درد**:

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو

دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

فارسی مرکب الفاظ بھی بے شمار استعمال ہوئے ہیں۔ **میر** کا دیوان ان سے بھرا پڑا ہے۔ مثلاً ہنگامہ گرم کن۔ حلقہ در گوش۔ حرف زیر لبی، برق خرمن صد کوہ طور، تر بال، ستم کشتہ، غبار ناتواں، دل غفراں پناہ۔

میر کے یہاں بعض مصرعے بالکل **فارسی** ہیں۔ **غالب** کی ابتدائی شاعری میں بھی اکثر جگہ 'یا'، 'ہے' وغیرہ چھوڑ کر باقی سب **فارسی** ہے۔

○

میر نے **اردو** کے ابتدائی رجحانات سے روگردانی نہیں کی۔ انھوں نے اس کو فراموش نہیں کیا کہ **اردو** ہندوستان کی زبان ہے اور اس کی جڑیں ہماری تہذیب اور جذباتی زندگی کی گہرائیوں میں پیوست ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں '**بھارتیتا**' یا ہندوستانی عناصر کی آمیزش جا بجا ملتی ہے۔

میر کی شاعری کی ابتدا، اس وقت ہوئی جب کہ **اردو** گھٹنیوں چل رہی تھی۔ شاعری میں نئے تجربات کیے جا رہے تھے۔ نئی نئی ترکیبیں اور بندشیں اختراع کی جا رہی تھیں۔ **دکنی شعرا** نے **اردو** کے دامن کو گلہائے رنگ رنگ سے معمور کر دیا تھا۔ **میر** نے اپنی شاعری کا قصر اسی بنیاد پر قائم کیا۔ اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ **میر** نے اصلاحِ زبان اور اصلاحِ شاعری کے لیے کوئی قدم نہیں اٹھایا۔ اس قسم کی رائے تاریخی حقیقت کے بالکل خلاف ہوگی۔ **میر** نے زبان اور شاعری کی اصلاح میں نمایاں حصہ لیا اور اس '**لچرسی**' زبان کو دُرِعدن بنا دیا۔ لیکن انھوں نے زبان کی صفائی کے شوق میں **ناسخ** کی طرح **ہندوستانیت** سے بالکل قطعِ تعلق نہیں کیا۔ ان کے کلام کو اگر غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ انھوں نے **ہندی الفاظ**... **ہندی** استعارات و تشبیہات کو پوری طرح قائم رکھا ہے۔ جو اس کے مزاج سے ہم آہنگ تھیں اور وہ چیزیں جو اس ارتقائی دور میں کھپ نہیں سکتی تھیں ان کو خارج کر دیا۔ **میر** کی شاعری یا **میر** کی شخصیت کوئی منجمد اکائی نہیں ہے۔ وہ ارتقا کی زنجیر کی ایک کڑی ہے۔ اگر ہم **میر** کے ادبی کارناموں کو اس روشنی میں دیکھیں گے تو ہمیں یہ اعتراف کرنا پڑے گا کہ **میر** نے زبان کی بڑی خدمت انجام دی اور اس کی جڑوں کو ہندوستان اور ہندوستانیت سے الگ نہیں کیا۔

ذیل میں چند مثالیں درج کی جاتی ہیں جن میں **میر** نے **ہندی الفاظ** کو پورے حسن کے ساتھ استعمال کیا ہے:

۱۔ کچھ ٹھور بھی تھی اس کی کچھ اس کا ٹھکانا تھا

۲۔ دوں کس کو دوش دشمنِ جانی تھی دوستی

۳۔ اس سمے میں دیکھنے ہم کو بہت آیا کرو

۴۔ تنکے سے هم پربت هوئے

۵۔ رات هوئی جس جاگه هم کو هم نے وهیں بسرام کیا

۶ انچهر هیں تو عشق کے دو هی لیکن هے بستار بهت

۷ موند کر آنکهیں اگر تو دل کی طرف ٹك دهیان کرے

۸۔ جیسے کسو کا کوئی نگر هولٹا هوا

۹۔ دن آج کا بهی سانجه هوا انتظار میں

۱۰۔ چتون کے کب ڈهپ تهے ایسے

۱۱۔ چلتا پهرتا هے پر اُداس اُداس

۱۲۔ مکهڑے سے کس کے تونے اے میر دل لگایا [۶]

ان کے علاوہ **میر** *نے* **جوگ، تجنا، سنسار، سمرن، بهسم، اچرن، هنکار** *وغیرہ ہزاروں* **هندی** *کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ ان کے یہاں اکثر الفاظ اپنی قدیم شکل میں ابتدائی حسن اور معصومیت کے ساتھ بے تکلفانہ آئے ہیں:*

۱۔ دل آپ کا کسو سے شاید لگا نهیں هے

۲۔ تجه کنے بیٹهے گهٹا جاتا هے دل

۳۔ ان نے تو آنکهیں موند لیاں هیں

۴۔ کوئی نه هم کو جانے تها

۵۔ یه بات مری ضد سے تمهیں کن نے بتائی

۶۔ ترك وفا کرو هو مرنے کے میر ڈر سے

۷۔ پهرتے هو میر صاحب سب سے جدے جدے تم

میر *نے* ***راون، رام***، *لنکا، اُجڑے نگر کے دیے، هندوستان کی برسات، پپیے،* **دیوالی، هولی** *سب کا ذکر کیا ہے۔*

میر *کی غزلوں، مثنویوں اور شکارناموں کا مطالعہ اگر غور سے کیا جائے تو ان میں هندوستان کے موسموں، پھلوں، جانوروں اور هندوستانی معاشرت کے تعلق سے بہت سی باتیں*

مل جائیں گی۔ بعض غزلوں میں بھی ھندوستانی فضا ہے مثلاً:

۱۔ عجب نہیں ہے نہ جانے جو میر چاہ کی ریت
سنا نہیں ہے مگر یہ کہ جوگی کس کے میت

۲۔ آتش عشق میں راون کو جلا کر مارا
گرچہ لنکا سا تھا اس دیو کا گھر پانی میں

۳۔ دل و دلّی گرچہ ہیں دونوں خراب
پہ کچھ لطف اس اجڑے نگر میں بھی ہیں

۴۔ چلتے ہوتو چمن کو چلیے، کہتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں، پھول کھلے ہیں، کم کم بادو باراں ہے

میر نے زیادہ تر عام بول چال کی زبان استعمال کی ہے اور اسی تلفظ کو نظم کیا ہے جو عوام کی زبان پر چڑھ گیا تھا بعض جگہ اپنے تخلص کے ساتھ 'جی' کا لفظ استعمال کیا ہے جس کی وجہ سے اشعار میں بول چال کی گھلاوٹ پیدا ہوگئی ہے مثلاً:

۱۔ رات تو ساری کٹی سنتے پریشاں گوئی
میر جی کوئی گھڑی تم بھی تو آرام کرو

۲۔ اولِ عشق ہی میں میر جی تم رونے لگے
خاک بھی منہ کو ملو نالہ وفریاد کرو

محمد شاہ کے زمانہ تک **اردو** شاعری کا **دلّی** میں رواج ہو گیا تھا لیکن ابھی تک اس نے کوئی سنجیدہ اور موزوں قالب اختیار نہیں کیا تھا۔ بقول **قائم**:

ایک بات لچرسی بزبانِ دکنی تھی

میر نے شاعرانِ دکن کو 'پر بے رتبہ' کہا ہے۔ **میر حسن** نے **دکن** کے **قدیم** شعرا حبیب وحسن کے تذکرہ میں لکھا ہے:

اکثر اشعار ایں ھا در بحرکبت به نظیر آمده
چوں الفاظش ربط بیك دگر نداشتند بقلم نیا

ورده۔

حقیقت یہ ہے کہ اس زمانے کی شاعری مکروہ اور متبذل الفاظ و معانی سے بھری ہوئی تھی اور اسی لیے **شاہ سعد اللہ گلشن** کو **ولی** سے یہ کہنا پڑا:

شمار زبان دکنی را گزشته، ریخته موافق
اردوئے معلیٰ شاہ جہاں آباد موزوں کنید که تا
موجب شهرت و رواج قبول خاطر صاحب طبعانِ
عالی مزاج گردد۔

اس دور کے نامور اور مشہور شاعر **شاہ مبارک آبرو** ہیں ان کا انداز اور اسلوب یہ تھا:

اٹھ چیت کہوں جنوں ستی خاطر پخت کی
اے کچھ بہار تجھ کو خبر ہے بسنت کی
یارو ڈرو کمر سے مڑوڑو نہ بھر کے انگ
آجا کہیں لچک تو ابھی لاگ جائے لنگ

شاہ مبارک آبرو صنعتِ ایہام کے بڑے دلدادہ تھے۔ جا بجا اس قسم کے اشعار کہے ہیں:

سیج اوپر غیر کے رہتا ہے اب لوٹا ہوا
زر کی لالچ اس قدر وہ سیم تن کھوٹا ہوا

تذکرہِ قدرت ٗ میں **آبرو** کے متعلق لکھا ہے:

بد از طبقهٔ شاعرانِ دکن که معاصر ولی بودند
رواج ایهام بسیار شد سر دفتر و سرآمد ایهام گو
نجم الدین عرف شاہ مبارک متخلص آبرو۔

یہی حال **شاکر ناجی** اور **مصطفیٰ خاں یک رنگ** کا ہے ان کی **پوچ گوئی** اور **ایهام نگاری** نے شاعری کو لطف و اثر سے محروم کر دیا تھا۔ سب سے پہلے **مرزا مظہر جان جاناں** ؒ نے اس خراب کو محسوس کیا اور اصلاح کی کوشش کی۔

قدرت اللہ شوق نے لکھا ہے:

می گوینـد اول کسے که طرز ایهام گوئی نموده
ریـختہ اور زبان اردوئے معلیٰ شاہ جہاں آباد که
الـحـاظ پسند خاطرِ عوام وخواص وقت گردیده
و مـروج سـاخـتـه زبـدة العارفین قدرة الواصلین
مـرزا جـان جـانـاں متـخـلـص بـه مظهر مردیست
فرشته صفت۔

مصحفی نے ان کو 'نقاش اول زبان ریختہ' لکھا ہے:

در ابتدائے شوق شعر که هنوز از میر و مرزا کسے
در عرصه نیامده بود و دور دورِ ایهام گویاں بود
اول کسے کـه ریختہ به تتبع فارسی گفته اوست،
نقاش اول زبان ریختہ باعتقاد فقیر اوست۔[۸]

مرزا مظہر کی کوششیں بار آور ہوئیں اور **درد**، **سودا**، **میر**، **میر حسن** وغیرہ نے تجدید و اصلاح کے کام کو مزید ترقی بخشی اور **اردو** شاعری کے بہت سے عیوب مٹا ڈالے۔

میر کی اصلاحی خدمات بھی نہایت اہم ہیں وہ خود فرماتے ہیں:

دل کس طرح نہ کھینچیں اشعار ریختہ کے
بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے
ریختہ کاہے کو تھا اس رتبہ عالی میں میر
جو زمیں نکلی اسے تا آسماں میں لے گیا

میر نے **ایہام گوئی** پر ایک ضرب کاری لگائی اور اشعار کو سوز و گداز کا مخزن بنا دیا۔

کیا جانوں دل کو کھینچیں ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

مصحفی نے **مرزا مظہر** کے متعلق لکھا ہے:

اول کسے که شعر ریختہ فارسی گفته اوست

ہر چند کہ اس '**نقاشِ اول**' کو **اردو** میں زیادہ طبع آزمائی کا موقع نہیں ملا۔لیکن ان کی شمعِ ہدایت سے دوسرے شاعروں نے منزل کا سراغ پالیا۔

مصحفی نے لکھا ہے:'بعدہ تتبعش بدیگراں رسیدہ'

میر فرماتے ہیں:

تبعیت سے جو فارسی کے میں نے ہندی شعر کہے
سارے ترک بچے ظالم اب پڑھتے ہیں ایران کے بیچ

ان اصلاحات کا نتیجہ یہ ہوا کہ **فارسی** شاعری کا خزانہ **اردو** میں منتقل ہونے لگا اور **اردو** کے سخن ور بھی شعرائے **فارسی** کی نازک خیالیوں کی داد دینے لگے۔

چنانچہ **میر حسن**، **قائم** کے بیان میں لکھتے ہیں:

طرزش مانا بطرز آملی ماند

میر ضیا کی نسبت فرماتے ہیں:

طرزش مانا بطرز مولانا نسبتی

شاہ واقف کے حال میں لکھا ہے:

طرز کلامش مانا به طرز ناصر علی وجلال اسیراست

میر محمد حسین کلیم کے بارے میں تحریر فرماتے ہیں:

اکثر بزبان مرزا بیدل حرف می زند

میر کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے بڑے سلیقے کے ساتھ **ھندی** اور **فارسی** کو ہم آمیز کیا ہے اور عام طور پر اعتدال کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔

فارسی غزل کی تاریخ میں **سعدی** و **حافظ** کا بڑا مرتبہ ہے اس دور کے اساتذہ نے ان سے بھی استفادہ کیا ہے۔مثلاً **میر** نے اس شعر میں:

سب پہ جس بار نے گرانی کی
اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا

حافظ کے خرمن سے خوشہ چینی کی ہے:

آسماں بارِ امانت نتوانست کشید
قرعہ فال بنام من دیوانہ زدند

ایسے ہی ان کے دیوان میں بہت سے شعر **سعدی** سے ماخوذ ہیں۔ **فغانی** کا شعر ہے:

مشکل حکایت است کہ ہر ذرّہ عین اوست
اما نمی تواں کہ اشارت با و کنند

میر نے اسے **اردو** کا لباس پہنایا ہے:

پایا نہ یوں کہ کریئے اس کی طرف اشارہ
یوں تو جہاں میں ہم نے اس کو کہاں نہ پایا

نظیری کا یہ شعر ہے:

زِفرق تا بقدم ہر کجا کہ می نگرم
کرشمہ دامن دل می کشد کہ جا ایں جا است

میر نے اسے **اردو** میں اس طرح منتقل کیا ہے:

جس جائے سراپا میں نظر جاتی ہے اس کے
آتا ہے مرے جی میں یہیں عمر بسر ہو

اس زمانے میں تمام ہندوستان میں متاخرینِ شعرائے **فارسی** کی دھوم مچی ہوئی تھی۔ شعرائے **اردو** نے بھی **ناصر علی**، **جلال اسیر**، **کلیم** اور **بیدل** کا تتبع کیا۔ لیکن **میر** نے **شفائی** کی روش اختیار کی۔ چنانچہ **میر حسن**، **میر** کے متعلق لکھتے ہیں: "طرزش مانا بطرز شفائی" لیکن بہت سے اشعار **سعدی**، **عرفی** و **نظیری** کے طرز میں بھی ہیں۔

میر بڑے بااصول شاعر تھے۔ انھوں نے **اردو** شاعری کے کچھ قواعد منضبط کیے اور ان پر خود بھی عمل کیا اور دوسروں کو بھی ترغیب دی۔ مثلاً شعر کی زبان صاف اور رواں ہونی چاہیے:

دیکھو تو کس روانی سے کہتے ہیں شعر میر
دَر سے ہزار چند ہے ان کے سخن میں آب

اسی کے ساتھ بیان میں تازگی ندرت اور جدّت ضروری ہے:

نہیں ملتا سخن اپنا کسو سے
ہماری زندگی ڈھپ جدا ہے

میر شعر میں تنافر پسند نہیں کرتے:

فہم حرفوں کے تنافر کا بھی یاروں کو نہیں
اس پہ رکھتے ہیں تنفر سب مری صحبت سے یاں

ان کے نزدیک محاورے میں تصرف جائز نہیں ہے۔

میر کا خیال ہے کہ جو کچھ کہا جائے وہ تاثیر کے ساتھ:

بے سوز دل کنھوں نے کہا ریختہ تو کیا
گفتار خام پیشِ عزیزاں سند نہیں

میر کی ادبی اصلاحات کو سمجھنے کے لیے ان کے وہ خیالات بھی سامنے رکھنا چاہئیں جو انھوں نے **ریختہ** اور **اقسامِ ریختہ** کے متعلق 'نکات الشعرا' میں ظاہر کیے ہیں:

اول آنکہ یك مصرعش فارسی ویك هندی
چنانچه قطعه حضرت امیر نوشته شد۔
دوم آں کہ نصف مصرعہ اش هندی و نصف
فارسی چنانچه شعر میر مغز که نوشته آمد۔
سوم آں کہ حرف وفعل فارسی بکار می برند و
ایں قبیح است۔
چهارم آں کہ ترکیبات فارسی می آرند۔ اکثر
ترکیب که مناسب زباں ریخته می افتند آں جائز
است۔ وایں را غیر شاعر نمی داند۔ وترکیبے کے
نامانوس ریختہ می باشد آں معیوب باشد
دانستنِ ایں نیز موقوف سلیقه شاعری است
ومختار فقیر هم همیں است اگر ترکیب فارسی

مواقف گفتگوئے ریختہ بود مضائقہ ندارد۔
پنجم ایہام است کہ در شاعرانِ سلف دریں فن رواج داشت اکنوں طبعہا مصروف ایں صنعت کم است مگر بسیار بشستگی بستہ شود۔ معنی ایہام ایں است کہ لفظے براوبنائے بیت بود۔ آں دو معنی داشتہ یکے قریب ویکے بعید۔ و بعید منظور شاعر باشد و قریب متروک او۔
ششم انداز است کہ ما اختیار کردہ ایم و آں محیط ہمہ صنعتہا است تجنیس۔ ترصیع تشبیہ۔ صفائے گفتگو فصاحت، بلاغت ادا بندی خیال وغیرہ ایں ہمہ در ضمن ہمیں است وحقیر ہم از ہمیں وتیرہ محظوظم ہر کہ را دریں فن طرز خامی است ایں معنی را می فہمد با عوام کارندارم ایں کہ نوشتہ ام برائے یاراں من سند است۔ نہ برائے ہرکس زیرا کہ عرصۂ سخن وسیع است و از تلوّن چمنستان ظہور آگہم۔ ہر گلے را رنگ وبوئے دیگر است۔

میر کے انداز کے متعلق اوپر بحث آچکی ہے جو مترنم بحروں اور تمام صنعتوں پر محیط ہے۔

یہ رجحان جس کا مقتضا یہ تھا کہ **اردو** میں **ہندی** عناصر کو قائم رکھا جائے دورِ متقدمین سے گزرتا ہوا آج تک قائم ہے، درمیان میں کچھ رکاوٹیں ضرور پیدا ہوئی ہیں۔ لیکن اس چشمے کی روانی میں کوئی فرق نہیں آیا۔ **سلطان قلی قطب شاہ میر تقی میر، میر حسن، نظیر اکبرآبادی، ذوق، ظفر، حالی، مولوی محمد اسماعیل، عظمت اللہ خاں، آرزو لکھنوی، حفیظ جالندھری، ساغر نظامی، مقبول حسین احمد پوری، اندر جیت شرما** وغیرہ اس کے گواہ ہیں۔

O

میر نے زبان اور اصلاحِ زبان کا رشتہ زندگی سے کبھی منقطع نہیں کیا۔ ایک موقع پر انھوں نے کہا تھا **خاقانی** اور **سعدی** کا کلام سننے کے لیے فرہنگ کی ضرورت ہے۔ لیکن میرا کلام صرف اس شخص کی سمجھ میں آ سکتا ہے جو جامع مسجد دہلی کی سیڑھیوں کی زبان سے آشنا ہو۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انھوں نے قرآن کو قران، پلید کو پلیت، شتاب کو شتابی، امیری کو امرائی اور دستخط کو دودستخط نظم کیا ہے۔

میر کے زمانہ کے قواعد[9] بھی مختلف ہیں۔ سب سے نمایاں فرق تذکیر و تانیث میں ہے۔ مثلاً جراحت، دید، جان، گلگشت، مذکر ہیں اور خواب، گلزار، نشتر مونث۔

(ب) ندا کی حالت میں حرف مغیرہ کے ساتھ الفاظ کی فارسی جمع لاتے ہیں۔ مثلاً اے بتاں، اے ہم صفیراں۔

(ج) عربی فارسی اسما کے آخر میں (ے) لگا کر صفت بنا لیتے ہیں۔ مثلاً سفرے، حیرتی، اسی طرح ھندی اور فارسی کے لفظ ملا کر بھی صفت بنا لیتے ہیں مثلاً کم گھیر، شیریں بچن۔

(د) صفات ضمیری کا استعمال بھی موجودہ زمانہ سے الگ تھا۔ ضمیر شخصی واحد غائب کبھی وہ بالضم کبھی بالفتح اور کبھی وہ بروزن استعمال کرتے تھے۔ جمع غائب کے لیے 'دے' اضافی حالت میں جن نے، کن نے، جنھوں کا، کنھوں کا، بولتے تھے۔

ضمیر واحد مخاطب اور ضمیر واحد متکلم جب حالتِ اضافی میں لائی جاتیں تو اس طرح بولتے تھے۔ مجھ عشق یعنی میرا عشق۔ تجھ صفت یعنی تیری صفت۔ اسی طرح جب ضمیر حالتِ اضافی میں جمع لائی جاتی تو کہتے راتیں ہماریاں، باتیں تمہاریاں۔

(د) **میر** کے زمانے میں فعل متعدی کا استعمال بالکل دکنی تھا۔ مثلاً میں کام کیا۔ ہم شہر دیکھا۔

(ز) ماضی مطلق میں آئیں اور لائیں کی جگہ آئیاں، لائیاں بولتے تھے۔ مثلاً تم عورتیں لائیں۔ زلفیں دکھلائیاں، باتیں نہ مانیاں اسی طرح آنکھیں ترسیاں ہیں (ماضی قریب) باتیں بہت بنائیاں تھیں (ماضی بعید) وہ آنکھیں مارتیاں تھیں، (ماضی ناتمام) وہ آئیاں ہوں گی (ماضی احتمالی) کاش وہ لڑتیاں (تمنائی) تم کو ہیکولڑتیاں جھگڑتیاں ہو (حال) ماضی تمام اور فعل حال کے ساتھ فعل امدادی اس طرح استعمال ہوتا تھا۔ وہ چلا جاوے تھا۔ تم چلی جاویں

تھیں۔ ہم چلی جاویں تھیں۔

(س) فعل کی بعض اور شکلیں:

ٹوٹا گیا: (ٹوٹ گیا)

دیکھ رہتا ہوں: (دیکھتا رہتا ہوں)

آتے ہیں گے: (آتے ہیں)

ڈھائے کر، کھائے کر، گائے کر

(ش) طرف کے بجائے اُور۔ ذرا کی جگہ ٹک۔ بالکل کی جگہ پنٹ یا اضافت نہیں لاتے۔ مثلاً بلبل کنے۔ دل ساتھ۔ پالکی اوپر۔

(ص) تئیں بمعنی تک، کو، (جیسے محشر تئیں) بیچ بمعنی میں (مثلاً چمن کے بیچ)

(ض) بعض اوقات **میر** نے مضاف اور مضاف الیہ کے درمیان سے حرف اضافت حذف کر دیا ہے۔ مثلاً آجکل، مروت، قحط ہے۔ یعنی مروت کا قحط ہے۔ یہ فارسی کا اثر ہے۔

(ط) **میر** اور ان کے معاصرین واؤ کے استعمال میں آزاد تھے۔ اور **فارسی و ھندی** کا خیال نہیں کرتے تھے۔ مثلاً چوری و پنکھا۔ تاکے بدشت گردی و کب تک یہ خستگی۔ اسی طرح بیڑہِ پان۔ ترکیب اضافی میں جائز تھا۔ حرفِ علّت کا استعمال:

جو جو ظلم کیے ہیں تم نے سو سو ہم نے اٹھائے ہیں

حرف تشبیہ کا استعمال:

دل جانے ھے جوں رو کر شبنم نے کھا گل سے

(اس کے علاوہ نمط برنگ، بساں، کے الفاظ بھی ان ہی معنوں میں استعمال ہوتے تھے)

(ظ) **فارسی** مرکب الفاظ جو میر نے استعمال کیے ہیں:

سخن مشتاق، حرفِ ناشنو، خاک افتادہ ویرانہ، نرم شانہ، سرنشین رہِ میخانہ، عاجز سخن، قادر سخن، غنچہ پیشانی، نا قباحت فہم، سربہ جیب تفکر، تنگ شراب، صحرا صحرا وحشت، دنیا دنیا تہمت، یک بیاباں، بیکسی و تنہائی، عالم عالم جنوں، صد سخن آغشتہ بخوں۔

میر کے کلام میں خاص الفاظ ومحاورات کا بھی ذخیرہ ملتا ہے:

پا کھر، کوتل، گنج، باڑ جھڑی، ہوائی، انار، مہتابی، بان، کنسلائی، کھانچہ، ٹینی، مرغ باز، کنیل، روا، منڈیر، بھنبھیری، ڈانس، جھینگر، چیچڑی، کیچوا، بنڈیلا، پڈڑی، بزہ، اڑانا، اڑواڑ، ارنا، اُسارا، اُلپچنا، باندھنو، بہرونیہ، پرتل، پینٹھ، پڑچھنی، کھتا، تورہ بندی، نوشہ کی روٹی، ٹھڈیاں، تھانگ، تیول، تیغہ، تیر مار، تیس، سنپولیا، جامہ خانہ، جناغ، جھانجھ، چھپا کا، جھمکا، جھوجرا، جھینگا، چراغی، چوپالا، لچھی، چلا چلی، چھونپا، حلیم، چیت، چھڑیاں، داسا، سالنا، سلّی، سوس، شیر، برفی، قتارہ، قورقراد، قرقرا، قاقم، کپّی، کتے وال، کجلی بن، کٹکھنا، کچی نرو، کاکا، کاغذیں باغ، کنگنی، گڈی، گڈابنانا، گاتی، گھیتا، گھوپا، گزرپا، کھسکی، یک پیچہ، اتارا، اگاس، انگداں، بیہڑ، تلنگا، ٹکورے۔

میر نے **سودا** کی طرح کثرت سے الفاظ محاورے اور ترکیبیں **اردو** میں داخل کیں اور بہت سے لفظوں کو **صرف و نحو** کی خراد پر چڑھا کر **اردو** بنالیا۔ یہ اصول بڑا مستحسن ہے اور ضرورت ہے کہ اس پر دوبارہ عمل کیا جائے۔ **میر کا اثر اردو فارسی پر۔**

میر کو شہرت اور مقبولیت ان کی زندگی ہی میں حاصل ہوگئی تھی۔ **مصحفی** نے لکھا ہے:

شعر ہندی را نسبت بدیگر شعرائے ریختہ گویاں بپاکیزگی وصفا گفتہ کہ فارسی گویاں را از رشک ریختہ اش خون دردل افتادہ بلکہ اکثر اشخاص موزوں طبع کہ ریختہ اش شنیدہ و مزہ ایں زبان از زبان اُو دریافت کردہ فارسی گوئی را بر طاق بلند گزاشتند و توجہ برریختہ ریختہ اند۔[۱۰]

اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے کلام کو دیکھ کر دوسروں کو شوق پیدا ہوا، اور **اردو** نے **فارسی** سے زیادہ مقبولیت حاصل کر لی۔ لیکن **میر** جس پایہ کے استاد تھے اس درجہ کے ان کو شاگرد نہیں ملے۔ اگر **آزاد** کی روایت صحیح ہے کہ انھوں نے **قمر الدین منت**، **سعادت یار خاں رنگین** اور **ناسخ** کو شاگردی کے قابل نہیں سمجھا تو ماننا پڑے گا کہ ان کی شاگردی کے خاص اصول تھے اور بہت کم لوگ ان سے مستفید ہوسکتے تھے۔

بایں ہمہ **میر عبدالرسول نثار**، **میاں جگن**، **محمد حسن**، **مجنوں**، **عبداللہ خاں مشتاق**، **خواجہ محمد اکرم نزار**، **منشی بندرابن راقم**، **شکیبا** وغیرہ کو مختلف تذکرہ نگاروں نے (اور بعض کو خود **میر** نے) اپنا شاگرد بتلایا ہے۔ لیکن ان کے طرزِ کلام کی تعریف ہمیشہ ہر دور میں ہوتی رہی اور آج بھی ان کے حسنِ قبول اور شہرتِ عام میں کوئی فرق نہیں آیا:

ریختہ رتبہ کو پہنچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میر کی استادی کا

زندگی میں بھی انھیں وہ شہرت حاصل ہوگئی تھی جو **اردو** کے بہت کم شاعروں کو نصیب ہوئی ہے:

سر سبز ہندی ہی میں نہیں کچھ یہ ریختہ
ہے دھوم میرے شعر کی سارے دکن کے بیچ

میر کی زندگی میں بعض لوگوں نے عقیدت مندانہ اور بعض نے حریفانہ ان کے طرز میں لکھنے کی کوشش کی، **آشفتہ**، **سوز** کے شاگرد ہیں۔ لیکن انھوں نے **میر** کا تتبع کیا ہے۔ **مجذوب** (جن کا لطف نے **سودا** کا بیٹا بتلایا[۱۱] ہے) نے دو دیوان **میر** کے جواب میں لکھے ہیں۔[۱۲] لیکن یہ اچھی طرح نہیں معلوم ہوسکا کہ وہ کس حد تک کامیاب[۱۳] ہوئے۔

سودا، اور **مصحفی** دونوں نے **میر** کی خدمت میں خراجِ تحسین پیش کیا ہے:

سودا تو اس غزل کو غزل در غزل ہی لکھ
ہونا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرف

مصحفی کا شعر ہے:

اے مصحفی تو اور کہاں شعر کا دعویٰ
پھبتا ہے یہ اندازِ سخن میر کے منہ پر

متوسطین کے دور میں **ناسخ** نے **میر** کے کمال کا نہایت خلوص سے اعتراف کیا ہے:

بے بھرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

لیکن ان کے کلام میں کہیں **میر** کی جھلک نہیں۔

آتش فرماتے ہیں:

آتش بقول حضرت سودا شفیقِ من
ہونا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرف

یہاں یہ نکتہ بھی قابلِ غور ہے کہ **میر** نے لکھنوی شاعری پر اپنا کوئی نقش نہیں چھوڑا۔ **ناسخ و آتش** ان کی استادی کو ضرور تسلیم کرتے ہیں۔ لیکن درحقیقت ان سے کوئی معنوی علاقہ نہیں رکھتے۔ آخری دور کے شعرائے لکھنؤ البتہ اپنے دبستانِ شاعری کو چھوڑ کر **میر** کے حلقہ بگوش نظر آتے ہیں۔ اس لیے کہ زمانہ کی تبدیلی سے لکھنؤ اور دھلی کے امتیازات اٹھتے جاتے تھے۔ لکھنؤ کی اس پُرتکلف فضا میں جو 'مئے ورامش و رنگ و بو' سے عبارت تھی۔ **میر** کے نغمے بے وقت سے معلوم ہوتے تھے۔ جب سلطنت کا چراغ ٹمٹمانے لگا اور یہ محفل درہم برہم ہوگئی تو ان نغموں کی صدائے بازگشت قدرتی طور پر پھر سنائی دینے لگی اور **جلال**، **ثاقب** اور **اثر** کا میلان **میر** کے طرف زیادہ ہوگیا۔

مرزا غالب نے جہاں **میر** کی پیروی کی ہے نہایت کامیابی کے ساتھ کی ہے۔ مثلاً:

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے
میں بھی منہ میں زباں رکھتا ہوں
کاش پوچھو کہ مُدعا کیا ہے
ہم کو ان سے وفا کی ہے امید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

اُن کا شعر ہے:

ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
سنتے ہیں اگلے زمانہ میں کوئی میر بھی تھا

حضرت ذوق کا یہ اعتراف بھی ملاحظہ ہو:

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

شیفتہ نے بھی **میر** کا تتبع کیا ہے:

نرالی سب سے ہے اپنی روش اے شیفتہ لیکن
کبھی دل میں ہوائے شیوہ ہائے میر پھرتی ہے

میر مہدی مجروح لکھتے ہیں:

یوں تو ہیں مجروح شاعر سب فصیح
میر کی پر خوش بیانی اور ہے

رند کے یہاں جو غزلیت ہے وہ بھی پیروی **میر** کا نتیجہ ہے:

تیرا کلام کتنا مشابہ ہے میر سے
عاشق ہیں رند ہم تو اسی بول چال کے

طرزِ **میر** نے **جلال لکھنوی** کو بھی متاثر کیا ہے:

کہنے کو جلال آپ بھی کہتے ہیں وہی طرز
لیکن سخنِ میر تقی میر کی کیا بات

یہ اسی طرز کا **فیضان** ہے کہ **جلال** نے لکھنوی لباس میں دھلی کے حسنِ معنی کو پیش کیا اور غزل جدید کے لیے راہ کھول دی۔

امیر نے **گوھرِ انتخاب** اور **جوھرِ انتخاب** میں **میر** کی تقلید کی ہے اور اسی برشتگی و سادگی کو جمع کر دیا ہے جو طرزِ **میر** کی خصوصیت ہے۔ ملاحظہ ہو:

اک کنارے پڑا ہوا ہے امیر
کچھ تمہارا غریب لیتا ہے
کوئی امیر ترا درد دل سنے کیوں کر
تو ایک بات کہے اور دو گھڑی روئے

سید امداد امام اثر بھی **میر** کے معترف ہیں:

کوئی غزل سرا نہ ہوا میر کی طرح

انھوں نے بہت سے اشعار اسی انداز میں کہے ہیں:

یہاں تک بتوں نے ستایا ہمیں
کہ آخر خدا یاد آیا ہمیں
ترا نام لے کر رکھا دل پہ ہاتھ
کسی دم اگر ہوش آیا ہمیں

حالی دورِ جدید کے پیامبر ہیں لیکن ان کے یہاں بھی **میر** کا رنگ نمایاں ہے۔ خود فرماتے ہیں:

حالی سخن میں شیفتہ سے مستفید ہے
غالب کا معتقد ہے مقلد ہے میر کا

اکبرالہ آبادی لکھتے ہیں:

میں ہوں کیا چیز جو اس طرز پہ جاؤں اکبر
ناسخ و ذوق بھی جب چل نہ سکے میر کے ساتھ

عصرِ حاضر کے غزل گوشاعروں میں **حسرت موہانی** کا نام سرِ فہرست درج کرنے کے قابل ہے وہ بھی ان کی طرز سے متاثر ہیں۔ فرماتے ہیں:

شیرینی نسیم ہے سوز و گداز میر
حسرت ترے سخن پہ ہے لطفِ سخن تمام
گزرے بہت استاد مگر رنگ اثر میں
بے مثل ہے حسرت سخنِ میر ابھی تک
شعر میرے بھی ہیں پُر درد و لیکن حسرت
میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

اس کے علاوہ **شاد عظیم آبادی**، **ثاقب لکھنوی** اور **فانی بدایونی** کے یہاں بھی بعض شعر **میر** کے رنگ میں مل جاتے ہیں:

میر کی شہرت لازوال ہے اس کے آرٹ میں ابدیت کا جوہر ہے اس کا طرز واسلوب ہر زمانے اور ہر عہد میں مقبول رہے گا یہی وجہ ہے کہ ابتدا سے آج تک **میر** کی شاعرانہ شخصیت غزل پر

حاوی رہی ہے:

جان کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

حواشی

۱۔ تاریخ زبان اردو — ڈاکٹر **مسعود حسین خاں**، ص:۹۹
۲۔ یہاں یہ بات خارج از بحث ہے کہ اردو شاعری کی ابتدا شمالی ہندوستان سے ہوئی یا دکن سے ہمارا ذاتی خیال یہ ہے کہ اردو شمالی ہندوستان سے دکن گئی ہے۔
۳۔ کلیات ولی /مرتبہ: مولانا **حسن مارہروی** (انجمن ترقی اردو) ۱۹۲۷ء
۴۔ کلیات ولی [بارِدوم: ۱۹۴۵ء] 'ولی کی زبان' (مقالہ) ڈاکٹر **عبدالستار صدیقی**، ص: ۳۲
۵۔ ملاحظہ ہو: سرگزشت حاتم — ڈاکٹر **محی الدین زور**
۶۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو: ڈاکٹر **امرناتھ جھا** کا مقالہ بہ عنوان 'میر تقی میر' (مزا میر، ج:۱)
۷۔ حالات کے لیے ملاحظہ ہو: معارف، نمبر: ۴، جلد: ۵۰
۸۔ تذکرہ ہندی گویاں، ص: ۲۳۰
۹۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہوں: جلوہِ خضر، افاداتِ سلیم، قواعد زبان میر، **عشرت لکھنوی** مرحوم
۱۰۔ عقدِ ثریا، ص: ۵۴-۵۳
۱۱۔ گلشنِ ہند، ص: ۲۲۶
۱۲۔ ایضاً
۱۳ گلشنِ ہند، میں ان کے صرف چھے شعر درج ہیں۔

اوراقِ مُصَوّر کے سربستہ راز

خواجہ احمد فاروقی

میر تقی میر کے کمالات کا صحیح اندازہ کرنے کے لیے ہمیں ان کی زندگی اور شاعری کو تاریخ اور ادب کے بڑے نقشے میں دیکھنا چاہیے۔ نوادر الکملا ٗ کی رُو سے ان کی عمر نوے برس کے قریب ہوئی۔ اس طویل مدت میں **نادر شاہ** کے حملے سے لے کر **عبدالقادر روہیلے** کے جور و ستم تک بہت سے اہم واقعات رونما ہوئے اور **سلطنتِ مغلیہ** نے زوال و انحطاط کے تمام مدارج و منازل طے کر لیے۔ **میر** ان واقعات کے تماشائی نہیں، اس قلزمِ خوں کے شناور تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تخیل اور جذبے کے تمام نقش و نگار ان ہی خارجی احوال کا عکس معلوم ہوتے ہیں۔

سلطنتِ مغلیہ کا زوال تاریخ کا ناگہانی حادثہ نہیں، اسباب و علل کا ایک سلسلہ ہے جس کی ابتدا بعض مورخین نے **شاہ جہاں** کے آخری زمانے سے کی ہے جب اس کے بیٹوں میں تاج و تخت کے لیے جنگ چھڑی اور ملک کی اقتصادی حالت بگڑ گئی۔ اس دور کے ایک شاعر **بہشتی** نے آشوب نامۂ

ہندوستان ، کے نام سے ایک مثنوی لکھی جس میں `سوانحے کہ دراثنائے ۱۰۶۸ھ/ ۱۶۵۷ء و دریں عالم کون ومکان ظہور آمدہ۔` کے عنوان سے مختلف طبقوں کی اقتصادی بدحالی، پیشوں اور صنعتوں کی بے رونقی، تجارت کی بربادی اور عالم بےنوکری و بیروزگاری کا ذکر کیا ہے۔[۱]

بعض لکھنے والوں نے اس زوال کی ابتدا **اورنگ زیب** کی وفات ۱۷۰۷ء سے کی ہے۔ جو اُمرا محفل سے اٹھ گئے تھے، ان کی جگہ خالی تھی۔ بادشاہ اور اس کے وزیروں میں اتنی ہمت نہیں تھی کہ اتنی بڑی سلطنت کے شیرازہ کو قائم رکھ سکیں **بہادرشاہ** (اول) جو دو برس تک بھائیوں کا خون بہانے کے بعد تاج و تخت کا مالک بنا تھا، ۱۷۱۲ء میں مر گیا اور پھر وہی خانہ جنگی شروع ہوگئی۔ اس وقت ایسی غارت گری اور بدامنی پھیلی ہوئی تھی کہ ایک مہینہ تک بادشاہ کا مُردہ بے گور و کفن پڑا رہا اور کسی کو اس کے تجہیز و تکفین کی فکر نہ ہوئی۔ ۱۷۱۲ء میں جہاں **دارشاہ** تخت نشین ہوا۔ وہ ہر وقت غرقِ مے ناب رہتا تھا اس لیے معاملاتِ سلطنت میں ایک ادنیٰ درجہ کی عورت **لال کنور** دخیل ہوگئی۔ اس کے زمانے میں نا اہلوں کو ایسا عروج ہوا کہ '**باز کے آشیانے میں چغد آباد ہوگئے اور بلبل کی جگہ ذاغ نے لے لی**'۔ لیکن ایک سال کے بعد **فرخ سیر** نے جہاں **دارشاہ** کو بڑی بے رحمی اور سفا کی سے قتل کرا دیا اور ساداتِ **بارہ** کی مدد سے خود بادشاہ بن بیٹھا **فرخ سیر** کا زمانہ درباری سازشوں کے لیے مشہور ہے۔ اس کا بھگتان سب سے زیادہ خود اسے بھگتنا پڑا۔ ۱۷۱۹ء میں اسے اندھا کر کے قتل کر دیا گیا اور **سلطنت محمد شاہ** کے ہاتھ میں آ گئی اس کی رامش و رنگ[۲] کی دلچسپیاں اتنی مشہور ہیں کہ ان کے بیان کرنے کی ضرورت نہیں۔ اسی کے دورِ حکومت میں **نادرشاہ** کا حملہ ہوا۔ جس نے سلطنت کی بنیادوں کو ہلا کر رکھ دیا۔

سلطنتِ مغلیہ کی حیثیت ایک عظیم الشان درخت کی سی تھی جس کی جڑیں دور تک پھیلی ہوئی تھیں۔ **بہادرشاہ** کے زمانہ سے لے کر **نادرشاہ** کے حملے تک اس کے ٹہنے ٹوٹ ٹوٹ کر گرتے رہے لیکن اس کی جڑوں کو کوئی خاص نقصان نہیں پہنچا۔ **بہادرشاہ** (اول) اور **فرخ سیر** نے سکھوں کا مقابلہ بڑی پامردی سے کیا تھا اور ۱۱۶۱ھ بہ مطابق ۱۷۴۷ء میں تو **محمد شاہ** نے **ابدالی** کی فوجوں کو بھی ہرا دیا تھا لیکن یہ اتفاقی بات تھی جیسا کہ اس کی تاریخ فتح خدا ساز (۱۱۶۱ھ) سے ظاہر ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مغلوں کی بربادی ۱۷۳۹ء سے شروع ہوتی ہے۔ **نادرشاہ** کے حملے نے اُن کی کمر توڑ دی اور بقول **شاہ ولی اللہ** `از سلطنت بجز نامے باقی نماند`۔

آزادبلگرامی نے خزانہ عامرہ میں مغلوں کے **عسکری** زوال کا جا بجا ذکر کیا ہے۔ اسی طرح **شاکرناجی** نے اپنے شہر آشوب میں اقتصادی اور فوجی اسباب کا احاطہ کیا ہے اور ان ہی کو ہندوستانیوں کی شکست کی اصل وجہ قرار دیا ہے۔ یہ دو بند مجموعہ نغز سے نقل کیے جاتے ہیں:

لڑے ہوئے تو برس بیس ان کو بیتے تھے
دعا کے زور سے دائی دوا کی جیتے تھے
شرابیں گھر کی نکالے مزے سے پیتے تھے
نگار ونقش میں ظاہر گویا کہ چیتے تھے
گلے میں ہیکلیں، بازو اوپر طلاء کی نال
قضا سے بچ گیا، مرنا نہیں تو ٹھانا تھا
کہ میں نشان کے ہاتھی اوپر نشانا تھا
نہ پانی پینے کو پایا وہاں نہ دانا تھا
ملے تھے وہاں جو لشکر تمام چھانا تھا
نہ ظرف ومطبخ و دکان نہ غلہ و بقال[۳]

نادرشاہ نے ہندوستانیوں کا وہ ستھراؤ کیا کہ سڑکوں پر لاشوں کے ڈھیر لگ گئے۔ بستیاں ویران اور بے چراغ ہو گئیں۔ ایک وقت تو ایسا آ گیا تھا کہ مسلمانوں نے جوهر کی رسم ادا کر کے اپنے آپ کو ہلاک کرنے کا تہیہ کر لیا تھا[۴]۔ مالِ غنیمت بھی جو ہاتھ لگا، اس کی مالیت اسّی کروڑ سے کم نہیں تھی۔

نادرشاہ کے حملے کے وقت میر کی عمر ۱۷ برس کی تھی اور وہ زندگی کے لق ودق صحرا میں تنہا اور بے یار و مددگار کھڑے تھے۔ ان کے والد اور منہ بولے چچا کا انتقال ہو چکا تھا اور ان کے سوتیلے بھائی نے بے مروتی اختیار کر لی تھی۔ **نادرشاہ** کے حملے سے **میر** کے آشیانے کے کانٹے بھی محفوظ نہ رہ سکے اور **صمصام الدولہ** کے یہاں کا وہ روزینہ جس کی بدولت ان کو نان ونمک میسر آ جاتا تھا، یک لخت بند ہو گیا۔

۱۷۴۸ء میں **محمدشاہ** کے مرنے کے بعد **احمدشاہ** تخت نشین ہوا۔ اس زمانے میں **صفدر جنگ** اور **نواب بہادر** کی آویزش اور مرهٹوں، جاٹوں اور روهیلوں کی شورش کے علاوہ ابدالیوں کے حملوں

اور **عمادالملک** کی ریشہ دوانیوں نے زندگی اجیرن کر رکھی تھی۔ امرا کا باہمی نفاق سلطنت کو گھن کی طرح کھا گیا اور ۱۷۵۲ء کے بعد وہ پھر کبھی نہ سنبھل سکی۔ اس وقت حالت یہ تھی کہ **صفدر جنگ** کی فوجیں دھلی کے ایک طرف اور **غازی الدین عمادالملک** کی فوجیں دوسری طرف مورچہ لگائے ہوئے تھیں۔ چکّی کے ان دو پاٹوں کے بیچ میں دلّی کے رہنے والے تھے جو چھ مہینے تک برابر پستے رہے۔ اس خانہ جنگی نے وہ نقصان کیا جو **نادر شاہ** کے حملے سے بھی نہ ہوسکا تھا۔ بالآخر **آصف جاہ نظام الملک** (اول) کا پوتا **عماد الملک** کامیاب ہوا جس کی عمر ۱۷ سال کی تھی۔ لیکن اس کی جاہ طلبی اور حرص و آز نے **سلطنتِ مغلیہ** کا سارا خون نچوڑ لیا اور وہ سسکنے لگی۔

عمادالملک کے اشارے سے **احمد شاہ** بادشاہِ دھلی اندھا کر کے قتل کر دیا گیا۔ **میر محمد حسین کلیم** نے لکھا ہے:

کل کے دن تھے بادشاہ اور وزیر آج کے دن ھو
بیٹھے ھیں اندھے ھوالبصیر[۵] ایسی دولت
زینہار، زنیہار فاعتبروا یا اولی الابصار۔

احمد شاہ کے بعد **عالم گیر** (ثانی) تخت پر بیٹھا لیکن اسے بھی **عمادالملک** نے ۱۷۵۹ء میں قتل کروادیا۔ اس کے بعد **شاہ عالم** تخت نشین ہوا جس کی ۴۷ سالہ مدتِ حکومت **اکبر** اور **اورنگ زیب** سے بڑی ہے لیکن جس کے مصائب و آلام کی نظیر **ھندوستان** کی تاریخ میں ملنا مشکل ہے۔ **غلام قادر روہیلہ** نے اس کی آنکھیں نکال لیں، طرح طرح کی ایذائیں پہنچائیں، شہزادوں کو مارا، اور ان کو ناچنے پر مجبور کیا، بعض بیگمات فاقہ کی تکلیف اور غیرت کے مارے قلعہ کی دیوار سے **جمنا** میں کود پڑیں۔ ان کے محلوں کے فرش کھود ڈالے اور تمام ضروری اور قیمتی ساز و سامان چھین لیا۔[۶]

اس وقت **جاٹ**، **مرھٹے**، **روھیلے**، سب ہی لوٹ کھسوٹ پر آمادہ تھے۔ **جاٹوں** کے ظلم و ستم کے بارے میں **ہر چرن داس** نے چھار گزارِ شجاعی میں بیان کیا ہے کہ ان کی غارت گری سے ڈر کر دلّی کے باشندے اس طرح مارے مارے پھرتے تھے جیسے کوئی ٹوٹا ہوا جہاز ظالم موجوں کے تھپیڑے کھا رہا ہو۔[۷] **مرھٹوں** کے متعلق **گنگا رام** نے لکھا ہے کہ وہ دیھاتوں کو لوٹتے، لوگوں کے ھاتھ، ناک، کان کاٹ لیتے اور خوب صورت عورتوں کو رسیوں میں

باندھ کر لے جاتے۔ [۸] اسی زمانے میں **احمد شاہ ابدالی** نے ۱۷۴۷ء سے ۱۷۶۹ء تک نو مرتبہ ہندوستان کو زیروزبر کیا۔ یہاں ان تمام واقعات کا ذکر ممکن نہیں ہم صرف چھٹے حملے ۱۷۶۰-۶۱ء کے حالات ذکرِ میر ' سے نقل کرتے ہیں:

جب تھوڑی سی رات گزر گئی، غارت گروں نے دست تطاول دراز کیا، شہر کو آگ لگادی،... آدمیوں کو زنجیر بند کیا، اکثروں کو جلایا اور سرتن سے جدا کیا۔ ایک عالم کو خاک وخون میں نہلایا۔ تین دن تک شبانہ روز ستم رانی سے ہاتھ نہیں اٹھایا۔ کوئی چیز خوردنی وپوشیدنی نہیں چھوڑی۔ چھتیں گرا دیں، دیواریں ڈھادیں... وضیع وشریف عریاں تھے، کدخدایانِ بے خان وماں اکثر بلا میں گرفتار تھے اور سوائے کوچہ وبازار... شہر پر بلاؤں کا ھجوم تھا اور قتل وغارت عام... سات آٹھ دن یہ ھنگامہ گرم رہا۔ کسی کے گھر میں پوشش ستر اور قوت یک روزہ بھی باقی نہ رہی... میں (میر) غریب تھا اور زیادہ غریب ہوگیا اور میری حالت بے اسبابی اور تَہی دستی سے ابتر ہوگئی۔ میرا تکیہ سڑک کے کنارے تھا وہ خاک کے برابر ہوگیا۔ [۹]

ان طوفانوں میں عوام خس وخاشاک سے زیادہ مجبور اور بے دست و پا تھے ہر زبردست کے گھوڑے ان کے کھیتوں کو پامال اور ہرجابر امیر کے سپاہی ان کے گھروں کو بے چراغ

کرسکتے تھے۔ روزی کا کچھ ٹھیک نہیں تھا۔ صبح
کو ملی تو شام کو خیر نہیں۔ دست کار، صناع،
کسان، مزدور، وضیع وشریف سب ھی پریشان
اور مضمحل تھے۔ خالصه کی زمین کم ھوجانے
سے خود شاھی خاندان پر تین تین دن کے فاقے
گزرے تھے۔[۱۰] اور 'سلاطین' کی حالت فقیروں سے
بھی بدتر تھی۔ نه جسم پر کپڑا تھا اور نه پیٹ
میں روٹی۔[۱۱] بقول مصحفی:

فاقوں کی زبس مار ہے بے چاروں کے اوپر
جو ماہ کہ آتا ہے وہ رمضان ہے

وہ چند سلاطین کی حالتِ زار بیان کرنے کے بعد لکھتے ہیں کہ یه هجو نهیں، حقیقت هے:

گل جائے زباں میری کروں ہجو گر اِن کی
یہ تنگ معاشی کا سلاطیں کے بیاں ہے
اے مصحفی اس کا کروں مذکور کہاں تک
ہے صاف تو یہ گلشنِ دہلی میں خزاں ہے[۱۲]

دلّی کی تباہی کا نقشہ ملاحظہ ہو:

دلّی ہوئی ہے ویراں، سونے کھنڈر پڑے ہیں
ویران ہیں محلے، سنسان گھر پڑے ہیں
دیکھا تو اس چمن میں بادِ خزاں کے ہاتھوں
اکھڑے ہوئے زمین سے کیا کیا شجر پڑے ہیں
بلبل کا باغباں سے اب کیا نشاں پوچھوں
بیرون در چمن کے ایک مشت پر پڑے ہیں[۱۳]

میر فرماتے ہیں:

دلّی میں بہت سخت کی اب کے گزراں — دل کو کر سنگ
غیرت نہ رہی عاقبت کار نہ شان — کھینچا یہ ننگ
یاروں میں نہ تھا کوئی مروت جو کرے — اجڑے تھے گھر
تا مدنظر صاف پڑے تھے میداں — عرصہ تھا تنگ

میر کے چند اور اشعار ملاحظہ ہوں:

شہاں کہ کُحلِ جواہر تھی خاکِ پا جن کی
انھیں کی آنکھوں میں پھرتے سلائیاں دیکھیں
دلّی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں
تھا کل تلک دماغ جنھیں تاج و تخت کا
اب خرابہ ہوا جہاں آباد
ورنہ ہر اک قدم پہ یاں گھر تھا

سودا لکھتے ہیں:

خراب ہیں وہ عمارات کیا کہوں تجھ پاس
کہ جس کے دیکھے سے جاتی رہے تھی بھوک اور پیاس
اور اب جو دیکھو تو دل ہووے زندگی سے اداس
بجائے گُل چمنوں میں کمر کمر ہے گھاس
کہیں ستوں پڑا ہے کہیں ڈھیئے مرغول

مرزا رفیع سودا نے شہر آشوب میں لکھا ہے کہ اب نوکری نہیں ملتی۔ اگر گھوڑا لے کر گئے اور نوکری مل بھی گئی تو تنخواہ نہیں ملتی۔ افلاس کا یہ عالم ہے کہ 'غلف و دانہ' کی خاطر:

شمشیر جو گھر میں تو سپر بننے کے یاں ہے

سال سال بھر کی ملازمت کے بعد بھی ایک حبہ تنخواہ کا وصول نہیں ہوتا کچھ سپاہیوں ہی پر موقوف نہیں، ہر پیشہ کا یہی حال ہے۔ اگر کسی امیر کی طبابت اختیار کی جائے تو آقا کی نازک مزاجی اور تنگ حالی سے زندگی اجیرن ہے۔ اگر سوداگری کی جائے اور **اصفہان** سے مال خرید بھی لایا جائے تو دکن

سے ادھر بکے کہاں؟ شمالی ہند کے امیروں کا حال یہ ہے کہ ہزار دقتوں سے قیمت چکائیں گے، پھر وصولی کے لیے پروانہ لکھیں گے، اسے لیے لیے عامل اور دیوان بیوتات کے پاس پھریے لیکن پھر بھی کامیابی کی امید نہیں... یہی حال شاعری، ملائی اور فنِ کتابت وغیرہ کا ہے۔ اگر دنیا سے کنارہ کش ہو کر توکل اختیار کیجیے تو زن و فرزند کو کہاں لے جایئے۔ غرض:

دنیا میں تو آسودگی رکھتی ہے فقط نام
عقبیٰ میں یہ کہتا ہے کوئی اس کا نشاں ہے
سو اس کا تیقّن تو کسی دل کو نہیں ہے
یہ بات بھی گوینده ہی کا محض گماں ہے
یاں فکر معیشت ہے تو واں دغدغۂ حشر
آسودگی حرفے است نہ یاں ہے نہ وہاں ہے

مصحفی کا شعر ہے:

یہ زمانہ وہ ہے جس میں ہیں بزرگ و خورد جتنے
انھیں فرض ہو گیا ہے گلۂ حیات کرنا

اس وقت امرا و اعیان کی عیش پسندی اور نااہلی انتہا کو پہنچ گئی تھی۔ **حاتم** نے لکھا ہے:

عجب حال دیکھا اس زمانے کے امیروں کا
یہ ان کو ڈر خدا کا اور نہ ان کو خوف پیروں کا

میر نے بھی امیروں اور رئیسوں کی اخلاقی حالت پر روشنی ڈالی ہے:

لعل خیمہ جو ہے سپہر اساس
پالیں ہیں رنڈیوں[۱۴] کی اس کے پاس
ہے زنا و شراب بے وسواس
رعب کو لیجیے یہیں سے قیاس
قصّہ کوتاہ رئیس ہے عیاش
جتنے ہیں یاں امیر بے دستور

پھر بحسنِ سلوک سب مشہور
پہنچنا ان تلک بہت ہے دور
بات کہنے کا واں کسے مقدور
حاصل ان سے نہ دل کو غیر خراش
چار لچے ہیں مستعد کار
دس تلنگے جو ہوں تو ہے دربار
ہیں وضیع و شریف سارے خوار
لوٹ سے کچھ ہے گرمیِ بازار
سو ہی قند سیاہ ہے یاماش
در پہ عمدوں کے روز و شب شر و شور
حرف یکسر فریب و رشوت خور
بے لیے دیکھیں نے کسو کی اور
مُردہ شو پر وہ سب کفن کے چور
رحمت اللہ بر اولیں نباش
یک بیک گر کسو کی موت آئی
اس کے مردے کی پھر ہے رسوائی
کیوں کہ پہنچے ہے جن کو امرائی
سب وے اولاد حاتم طائی
کون دے کر کفن اٹھاوے لاش

شاہ ظہور الدین حاتم ان امیروں کے متعلق لکھتے ہیں:

کیا بیاں کیجیے نیرنگیِ اوضاع جہاں
کہ بیک چشم زدن ہوگیا عالم ویراں
جن کے ہاتھی تھے سواری کو سواب ننگے پاؤں

پھرے ہیں جوتے کو محتاج پڑے سرگرداں
نعمتیں جن کو میسر تھیں ہمیشہ، ہر وقت
روز پھرتے ہیں یہاں قوت کو اپنے حیراں
جن کے پوشاک سے معمور تھے توشک خانے
سو وہ پیوند کو پھرتے ہیں ترستے عریاں
پرچۂ نان کو رکھ ہاتھ میں کھاتے ہیں امیر
جس کو دیکھوں ہوں سو ہے فکر میں غلطاں پیچاں
خوان الوان کہاں اور وہ کہاں دسترخوان
یعنی چہ میر و چہ مرزا و چہ نواب چہ خاں
پوچھتا کوئی نہیں حال کسی کا اس وقت
ہے عدم دہر کی آنکھوں سے مروت کا نشاں
کان دھر بات کسو کی نہیں سنتا کوئی
آنکھ سے آنکھ ملانا تو یہاں کیا امکاں
وے جو بیکار ہیں ان کا تو خدا حافظ
وے جو ہیں نام کو نوکر انھیں تنخواہ کہاں
کیا زمانہ کی ہوا ہوگئی سبحان اللہ
زندگانی ہوئی ہر ایک کی اب دشمنِ جاں
زن وبچوں سے چھُپا کھاتے ہیں ٹکڑے کے تئیں
غضب آئے، جو کوئی جائے کسی کے مہماں
وے جو ٹھڈے کو ترستے تھے سو اس دور میں آج
ہوئے ہیں صاحبِ مال ومحفل و فیل و نشاں
رتبہ شیروں کا ہوا ہے گاشغالوں کو نصیب
جائے بلبل ہیں چمن بیچ غزل خواں زاغاں

اے خدا! خوب کہا ہے یہ کسونے مصرع
یعنی نعمت بسگاں بخشی و دولت بہ خراں[۱۵]

یہ امرا کسی ایسے ذکر کو پسند ہی نہیں کرتے تھے جو انھیں حرکت وعمل پر آمادہ کرے۔ **مرزا رفیع سودا** فرماتے ہیں:

جو کوئی ملنے کو ان کے انھوں کے گھر آیا
ملے یہ اس سے گر اپنا دماغ خوش پایا
جو ذکر سلطنت اس میں وہ درمیاں لایا
انھوں نے پھیر کے اودھر سے منہ یہ فرمایا
خدا کے واسطے بھائی کچھ اور باتیں بول

فوجی نظام میں گھوڑے کی جو اہمیت ہے وہ ظاہر ہے لیکن وہ بھی مرجھیرے اور کوتل تھے۔ نہ ان کو چارہ میسر تھا اور نہ دانہ۔ **سودا** نے شاعرانہ مبالغہ کیا ہے لیکن ان کی بنیاد غلط نہیں:

ہے اس قدر ضعیف کہ اڑا جائے باد سے
میخیں گر اس کی تھان کی ہوویں نہ استوار
نہ استخواں نہ گوشت نہ کچھ اس کے پیٹ میں
دھونکے ہے دَم کو اپنے کہ جوں کھال کو لُہار
سمجھا نہ جائے یہ کہ وہ ابلق ہے یا سرنگ
خارشت سے زبسکہ ہے مجروح بے شمار
ہر زخم پر زبسکہ ، بھنکتی ہیں مکھیاں
کہتے ہیں اس کے رنگ کوں مگسی اس اعتبار

سپاہی بھی فاقہ کش تھے اور ان کی بزدلی کا یہ عالم تھا:

پیادے ہیں سو ڈریں سر منڈاتے نائی سے
سوار گر پڑیں سوتے میں چارپائی سے
کرے جو خواب میں گھوڑا کسی کے نیچے الول

ایک سوار کا نقشہ ملاحظہ ہوں جو مرہٹوں سے لڑنے کے لیے میدان میں نکلا ہے:

چابک تھے دونو ہاتھ میں، پکڑے تھا منہ میں باگ
تک تک سے پاشنہ کی مرے پانو تھے فگار
آگے سے تو بڑا اوسے دکھلائے تھا سئیس
پیچھے نقیب ہانکے تھا لاٹھی سے مار مار

اس وقت عام بے روزگاری اور قلتِ معاش کی انتہا نہیں رہی تھی:

کہا میں آج یہ سودا سے کیوں تو ڈانواں ڈول
پھرے ہے جا کہیں نوکر ہو، لے کے گھوڑا مول
لگا وہ کہنے یہ اس کے جواب میں وہ بول
جو میں کہوں گا تو سمجھے گا تو کہ ہے یہ ٹھٹھول
بتا کہ نوکری بکتی ہے ڈھیروں یا تول

شریف اور شریف زادیاں ٹکڑوں کو محتاج تھیں:

دیا بھی واں نہیں، روشن تھی جس جگہ فانوس
پڑے ہیں کھنڈروں میں آئینہ خانہ کے مانوس
کروڑ دل پُراز امید ہوگئے مایوس
گھروں سے یوں نُجبا کے نکل گئی ناموس
ملی نہ ڈولی انھیں جو تھے صاحب چنڈول
نجیب زادوں کا ان دنوں ہے یہ معمول
وہ برقعہ سر پہ ہے جس کا قدم تلک ہے طول
ہے ان کی گود میں لڑکا گلاب کا سا پھول
اور ان کے حسنِ طلب کا ہر ایک سے یہ اصول
کہ خاکِ پاک کی تسبیح ہے جو لیجیے مول

اس وقت جتنے طبقے تھے سب ہی پریشان اور فلاکت زدہ تھے۔ **راسخ عظیم آبادی** نے

کسانوں کی تباہی کے متعلق لکھا ہے:

زراعت کا پیشہ بھی بے آب ہے
دُر مدعایاں تو نایاب ہے

سپاہی کی حالت ملاحظہ ہو:

سپاہی کی مٹی بھی اب ہے خراب
کہ تیغا ہوا نوکری کا تو باب
(راسخ)

خوش نویسوں کے متعلق لکھتے:

لکھوں خوش نویسوں کا میں حال کیا
نوشتے پہ اپنے ہی گریاں سدا
کہیں ہیں بچارے کہ کس اور جائیں
لکھا اپنی قسمت کا کیسے مٹائیں
(راسخ)

غرض ہر چھوٹا بڑا اقتصادی مصیبتوں میں گرفتار تھا۔ بادشاہ کے ملازمین میں اہلِ نقدی اور اہلِ جاگیر '**کاسۂ گدائی**'[۱۶] ہاتھ لیے ہوئے تھے۔ جاگیرداری اور اجارہ داری کی لعنتوں نے آسائش اور اطمینان ختم کر دیا تھا۔ سیاسی انتشار اور اقتصادی بدحالی کے اندھیرے میں انگریز جن کے پیچھے انگلستان کا صنعتی انقلاب تھا، اپنے قدم مضبوطی کے ساتھ جما رہے تھے اور انھوں نے ۱۷۵۷ء میں بنگال پر قبضہ کر کے ہماری اقتصادی شہ رگ کو کاٹ دیا تھا۔ اٹھارویں صدی میں بنگال کی اہمیت کیا تھی۔ اس کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ آخر زمانے میں **اورنگ زیب** کے تمام اخراجات بنگال ہی سے پورے ہوتے تھے۔ پانی پت کی تیسری لڑائی کے بعد جو حالات رونما ہوئے ان سے انگریزوں نے پورا فائدہ اٹھایا اور اپنے اقتدار کا پرچم سارے ملک میں لہرا دیا۔ انگریزوں کے اس سیاسی استحصال سے ہندوستانی بے خبر نہیں تھے **مولانا سید احمد بریلوی** نے تو انگریزوں کے خلاف ایک متحدہ محاذ بنانے کے لیے **راجہ ہندو رائے** کو ایک خط بھی لکھا تھا[۱۷]۔

اس طرح ہمارے شاعروں نے بھی ان حالات کی طرف چشمِ سخن سے اشارہ کیا ہے۔ **راجہ رام نرائن موزوں** نے جنگِ پلاسی میں **نواب سراج الدولہ** کی شہادت پر جو شعر کہا تھا، وہ یادگار ہے۔ **میر حسن** لکھتے ہیں:

راجه رام نرائن، صوبه دار عظیم آباد، موزوں
تخلص از شاگردانِ شیخ علی حزیں... شعر
ریخته گم گفته بلکه نگفته مگر در وقتے که خبر
شهید شدن سراج الدوله شهر افتاد هماں وقت فی
البدیه ایں شعری خواند و از خبرداران خبرمی
پر سیدومی گریست۔

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانا مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری؟[۱۸]

مصحفی نے انگریزوں کے معاشی مظالم کو بے نقاب کیا ہے:

ہندوستاں کی دولت وحشمت جو کچھ کہ تھی
کافر فرنگیوں نے بتدبیر کھینچ لی

جرأت نے دیسی حکمرانوں کی بے دست و پائی پر اظہارِ خیال کیا ہے:

کہیے نہ انھیں امیر اب اور نہ وزیر
انگریزوں کے ہاتھ یہ قفس میں اسیر
جو کچھ وہ پڑھائیں سو یہ منہ سے بولیں
بنگالے کی مینا ہیں یہ یورپ کے اسیر

مختصر یہ کہ انگریزوں کے معاشی استحصال، مرکزی حکومت کی کمزوری، جاگیرداری اور اجارہ داری کے مذموم اثرات اور آئے دن کی لڑائیوں نے مفلسی اور بے زری کو عام کر دیا تھا۔ **حاتم** لکھتے ہیں:

محتاجگی سے مجھ کو نہیں ایک دم فراغ
حق نے جہاں میں نام کو حاتم کیا تو کیا

میر کے اشعار ہیں:

بے زری کا نہ کر گلہ غافل
رہ تسلی کہ یوں مقدر تھا
اتنے منعم جہاں میں گزرے
وقتِ رحلت کے کس کنے زر تھا

میر کے سوزِ عشق میں محبت کی ناکامی[۱۹] کے علاوہ اُن کی بے زری بھی شامل ہے۔ اس قسم کے اشعار بغیر تجربہ کی مدد کے کہنا ممکن نہیں:

ترے فراق میں جیسے خیال مفلس کا
گئی ہے فکرِ پریشاں کہاں کہاں میری

یا

روشن ہے اس طرح دل ویراں میں ایک داغ
اجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک

مفلسی اور بے زری کا ذکر اس زمانے کے تقریباً تمام شاعروں نے کیا ہے۔ **مصحفی** لکھتے ہیں:

ہر چند کہ ہم فاقوں سے جان دیتے ہیں
تنخواہ تو کب نعیم خاں دیتے ہیں

سودا کا شعر ہے:

روپیہ کی شکل تو دیکھی نہیں خدا جانے
کہ اس زمانے میں چپٹا بنا ہے وہ یا گول

مفلسی تمام خرابیوں کی جڑ ہے۔ ان حالات میں امن اور سکون کہاں میسر آ سکتا تھا۔ بقول **مصحفی**:

بس قلعہ کے نیچے ھی ٹك ایك امــن وامــــاں ھــے

سودا نے لکھا ہے کہ لوگ چوروں کے ڈر سے عیش ونشاط کی محفلوں میں اس طرح مسلح ہوکر جاتے ہیں جیسے رَن میں جا رہے ہوں:

بزم میں شب ہر ایک پیر و جواں
بیٹھے ہیں کرکے رزم کا ساماں

اس وقت دھلی میں ہر طرف بدامنی اور غارت گری کا بازار گرم تھا۔ ہر صبح ایک نئے فتنے کا پیغام لاتی تھی۔[20] اور رات کی تاریکی میں ستارے بھی 'ناگوں کی آنکھیں' اور 'بچھوؤں کے سر' معلوم ہوتے تھے۔[21]

اس انتشار کا اصلی سبب یہ تھا کہ سوسائٹی میں اقتصادی توازن باقی نہیں رہا تھا۔ جاگیری نظام کی شمع بھڑک کر خاموش ہو جانے والی تھی۔ اس کی جمالیاتی اور اخلاقی قدریں کمزور ہو گئی تھیں۔ لیکن وہ ابھی باقی تھیں۔ سرمایہ دارانہ نظام، جس کی جلو میں یورپ کا مشینی انقلاب اور تاریخ کی بڑھتی ہوئی قوتیں تھیں، نئے امکانات لیے ہوئے ابھر رہا تھا لیکن ابھی اس میں زندگی کا رخ متعین کرنے کی صلاحیت پیدا نہیں ہوئی تھی۔ عوام پامال تھے، اُمرا غیر منظّم، دست کار بے روزگار اور صناع ذلیل و خوار:

صناع ہیں سب خوار، ازاں جملہ ہوں میں بھی
ہے عیب بڑا اس میں جسے کچھ ہُنر آوے
(میر)

لیکن ان انتشاری رجحانات کے باوجود یہ سمجھنا کہ اس زمانے کی تاریخ محض شورش پسندی یا عیش کوشی کی داستان ہے، یا اس زمانے کا ادب، رات اور زلف کی کہانی ہے۔ صحیح نہیں۔ اجتماعی انحطاط اور سیاسی زوال کے متعلق جو کچھ بھی کہا جائے لیکن ابھی انفرادی زوال مکمل نہیں ہوا تھا۔ وقت کی ان عام مایوسیوں میں غیرت و شجاعت، ایثار و کرم، محبت اور رواداری کی حیرت انگیز مثالیں مل جاتی ہیں۔ اسی طرح **اردو ادب** بھی کانچ گھر میں چھوئی موئی کی طرح دنیا سے بالکل الگ تھلگ نہیں رہا ہے۔ ہمارے شاعروں نے اپنے مخصوص علامتی انداز میں عوام کے دل کی دھڑکنوں کو پیش کیا ہے اور رمزیت میں خارجی حقیقتوں کو سمولیا ہے اس کی ایک دل کش مثال **میر** کا کلام ہے جن کے غم میں 'سینکڑوں دلوں کی دھڑکنیں اور سینکڑوں نگاھوں کی محرومی اور تشنگی چھپی ہوئی ھے۔'

اس عجیب و غریب تاریخی ماحول میں جس کی طرف پچھلے صفحات میں چند اشارے کیے گئے ہیں (اور جس کو دیکھ کر **شاہ ولی اللہ** نے فرمایا تھا: "چاقو ھڈّی تك پهنچ گیا ھے۔" اور **حضرت مظہر**

جان جاناں اس اعتراف پر مجبور ہوگئے تھے کہ 'از تشویشاتِ ہر روزہِ دھلی تنگ آمدہ ام' **میر** کی شاعری پلی بھی، بڑھی بھی اور اپنے ارتقائی منازل طے کرتی ہوئی اس سطحِ امتیاز یہ پر پہنچ گئی جہاں ان کی میرمجلسی مسلم ہے۔

میر کا عہد ایک بڑی تہذیب کا اختتامیہ ہے۔ اس وقت پرانی دنیا بے رونق تھی اور وہ جہاں تازہ، جو بعد میں انگریزوں کے سرمایہ دارانہ تصورات کی بدولت وجود میں آیا، ابھی پیدا نہیں ہوا تھا۔ اس عمرانی خلا میں **میر** کی حیثیت ایک قطرۂ گریۂ بے اختیار یا ایک نقش فریادی کی سی ہے:

شمعِ آخیر شب ہوں، سن سر گزشت میری
پھر صبح ہوتے تک تو قصہّ ہی مختصر ہے

ان کے یہاں جو غم ہے وہ محض اپنا نہیں، اپنے تمدن اور طبقے کی بے رونقی کا بھی ہے۔ یہ سارا تمدنی ماحول ایک خاموش درد بن کران کی غـزلـوں میں سما گیا ہے۔ اسی لیے ان کی ہر غـزل ایک فضا رکھتی ہے:

ہر ورق، ہر صفحے میں اك شعرِ شور انگیز ھے
(میر)

میر سے جب تک بن پڑا، دلّـی میں قدم جمائے رہے۔ لیکن جب بات اختیار سے باہر ہوگئی اور **آصف الدولہ** نے فخر یہ طلب بھی کیا تو لکھنؤ چلے آئے جس کی چمن بندی، دلّی کی خزاں سے ہوئی تھی۔ یہ ہجرت ان کے لیے معمولی واقعہ نہیں، ایک تہذیبی سانحہ اور نفسیاتی حادثہ تھی۔ لـکھـنـؤ کی تہذیب طاؤس ورباب سے عبارت تھی اور اس کے دربار کا ہر منظر جنت نگاہ اور ہر گوشۂ بساط دامانِ باغبان بنا ہوا تھا۔ لیکن یہاں کی تہذیبی قدروں اور **میر** کی خواہشوں میں ہم آہنگی اور ہم ربطی نہیں تھی۔ [۲۲] لکھنؤ نے سیاست میں، معاشرت میں اور ادب میں ایک نئی راہ نکالی تھی جس سے مصالحت آسان نہیں تھی۔

دھلی میں نیچی چولی کا انگر کھا پھنا جاتا تھا۔
یھاں چولی اونچی ھوگئی اور ایك نھیں، تین
تین کمر توئیاں اضافه کی گئیں۔ مندیل کی جگه

نکے دار ٹوپی نے لے لی اور چست مہری کا
پاجامہ غرارے دار ہوگیا۔ سلیم شاہی جوتہ
گھتیلا بن گیا۔ ملائی، بالائی اور اندھیری،
اندھیاری بن گئی۔

میر کی نفسی کیفیت اہلِ لکھنؤ سے بالکل مختلف تھی۔ ان کو یہ نئے انداز اور نئی تراشیں، طبیعتوں کی غیر معتدل شوخیاں، ایجادوں کا انوکھا پن ایک آنکھ نہیں بھایا اور وہ خرابۂ دلّی ہی کو لکھنؤ سے دس گنا اچھے سمجھتے رہے۔

حقیقت یہ ہے کہ دلّی مٹنے پر بھی ہندوستان کا قلب وجگر اور ایک عظیم الشان تہذیب کی نشانی تھی۔[۲۳] **میر** ہی نہیں، مہاجروں کا پورا قافلہ دلّی کو یاد کرتا تھا اور اسی کو اپنا وطن سمجھتا تھا۔ **انشا** نے دریائے لطافت میں لکھا ہے:

ازیں جا دریافت تو آں کرد کہ باوصف تولد در
لکھنؤ خود را دھلوی پندارند و سکنہ قدیم را
پوربی۔ دیگر ایں کہ اگر کسے پرسد کہ شما
بذات خود در لکھنؤ بوجود آمدہ آید یا وطن
شما ہمیں است، خشم آلود درونگاہ کنند و
گویند خدا نکند کہ ما متوطن ایں جا باشیم۔[۲۴]

یہی بات **مصحفی** نے بھی لکھی ہے:

صحرائیانِ یورپ کیا جانتے ہیں اس کو
اے مصحفی جدا ہے انداز اس زباں کا

ایک اور موقع پر لکھتے ہیں:

یا رب شہر اپنا یوں چھڑایا تُونے
ویرنے میں مجھ کو لا بٹھایا تُونے
میں اور کہاں یہ لکھنؤ کی خلقت

اے وائے یہ کیا کیا تُو نے

دلّی کی تعریف میں فرماتے ہیں:

یہ دلّی کا نقشہ سنوارا زمیں پر
کہ لا عرش کو یاں اُتارا زمیں پر

میر کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

دلّی کے نہ تھے کوچے اوراقِ مُصوّر تھے
جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی
ہفت اقلیم ہر گلی ہے کہیں
دلّی سے بھی دیار ہوتے ہیں

انھوں نے لکھنؤ کا ذکر بڑی حقارت کے ساتھ کیا ہے:

آباد اجڑا لکھنؤ چغدوں سے اب ہوا
مشکل ہے اس خرابے میں آدم کی بود و باش
خرابہ دلّی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا
وہیں میں کاش مر جاتا، سراسیمہ نہ آتا یاں
مربوط کیسے کیسے کہے ریختے ولے
سمجھا نہ کوئی میری زباں اس دیار میں

میر کی زندگی اور شاعری کو اس سیاسی، معاشرتی اور نفسیاتی پس منظر میں دیکھنا چاہیے۔ اس بڑے نقشے میں بادشاہوں اور امیروں کی غلط بخشی اور رنگین مزاجی اتنی اہم نہیں، جتنی **میر** کی مستقل مزاجی، تاریخ میں ایک **محمد شاہ**، ایک **ابو اسحاق**، ایک لوٹی پانژ دہم ہمیشہ ہوا ہے۔ اس کی پرچھائیں اور اس کا نعرہِ ہائے وہُو:

بیا تا یک امشب تماشا کنیم
چو فردا شود فکر فردا کنیم

ذرا سی دیر میں فضا میں تحلیل ہو گیا ہے لیکن جس چیز کو زوال نہیں وہ اس زوال پذیر معاشرے

میں کسی ایک فرد کا ثباتِ قدم اور اقدارِ عالیہ پر ایمان محکم ہے۔ **میر** کا حال یہ ہے کہ آسمان کی کمان جھک سکتی ہے لیکن ان کا سر نہیں جھک سکتا۔ ان کی شخصیت **دلِ پُرخوں کی گلابی** سے سرشار ہے۔ ان کی آواز امرت میں ڈوبی ہوئی ہے۔ ان کا غم روایت نہیں، زندگی کی صداقت ہے۔ اسی طرح ان کی محبت کے پیچھے زندگی کے قیمتی تجربات ہیں جنھوں نے ان کی شاعری میں سچائی کے جوہر پیدا کر دیے ہیں۔[۲۵] حسنِ ادا کے ان طلسمی دریچوں سے ان کا لازوال عشق، ان کی انسان دوستی اور سماجی خیر کا جذبہ صاف جھلکتا ہے۔

میر نے جب غـزل سرائی شروع کی ہے، اس وقت زبان و بیان دونوں آرایشِ اصلاح کے محتاج تھے۔ بقول **قائم**:

اک بـات لـچــر سـی بـزبـان دکنـی تھی

سلطان قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، تانا شاہ، فیروز، محمود، وجہی، غواصی، جنیدی، ابنِ نشاطی، طبعی، نوری، شوقی، نصرتی، شاہی اور **ہاشمی** وغیرہ کے دکـنـی کارنامے تاریخی اہمیت رکھتے ہیں اور ان سے ہماری ادبی روایات کے تسلسل کی نشان دہی ہوسکتی ہے۔ یہاں ہم اس بحث میں پڑنا نہیں چاہتے کہ **اردو** کی ابتدا دکن سے ہوئی ہے یا شمال سے۔ ہمارا ذاتی خیال یہ ہے کہ **اردو** شمال سے دکن گئی ہے۔ لیکن جب **ولی** کا دیوان دھلی پہنچا تو پھر مرکزِ ثقل شمال کو منتقل ہوگیا۔ **ولی** کی مقبولیت ادبی خلا میں نہیں ہوئی۔ **امیر خسرو**[۲۶]، **کبیر**[۲۷] اور **برہمن**[۲۸] کے قدیم نمونوں کو چھوڑ کر اس وقت بھی **بیدل، خان آرزو، ٹیک چند بہار، آنندرام مخلص، عبدالغنی قبول، مرزا علی قلی ندیم، قزلباش خاں امید** وغیرہ جو فـارسـی کے شاعر تھے، منہ کا مزہ بدلنے کے لیے یا بطور تفنن کے ریـختـہ میں بھی شعر کہتے تھے۔ **پروفیسر محمود شیرانی** کا خیال ہے:

> ریـختـہ ابتـداً ایک مـوسیقی کی اصطلاح تھی جو امیـر خسـرو نـے ایـجـاد کی۔ اس کـا اطلاق ایسے سرود پر ہوتا تھا جس میں ہندی اور فارسی کے اشـعـار یـا مصرعے یا فقرے جو مضمون راگ اور تـال کے اعتبـار سے متحد ہوتے تھے، ترکیب دیے

جاتے تھے۔[۲۹]

مثلاً **امیر خسرو** کی یہ غزل:

زحال مسکیں مکن تغافل ورائے نیناں بنائے بتیاں[۳۰]

یا **سعدی کاکوروی** کا یہ شعر:

سعدی طرح انگیختہ شہد و شکر آمیختہ
در ریختہ در ریختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے[۳۱]

گیارہویں صدی ہجری میں **ریختہ** کا اطلاق بالعموم **اردو** کے ایسے اشعار پر ہونے لگا تھا:

جاناں رحم فرماؤ ناں یا مجھ بلایا آؤ ناں
اپنا بھی کیا ترساؤ ناں، یا مجھ بلایا آؤ ناں

لیکن حقیقت یہ ہے کہ دھلی میں **اردو** شاعری کا باقاعدہ آغاز ۱۷۱۹ء بہ مطابق ۱۱۳۲ھ سے ہوا جب **ولی اورنگ آبادی** کا مکمل دیوان دھلی پہنچا[۳۲] اور اُسے اشتیاق نے ادب کے ہاتھوں پر لیا۔ **ولی** ۱۷۰۰ء بہ مطابق ۱۱۱۲ھ میں[۳۳] ایک تاریخی ضرورت بن کر دھلی آئے تھے۔ یہاں کے شاعر اس گھریلو زبان میں شعر کہنا تو چاہتے تھے لیکن ان کے سامنے کوئی اچھی اور قابلِ تقلید مثال نہیں تھی۔ **ولی** کی زبان دیکھ کر ان کے تعجب کی انتہا نہیں رہی اس لیے کہ یہ تقریباً وہی زبان تھی جو وہ بولتے تھے۔ اورنگ آباد جو **ولی** کا مولد تھا، بالکل دھلی کا نمونہ معلوم ہوتا تھا۔ **محمد تغلق** نے دولت آباد کو دارالسلطنت بنایا تھا۔ جو اورنگ آباد سے تقریباً آٹھ میل دور ہے۔[۳۴] شہزادہ **اورنگ زیب** نے موخر الذکر کو ۱۶۵۷ء بہ مطابق ۱۰۶۸ھ میں اپنا مستقر بنایا اور بادشاہ ہونے کے بعد کم و بیش ۱۷۰۶ء بہ مطابق ۱۱۱۸ھ تک وہیں قیام کیا۔ مرکز سے اتنے گہرے تعلقات نے اورنگ آباد کے تمدن اور اس کی زبان کو دہلوی رنگ میں رنگ دیا تھا۔[۳۵] **ولی** کی غزلیں اسی زبان میں تھیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جب ان کا دیوان دلّی پہنچا:

> قدردانی نے غور کی آنکھوں سے دیکھا، لذت سے
> زبان نے پڑھا۔ گیت موقوف ہوگئے اور قوال
> معرفت کی غزلوں میں اُن ہی کی غزلیں گانے
> لگے۔ جو طبیعت موزوں رکھتے تھے، انھیں دیوان

بنانے کا شوق ہوا۔[۳۶]

قائم نے 'مخزنِ نکات' میں لکھا ہے:

به یمن تفول زبانِ ایشاں سخن این بابا چناں
حُسنِ قبول یافت که هر بیت دیوانش روشن تراز
مطلع آفتاب گرویده و ریخته را قسمے بفصاحت
و بلاغت می گفت کی اکثر استادانِ آں وقت زراهِ
هوش شعر ریخته موزوں می نمودند چناں چه
مرزا عبدالقادر بیدل... نیز دریں زبان غزلے
گفته۔[۳۷]

ولی سے پہلے کے دکنی شاعر بقول **میر**: "پُر بے رتبہ"[۳۸] تھے لیکن "ولی کا کلام گویا زبان اور خیالات کا وہ آخری نقطۂ ارتقا تھا جسے تاریخ عرصہ سے طے کر رہی تھی۔"[۳۹] ان کا یہ کمال معمولی نہیں ہے کہ لوگ **فارسی** کو چھوڑ کر **اردو** میں لکھنے لگے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ صدیوں کا بند ٹوٹ گیا ہے اور وہ شاعر جو **اردو** میں لکھنا کسرِ شان سمجھتے تھے۔**ریختہ** کی طرف متوجہ ہو گئے ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ تاریخی قوتیں **ولی** کے ساتھ تھیں۔**فارسی** مغلوں کے زوال کے ساتھ زوال پذیر تھی اور **اردو** کا ستارہ عروج پر تھا۔

اردو اس وقت سیال حالت میں تھی۔ابھی اس کے ادبی معیار قائم نہیں ہوئے تھے۔جن لوگوں نے اس پر اپنا نام ثبت کر کے اس کا ایک معیار قائم کیا، وہ **فارسی** شاعری ہی کے دل دادہ نہیں تھے بلکہ ان کی ذہنیت، رجحانات اور خیالات سب **فارسی** ہی نے تعمیر کیے تھے،[۴۰] اس لیے وہ شعرائے **فارسی** (اور خاص طور پر متاخرین شعرائے **فارسی**) سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ایہام جو اتفاق سے ہندوستان کا سبزۂ خودرو بھی تھا، اسی راستے سے ان کے کلام میں داخل ہوا ہے۔

ایہام کی مثالیں **ولی**، **داؤد**، **سراج**، **عزلت**، **آبرو**، **مضمون**، **ناجی**، **یک رنگ** وغیرہ کے یہاں بکثرت ملتی ہیں۔اس سے **اردو** شاعری کو نقصان پہنچا اور وہ کف ولذت سے محروم ہو گئی لیکن جلد ہی اس کے خلاف ردِّ عمل بھی شروع ہو گیا اور یہ 'غیر فطری التزام و تصنع' مردود ٹھہرا۔**حاتم** **ایہام**

گوئی کے بڑے علمبردار تھےلیکن وہ ۱۷۵۵ء بہ مطابق ۱۱۶۹ھ میں اپنے کلام کا انتخاب دیوان زادہ ' کے نام سے کرنے پر مجبور ہوئے جو دورِ اصلاح میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔اس کے دیباچے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ غیر مانوس هندی عناصر کو خارج کر دینا چاہتے تھے:

لسان عربی وزبانِ فارسی که قریب الفهم وکثیر
الاستعمال باشدور وزمرۂ دهلی که میر زایانِ
هندو فصیح گویان رند در مها وره (کذا) دارند،
منظور داشته سوائے آں زبان هر دیار تابه
هندوی که آں رابها کا گویند، موقوف نموده۔
فقط روز مره که عام فهم وخاص پسند بود
اختیار کرده۔[۴۱]

حاتم کے یہ اشعار بھی ملاحظہ ہوں جن میں **ایہام** کو ناپسند کیا ہے:

کہتا ہے صاف وشستہ سخن بس کہ بے تلاش
حاتم کو اس سبب نہیں ایہام پر نگاہ
ان دنوں سب کو ہوئی ہے صاف گوئی کی تلاش
نام کو حاتم کہیں چرچا نہیں ایہام کا

ایهــام گــوئــی کےخلاف جوتحریک شروع ہوئی تھی،اس میں اس دور کے تمام اکابر شعرا شریک تھے۔**قدرت اللہ شوق** نے **مرزا مظہر** کے حال میں لکھا ہے:

می گویند اول کسے که طرزِ ایهام گوئی ترك
نموده، ریخته را در زبان اردوئے معلیٰ شاهجهاں
آباد که الحال پسند خاطر عوام وخواص
گرویده و مروج ساخته، مرزا جانِ جاناں
متخلص به مظهر، مردے ست فرشته خصلت۔

مصحفی نے بھی یہی لکھا ہے:

در ابتدائے شوق شعر کہ ہنوز از میر ومرزا
کیسے در عرصہ نیامدہ بودو دور ایہام گویا
بود، اول کسے کہ ریختہ بہ تتبع فارسی گفتہ
اوست، نقاش اول ریختہ باعتقاد فقیر اوست۔

میر نے **ایہام گوئی** کی **مذمت** ہی نہیں بلکہ **فارسی** اور **ہندی** کے عناصر میں اعتدال وتوازن قائم کیا۔ یہ ان کا **اردو** پر بڑا احسان ہے۔ وہ ریختہ کے اقسام لکھتے ہوئے اپنے اصولوں کی وضاحت کرتے ہیں:

جو (فارسی) ترکیبیں زبان ریختہ کے موافق
ہیں ان کا صرف جائز ہے اس کی تمیز غیر شاعر
نہیں کرسکتا اور جو تراکیب نامانوس ریختہ
ہیں، وہ معیوب ہیں... ایہام کا شاعرانِ سلف
میں رواج تھا اب اس کی طرف رغبت کم ہے جب
تک نہایت شستگی کے ساتھ نظم نہ ہو... (وہ
اندازِ شاعری) جسے ہم نے اختیار کیا ہے وہ
تمام صنعتوں مثلاً تجنیس، ترصیع، تشبیہ،
صفائی گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادا بندیٔ خیال
وغیرہ پر مشتمل ہے۔[۴۲]

یہ تبدیلیاں دفعتاً نہیں ہوئی ہیں اور نہ قدیم طرزِ سخن یک قلم متروک ہوگیا۔ **میر** کے زمانے میں بھی کہیں کہیں اس کا التزام ملتا ہے۔ ان کا مشہور شعر ہے:

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں، ایہام بھی نہیں

اس سے **معلوم** ہوتا ہے کہ اس وقت بھی کچھ لوگ **ایہام** کے دلدادہ تھے اور اسے شعر کی دلچسپی کا سبب سمجھتے تھے۔ لیکن **میر**، **مظہر**، **سودا**، **درد**، **قائم** اور **حاتم** نے اس پر ایسی کاری ضرب لگائی تھی کہ اس کا

چلن زیادہ دنوں تک نہیں رہا اور **اردو** اس عیب سے پاک ہوکر اس قابل ہوگئی کہ وہ مختلف مضامین اور خیالات کو کامیابی کے ساتھ ادا کر سکے۔

خواجہ میر درد کا شعر ہے:

از بس کہ ہم نے حرف دوئی کا اٹھا دیا
اے درد اپنے وقت میں ایہام رہ گیا

سودا لکھتے ہیں:

یک رنگ ہوں، آتی نہیں خوش مجھ کو دورنگی
منکر سخن و شعر میں ایہام کا ہوں میں

قائم نے **ایہام گوئی** کو 'ستم' کہا ہے۔ مخزنِ نکات میں لکھتے ہیں:

ایں ستم که شاعرانِ ابتدائی زمانۂ محمد شاه به
اعتقاد خود تلاش الفاظ تازه و ایهام نموده،
شعرا از مرتبه بلاغت انداختند تا بمعنی چه
رسد، غرض نا گفته به۔

قائم کے یہ اشعار بھی ملاحظہ ہوں:

ہو روم روم مرا کیوں نہ خوش کہ وہ بتِ چیں
یہ کہہ گیا ہے کہ آؤں گا آج میں سر شام
بطور ہزل ہے قائم یہ گفتگو ورنہ
تلاش ہے یہ مجھے ہو نہ شعر میں ایہام

میر کا شمار بھی ان اساتذہ میں ہے جنھوں نے **ایہام گوئی** کی مذمت کی اور اس کے رواج کو متروک کر دیا۔ وہ **احسان اللہ** کے بیان میں لکھتے ہیں:

طبعش بسیار مائل بہ ایہام بود
ازیں جہت شعرا و بے رُتبہ ماند [۴۳]

میر نے قدیم طرز ہی کو نہیں چھوڑا، ایک نئی روش بھی اختیار کی۔ ان کے 'انداز' کی بنیاد بہت

سے محاسن پر قائم ہے:

انداز.... کہ ما اختیار کردہ ایم.... محیط همه
صنعت ها است۔

اس تہ داری و پُر کاری، خلوص و صداقت، لہجۂ عام، روزمرہ کا لطف، فنی حسن طلسمی رمزیت اور تمام صوتی محاسن شامل ہیں۔

میر نے زبان و بیان کی اصلاح کی تحریک کو مضبوط کرنے کی پوری کوشش کی جس کی بدولت **اردو** میں وسعت، گہرائی اور گیرائی پیدا ہوگئی۔ تکلف اور تصنع کا داغ مٹنے سے اس کا فطری حسن چمک اٹھا۔ **فارسی** اور **ھندی** کے خوب صورت امتزاج سے اس کی رنگت نکھر آئی اور شاعری کی بنیاد پُر خلوص اور سچے جذبات پر قائم کی گئی:

بے سوز دل کنھوں نے کہا ریختہ تو کیا
گفتارِ خام پیشِ عزیزاں سند نہیں

میر نے جب ایک نئی روش اختیار کرنا چاہی تو ان کو زیادہ دقّت پیش نہیں آئی اس لیے کہ قدیم طرز کے خلاف تحریک شروع ہو چکی تھی۔ **اردو** ترتیب و تشکیل کے ابتدائی مدارج سے گزر چکی تھی۔ اس کا قالب بن چکا تھا اور زبان و عروض کی خامیاں کم سے کم تر رہ گئی تھیں۔ اس دور کے اساتذہ نے جدتِ ادا، لطافتِ تخیل اور وسعتِ نظر کے کمالات دکھلائے اور صحت و فصاحت کے وہ اعلیٰ اصول وضع کیے کہ **اردو** شاعری بعض نکتہ چیں اور مشکل پسند طبائع میں بھی مقبول ہوگئی۔ **میر** کی معصومیت اور سپردگی اور درد کی والہانہ ربودگی نے **غزل** میں معیاری شان پیدا کردی۔ چنانچہ داخلی اور قلبی واردات کی غم انگیز عکاسی میں **میر** کا ہمسر کوئی نہیں پیدا ہوسکا۔ محبت اور انسانیت کے نغمہ کو انھوں نے جس درد اور سوز کے ساتھ چھیڑا ہے، اس کی مثال نہیں ملتی۔ اسی طرح **خواجہ میر درد** نے عرفانِ نفس اور کائنات کے روحانی پہلوؤں کو جس طرح بے نقاب کیا ہے وہ بھی ان ہی پر ختم ہوگیا۔ **مثنوی** میں **میر** و **میر حسن** نے شمعِ سخن کو اس شان سے فروزاں کیا کہ مستقبل کی گزرگاہیں روشن ہوگئیں۔ **سودا** نے **قصیدہ** کو شان و شکوہ کی اونچی کرسی پر بٹھایا اور اپنی شگفتگی و ظرافت، طرفگیِ مضامین اور جزئیات نگاری سے شاعری کو 'لعل وگوھر کی توقیر'[۴۴] بخشی۔

میر اس ادبی ماحول کے پروردہ ہی نہیں، اس کے پروردگار بھی تھے۔ انھوں نے **غزل** کو ایک نیا

مزاج دیا اور تہذیبِ رسم عاشقی کو زندہ کر دیا۔ ان سے پہلے غــــزل ایک تنگ دائرے میں محدود تھی اور اس کے پاس چند رسمی خصوصیتوں کے علاوہ اور کچھ بھی نہ تھا۔ میر نے اسے تہ دار اور بلیغ بنایا اور اس کے نغمے کو پوری انسانیت سے ہم آہنگ کر کے اس میں بلند معنویت اور اعلیٰ سنجیدگی پیدا کر دی۔[۴۵] میر کی غــــزلیں جذباتی زندگی اور تمدنی احوال کی ترجمان ہیں۔[۴۶] وہ قافیہ پیمائی، لفظی عشوہ گری یا تلاشِ لفظِ تازہ سے عبارت نہیں ہے۔ ان میں تخیلی فکر اور اندرونی جذبے کی ہم آمیزی ہے۔ میر کا ایک الگ نقطۂ نظر اور ان کی ایک علاحدہ شخصیت ہے۔ جس کی وجہ سے ان کے یہاں صدقِ اظہار کا کمال نظر آتا ہے۔ ان کے الفاظ حسن و لطافت کے نگینے اور ایمائی اثر کے خزانے ہیں۔ اس طرح ان کے اسلوب میں ان کی شخصیت کے علاوہ غــــزل کی چاہت، اس کا اختصار، اس کی نغمگی اور اس کی بے پایاں رمزیت پورے طور پر جلوہ گر ہے۔

میر کا سرمایۂ شاعری صرف غزل ہی نہیں ہے۔ انھوں نے دوسرے اصنافِ سخن میں بھی قابل قدر اضافے کیے ہیں۔ زبان کی ترویج و اشاعت میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ مشاعرے اور مراختے کیے ہیں، اردو کو نئے اسالیب دیے ہیں اور اس میں اپنے دور کے تمام ادبی اور فکری معیار سمو لیتے ہیں۔ ھندی کے نرم اور رسیلے الفاظ کو قائم رکھا ہے۔ ثقیل اور مکروہ الفاظ نکال دیے ہیں۔ فارسی سے ترجمے کیے ہیں۔ روز مرۂ دہلی اور محاورات و مصطلحات کا صحیح استعمال بتلایا ہے اور تنقید و تذکرہ کے ذریعہ شعر و ادب کی رہنمائی کی ہے۔ یہ خدمات اتنی جلیل القدر ہیں کہ ان کی وجہ سے ان کو غیر فانی عظمت اور شہرت حاصل ہو گئی ہے۔

میر کی سحر کار آواز الگ پہچانی جاتی ہے۔ اس راز کو سمجھنے کے لیے ان کی سیرت اور شخصیت کا اچھا مطالعہ ضروری ہے۔ میر نے جو انقلابات دیکھے تھے اور جو تکلیفیں زمانے کے ہاتھوں اٹھائی تھیں، ان کا اثر صاف ان کے کلام میں نظر آتا ہے بلکہ میر کو الفاظ میں تحویل کرنے ہی سے ان کا شاعرانہ آرٹ صورت پذیر ہوتا ہے۔ انھوں نے شعر نہیں کہے، دل اور دلّــی کے مرثیے لکھے ہیں، محبت اور انسانیت کو جلا بخشی ہے۔ غمِ عشق اور غمِ 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 ارتقا کی تاریخ ہے اور اس میں برس ہا برس کی روایات، تمدنی وراثت، تاریخی اور تہذیبی عوامل کی جلوہ گری ہے۔

حواشی

۱۔ مثنوی آشوب ہندوستان بهشتی (مخطوطہ) برٹش میوزیم [نمبر:۲۶۲۳۵]
۲۔ **محمد شاہ** کی ٹوڑی جس کے شوق میں سلطنتِ اودھ موئی کر چھوڑی اب تک مشہور ہے: مرقعِ زبان وبیان دھلی — **سید احمد دہلوی** (طبع:۱۹۱۵ء)
۳۔ مجموعہ نغز (مطبوعہ:لاھور) آبِ حیات، میں لکھا ہے: (شاکر ناجی) نادری چڑھائی اور محمد شاھی لشکر کی تباھی میں خود شامل تھے۔"
۴۔ ملفوظات شاہ عبدالعزیز (مطبوعہ:میرٹھ) **رائے ٹیک چند بہار** نے لکھا ہے:
"چگویم که چه قیامت گزشت اکثر جاها به رسم هندوستان جوهر واقع گردید۔ ودرپیش تر موقع کا راز خود داری گزشته به سرحد خود کشی کشید" آگے لکھتا ہے: "اکنوں مانند زلفِ بتاں عمر طویلے باید که دارالعشق به حالت اصلی آید۔"
وقائع — **رائے انند رام** (حصہ دوم)
۵۔ تذکرہ شعرائے اردو — **میر حسن**، ص:۱۳۸
۶۔ **جناتھن سولکفٹ** کا خط **وارن ہیسٹنگز** کے نام بحوالہ: ٹوای لائٹ آف دی مغلز، ص:۲۷
۷۔ چھار گلزار شجاعی (قلمی) **ہرچرن داس**۔
۸۔ بحوالہ: زوال سلطنتِ مغلیه [جلد:۱]ص:۸۷(سرکار)
۹۔ ذکرِ میر، ص:۸۸-۸۵
۱۰۔ تاریخ عالمگیر ثانی (قلمی)ص:۹۰
۱۱۔ ٹوای لائٹ آف دی مغلز، بحوالہ: **میجر کننگھم** ص:۶۲
۱۲۔ کلیاتِ مصحفی (قلمی نسخہ) لاھور، ص:۴۳۶ بحوالہ: مصحفی اور ان کا کلام
۱۳۔ کلیاتِ مصحفی (قلمی نسخہ) لاھور، ص:۴۳۶
۱۴۔ نیز: مرقعِ دھلی — **نواب ذوالقدر درگاہ قلی خاں سالار جنگ**، ص:۷ تا ۸۱، مطبوعہ: تاج پریس (حیدر آباد دکن)
۱۵۔ دیوان زادہ (نسخہ رام پور) درمیان سے بہت سے اشعار نکال دیے ہیں۔
۱۶۔ شاہ ولی اللہ کے سیاسی مکتوبات (مکتوبِ دوم) ص:۵۱، طبع: علی گڑھ
۱۷۔ اس خط کا ترجمہ یہ ہے:

جناب کو معلوم ھے که پردیسی سمندر پار کے رھنے والے دنیا جھاں

کے تاج دار اور یہ سودا بیچنے والے سلطنت کے مالک بن گئے ھیں۔
بڑے بڑے امیروں کی امارت اور بڑے بڑے اھلِ حکومت اور ان کی عزت
وحرمت کو انھوں نے خاک میں ملا دیا ھے۔ جو حکومت وسیاست کے
مردِ میدان تھے۔ وہ ھاتھ پر ھاتھ دھرے بیٹھے ھیں اس لیے مجبوراً چند
غریب اور بے سروساماں کمر ھمت باندھ کر کھڑے ھوگئے ھیں... مال
و دولت کی ان کو ذرہ برابر طمع نھیں، جس وقت ھندوستان ان غیر
ملکیوں سے خالی ھوجائے گا اور ھماری کوششیں بار آور ھوں گی۔
حکومت کے عھدے اور منصب ان لوگوں کو ملیں گے۔ جن کو ان کی
طلب ھوگی۔

ملاحظہ ہو: مجموعہ مکاتیب (قلمی) ---**سید احمد بریلوی**، کتب خانہ ریاست ٹونک، **راجہ ہندورائے، مہاراجہ دولت رائے سندھیا دائی گوالیار** کا نسبتی بھائی اور **ریاست کا مدار المہام** تھا۔ **سید صاحب** سفرِ ہجرت میں چندروز گوالیار ٹھہرے تھے اور **مہاراجہ** کی **ضیافت** اور مہمان داری سے مشرف ہوئے تھے...اس اہم معلومات کے لیے ہم **مولانا سید ابوالحسن علی ندوی** کے شکر گزار ہیں۔

۱۸۔ تذکرہ شعرائے اردو، ص:۱۵۰

۱۹۔ تذکرہ بہارِ بے خزاں، میں لکھا ہے:

(میر) تا بقید رشته حیات بد طوق محبت بگردن و سلسلهٔ
دیوانگی بپا داشت۔ ازکلام عاشقانه ودرد انگیزش پیداست که
صد آرزو بخاک برد۔

(قلمی نسخہ مملوکہ **مولانا سید ابوالحسن علی ندوی**، لکھنؤ)

۲۰۔ **شاہ ولی اللہ** (متوفی:۱۱۷۶ھ) **شیخ محمد عاشق پھلتی** کو لکھا ہے:

"اختلال حال شهر که روز فتنه تازه گل می کند اور تر سے دیگر در خواطر مردم می نشیند" شاہ ولی اللّٰہ کے سیاسی مکتوبات (طبع: علی گڑھ) ص:۷۷

۲۱۔ **شاہ ولی اللہ** کا شعر ہے:

كـأنَّ نُـجـومـاً أومَـضَـت فـي الـغَيَـاهِـب
عُيُـون الَأَ فَـاعِـي أو رُؤسَ الـعَـقَـارِب

(ترجمہ) گویا ستارے چمکتے ہیں تاریک راتوں میں سانپوں کی طرح یا بچھوؤں کے سر کی طرح۔

شاہ صاحب نے لکھا ہے:

اس زمانه میں ملك کی خرابی وویرانی کے دو سبب ھیں۔ ایك

ملک کے خزانہ پر تنگی، وہ اس طرح کہ لوگوں کو یہ عادت
پڑگئی ہے کہ کسی محنت کے بغیر خزانہ سے روپیہ حاصل کریں
کہ وہ سپاہی یا عالم یا زہد پیشہ صوفی یا شاعر ہیں دوسرے
کاشت کاروں اور پیشہ وروں پر بھاری محصول لگانا۔
(حُجَّۃُ اللّٰہِ البَالِغَہ)

۲۲۔ تذکرہ: آبِ حیات، میں **آصف الدولہ** کو فرشتہ سیرت بتایا ہے۔ اس کی تائید دوسرے بیانات سے نہیں ہوتی۔ صاحبِ سیر المتاخرین، نے لکھا ہے:

مجھ کو مکرر آصف الدولہ کی حضوری خلوت میسر آئی۔ ظاہرا
شعور وخرد سے بے نصیب تھے۔ نہایت درجہ اراذل اور پواچ
نوکروں کی صحبت میں مصروف تھے اور بجز لہو ولعب کے
کسی طرف راغب نہ تھے۔

تاریخِ ہند، میں **مولوی ذکاءاللہ** لکھتے ہیں:

"آصف الدولہ کا دل ودماغ اوباشی اور شراب نوشی نے خراب
کردیا تھا۔"

محمد فیض بخش نے تاریخ فرح بخش، میں لکھا ہے:

مزاج ہمایوں طفلی سے لہو ولعب کی طرف مائل تھا رذیل، سفلہ
اور دوں ہمت لوگوں کی ہم نشینی زیادہ پسند تھی، بے محل
ہنسنا، گالی دینا اور پھر فحش کلام کے جواب کا ترکی بہ ترکی
طالب رہنا۔ لایعنی کھیلوں کی طرف رغبت رکھنا... محفل میں
زیادہ تر کلمات فسق کو پسند کرنا طبعی خاصہ تھا۔

نیز: تاریخ اودھ (حصہ سوم، ص: ۲ **نجم الغنی**) اور یہ ظاہر ہے کہ **میر آصف الدولہ** ہی کی دعوت پر لکھنؤ گئے تھے (ذکرِ میر، ص: ۱۳۹) اور ان ہی سے نباہنا تھا۔ دلّی کے دبستانِ شاعری، میں لکھا ہے:

دہلویت نام ہے ایک نقطۂ نظر، ایک افتادِ ذہنی ایک مزاجِ شعری
کا جسے سمجھنے کے لیے لکھنویت سے قدم قدم پر مقابلہ کرنا
ہوگا۔ یہ اختلاف دراصل آصف الدولہ کے زمانہ سے شروع ہوتا
ہے۔ (ص: ۲۷۲)

۲۳۔ **سودا** نے لکھا ہے:

جہاں آباد تو کب اس جفا کے قابل تھا

مگر کبھو کسی عاشق کا یہ نگر دل تھا
کہ یوں اٹھا دیا گویا کہ نقش باطل تھا
عجب طرح کا یہ بحر جہاں پہ ساحل تھا
کہ جس کی خاک سے لیتی تھی خلق موتی رول

۲۴۔ دریائے لطافت، ص:۶۷

۲۵۔ **میر** نے ایک پری تمثال عزیزہ سے محبت کی تھی (تذکرہ بہارِ بے خزاں [قلمی]) ان کا محبوب 'مظہر' یا جنس کم ارز نہیں ہے جیسا کہ اس زمانہ میں عام دستور تھا (مرقع دھلی: دھلی بارھویں صدی ھجری میں — **نواب ذوالفقار علی خاں سالار جنگ**/ مرتبہ: **حکیم سید مظفر حسین**، ص:۳۳-۳۴

۲۶۔ **امیر خسرو** (متوفی: ۷۲۵ھ) نے دیباچۂ غزۃ الکمال، میں لکھا ہے: "جزوے چند نظم ہندوی نیز نذر دوستاں کردہ شدہ است۔"

۲۷۔ صاحبِ مخزن الاصفیا، نے کبیر کے متعلق لکھا ہے: "اول کسے کہ بزبانِ ہندی حقائق و معارف بیان فرمودہ اوست۔ وانواع اشعار ہندی دارد۔" ص:۴۴۶

۲۸۔ (.........؟)

۲۹۔ 'ریختہ' [مقالہ] — **پروفیسر محمود شیرانی**، مطبوعہ: اورینٹل کالج میگزین (لاهور) بابت ماہ مئی ۱۹۲۶ء

۳۰۔ پنجاب میں اردو — **محمود شیرانی** (طبع: دوم) ص:۱۷۳

۳۱۔ مخزنِ نکات — **قائم چاندپوری**، ص:۲

۳۲۔ **مصحفی** نے تذکرہ ھندی، میں لکھا ہے:

"درسنہ دویم فردوس آرام گاہ (محمد شاہ) دیوان ولی درشاہ جہاں آباد آمدہ و اشعارش بر زبان خورد وبزرگ جاری گشتہ۔" ص:۸۰

۳۳۔ **قائم** نے لکھا ہے: "درسنِ چل و چار از جلوس عالم گیر بادشاہ همراہ میر ابوالمعالی نام سید پسرے کہ دلش فریفتہ اُو بودیہ بہ جہاں آباد آمد۔" مخزنِ نکات، ص:۱۰

۳۴۔ کلیاتِ ولی (طبع: دوم) انجمن ترقی اردو ھند (دھلی) ۱۹۴۵ء ولی کی زبان، [مقالہ] — **ڈاکٹر عبدالستار صدیقی**، ص:۳۰

۳۵۔ تذکرہ گلِ رعنا، میں لکھا ہے: "اب تك اورنگ آباد اور اس کے نواح کی زبان وشائستگی میں دھلویت زیادہ محسوس ھوتی ھے۔" ص:۲۹، حاشیہ

۳۶۔ آبِ حیات — **آزاد**

۳۷۔ مخزنِ نکات، ص:۱۰
۳۸۔ نکات الشعرا، ص:۸۹
۳۹۔ کلیاتِ ولی (طبع: ثانی) ص:۲۲
۴۰۔ **میرحسن،شاہ واقف** کے حال میں لکھتے ہیں:"طرز کلامش مانا به طرز ناصر علی وجلال اسیر است۔"(تذکرہ شعرائے اردو، ص:۱۹۰) **میر کلیم** کے متعلق لکھتے ہیں:"اکثر بزبانِ مرزا بیدل حرف می زند" (نکات الشعرا، ص:۴۲) **میرحسن،قائم** کے متعلق لکھتے ہیں: "طرزش مانا بطرز طالب آملی می ماند" (تذکرہ شعرائے اردو، ص:۱۲۸) **میر** کے بارے میں ان کا خیال ہے:"طرزش مانا بطرز شفائی" (تذکرہ شعرائے اردو، ص:۱۵۱) اس کے علاوہ **میر** نکات الشعرا، میں لکھتے ہیں: شاہ سعد اللہ گلشنؒ نے **ولی** کے اشعار سُن کر فرمایا تھا:"ایں همه مضامینِ فارسی که بے کار افتاده اندور ریخته خود بکار بیراز تو که محاسبه خواهدگرفت۔" (نکات الشعرا، ص:۹۰
۴۱۔ دیباچۂ دیوان زادہ (قلمی)— حاتم، نیز: سرگزشتِ حاتم، ص:۲۶، طبع: حیدرآباد دکن
۴۲۔ نکات الشعرا، ص:۱۷۹ (**فارسی سے ترجمہ**) **مرزا مظہر** (**سودا** کے خیال میں) اس عتدال اور توازن کو قائم نہیں رکھ سکے تھے جو **فارسی** اور **ریختہ** میں ضروری تھا چنانچہ وہ ہجو میں لکھتے ہیں:

مظہر کا شعر فارسی اور ریختہ کے بیچ
سودا یقین جان کہ روڑا ہے بات کا
آگاہ فارسی تو کہیں اس کو ریختہ
واقف جو ریختہ کے ذرا ہووے ٹھاٹ کا
سن کر وہ یہ کہے کہ نہیں ریختہ ہے یہ
اور ریختہ بھی ہے تو فیروز شاہ کی لاٹ کا
القصہ اس کا حال یہی ہے جو سچ کہوں
کتا ہے دھوبی کا نہ گھر کا نہ گھاٹ کا
(سودا)

۴۳۔ نکات الشعرا، ص:۲۷
۴۴۔ **حکیم اصلح الدین** نے **سودا** کے متعلق لکھا ہے:

تھی ریختہ کی قدر خزف ریزہ سے کمتر
دی اس کی زباں نے گہر ولعل کی توقیر

۴۵۔ **میر** فرماتے ہیں:

۱۔ چلو ٹک میر کو سننے کہ موتی سے پروتا ہے

۲۔ بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے

۳۔ زلف سا پیچ دار ہے ہر شعر
ہے سخن میر کا عجب ڈھب

۴۔ مرا حرف رشکِ کتاب ہے
مری بات لکھنے کا باب ہے

۴۶۔ **میر فرماتے ہیں:**

۱۔ ہے عشق سے بتوں کے مراُمدعا کچھ اور

۲۔ دہر کا ہوگلہ کہ شکوۂ چرخ
اس ستم گر ہی سے کنایت ہے

۳۔ اس پردے میں غمِ دل کہتا ہے میرا اپنا
کیا شعر وشاعری ہے یارو شعارِ عاشق

۴۔ مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع سو دیوان کیا

وہ تجھ کو بھولے ہیں تو تجھ پہ بھی لازم ہے میر
خاک ڈال، آگ لگا، نام نہ لے، یاد نہ کر

میر تقی میر

معتقد کون نہیں میر کی استادی کا

علی احمد فاطمی

میر پر بہت کچھ لکھا گیا اور لکھا جاتا رہے گا، کیونکہ وہ عظمت کی اُن بلندیوں پر متمکن ہیں جہاں بہ آسانی ہر کسی کی رسائی ممکن نہیں۔ اس بلندی کا احساس خود میر کو بھی تھا اسی لیے:

تا حشر جہاں میں میرا دیوان رہے گا

یا

معتقد کون نہیں میر کی استادی کا

جیسے مصرعے بظاہر غلو نظر آتے ہیں لیکن یہ غلو حقیقت کے آس پاس ہے اور شاعری میں ہنرمندی اور استادی کا فن کارانہ اظہار لیکن اس فن وفکر کو سمجھے بغیر یا کم سمجھنے کی وجہ سے میر کو مغرور اور رنج وغم سے پُر شاعر کہا گیا اور طرح طرح کے الزامات لگائے گئے۔ ان الزامات کی تائید و تردید پھر کبھی۔ فی الوقت اس مقالے میں تین ایسے نقادوں کا ذکر کروں گا جنھوں نے میر کی تفہیم وتعبیر میں خاصی عرق ریزی کی ہے اور

یہ تینوں حضرات خالص نقاد بھی نہیں کہے جاسکتے بلکہ ان کی اولین حیثیت تخلیق کار کی ہے۔ مثلاً **محمد حسین آزاد، فراق گورکھپوری** اور **علی سردار جعفری**۔

محمد حسین آزاد نے اپنی مشہور زمانہ کتاب 'آبِ حیات' میں **میر تقی میر** کو تیسرے دور کا آخری شاعر کے طور پر پیش کیا ہے۔ اسی دور کے اولین شاعروں میں **سودا، درد، سوز** وغیرہ ہیں۔ **آزاد** ابتدا میں **میر** کا تعارف پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "درحقیقت بیٹے میر عبداللہ مگر ان کی پہلی بی بی سے تھے۔" **خواجہ احمد فاروقی** نے اپنی کتاب میں **میر** کا شجرہ پیش کیا ہے اس میں **میر** دوسری بیگم سے پیدا ہوئے تھے اور ان کے والد کا نام **عبداللہ** نہیں بلکہ **میر محمد علی** لکھا ہے۔ بہر حال **سراج الدین علی خاں آرزو** ان کے سوتیلے ماموں تھے۔ 'گلزارِ ابراهیمی' میں لکھا ہے: "میر صاحب سے ان کا دور کا رشتہ تھا اور تربیت کی نظر پائی تھی۔" تربیت ضرور پائی تھی لیکن **میر** اس کو چھپاتے تھے اس لیے ان کو ابتدا سے ہی شعر گوئی کا شوق تھا بعد کو **آرزو** سے کچھ مسلکی اختلاف بھی ہوئے لیکن فارسی دانی اور شعر گوئی کو تقویت پہنچانے میں **خان آرزو** کا کچھ نہ کچھ دخل ضرور تھا۔ اس کے بعد **آزاد** ابتدا میں ہی اپنا فیصلہ سنا دیتے ہیں:

> غرض ہر چند کہ تخلص ان کا میر تھا مگر
> گنجفہ سخن کی بازی میں آفتاب ہوکر چمکے
> قدردانی نے ان کے کلام کو جواہر اور موتیوں
> کی نگاہوں سے دیکھا اور نام کو پھولوں کی مہك
> بن اڑایا۔

یا یہ بلیغ جملہ:

> میر صاحب کی بلند نظری اس غضب کی تھی کہ
> دنیا کی کوئی بڑائی اور کسی کا کمال پابندگی
> انھیں بڑی دکھائی نہ دیتی۔

میر کی بلند نظری کب اور کس طرح بددماغی میں تبدیل ہوگئی یہ اگرچہ ہنوز تحقیق طلب ہے لیکن اس سے یہ کہیں نہیں ظاہر ہوتا کہ بددماغی، غریبی میں یا غرور، رنج و غم میں تبدیل ہو گیا ہو اور ان کا یہ

رنج وغم صرف ان کی ذات تک محدود نہیں رہا وہ خارجی دنیا سے بے خبر نہیں تھے۔ سچ تو یہ ہے کہ خارجی حالات نے ہی ان کو حساس اور نازک مزاج بنادیا تھا۔ پروفیسر **مظفر حنفی** نے اپنے مونوگراف میں لکھا ہے:

میر کے بارے میں یہ غلط فہمی عام ہے کہ وہ اپنی ذات کے اسیر تھے۔ سچ یہ ہے کہ میر بیرونی دنیا سے بے نیاز ہوکر محض اپنے غموں اور ذاتی مسائل میں محو نہیں رہے۔ وہ اپنے دور کی سیاسی الٹ پلٹ کے صرف شاہد ہی نہیں تھے بلکہ اس میں شریک بھی تھے اور اس سے متاثر بھی۔

ایک جگہ اور لکھتے ہیں:

اس شاعر نے جسے عموماً گوشہ نشیں اور مردم بیزار تصور کیا گیا، اپنے ہم عصر شاعروں میں سب سے زیادہ سفر کیے اور تقریباً برسوں تک متعدد امراء کی سرکاروں میں ملازمت کی۔ کہیں سپاہی کی حیثیت سے کہیں مصاحب کے طور پر۔ انہوں نے جنگوں میں بھی شرکت کی اور سفارت کے فرائض انجام دیے۔ زمانے کے نشیب وفراز کو عملی آنکھوں سے دیکھا۔ طرح طرح کی مصیبتیں جھیلیں۔ دلی کو بار بار لٹتے اور اجڑتے دیکھا۔ لاکھوں آدمیوں کا قتلِ عام ان کے سامنے ہوا۔ بادشاہوں کی آنکھوں میں سلائیاں پھرتے دیکھیں، انگریزوں کی دھلی پر یلغار بھی

میر کی آنکھوں کے سامنے ہوئی۔ میر کے مزاج
میں حُزن وحرما اور سوز وگداز کے سرچشمے
یہی واقعات ہیں۔ (ص:۲۶-۲۵)

'آبِ حیات' کے ان اوراق میں کوئی نفسیاتی تجزیہ تو نہیں ملتا لیکن واقعات وحالات اور حلیہ کا جو نقشہ **آزاد** نے پیش کیا ہے وہ کوئی اور پیش نہ کر سکا۔ اس تصویر سے ایک سنجیدہ نازک مزاج شاعر کی تصویر بہرحال سامنے آتی ہے۔ جب دہلی کو خدا حافظ کہہ کر لکھنؤ روانہ ہوئے تو بقول **آزاد** ساری گاڑی کا کرایہ بھی پاس نہ تھا ناچار ایک شخص کے ہم سفر ہوئے تو اس سے بات بھی نہ کی کہ زبان بگڑ جائے گی۔ اپنی مخصوص دہلوی پوشاک میں پہلی بار جب لکھنؤ کے ایک مشاعرے میں پہنچے تو لوگوں نے مذاق اڑایا اور پوچھا کہ وطن کہاں ہے تو **میر** نے فی البدیہ مصرعے کہے:

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اس کو فلک نے لوٹ کر ویران کردیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اُجڑے دیار کے

پھر تو پورے لکھنؤ میں شہرہ ہوا کہ **میر تقی میر** لکھنؤ آئے ہوئے ہیں۔ شہرت کی گونج **نواب آصف الدولہ** تک پہنچی۔ انھوں نے **میر تقی میر** کو بلوایا اور دوسو روپے ماہانہ وظیفہ مقرر کیا جس کی وجہ سے لکھنؤ میں گزارے ہوئے تقریباً کتیس برس، قدرے فرصت اور سہولت کے گزرے لیکن بدد ماغی نہ گئی جس کی وجہ سے دقتیں سامنے آئیں لیکن **میر** صبر کرنے کی مہارت رکھتے تھے۔ یہ گوارا نہ تھا کہ کوئی شخص خواہ وہ **نواب** ہی کیوں نہ ہو وہ ان کی اور ان کی غزل گوئی کی توہین کرے لیکن ان باتوں سے یہ ہرگز ظاہر نہیں ہوتا کہ یہ زندگی بھر پریشان رہے یا زندگی سے بیزار رہے۔ اپنی سوانح 'ذکرِ میر' میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

شام کے بعد منادی ہوگئی کہ بادشاہ نے امان دے

دی۔ رعایا کو چاهیے که پریشان نه هو مگر جب
گھڑی رات بھر گزری تو غارت گروں نے ظلم
وستم ڈھانے شروع کردیے۔ شهر کو آگ لگادی
صبح کو جو صبحِ قیامت تھی تمام شاهی فوج اور
روهیلے ٹوٹ پڑے اور قتل وغارت گری میں لگ
گئے دروازوں کو توڑ ڈالا اور لوگوں کو قید
کرلیا۔ بھتوں کو جلادیا اور سرکاٹ لیے، مردوں
کے سر ننگے تھے اور عورتوں کے پاس اوڑھنی نه
تھی چونکه راستے بند تھے بھت سے لوگ زخم
کھا کھا کر مرگئے، کچھ سردی کی شدت سے اکڑ
گئے۔ بڑی بے حیائی سے لوٹ مچائی اور بے آبرو
کیا۔ غلّه زبردستی چھینتے اور مفلسوں کے هاتھ
دھونس سے فروخت کرتے۔ هزاروں خانه خراب
اس هنگامے سے نکل کر بصد حسرت ترکِ وطن
کرگئے۔ پرانے شهر کا علاقه جسے جهانِ تازه
کهتے تھے کسی گری هوئی منقش دیوار کی مانند
تھا۔ جهاں تك نظر جاتی تھی، مقتولوں کے سر
هاتھ پاؤں هی نظر آتے تھے۔ جهاں تك آنکھ
دیکھتی تھی خاكِ سیاه کے سوا کچھ نه دکھائی
دیتا تھا۔ میں که فقیر تھا اب زیاده مفلس هوگیا۔
سڑك کے کنارے جو مکان رکھتاتھا وه ڈھے کر
برابر هوگیا۔ (فارسی سے ترجمہ)

ذکرِ میر ، کی بعض تحریروں سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ میر ایک سنجیدہ، حساس اور باشعور

انسان تھےانھوں نے بڑے سلیقہ وشعور کے ساتھ زمانے کے مصائب کواپنی تخلیق میں جذب کیا۔ **مظفرحنفی** نے غلط نہیں لکھا ہے:

> میر کوئی مافوق الفطرت اور فرشتہ سیرت
> انسان نہیں تھے بلکہ ایک عام آدمی کی طرح
> مجموعۂ تضاد، خیر وشر کا امتزاج اور بشری
> خوبیوں اور خرابیوں کے حامل زندگی کی
> حرارت سے بھرپور شاعر تھے۔

میر بقول **محمد حسین آزاد** نفاست پسند اور سلیقہ مند انسان تھے۔ یہی خوبیاں ان کی شاعری میں بھی ملتی ہیں جسے **آزاد** نے بلند نگاہی سے تعبیر کیا ہے اگر ایک طرف ان کے دیوان کے رطب ویابس کا ذکر کرتے ہیں لیکن جوانتخاب ہے وہ فصاحت کے عالم میں انتخاب ہے۔اس کے بعد کچھ واقعات کا ذکر ملتا ہے جوان کی شاعری کے بارے میں کم شخصیت کے اعتبار سے خاصے اہم ہیں تاہم درمیان میں اس طرح کے جملے ملتے ہیں:

> انھوں نے زبان وبیان اور خیالات میں جس قدر
> فصاحت اور صفائی پیدا کی ھے اتنا ھی بلاغت
> کو کم کیا ھے۔ یھی سبب ھے کہ غزل اصول
> غزلیت کے لحاظ سے سودا سے بھتر ھے اور ان کا
> صاف اور سلجھا ھوا کلام اپنی سادگی میں ایک
> انداز دکھاتا ھے اور فکر کو بجائے کاھش کے لذت
> بخشتا ھے۔

اس ضمن میں **آزاد** کا یہ جملہ روئے قلم سے نکلتا ہے کہ "وہ گویا اردو کے سعدی ھیں" پھر **آزاد**، **میر** کو **سعدی** ثابت کرنے میں لگ جاتے ہیں اوراپنے مخصوص لب و لہجے میں ان کی شاعری غزل گوئی اور چھوٹی بڑی بحر وغیرہ کے بارے میں لکھتے ہیں دیکھیے یہ جملے:

> ان کی غزلیں ھر بحر میں کھیں شربت اور کھیں

شیر وشکر ھیں مگر چھوٹی چھوٹی بحروں میں
فقط آبِ حیات بھاتے ھیں جو لفظ منه سے نکلتا
ھے تاثیر میں ڈوبا ھوا نکلتا ھے۔

اور مضمون **سودا** کی چشمک پر ختم ہوتا ہے۔ 'آبِ حیات' کا یہ حق غیر جانب دار تو نہیں کہا جا سکتا لیکن تاثراتی تنقید کے معیار و مزاج کی رو سے کچھ مبالغے اور کچھ غلط قسم کی باتیں اسی کتاب سے برآمد ہوئیں جو دور تک گئیں۔ ڈاکٹر **مظہر احمد** نے غلط نہیں لکھا ہے:

میر کے سلسلے میں بھی انھوں نے تفصیل سے
اظھار خیال کیا اور میر کی زندگی اور شاعری
سے متعلق اکثر غلط فھمیوں کی ابتدا اسی کتاب
کے ذریعه ھوئی۔ کلیاتِ میر میں رطب ویابس کی
بھرمار کا ذکر بھی انھوں نے کیا اور بھتر نشتر کا
چلتا ھوا فقرہ بھی اسی کتاب کا زینت بنا۔ محمد
حسین آزاد نے میر کی شاعری میں فصاحت اور
نشتریت کے پھلو به پھلو روز مرّہ کی اھمیت پر
بھی اظھارِ خیال کیا۔ میر کی شاعری میں درد
وکسك محرومی اور شدتِ غم کے حوالے ابتداً 'آبِ
حیات' میں ھی نظر آئے۔ چھوٹی بحروں کی
فصاحت اور نشتریت کی طرف بھی محمد حسین
آزاد نے توجه دلائی۔ (مقدمہ میر تنقید)

تاثراتی تنقید کے خانے میں **فراق گورکھپوری** کی تنقیدی تحریریں بھی آتی ہیں لیکن انگریزی کے پروفیسر ہونے اور ترقی پسند تحریک سے وابستگی نے ان کے ذہن اور وژن کو ایک مخصوص و معیاری مقام پر لا کھڑا کیا۔ یہ معیار ہی بالکل ابتدائی اسٹیج پر **ٹیگور**، **غالب** اور **میر** کے بارے میں لکھنے پر مجبور کرتا ہے۔

میر کی عالم گیر مقبولیت کے عنوان سے ایک مختصر مضمون ان کی پہلی کتاب حاشیے ، میں شامل ہے۔ حاشیے ، میں سبھی مضامین ان شعرا پر ہیں جن سے فراق متاثر ہوئے ہیں اور میر سے قلبی تعلق اور فکری تعمق محسوس کرتے ہوئے انھیں عالم گیر شہرت کا شاعر تسلیم کرتے ہیں۔ میر سے یہ متاثر ہونے اور کہیں کہیں تقلید کرنے میں بھی فراق کو کوئی ہچکچاہٹ نہیں۔ وہ صاف طور پر کہتے ہیں: "ان غزلوں کے پردے میں تو **میر** کی غزلیں بولے ھیں" یا یہ مصرعہ:

غالب و میر ومصحفی هم بهی فراق کم نهیں

میر پر لکھا ہوا یہ مضمون شروع ہوتا ہے ان جملوں سے:

> میر کی جادو نگاری اور کلامِ میر کی سحر کاری میں جو بات سب سے اهم معلوم هوتی هے، جو حقیقت سب سے زیاده نظر آتی هے اور جس میں اس کی عالم گیر مقبولیت کا راز پنهاں هے وہ یه هے کہ همارے داخل ترین محسوسات کی اتنی فطری مصوّری اور وہ بهی کم سے کم الفاظ میں، ساده سے ساده الفاظ میں، معمولی سے معمولی الفاظ میں اردو کا کوئی دوسرا شاعر نهیں کرسکتا۔

اور آگے یہ جملہ بھی ملتا ہے:

> معلوم هوتا هے که میر نهیں بول رهے هیں هماری انسانیت اور هماری فطرت بول رهی هے۔

فراق اسی انسانیت اور فطرت کو اور آگے بڑھا کر کہتے ہیں کہ فروعات اور ضمنیات سے معرّا آزاد ہو کر یہی بات **میر** کی آواز کو زندگی بنا دیتی ہے۔ خیال رہے کہ **فراق میر** کی انسانیت اور فطرت پر توجہ دیتے ہیں اس میں شاعری کی صفت گری کا ذکر نہیں کہ جس کو **فراق** فروعات کا نام دیتے ہیں۔ وہ تو یہاں تک کہہ دیتے ہیں کہ **میر** کی شاعری اور اس کی دردمندی اس فنِ شاعری سے کوسوں دور ہے جو حقیقی شاعری کی راہ

میں حائل ہوتا رہا ہے اور جو زندگی کی آواز کو چھپا دیتا ہے۔ **میر** کی آزاد مصنوعی قسم کی آرائش سے پاک وصاف ہے اس حد تک کہ **فراق** کو یہ بھی کہنا پڑا:

میر کی شاعری فن کو صلیب پر چڑھا کر اسے
پھر سے زندہ کردیتی ھے

فراق اپنے اس مضمون میں **میر** کی فطرت کو فکر و فن کے حقیقی تقاضوں سے مالا مال کر کے دیکھتے ہیں اور یہی وہ راستہ ہے جو شاعری کو شاعری کم زندگی کی آواز بنا دیتا ہے۔ یہ تخلیقی جملہ دیکھیے:

کلامِ میر میں ہم اپنے کو چھوتے ہوئے ہم اپنے
آپ سے قریب تر ھوتے ہوئے ہم اپنے آپ میں
ڈوبے نظر آتے ھیں۔

فراق کلامِ میر کے ایک اور وصف کا ذکر کرتے ہوئے پتے کی بات لکھتے ہیں: "میرے نزدیک اس شاعری کا اهم پیام ٹھہراؤ ھے۔" آپ ہر شعر کو پڑھ کر رُک کر سوچنے لگے ہیں پھر وہ **میر** کے چند اشعار بھی پیش کرتے ہیں جن کو پڑھ کر وجد کا عالم طاری ہو جاتا ہے۔ چند شعر اس نوعیت کے پیش کرتا ہوں جو غیر معمولی شہرت رکھتے ہیں:

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

دلِ پُر خوں کی اک گلابی سے
عمر بھر ہم رہے شرابی سے

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

ان اشعار کے بعد وہ **میر** کے دردمند، فکرمند لب و لہجے کی بات کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ راست طور پر سماج سے رشتہ نہ بنانے کے باوجود **میر** نے سب کچھ اپنے اندر جذب کرلیا اور اسے اس صفائی و پاکیزگی سے پیش کیا کہ اشعار خود کہنے لگتے ہیں کہ ہمیں ایک بڑی شخصیت نے جنم دیا ہے۔ **میر** کہتے ضرور ہیں کہ 'دردو غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا' لیکن **فراق** کی نظر میں **میر** کے اس غم

میں بڑی وسعت ہے، گہرائی ہے۔ یہ تخلیقی جملہ بھی دیکھیے:

> میر کے بکھرے ہوئے آنسوؤں میں ہمیں بحر حیات کی وسعتوں اور گھرائیوں کا اندازہ ہوتا ہے اور اس نے انسانیت کے دل پر ہاتھ رکھا ہے۔ میر عالم گیر میر بن جاتے ہیں۔

آئندہ تحریروں میں وہ **میر** کی عظمت اور انسانیت کو بامعنی تخلیقی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ وہ انھیں مجسم پیار ومحبت کا شاعر تسلیم کرتے ہیں ایسا شاعر زندگی سے بیزار کیسے ہوسکتا ہے۔ جو لوگ **میر** کو محض رنج وغم کا شاعر کہتے ہیں اس کا جواب **فراق** یوں دیتے ہیں:

> یہ سوز وگداز ذاتی غم یا محرومی کی دین نہیں ہے بلکہ یگانگی اور ہم آہنگی کی دین ہے۔ میر کی گالی اس درویش کی گالی ہے جس کی محرك انتہائی شفقت ہوتی ہے۔ یہ گالی نہیں دعا ہے۔

ایک جملہ اور دیکھیے:

> میر کی شاعری میں لہجہ کا دھیماپن ہے جس سے حیات وکائنات کی عظمت رعب وجلال کا اندازہ ہمیں میر کراتے ہیں۔

اور مضمون ان جملوں پر ختم ہوتا ہے:

> میر کے لہجہ کی نرمی دنیا کے بہت کم شاعروں کو نصیب ہوئی۔ میر کے کلام کی سب سے بڑی اور سب سے اہم حقیقت یا محرك میر کا خلوصِ تخیّل ہے۔ غنائی شاعری میں یہ خلوصِ تخیّل دنیا کے بہت کم شاعروں کو نصیب ہوا ہے اور یہی وہ مرکز سوز ساز ہے جہاں خود الفاظ کے

پر جلنے لگتے ہیں۔ میر کی شاعری میں ہم
سکوتِ سرمدی کے دل کی دھڑکنیں سنتے ہیں۔

فراق کی انتقادی تحریروں کوعموماً تاثراتی تنقید کے خانے میں رکھا جاتا ہےاور شاید یہ غلط بھی نہیں ہے لیکن ذہین **فراق** اور شاعر **فراق** اپنی فکری وابستگی اور جمالیاتی حس کی بدولت جمالیاتی تنقید کے دائرے میں بھی داخل ہو جاتے ہیں ان کی تحریروں میں بالعموم اور اس مقالے میں بالخصوص ایک نقاد کم فن کار زیادہ بولتا نظر آتا ہے۔

علی سردار جعفری شعر وسخن کی دنیا میں جتنا اہم مقام رکھتے ہیں کم وبیش اتنا ہی ان کے نثری کارناموں کی صورت واہمیت ہے۔ انھوں نے 'دیوانِ میر' مرتب کیا ہےاور اس میں ایک بسیط ومعیاری مقدمہ بھی لکھا ہے جس کی ابتدا ان جملوں سے ہوتی ہے:

شاعر کو تلمیذِ رحمانی بھی کہا گیا ہے اور
پیغمبر کا بھی درجہ دیا گیا ہے لیکن میر تنہا
شاعر ہیں جن کو خدائے سخن کہا جاتا ہے۔

سردار جعفری بھی **میر** کو **خدائے سخن** تو مانتے ہیں لیکن **اردو** کا سب سے بڑا شاعر نہیں مانتے لیکن یہ جملہ بھی نکلتا ہے:

پھر بھی اس حقیقت سے ممکن نہیں کہ اردو کے
تمام شعرا میں سرِفہرست میر کا ہی نام رہے گا۔

جعفری اردو کے چند بڑے شاعروں کا نام بھی لیتے ہیں جن میں **ولی**، **سودا**، **نظیر**، **انیس**، **غالب**، **اقبال** شامل ہیں لیکن وہ سرِ فہرست **میر** کو ہی مانتے ہیں۔ 'دیوانِ غالب' سب سے زیادہ بکنے والی کتاب ہے۔ **اقبال** کی کتابیں بھی عروج پر ہیں لیکن ان سے اختلاف کرنے اور انکار کرنے والے موجود ہیں اس ضمن میں **میر** اکلوتے شاعر ہیں س کے یہاں انکار کا دخل نہیں اس لیے کہ تمام بڑے شعرا **میر** کی بارگاہ میں سر جھکاتے ہیں۔ **جعفری** صرف **میر** کی شاعری کی حرف ولفظ پر بات نہیں کرتے بلکہ اسے **اردو** زبان کی تاریخ کے تناظر میں دیکھتے ہیں اور اپنے ترقی پسند ہونے کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ صاف طور پر لکھتے ہیں:

کھڑی بولی جس پر جدید ھندی اور اردو زبان
کی بنیاد ھے اتنے نکھرے روپ میں میر کے یھاں
نظر آتی ھے کہ اس کے بعد کا ھر روپ میر کی
دین معلوم ھوتا ھے۔

جعفری؛ **غالب**، **مومن** اور **داغ** وغیرہ کی شاعری میں اسی انداز واسلوب کا عکس دیکھتے ہیں جو **میر** کی شمعِ سخن سے پھوٹتے ہیں۔ **جعفری** کا یہ نکتہ غور طلب ہے اور بحث طلب بھی خیر۔ جیسا کہ عرض کیا گیا کہ **جعفری میر** کو تاریخ وتہذیب کے سیاق میں زیادہ دیکھتے ہیں اس کے اثرات کو بھی دیکھتے ہوئے **تلمذ** ہوتے ہیں:

پورے دوسو برس بعد جب ۱۹۴۷ء میں دھلی ایك
بار پھر خون کی ھولی میں نھائی اور پنجاب اور
دھلی کی سرزمین پر ھندو مسلم سکھ فسادات
نے نادر شاھی قتلِ عام اور احمد شاھی لوٹ
کھسوٹ کی یاد تازہ کردی تو اردو کے جدید تر
نوجوان شاعروں نے غالب، اقبال، جوش کا
دامن چھوڑ کر میر کے دامن میں پناہ لی۔ اس کے
اوراق میں اپنے زخموں کا مرھم ڈھونڈھا۔
صدیوں کی فرسودگی کے بعد بھی تازہ رھنے
والا یہ کلام یقیناً عظیم قدروں کا حامل ھے۔ وقت
کے ھاتھ اسے چھو نھیں سکتے اور تاریخ کی گرد
اسے دھندلا نھیں سکتی۔

پورا مقدمہ **میر** کی نزاکت اور نفاستِ زبان اور تاریخ وتہذیب کے حوالوں سے اس کے رشتوں کی تلاش ہے جو **میر** کے اشعار میں بہ آسانی مل جاتے ہیں۔ تنقید کی کم نگاہی ہے کہ جسے صرف **میر** کا غم سمجھا جاتا رہا۔ سردار **جعفری** اسے روزگار سے جوڑ کر بڑے سیاق میں دیکھتے ہیں جس سے خود **جعفری** کا

طرزِ کلام اور نظریۂ شعر ظاہر ہوتا ہے وہ شاعری کی لطافت کے منکر نہیں لیکن وہ اس ذاتی غم کے خلاف ہیں جسے عہد اور معاشرہ نہیں بولتا ہے۔ اس مقدمے کی یہی کوشش اسے بامعنی و بامقصد بناتی ہے۔ **جعفری** چند حرفِ شکایت بھی لاتے ہیں کہ **میر** کے اس غیر معمولی کلام کے عمدہ اڈیشن شائع نہیں ہوئے غالباً اسی کمی کو **جعفری** پوری کرتے ہیں۔ دیوانِ میر ' کا جامع مقدمہ لکھتے ہیں بعد میں یہی مقدمہ ان کی کتاب پیغمبرانِ سخن ' میں بھی شامل ہوتا ہے۔

اب میں اس مقدمے کے چند جملے پیش کرتا ہوں جس سے **جعفری** کی تنقیدی نیز تخلیقی شعور کا اندازہ ہوتا ہے:

پھولوں کی مھك آج بھی آوارہ ھے۔
میر کی شاعری جتنی سادہ اور دل نشیں ھے اتنی ھی ٹیڑھی بانکی ترچھی بھی ھے اس میں جتنی نرمی اور گداز ھے اتنی ھی تلخی اور صلابت بھی ھے۔
تلخ وشیریں نرم اور گرم کے اس امتزاج میں میر کی شخصیت کا سارا جادو ھے اور شخصیت اپنے عھد سے ھم آھنگ ھوکر ایك ھو گئی ھے۔
اس کی وجه سے اس شاعری میں دل اور دلی ھم معنی الفاظ بن گئے ھیں۔
میر کے بعد ایسا پرشکوہ غم کسی دوسرے شاعر کو نصیب نھیں ھوا۔

پورا مقدمہ خوبصورت و بامعنی اشاروں اور استعاروں کے ساتھ تاریخ کے سرد و گرم اور تہذیب کے کیف و کم کو لے کر آگے بڑھتا ہے اور ایسے اشعار پیش کرتے ہیں:

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاج وری کا
کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت
اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا
لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہہ شیشہ گری کا

میر کے یہ اور ایسے نہ جانے کتنے اشعار زباں زدِ خاص و عام ہیں لیکن ان تاریخ وتہذیب کے سیاق میں مزید بامعنی اور پرتاثیر بنادیتے ہیں اس لیے کہ وہ خود عمدہ شاعر ہیں اور شاعروں کے فن اور اسلوب سے واقف لیکن اس سے زیادہ واقفیت سماجی اور سیاسی ہے اس لیے پورا مقدمہ ایک وسیع تناظر میں سامنے آتا ہے تبھی **جعفری** پورے وثوق سے کہتے ہیں:

چونکہ وہ اپنے عہد کے المناک ڈرامے میں ذاتی
طور پر شریک تھے اس لیے وہ سماجی اور
سیاسی آویزشوں کو سمجھتے تھے۔

ان تمام آویزشوں کے پیشِ نظر ان کی شاعری کا بڑا حصہ اپنے عہد کا آئینہ دار ہے جس پر گفتگو کم کی جاتی ہے بس شعر شور انگیز کی طرف زیادہ توجہ دی جاتی ہے۔ ان کا کوئی بھی شعر خواہ وہ محض ادبی ہو یا سماجی۔ ان کے دل کی راہ سے ہوکر گزرتا ہے اور دلّـــــی کی بربادی تک پہنچ جاتا ہے۔ **جعفری** بڑے اعتماد سے پیش کرتے ہیں اور ساتھ میں یہ بھی کہتے ہیں کہ **میر** نے سب سے زیادہ زور اخلاقی قدروں پر دیا اور **میر** کی محض ذات کھنگالنے والوں کے بارے میں یہ بامعنی جملہ بھی رقم کیا:

بعض لوگ غلطی سے ان اخلاقی افسانوں کو
جھوٹ یا خیالی واقعات کانام دیتے ھیں۔

پورا مقدمہ تخلیقی وتفکیری جملوں سے پُر **میر** کے اندر کے نہ جانے کتنے **میر** کو پیش کرتا ہے جسے خود **میر** نے آلودہ نہیں ہونے دیا اور دنیاوی **میر** کو حدیثِ دل بنا کر پیش کیا لیکن مختصراً یہ کہ یہ دل کہیں دلـی سے الگ نہیں ہے یعنی سماج اور سیاست سے الگ نہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ **میر** کی شاعری کی پاکیزگی اور نفاست انھیں محض شاعر پیش کرتی ہے اور ’شعر شور انگیز‘ جیسی عمدہ کتاب لکھوانے پر مجبور کرتی ہے۔ اس کتاب کے آخر میں **میر** کی عوامی شاعری پر گفتگو کی گئی ہے اور صاف طور پر کہا گیا ہے:

> لفظوں کے ہندوستانی تلفظ کی طرح میر کی
> غزلوں کا ترنم بھی عوامی لب ولہجہ سے زیادہ
> قریب ہے۔ ان کی غزل میں فارسی غزل کی
> نفاست سے زیادہ ہندی شاعری کی ارضی
> کیفیات ہیں۔ وہ اپنے گردوپیش سے تصویریں
> حاصل کرلیتے ہیں۔

مثال کے طور پر **میر** وہ اشعار بھی پیش کرتے ہیں، مقدمے کے آخر میں اسی بات پر زور دیتے ہیں:

> حقیقت یہ ہے کہ کبیر کے بعد یہ لہجہ صرف میر
> کے یہاں ملتا ہے۔

اس کے فوراً بعد یہ بھی کہتے ہیں:

> میرا ذاتی خیال ہے کہ میر کے بعد یہ لہجہ نظیر
> اکبرآبادی کی شاعری میں منتقل ہوگیا۔

اور آگے یہ بھی لکھتے ہیں کہ جو مقدمے کا نچوڑ ہے:

> آج سے دس برس بعد جب شاعری اور عوام کے
> باہمی رشتے زیادہ مضبوط ہورہے ہیں تو یہ
> لہجہ پھر زندہ ہورہا ہے۔ یہ میر کی بہت بڑی
> کامیابی ہے۔

پورا مقدمہ پس منظر اور پیش منظر کو بڑے سلیقے سے پیش کرتا ہے کہ **میر** کی انفرادیت کو اجتماعیت میں تلاش کرتا ہے جس پر نگاہیں کم گئی ہیں اور انھیں عام طور پر دل کا شاعر سمجھا گیا۔ بہت آگے گئے تو دل اور دلّی کا شاعر کہہ دیا گیا لیکن **آفاق کی شیشہ گری** کو جس سادگی ومتانت سے پیش کیا ہے کہ جس میں انسان کی وسعت اور انسانیت موج زن ہے اس پر گفتگو کم ہوئی ہے۔ صرف **میر** کے دل کو دیکھا گیا اور دل کی آگ کو دیکھا گیا لیکن یہ آگ محض ذات نے لگائی ہے یا دلّی کے سماجی حالات نے اس پر گفتگو کم ہوئی ہے۔ آخر میں ایک جملہ پیش کر کے گفتگو کو تمام کروں گا۔ **جعفری** کہتے ہیں:

اب دل میں غمِ عشق اور غمِ روزگار دونوں آگ
بھڑک رہی تھی اور یہ دونوں غم اس طرح گھل
مل گئے تھے کہ عمر بھر پتہ نہیں چل سکا کہ میر
نے کس شعر میں کون سا غم پیش کیا ہے۔ یہ میر
کی زندگی کا سب سے دردناک سفر تھا۔

لیکن یہی دردنا کی عہد اور آشوبِ عہد کی آگہی بن کر نشاطِ غم میں تبدیل ہو جاتی ہے اگر اس کا سیاق وسباق بڑا ہے۔ ہر سنجیدہ وحساس شاعر اپنے عہد کی معرفت اور شعر کی حقیقت دونوں عظمت کی راہیں تلاش کرتا ہے۔ اچھی بات یہ رہی کہ ترقی پسند شعرا نے ذات اور کائنات دونوں کو متوازی طور پر جانچا پرکھا۔ اس مقدمے کی بصیرت میں **جعفری** کی کلاسکیت اور تاریخ کے تئیں معرفت ہے وہ نمایاں طور پر اُبھر کر آتی ہے اور ایک نئے **میر** کو پیش کرتی ہے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا کہ **آزاد**، **فراق** اور **سردار** ہر چند کہ مختلف دور اور مزاج کے ہیں۔ فن کار ہیں، شاعر ہیں اس کے بعد قاری اور ناقد۔ تخلیقی نقادیوں بھی سرسری نہیں گزرتا بلکہ تخلیق کی آنچ میں داخل ہو کر اس کے کیف وکم اور پیچ وخم کو اپنے تخلیقی شعور کا حصہ بناتا ہے اس لیے وہ پہلے ہی جان لیتا ہے کہ تخلیق کے مراحل کیا ہیں اور زندگی اور سماج سے ان کا رشتہ کیا ہے۔ اسی لیے **آزاد** یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ 'میر تقی میر اردو کے سعدی ہیں' ان تمام اوصاف کا علم خود **میر** کو بھی تھا تبھی تو وہ کہتے ہیں:

ریختہ رتبے کو پہونچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میر کی استادی کا

میر کا دیوانِ چہارم

(ایک اہم قلمی نسخہ)

حنیف نقوی

میر کے کلیات اور دواوین کے جو قلمی نسخے ھند اور بیرونِ ھند کے مختلف کتب خانوں میں محفوظ ہیں، ان میں دیوانِ سوم اور دیوانِ چھارم ' کے دو نسخے غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان دونوں نسخوں کی پہلی خصوصیت تو یہ ہے کہ ان کی کتابت **میر صاحب** کے بھانجے اور داماد **میر حسن علی تجلی** نے کی ہے اور یہ کام **میر** کی زندگی میں ۱۲۰۹ھ/ ۹۵-۱۷۹۴ء اور ۱۲۱۳ھ/ ۹۹-۱۷۹۸ء کے درمیان انجام پایا ہے۔ ۱۲۰۹ھ کا ایک قطعہِ تاریخ دیوانِ چھارم ' کے آخر میں موجود ہے اور ۱۲۱۳ھ **تجلی** کا سالِ وفات ہے۔ دوسری قابلِ لحاظ خصوصیت یہ ہے کہ یہ دونوں نسخے دیوانِ اول تا چہارم کے ان چار نسخوں کے باقیات میں سے ہیں جو خود **میر صاحب** نے لکھنؤ کے ایک مقتدر اور صاحبِ ذوق رئیس **مرزا محسن** کو پیش کیے تھے۔ تیسری خصوصیت جو ان نسخوں کو دوسرے نسخوں سے ممتاز کرتی ہے، یہ ہے کہ ان کے سرورق **مرزا محسن** کی ایک ایسی تحریر سے مزیّن ہے جس میں **میر صاحب** کی وفات، سنِ عمر اور تدفین سے متعلق تمام

تفصیلات محفوظ کر دی گئی ہیں۔ انفرادی طور پر دیوانِ چھارم، کا ایک قابلِ ذکر امتیاز یہ بھی ہے کہ اس کے ورق ۶۵ (ب) پر اصل نسخے کے کاتب کے علاوہ کسی اور شخص نے نوادر الکملا، سے میر کے ترجمے کا طویل اقتباس نقل کر دیا ہے جس سے بہ طور خاص ان کے زمانۂ ولادت کا علم ہوتا ہے۔ یہ تذکرہ اب نایاب ہے، حتیٰ کہ یہ بھی معلوم نہیں کہ اس کا مؤلف کون ہے اور یہ کس زمانے میں لکھا گیا ہے؟ متذکرہ بالا دونوں دواوین میں سے دیوانِ سوم، کا نسخہ بنارس ھندو یونیورسٹی لائبریری کے ذخیرۂ لالہ سری رام میں محفوظ ہے۔ اس کے متعلق راقم السطور کا تعارفی مضمون ماہ نامہ نیادور (لکھنؤ) کے فروری ۱۹۷۸ء کے شمارے کے علاوہ مجلّہ نقوش (لاھور) کے میر نمبر کی [جلد سوم] (شمارہ: اگست ۱۹۸۳ء) میں بھی شائع ہو چکا ہے اور اس کے مجموعۂ مضامین میر و مصحفی (مطبوعہ: ۲۰۰۳ء) میں بھی شامل ہے۔ دیوانِ چھارم، کا تعارف پروفیسر اکبر حیدری اپنے مضمون مطبوعہ: ماہ نامہ نیا دور (شمارہ: جنوری ۱۹۷۴ء) کے علاوہ دیوانِ میر (نسخہ محمود آباد، مخطوطہ: ۱۲۰۳ھ بہ حیاتِ میر) شائع کردہ جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لنگویجز (سری نگر) مطبوعہ: ۱۹۷۳ء کے مقدمے میں بھی سپردِ قلم فرما چکے ہیں۔ یہ نسخۂ دیوان پہلے مہاراجا محمود آباد کے کتب خانے کی ملکیت تھا لیکن اب رضا لائبریری (رام پور) کے ذخیرۂ مخطوطات میں شامل ہو چکا ہے۔

نیا دور، کا شمارہ: جنوری ۱۹۷۴ء اس وقت ہماری دسترس میں نہیں اور دیوانِ میر، کے مقدمے میں دیوانِ چھارم، کے مذکورۂ بالا نسخے کے بارے میں جو معلومات فراہم کی گئی ہیں وہ مختلف النوع نقائص سے مملو ہیں۔ مثلاً فاضل محقق نے تعارف کے آغاز میں مخطوطے کے نمبر، سائز اور مسطر سے متعلق اندراجات کے بعد اس کا خط شکستہ بتایا ہے جو درست نہیں۔ پورا نسخہ قدیم روشِ املا کے مطابق رواں مگر صاف نستعلیق خط میں لکھا گیا ہے۔ البتہ بعض حروف مثلاً میم، نون اور یے کی کشش کہیں کہیں خطِ شکستہ کے قریب آ گئی ہے۔ غزلوں کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ یہ صفحہ: ۲ سے شروع ہو کر صفحہ: ۱۳۹ پر ختم ہوتی ہیں۔ یہ بیان بھی بہ نفسِ نفیس صفحہ بہ صفحہ شمار کی بجائے درج شدہ صفحات نمبر پر مبنی ہے جو صحیح نہیں۔ اصلاً اس سلسلے کے آخری صفحے کا نمبر: ۱۲۹ ہے۔ یہ بے ترتیبی غزلیات کے بعد دیگر اصنافِ سخن سے متعلق تفصیلات میں بھی برقرار رہی ہے۔ یہاں اس امر کی وضاحت بھی ضروری معلوم

ہوتی ہے کہ سرورق کے ایک اندراج میں اس نسخے کے اوراق کی تعداد: ۱۰۲ (۲۰۴ صفحات) بتائی گئی ہے، لیکن پروفیسر **اکبر حیدری** کی پیش کردہ تفصیلات اور ہمارے شمارے کے مطابق بہ صورتِ موجودہ یہ نسخہ ۱۶۷ صفحات پر مشتمل ہے اور موجودہ صفحات نمبر: ۱۶۰ و ۱۶۱ کے درمیان سے چار صفحات (دو ورق) غائب ہونے کے علاوہ بہ ظاہر مزید کسی ورق کے غائب ہونے کا امکان نظر نہیں آتا۔

ابتدائی تعارف کے بعد محقق موصوف نے اس مخطوطے کی اہمیت واضح کرنے کی غرض سے سب سے پہلے اس کے سرورق کی تحریر کا حوالہ دیا ہے۔ اس موقعے پر وہ اس نسخے کے مالک **محمد محسن المخاطب بہ زین الدین احمد** اور **میر** کے بھتیجے **میر محمد محسن** کو شخصِ واحد تصور کر کے جس التباس کا شکار ہوئے ہیں وہ حد درجہ حیرت انگیز ہے۔ **محسن** نے سرورق کی اس تحریر میں اپنا نام تین جگہ لکھا ہے اور ان تینوں مقامات میں سے کسی جگہ بھی لفظ **میر** کو بہ طور سابقہ جزو نام نہیں بنایا، لیکن فاضل محقق نے اپنی تحریر میں لفظ **میر** کو ہر جگہ لازماً اس کے نام کے ساتھ شامل کیا ہے اور ایسا پانچ بار ہوا ہے۔ ان میں سے ایک جگہ انھیں واضح طور پر **میر محمد حسن** (کذا) المتخلص بہ **محسن** برادر زادۂ **میر تقی میرؔ** لکھ کر التباس یا غلط فہمی کی رہی سہی کسر بھی پوری کر دی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ **محمد محسن المخاطب بہ زین الدین احمد** سے **میر** کا کوئی خونی رشتہ نہ تھا۔ وہ **لکھنؤ** کے مشہور و معروف رئیس **فخر الدین احمد خاں عرف مرزا جعفر** متخلص بہ **جعفر** (متوفی ۱۲۳۰ھ/ ۱۸۱۵ء) کے صاحبزادے اور **قمر الدین احمد خاں عرف مرزا حاجی** متخلص بہ **قمر** کے چھوٹے بھائی تھے۔ **مرزا محسن** نے (۱۲۶۶ھ/ ۱۸۵۰ء) میں وفات پائی۔

اس سلسلے میں مخطوطے کے سرورق سے **مرزا محسن** کی دستخطی عبارت نقل کرنے میں بھی پوری احتیاط سے کام نہیں لیا گیا ہے، جس کے نتیجے میں کئی غلطیاں در آئی ہیں۔ اگر چہ یہ غلطیاں معنوی طور پر زیادہ اہم نہیں، پھر بھی اصل متن سے انحراف کی بنا پر انھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اختلافِ متن کی ان صورتوں کو نمایاں کرنے کی غرض سے سطورِ ذیل میں 'دیوانِ میر' کے مقدمے سے **حیدری صاحب** کی پیش کردہ عبارت نقل کر کے قوسین میں اصل متن کی نشان دہی کی جا رہی ہے:

بروز جمعه بیستم ماه شعبان المکرم وقت شام سنه
۱۲۲۵ھ یك هزار دو صد بست وپنجم هجری بوده
(یك هزار دو صد وبیست وپنج هجری بود) میر

محمد تقی صاحب میر تخلص صاحب ایں دیوانِ چهارم در شهر لکهنؤ در محله سٹهٹی بعد طے نه عشرهِ عمر بجوارِ رحمت ایزدی پیوستند وروز (بروز) شنبه بست (هیست) و یکم ماه مذکور سنه الیه وقت دوپهر در اکهاڑه بهیم که قبرستان مشهور است نزد قبور (نزدیك دیگر قبور) اقربائے خویش مدفون شدند و چهار دیوان خودرا که ایں دیوان چهارم (هم) ازاں جمله است، بمحرر سطور محسن المخاطب بزین الدین احمد تجاوز الله عن سیاته در حین حیات خویش بکمال رغبت بحل کردهٔ بخشیدند خدایش بیامبر زاد (بیامر زاد)

حرره محمد محسن عفی عنه روز جمعه بست (بیست) وهفتم ماهِ شعبان سنه الیه بوقت چهار گهڑی روز باقی مانده۔

ایں دیوان از دستخط (بدستخط) میر علی تجلی داماد میر مغفور است

بحرره (المحرره) محمد محسن عفی عنه:

محمد تقی میر شاعر که بود
مسلم ورا تخت و تاج سخن
باقلیم معنی ز ارباب شعر
ستاننده او بود باج سخن
زمرگش چوبے نورشد شعر سال
نوشتم بمرده سراج سخن

دیگر ۱۲۲۵ھ

میر تقی استاد فن شعر
مرد و زن دنیا سوئے عدم شد
گشتِ چو اشعارش ہمہ بے سر
میر تقی استاد رقم شد

۱۲۲۶-۱۲۲۵ھ

زیرِنظر قلمی نسخے اور متداول متن کے تقابلی مطالعے کے بعد پروفیسر **اکبر حیدری** نے اس نسخے کے جن زائد اشعار کی نشاں دہی فرمائی ہے، ان کی تفصیل انھی کے الفاظ میں حسبِ ذیل ہے:

(۱) دیوانِ **غزلیات** ذیل کی غیر مطبوعہ **غزل** پر ختم ہوتا ہے:

یہ کلول نہیں ٹلتی جی پر سے اس کے
علاقہ ہوا جس کو خنجر سے اس کے
سکھادے ہے ہجراں کا غم دلبروں کے
آگے پھول کانٹے ہو بستر سے اس کے
وہ بے رحم گھر سے بھی اپنے نہ نکلا
گئیں نعشیں غم کشتوں کے در سے اس کے
کبھو کہاوے گا آفتاب آفتابا
سحر دیر بڑھتا ہے اب گھر سے اس کے
کہیں میر کی جلتی آنکھیں ہوں ٹھنڈی
کفِ پا ملو دیدۂ تر سے اس کے

(۲) نسخے میں یہ شعر بھی غیر مطبوعہ ہے:

بد کرو خوبی سے بقول میر
عیب کرنے کو بھی ہنر ہے شرط

(۳) دیوان میں دو شعر ایسے ہیں:

ان پریوں سے لڑکوں کے جھپٹے میں دل آئے

بے ہوش و خرد جیسے پری وار ہیں ہم لوگ
در پر کسو کے جاکے کھڑے ہوں تو کھڑے ہیں
حیرت زدۂ عشق ہیں دیوار ہیں ہم لوگ

مطبوعہ نسخوں میں یہ دونوں شعر ذیل کے شعر کی صورت میں ہے:

ان پریوں سے لڑکوں کے جھمپٹے میں دل آئے
حیرت زدۂ عشق ہیں دیوار ہیں ہم لوگ

اس تفصیل کے مطابق **حیدری صاحب** نے متداول متن پر کل سات اشعار کا اضافہ فرمایا ہے، لیکن موصوف نے جو زائد غـزل نقل فرمائی ہے اس کے دوسرے شعر کے مصرعِ ثانی میں اصل نسخے میں 'آگے پھول' کی بجائے 'اوٹھے پھول' درج ہے اور یہی صحیح بھی ہے۔ اسی طرح تیسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں 'غم کشتوں کے درسے' کی بجائے 'غم کشتوں کی درسے' اور چوتھے شعر کے مصرعِ اولیٰ میں 'کہاوے گا آفتاب' کی بجائے 'کھاوے گا آفتاب' ہونا چاہیے۔ 'آفتاب خوردن' فارسی محاورہ ہے جس کے معنی 'رنج و تعب کشیدن' ہیں۔ 'آفتابا' غائبا' 'آفتاب آ' ہے۔

اکبر حیدری صاحب کے برخلاف ہمارے مطالعے کے مطابق زیرِ بحث مخطوطے کے حصۂ غـزلیـات میں متداول نسخوں کے مقابلے میں کل سولہ اشعار زیادہ ہیں۔ سطورِ گزشتہ میں نقل شدہ سات شعروں کے علاوہ باقی نو اشعار کی تفصیل یہ ہے۔

(ا) ۲۰۰۳ء میں کونسل برائے فروغ اردو زبان (نئی دھلی) کے شائع کردہ کلیاتِ میر' کی (جلد: اول) کی غزل نمبر: ۱۴۸۳ کا پانچواں شعر درج ذیل ہے:

دم میں ہے دم جہاں تیئں، گرمِ تلاش ہوں
سو پیچ و تاب رہتے ہیں ہر ایک مو کے ساتھ

یہ شعر دراصل مندرجۂ ذیل دو اشعار کے دو مختلف المعنی مصرعوں سے مرکب ہے:

دم میں ہے دم جہاں تیئں، گرمِ تلاش ہوں
جی بھی لگا رکھا ہے تری جستجو کے ساتھ
کیا آگ تن بدن میں محبت نے پھونک دی

سو پیچ و تاب رہتے ہیں ہر ایک مو کے ساتھ

(۲) غزل نمبر:۱۳۵۱ کا چوتھا شعر جو کلیاتِ میر ' کے متذکرہ بالا ایڈیشن میں شامل نہیں، درج ذیل ہے:

نہ یاری یاوری طالع نے کچھ کی
گیا بے یار سب یارا ہمارا

(۳) غزل نمبر:۱۳۶۳، شعر نمبر:۵:

مہلتِ غم میں کیا کیا جاوے
عمر جاتی رہی شتاب بہت

(۴) غزل نمبر:۱۳۸۱، شعر نمبر:۷:

ہنگامہ اس کے دیکھنے والوں کا تھا بلا
محشر بھی گم ہوئی ہے اسی شور و شر کے بیچ

(۵) غزل نمبر:۱۳۷۲، شعر نمبر:۶:

چارۂ کار فقیراں کس سے ہو جز چارہ ساز
بے من و تو وہ کرے ہے کام ناچاری کے بیچ

(۶) غزل نمبر:۱۴۰۲، شعر نمبر:۳:

بے خودِ شوق میں تو در پہ کھڑا
نہ گئی اس کو یہ خبر افسوس

پہلے مصرعے کا متن درست نہیں معلوم ہوتا۔ ہمارے نزدیک یہاں 'تو' کی بجائے 'ہوں' ہونا چاہیے۔

(۷) غزل نمبر:۱۴۲۳، شعر نمبر:۴:

خوش نما کس قدر ہیں چسپاں پوش
تنگ آئے ہیں اپنی جان سے لوگ

(۸) غزل نمبر:۱۴۳۸، شعر نمبر:۵:

گل پھول سے چمن میں، لڑکوں سے مکتبوں میں

اک عمر اپنے دل کو بہلا کے رہ گئے ہم

(۹)غزل نمبر:۱۴۸۱،شعرنمبر:۴:

سفرِ کعبہ نہیں ہے سفرِ دیر کہ ہے

اس رہِ دور میں ہرگام خدا اپنے ساتھ

زیر بحث مخطوطہ اغلاطِ املا اور سہوِ قلم جیسے نقائص سے یکسر پاک نہیں، تاہم ان کی تعداد اس قدر کم ہے کہ انھیں محض اتفاق قرار دے کر بہ آسانی نظرانداز کیا جاسکتا ہے۔ **حیدری صاحب** کی نقل کردہ غیر مطبوعہ غزل کے چوتھے شعر میں 'آفتاب' کی بجائے 'آفتابا' کا اندراج اسی ذیل میں آتا ہے۔ اسی قسم کی ایک اور مثال غزل نمبر:۱۴۰۲ کے شعر نمبر:۳ کے سلسلے میں گزشتہ سطور میں پیش کی جا چکی ہے۔ تین اور قابلِ ذکر مثالیں درج ذیل ہیں:

(۱) حسن و خوبی ہے دوستاں کیا چیز

ٹھہری ہے جان سی بھی شے کیا چیز

مطبوعہ متن میں اس مطلعے کا مصرعِ اول اس طرح منقول ہے: 'دوستاں حسن وخوبی ہے کیا چیز' اور بندش سست ہو جانے کے باوجود یہی صحیح ہے کیوں کہ 'شے' کا قافیہ 'ہے' ہی ہوسکتا ہے 'دوستاں' نہیں۔

(۲)غزل نمبر:۱۵۱۱ کا شعر نمبر:۵:

رسوا، خراب، غم کش، دل باختہ، محبت

عاشق کو تیرے غم میں کیا کیا کہا گیا ہے

مصرعِ اول کا آخری لفظ 'محبت' (م ح ب ت) دراصل 'مخبّط' (م خ بّ ط) ہے جس کے معنی مخبوط الحواس ہیں۔ متداول متن میں اس 'مخبت' (م خ ب ت) نے 'محبت' (م خ ب ت) کی شکل اختیار کر لی ہے جو یہاں بالکل بے محل ہے۔

(۳) دکھلانے کو لوگوں کے دنوں کی ہے صلاح

پیشِ انجم نمازِ شب کرتے ہیں

یہ ایک رباعی کے آخری دو مصرعے ہیں۔ مصرعِ اول کا آخری لفظ 'صلوٰۃ' ہونا چاہیے، جسے

غلطی سے 'صلاح' لکھ دیا گیا ہے۔

اس قسم کی بعض غلطیوں کے باوجود اس نسخے کا متن عام طور پر دوسرے نسخوں کے مقابلے میں زیادہ معتبر اور قابلِ ترجیح ہے۔ پیشِ نظر مضمون میں اس امتیازی وصف کی مکمل نمائندگی ممکن نہیں، اس لیے جستہ جستہ مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ ان مثالوں میں اولاً 'کلیاتِ میر' کے متذکرۂ بالا نسخے سے متداول متن نقل کر کے اس کے نیچے مختلف فیہ متن درج کر دیا گیا ہے:

(۱) یا رب ہماری جانب یہ سنگ کیوں ہے عاید
تنگ
جی ہی سے مارتے ہیں جو نام لے وفا کا
نام لیں

(۲) بات کہی تلوار نکالی آنکھ لڑائی جی مارے
کہے نکالے لڑائے
کیوں کہ جتاوے اس سے کوئی ربط محبت پیارا اپنا

(۳) کیا تعجب ہے جو کوئی دل زدہ ناگہ مرے
اضطرابِ عشق میں جی تن سے گھبرایا، گیا
سے میں

(۴) پاس سے اٹھ چلتا ہے وہ تو آپ میں میں رہتا ہی نہیں
رہتا میں بھی نہیں

(۵) لے جاتا ہے جا سے مجھ کو جانا اس ہرجائی کا
میر سختی کش تھا غافل پر خدا نے خیر کی
حادثے کا کیا اس کے سر پہ سے پتھر گیا
اس کے سر پر سے چلا پتھر گیا

(۶) روند کے جور سے ان نے ہم کو پاؤں حنائی اپنے کیے
مارا جور سے

(۷) خون ہمارا بسمل گہ میں کن رنگوں پامال کیا
وہی ہے رونا، وہی ہے کڑھنا، وہی ہے سوزش جوانی کی سی
شورش
بڑھاپا آیا ہے عشق ہی میں پہ میر ہم کو نہ ڈھنگ آیا

(۸) ردیف واوَ کی ایک غـــــزل کے مندرجہ ذیل مطلعے میں بھی اصلاً 'سوزش' کی بجائے 'شورش' ہی نظم ہوا ہے:

دیتی ہے طول بلبل کیا سوزشِ فغاں کو
اک نالہ حوصلے سے بس ہے وداعِ جاں کو

(۹)
جنگِ زمانہ میں تو مبحث ہے عشق ہی کا
اک مبحث تھا عشق کا بھی

(۱۰) بے جا ہوا دل اپنا جب وہ مقام نکلا
شیریں کا حسن ایسا تھا جو خستہ جان دیں
ایسا نہ تھا جس پہ

(۱۱) جو کچھ ہوا وہ خواہشِ فرہاد سے ہوا
ہیں بخود تو کوئی پہنچے مجھ تلک
بے خودی نے حال پہنچایا ہے اب
دور

(۱۲) عرش پہ دھونی لگانے کو تھے دودِ دل سے کب تک ہم
کل تک
خاک پہ یاں کی درویشانہ ہم نے بچھایا بستر آج
یہاں

(۱۳) جینے سے ہم غم کشتوں کے خاطر تم بھی جمع کرو

کل تک کام نہیں کھینچے گا غش آتا ہے اکثر آج
کھنچنے کا

(۱۴) گل کی تو بو سے غش نہیں آتا کسو کے تئیں
گل بو کیے سے

ہے فرق میر پھول کی اور اس کی بو کے بیچ

(۱۵) پھرتا ہے میر کیا تو گلستاں میں غم زدہ
نیستاں

کچھ دل خراش لکھ بھی قلم اک تراش کر

(۱۶) دیکھے دامن کے نیچے کے سے دیے
دِکھے

میر نے گر تلے چھپائے داغ
گرتے تلے

(۱۷) کس کو دماغ رہا ہے یہاں آٹھ پہر کی منت کا
یہاں اب آٹھ

ربط اخلاص سے دن گزرے ہے خلطہ اس سے شب موقوف
سے دن کے گزرے

(۱۸) غم مضمون نہ خاطر میں، نہ دل میں درد کیا حاصل
نہ مضمون کا غم

ہوا کاغذ نمط گورنگ تیرا زرد، کیا حاصل

(۱۹) خستہ جانی نے تنگِ خلق کیا
حالی

پر اسے مجھ سے عار ہے تا حال

(۲۰) اکثر نڈھال ہیں ہم پر یوں نہیں وہ کہتا

کیا ہے کہ جاتے ہو گے کچھ اتنے ہی ڈھلے تم
ہوکچھ اتنے ڈھلے ڈھلے

(۲۱) اب حیرت ہے کس کس جا گہ پنبہ و مرہم رکھنے کی
رکھیے گا
قد تو کیا ہے سروِ چراغاں داغ بدن پر کھا کھا ہم

(۲۲) ہو کے بدحال محبت میں کھینچے آخر کار
کھپے
لوگ اچھے تھے بہت یار کے بیماروں میں

(۲۳)غزل نمبر:۱۵۰۳کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی 'کھنچے' کی جگہ اصلاً 'کھپے' ہی نظم ہوا ہے۔
بہت مو پریشاں کھنچے اس کے غم میں
خدا جانے ہے بید کس کی نشانی

(۲۴) ہر لحظہ بے قراری، ہر لحظہ آہ و زاری
ہر لحہ
ہر دم ہے اشک باری نو میدی ہے نظر میں

(۲۵) اس چشم سرخ پر ہے وہ ابروے کشیدہ
ہیں دوں
جوں تُرکِ مست رکھ لے سر کے تلے کماں کو

(۲٦) اے آہوانِ کعبہ نہ اینڈو حرم کے گرد
کھاؤ کسو کہ تیغ، کسو کے شکار ہو
کے نیچے جاؤ

(۲۷) گردشِ چشمِ سیہ کاسے سے جمع نہ رکھو خاطر تم
چرخِ سیہ کا سہ

بھوکا پیاسا مار رکھا ہے تم سے ان نے ہزاروں کو

مخطوطے میں بھی اصلاً 'چشم' ہی لکھا گیا تھا۔ بعد میں اسے نشان زد کر کے حاشیے پر 'چرخ' بنادیا گیا ہے۔

(۲۸) گریۂ خونیں سے ہیں رخسار میرے لعل تر

لال میر

دیدۂ خوں بار یوں ہیں جیسے منہ پر گھاؤ ہو

(۲۹) صبر کہاں جو تم کو کہیے لگ کے گلے سے سوجاؤ

جو لگ کے گلے سے تم بن کہنے

بولو نہ بولو، بیٹھو نہ بیٹھو کھڑے کھڑے ٹک ہو جاؤ

ہی

(۳۰) وارفتہ ہے گلستاں اس روے چمپئی کا

چہرۂ (چہرئی)

ہے فصلِ گل پہ گل کا اب وہ نہیں مزہ کچھ

ہوا گل کی

(۳۱) کیا کہیے جب میں نے کہا ہے میر ہے مغرور اس پر تو

میر معزز

اپنی زباں مت کھول تو ان نے اور کہا ہے کیا کیا کچھ

(۳۲) وہ جو ماہِ زمیں گرد اپنا دوپہری ہے ان روزوں

دور پھرے ہے

شوق میں ہر شب حرف وسخن ہے ہم کو فلک کے تاروں سے

(۳۳) مائلِ کفر جوانی میں بہت تھے ہم لوگ

دیر میں مسجدوں میں دیر رہا کرتے تھے

سے

(۳۴) کیا اضطرابِ دل سے کہے میر سرِ عشق
میر اسیرِ عشق
یہ حال سمجھے وہ جو گرفتار ہو کوئی

(۳۵) برا ہے دل کا ہمارے لگنا لگانا غصے سے عاشق کے
لگا تو
نچی جبیں سے گلی میں اس کی خراب وخستہ پھرا کریں گے
جبینیں خراب خستہ

(۳۶) اگر وہ رشکِ بہار سمجھے کہ رنگ اپنا بھی ہے اب ایسا
مگر
ورق خزاں میں جو زرد ہوں گے غمِ دل اس پر لکھا کریں گے
ان پر

(۳۷) وصال ہووے تو قدرت نما ہے قدرت کا
قدرت نمائی ہے حق کی
نہ ہم کو قدر نہ قدرت، خدا ہی قادر ہے

(۳۸) شورِ جرس شب گیر کا غافل تیاری کا تکیہ ہے
تنبّہ
یعنی آنکھ نہ لگنے پاوے قافلہ صبح کو چلتا ہے

(۳۹) کہ صوفی چل میخانے میں لطف نہیں اب مسجد میں
کہہ صوفی سے چل میخانے
ابر ہے باراں، باؤ ہے نرمک، رنگ بدن میں جھمکا ہے
رنگِ برق بھی چمکا ہے

(۴۰) خواہش دل کی کس سے کہیے محرم تو ناپیدا ہے
خواہشیں

چپ ہیں کچھ کر سکتے نہیں پر جی میں ہمارے کیا کیا ہے
کہہ

فصحائے دہلی 'یہاں' اور 'وہاں' کو 'جہاں' اور 'کہاں' کے وزن پر استعمال کرنا خلافِ فصاحت تصور کرتے تھے۔ وہ ان دونوں لفظوں کو ہائے مخلوط کے ساتھ 'ہاں' اور 'جاں' کے وزن پر بولنے اور نظم کرنے کے قائل تھے۔ **سید انشا** اور **مرزا غالب** کی تحریروں میں اس کی وضاحت موجود ہے۔ **میر** کے اس دیوانِ چہارم، میں بھی یہ دونوں لفظ بہ کثرت استعمال ہوئے ہیں اور اس کے پیشِ نظر قلمی نسخے میں انھیں متذکرہ بالا دستور کے عین مطابق ہر جگہ بالالتزام 'ہ' کے ساتھ لکھا گیا ہے اور 'ہاں' اور 'جاں' کے وزن پر نظم کیا گیا ہے۔ اس کے برخلاف کلیاتِ مطبوعہ میں ان کا املا بدل کر 'یاں' اور 'واں' کر دیا گیا ہے، جو اس دور کی لسانی شناخت کے منافی اور اس اعتبار سے اصولی طور پر غلط ہے۔ اس کلیے سے استثنا کی اس مطبوعہ نسخے میں صرف پانچ مثالیں ملتی ہیں جو حسبِ ذیل ہیں:

(۱) تن کو جس جا گہ سے چھیڑوں ہوں وہاں ہے درد درد
ہاتھ لگتے دل کے ہو جاتا ہوں کچھ میں زرد زرد

(۲) کس کو دماغ رہا ہے یہاں آٹھ پہر کی منت کا
ربطِ اخلاص سے دن گزرے ہے خلطہ اس سے شب موقوف

(۳) میر جہاں ہے مقامر خانہ پیدا یھاں کا نہ پیدا ہے
آؤ یہاں تو داؤ نختیں اپنے تئیں بھی کھو جاؤ

(۴) اس کی گلی وہ ظلم کدہ ہے آ نکلے جو کوئی وہاں
گرد رہِ عشق آلودہ تو لو ہو میں اپنے نہا جاوے

مندرجۂ بالا مثالوں میں دوسرے اور تیسرے شعر کے پہلے مصرعوں میں 'یہاں' کا املا اور وزن دونوں قدیم اصولوں کے عین مطابق ہیں۔ چوتھے شعر میں 'وہاں' اور 'وھاں' دونوں طرح پڑھے جانے کی گنجایش ہے، اس لیے اسے بھی 'وھاں' ہی سمجھنا چاہیے۔ البتہ پہلے شعر کے پہلے مصرعے میں لفظ 'وہاں' اور تیسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں 'یہاں' متذکرہ معمول کے برخلاف 'جہاں' اور 'کہاں' کے وزن پر نظم ہوا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان دونوں مصرعوں کا متن اصل متن سے مختلف ہے۔

قلمی نسخے میں یہ دونوں مصرعے اس طرح منقول ہیں:

(۱) تن کو جس جا گہ سے اب چھیڑوں ہوں وہاں ہے درددرد

(۲) آؤ جو یہاں تو داؤ نخستیں اپنے تئیں بھی کھو جاؤ

یہاں ضمناً یہ عرض کر دینا بھی بے محل نہ ہوگا کہ تیسرے شعر کے مصرعِ اول کا متن مطبوعہ اور قلمی دونوں نسخوں میں بہ ظاہر نادرست ہے۔ قلمی نسخے میں اس کی صورت حسبِ ذیل ہے:

میر جهاں هے مقامر خانه پیدا یهاں کے پیدا هے

ہمارے نزدیک صحیح متن 'میر جهاں هے مقامر خانه پیدا یهاں نا پیدا هے' ہوسکتا ہے۔

غـزلیات کے بعد دیوان کے اس نسخے میں 'رباعیات' کے زیرِ عنوان آٹھ رباعیاں اور ایک قطعہ (نمبر:۴) درج ہے۔ بعدازاں مثنویات کا سلسلہ شروع ہوتا ہے، جس میں بہ تفصیلِ ذیل پانچ مثنویاں شامل ہیں۔

(۱) هولی نامہ: کلیاتِ میر (جلد: دوم) میں اسے 'در بیانِ هولی' سے موسوم کیا گیا ہے۔ اس میں کل ۴۵ شعر ہیں۔ اختتام سات اشعار کی ایک غـزل پر ہوا ہے۔ اس طرح اس کے اشعار کی مجموعی تعداد ۵۲ ہوگئی ہے۔

(۲) بز نامہ: کلیات میں اسے 'در بیانِ بز' کا نام دیا گیا ہے۔ اشعار کی تعداد ستائیس ہے۔

(۳) جگر سوز: کلیات میں اس مثنوی کا عنوان 'در حالِ افغان پسر' ہے۔ وہاں اس کے اشعار کی تعداد ۱۶۴ ہے۔ مخطوطے میں شعر نمبر: ۱۵۶ کے بعد مندرجہ ذیل شعر زائد ہے:

چلا ساتھ چپ، سر فگندہ گیا

عدم کو نہیں کوئی زندہ گیا

(۴) یہ مثنوی مخطوطے میں کسی عنوان کے بغیر منقول ہے۔ کلیات میں اس کا اندراج 'در جشنِ هولی و کتخدائی' کے عنوان سے ہوا ہے اور اس کے اشعار کی مجموعی تعداد ایک سو ستر ہے۔ آخر میں شامل غزل کے دس شعر اس کے علاوہ ہیں۔ مخطوطے میں اس حصے کے دو ورق غائب ہیں، جن پر شعر نمبر: ۶۹ سے شعر نمبر: ۱۱۶ تک کل ۴۸/ اشعار درج تھے۔ اس کے نتیجے میں موجود اشعار کی کل تعداد ۶۹ رہ گئی

ہے۔شعر نمبر: ۵۷سہواً مکرر درج ہو گیا ہے۔

اس **مثنوی** میں جو **غزل** شامل ہے، اس کا چوتھا مصرع تاریخی ہے۔نسخۂ مطبوعہ میں اس کی صورت حسبِ ذیل ہے:

ہم نے کبھی نہ دیکھی اس رنگ کد خدائی

اور اس سے سنہ ۱۲۱۷ھ مطابق ۱۸۰۲ء اخذ کیا گیا ہے۔ اس کے برخلاف **قلمی** نسخے میں اس مصرعے کے تیسرے لفظ 'کبھی' کی جگہ 'کبھو' منقول ہے اور اس کے نیچے ۱۲۰۹ھ درج ہے، حالانکہ یہ **مثنوی** **وزیر علی خاں** کی تقریبِ شادی سے متعلق ہے جو **کمال الدین حیدر** کے بیان کے مطابق ۱۲۰۸ھ مطابق ۱۷۹۴ء میں ہوئی تھی۔ تاریخ گوئی کے مسلّمہ اصولوں کے مطابق پیش کردہ مصرعے سے اس کی متذکرہ دونوں صورتوں میں بالترتیب ۱۲۲۶ھ اور ۱۲۲۲ھ برآمد ہوتا ہے۔ اس اشکال کو دور کرنے کی ممکنہ صورت یہ ہوسکتی ہے کہ اس مصرعے کے متنازعہ فیہ متن میں 'کبھی' کے مقابلے میں 'کبھو' کو صحیح مان لیا جائے اور 'نہ' اور 'دیکھی' کو علاحدہ علاحدہ لکھنے کی بجائے ملا کر (ندیکھی) لکھا جائے، اس کے ساتھ ہی یہ بھی تسلیم کر لیا جائے کہ **میر صاحب** نے قاعدے کے برخلاف لفظ 'کدخدائی' کی پہلی یے کو ہمزہ قرار دیا ہے اور اس کا ایک عدد بھی محسوس کیا ہے۔ اس طرح اس مصرے کے اعداد کا حاصل ۱۲۰۸ھ ہو جائے گا جو مطلوب ہے۔

(۵) **جنگ نامہ**: مخطوطے میں یہ **مثنوی** پچپن اشعار اور سات شعر کی ایک **غزل** پر مشتمل ہے۔ مطبوعہ کلیات میں بھی **مثنوی** کے اشعار کی تعداد پچپن ہی ہے، لیکن اس کے آخر میں مخطوطے میں منقول **غزل** کی بجائے دوسری **غزلیں** شامل ہیں جن کے اشعار کی تعداد بالترتیب نو اور پانچ ہے۔ مخطوطے کی **غزل** کا مطلع درج ذیل ہے:

رنج کی اس کے جو خبر گزرے

رفتہ وارفتہ اس کا مر گزرے

یہ **غزل** اس دیوان کے حصۂ **غزلیات** میں بھی موجود ہے۔ کلیاتِ مطبوعہ میں اس کا نمبر: ۱۵۲۷ ہے۔ اس طرح ایک **غزل** کا دو جگہ درج کیا جانا **میر صاحب** کے معمولات کے خلاف ہے۔

غزلیات کی طرح **مثنویات** کے اشعار میں بھی جا بہ جا اختلافِ متن کی مثالیں موجود ہیں۔ یہ موضوع بجائے خود تفصیل طلب ہے، اس لیے اسے کسی اور وقت کے لیے ملتوی کیا جاتا ہے۔

ریختہ رتبے کو پہونچایا ہوا اس کا ہے

معتقد کون نہیں میر کی استادی کا

میرؔ تقی میرؔ

ذکرِ میر کا بین السطور

نیر مسعود

ذکرِ میر کتابی صورت میں ۱۹۲۸ء میں شائع ہوئی اور اس کی مدد سے میر پر تحقیق کو بہت آگے بڑھادیا گیا، لیکن نامانوس فارسی محاوروں اور دھلی کی الجھی ہوئی سیاسی تاریخ کے بیانوں نے اس کتاب کو عام ادب دوستوں کی فہم سے کچھ دور دور رکھا۔ مطبوعہ متن کی سرسری تدوین اور طباعتی غلطیوں کی وجہ سے یہ محققوں کے بھی بہت کام کی نہیں تھی۔ ۱۹۵۷ءمیں نثار احمد فاروقی نے

اس کا بهت سلیس اردو ترجمه شائع کیا۔ یه اردو کی ایك بڑی خدمت ـتهی، لیکن اصل فارسی متن کا مسئله اب بهی باقی رہا۔ ۱۹۹۶ء میں نثار احمد فاروقی نے اپنا ترجمه مع فارسی متن کے شائع کیا۔ اس ترجمے کی زبان کو انهوں نے میر کی فارسی سے قریب تر کردینے کے باوجود پهلے کی طرح سلیس اور رواں رکھا۔ مقدمۂ کتاب اور ترجمے کے حواشی میں ضروری معلومات بهم پهنچائی۔ اصل فارسی متن کو اختلافاتِ نسخ کی نشان دهی کے ساتھ شامل کیا اور اس کی فرهنگ بهی تیار کردی۔ اس طرح ۱۹۵۷ء کی ادبی خدمت اب احسان بن گئی هے جس کی وجه سے 'ذکرِ میر' کے متن کو سمجهنا اور اس کے مضمرات پر غور کرنا آسان هوگیا هے۔

شکاگو یونیورسٹی کے پروفیسر چودهری محمد نعیم نے 'ذکرِ میر' کا انگریزی میں ترجمه کیا هے اور اس کے مقدمے اور دیگر متعلقات کی تیاری میں غیر معمولی محنت کی هے۔ یه انگریزی ایڈیشن پروفیسر نعیم کی عنایت سے مجهے دیکهنے کو ملا هے۔یه دونوں مترجم همارے شکریے کے مستحق هیں۔ (نیر مسعود)

'ذکرِ میر' کی دستیابی کے بعد امید تھی کہ میر کی اس خودنوشت سے ان کی زندگی کے بہت

سے حالات روشن ہوجائیں گے اوران کے بارے میں بہت سی ایسی باتیں صحیح صحیح معلوم ہوجائیں گی جو کسی دوسری جگہ مذکور نہیں ہیں۔ یہ امید ایک حد تک پوری بھی ہوئی لیکن اس کتاب کے کئی بیان ایسے بھی ہیں جو واضح نہیں ہیں اور ذہن میں کچھ سوالات پیدا کرتے ہیں جن کے جواب کتاب کے بین السطور میں تلاش کرنا پڑتے ہیں۔ یہ بین السطور کبھی کبھی وہ نہیں کہتا جو **میر** کہتے ہیں اور کبھی وہ کہتا ہے جو **میر** نہیں کہتے۔ 'ذکرِ میر' کے متن کی بنیاد پر **میر** کے حالات کے بارے میں کوئی حتمی فیصلہ کرنے سے پہلے ہمیں اس متن کے بین السطور پر بھی غور کر لینا چاہیے۔ یہ تحریر ایسی ہی ایک کوشش ہے۔

محمد علی اور حافظ محمد حسن کا رشتہ

میر بتاتے ہیں کہ **حافظ محمد حسن** جوان سے بڑے تھے، ان کے سوتیلے بھائی (برادر اندر) تھے جن کی والدہ **سراج الدین علی خان آرزو** کی بہن تھیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ **میر** کے والد **محمد علی** نے دو شادیاں کی تھیں۔ **حافظ محمد حسن** پہلی بیوی سے، **میر** دوسری بیوی سے تھے اور **محمد حسن** کی والدہ کی وفات کے بعد **محمد علی** نے **میر** کی والدہ سے شادی کی تھی۔ لیکن 'ذکرِ میر' سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ **محمد علی** نے صرف دو شادیاں کی تھیں، دو سے زیادہ نہیں۔ یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ **محمد علی** نے پہلے **محمد حسن** کی والدہ سے اور ان کی وفات کے بعد **میر** کی والدہ سے شادی کی تھی۔ ایسی مثالیں بہت ملتی ہیں کہ کسی شخص کی بعد والی بیوی کے یہاں پہلے اور پہلے والی بیوی کے یہاں بعد میں اولاد ہوئی۔ یہاں بھی اس امکان کو مسترد نہیں کیا جا سکتا۔ 'ذکرِ میر' میں اس امکان کے تائیدی یا تردیدی اشارے موجود نہیں ہیں۔

لیکن 'ذکرِ میر' کا بین السطور **محمد حسن** کے بارے میں یہ بتاتا معلوم ہوتا ہے کہ وہ **محمد علی** کے صلبی فرزند نہیں تھے۔ اس امکان کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ وہ اپنی والدہ کے کسی اور شوہر کی اولاد ہوں اور جب **محمد علی** نے ان کی والدہ سے شادی کی ہو تو ماں کے ساتھ اپنے نئے باپ کی کفالت میں آ گئے ہوں (جس کی مثالیں مسلم گھرانوں میں مل جاتی ہیں) اس صورت میں **محمد حسن** اور **میر** کی مائیں ہی نہیں باپ بھی مختلف ہو جاتے ہیں اور دونوں کا سوتیلا رشتہ دُہرا ہو جاتا ہے۔ اسی کے ساتھ **محمد حسن** اور **محمد علی** کا رشتہ سوتیلے باپ بیٹے کا ہو جاتا ہے۔

میر اپنے والد اور چھوٹے بھائی کے اور خود اپنے ناموں کے ساتھ '**میر**' کا لفظ لگا کر اپنے

خاندان کی سیادت ظاہر کرتے ہیں، لیکن **حافظ محمد حسن** کا نام 'میر' کے سابقے کے بغیر لکھتے ہیں۔ کیا اس طرح وہ یہ جتانا چاہتے ہیں کہ **محمد حسن** غیر **سید** تھے اور **میر** کے **سید** باپ کے سگے بیٹے نہیں تھے؟

محمد حسن کے بیٹے **محسن** کو بعض محقق **سید** تسلیم نہیں کرتے۔ اگر **محسن**، یعنی ان کے باپ **محمد حسن**، غیر **سید** اور **محمد علی** **سید** تھے تو یہ یقینی ہو جاتا ہے کہ **محمد حسن** **محمد علی** کے سگے بیٹے نہیں تھے لیکن **محسن** اور **محمد حسن** کے **سید** ہونے نہ ہونے کا ہنوز فیصلہ نہیں ہوا ہے، اس لیے اس رُخ سے ہماری کوئی رہنمائی نہیں ہوتی، البتہ ذکرِ میر ' کے کچھ اور بیان غور کا تقاضا کرتے ہیں۔ مثلاً **محمد علی** آخر وقت میں **محمد حسن** کو بلا کر کہتے ہیں کہ میں فقیر آدمی ہوں، تین سو کتابوں کے سوا کچھ نہیں رکھتا۔ انھیں میرے سامنے 'حصہٗ برادرانہ' کر کے لے لو۔ **محمد حسن** 'التماس' کرتے ہیں کہ میں طالبِ علم ہوں، کتابوں کی زیادہ مہارت اور واقفیت رکھتا ہوں۔ یہ چھوٹے بھائی کتابوں سے مربوط نہیں ہیں، انھیں برباد کر دیں گے۔ اگر کتابیں میرے پاس امانت رکھوا دیجیے تو اچھا ہے، ورنہ آپ مختار ہیں۔ **محمد علی** کو غصہ آ جاتا ہے، **حسن** کو بُرا بھلا کہنے لگتے ہیں اور شبہ ظاہر کرتے ہیں کہ **محمد حسن** بھائیوں کا حق مار کر خود ساری کتابیں ہتھیا لینا چاہتے ہیں۔ تاہم وہ **محمد حسن** کو کتابیں لے جانے اور ان کی نگہداشت کرنے کی اجازت دے دیتے ہیں۔

لیکن اس طرح اپنا اثاث البیت **محمد حسن** کی تحویل میں دے دینے کے بعد وہ **محمد حسن** سے نہیں، کم سن **میر** سے کہتے ہیں کہ میں تین سو روپے کا مقروض ہوں، امید ہے کہ تم جب تک یہ قرض ادا نہ کر دو گے **میرا** جنازہ نہیں اٹھاؤ گے۔ **میر** کہتے ہیں کہ گھر میں کتابوں کے سوا کچھ مال نہیں، وہ تو آپ نے بڑے بھائی کو دے دیں، میں قرض کیوں کر ادا کروں گا؟ **محمد علی** آبدیدہ ہو کر کہتے ہیں کہ **خدا کریم** ہے، روپے کا کاغذ راستے میں ہے، میں چاہتا تھا اس کے پہنچنے تک زندہ رہوں، لیکن اب اتنا وقت نہیں ہے۔ اس کے کچھ دیر بعد وہ ختم ہو جاتے ہیں۔

اب گھر کا اثاثہ کتابوں کی صورت میں **حافظ محمد حسن** کے پاس ہے اور اس کے سوا **محمد علی** کا کچھ ترکہ باقی نہیں ہے۔ لیکن **میر** بتاتے ہیں کہ **محمد حسن** نے جب دیکھا کہ باپ مفلس مرے ہیں اور قرض خواہ میرے دامن گیر ہوں گے تو یہ کہہ کر الگ ہو گئے جو (چھوٹے بھائی باپ) "ھمگیرِ نازونعم" تھے وہ جانیں اور ان کا کام جانے، میں باپ کے زندگی میں کسی کام میں دخیل نہیں رہا، وقفِ اولادی سے بھی درگزرا۔ ان کے سجادہ نشین سلامت رہیں (جو) اپنے بال اور منہ نوچ رہے ہیں۔ وہ جو مصلحت ہوگی

کریں گے۔ چنانچہ **محمد علی** کی وفات کے بعد پانچ سو روپے کی جو رقم پہنچی وہ **محمد حسن** نے نہیں، **میر** نے وصول کی اور اس سے قرض اور باپ کی آخری رسوم ادا کیے۔

سوال یہ ہے کہ کیا مرنے والے کا بڑا بیٹا اس کے قرضوں کی ادائی اور تجہیز و تکفین کا مکلّف نہیں ہوتا؟ اور کیا **محمد حسن** کا یہ عذر شرعاً اور قانوناً مسموع ہوسکتا تھا کہ چونکہ وہ باپ کی زندگی میں الگ الگ رہے اور چونکہ **میر** باپ کے لاڈلے تھے اور ان کے غم میں بے حال ہیں اس لیے یہ ذمہ داریاں اُن کی ہیں، نہ کہ **محمد حسن** کی؟ **محمد حسن** کا یہ کہنا بھی بہت معنی خیز ہے کہ وہ باپ کی زندگی میں بھی کسی کام میں دخیل نہیں تھے، باپ کے وقفِ اولادی میں بھی ان کی شراکت نہیں تھی اور یہ کہ **محمد علی** کے سجادہ نشین وہ نہیں، ان کے سوتیلے بھائی ہیں۔ یہ بھی قابلِ غور بات ہے کہ بسترِ مرگ پر **محمد علی** خود کہتے ہیں کہ **محمد حسن** 'ترکِ لباس' کر چکے ہیں اور **محمد علی** کی فضیلت بھی **میر** یہی 'ترکِ لباس' بتاتے ہیں۔ یہ ہم سلوکی **محمد حسن** کو **محمد علی** کی جائے گیری اور سجادہ نشینی کا زیادہ اہل اور مستحق بتاتی ہے۔ **محمد حسن** بھائیوں میں بڑے ہونے کے باوجود اولادِ کبر کے فرائض سے بری الذمہ کیوں تھے؟ وہ **محمد علی** کی زندگی میں بھی ان کے معاملات سے الگ تھلگ کیوں تھے؟ وقفِ اولادی میں ان کا حصہ کیوں نہیں تھا؟ وہ **محمد علی** کے سجادہ نشین کیوں نہیں ہوئے؟ اور **محمد علی** کی موت کا وہ اتنا غم کیوں نہیں کر رہے تھے؟ یہ سب سوال اس طرف اشارہ کر رہے ہیں کہ وہ **محمد علی** کے صُلبی فرزند نہیں تھے بلکہ سوتیلے بیٹے کی حیثیت سے ان کے زیرِ کفالت تھے اور اسی طرف یہ سوال بھی اشارہ کر رہا ہے کہ **محمد علی** کی موت کے بعد پہنچنے والی رقم جس سے ان کی تدفین وغیرہ بھی ہونا تھی، وہ **حسن** کے بجائے **میر** کو کیوں دی گئی درحالے کہ **میر** باپ کے صدمے سے پاگل ہو رہے تھے، اور اس سوال کے ساتھ یہ سوال سر اٹھاتا ہے کہ کیا **محمد علی** کی موت نے **میر** اور ان کے چھوٹے بھائی کی طرح **محمد حسن** کو یتیمی کا داغ نہیں دیا تھا؟

ذکرِ میر، کے ایک مخطوطے کے مطابق **محمد حسن**، **میر** کے 'برادرِ بے مات' تھے، لیکن جن لغات تک ہماری رسائی ہوئی ان میں 'بے مات' نہیں ملا۔

میر کی سجادہ نشینی

حافظ محمد حسن نے اپنی گفتگو میں **میر** اور ان کے بھائی کو **محمد علی** کا سجادہ نشین کہا تھا۔ ذکرِ

میر ،کامتن براہِ راست یہ نہیں بتاتا کہ باپ کی وفات کے بعد **میر** باضابطہ ان کے سجادہ نشین مقرر ہو گئے تھے، لیکن کتاب کے بین السطور سے نکلتا ہے کہ یہی ہوا تھا۔ **میر** بتاتے ہیں کہ باپ کی موت کے بعد میں نے کسی کے آگے ہاتھ نہیں پھیلایا بلکہ "دمِ خودرا بہ برادرِ خود سپردم" اور خود روزگار کی تلاش میں اکبر آباد کے آس پاس دوڑ دھوپ کرنے لگا۔ "دم خود به کسے سپردن" کے معنی "وقتِ مُردن رازِ خود با او گفتن وقائم مقام خود کردن" بتائی گئی ہیں (بہارِ عجم) یعنی تلاشِ معاش کی مہم پر نکلنے کے وقت **میر** باپ کے سجادہ نشین تھے۔ اب انھوں نے چھوٹے بھائی کو ضروری ہدایتیں کر کے انھیں سجادہ سونپا اور خود نکل کھڑے ہوئے۔ اطرافِ اکبر آباد میں کار برآری نہ ہونے پر دھلی گئے اور **صمصام الدولہ** سے اپنا وظیفہ مقرر کرا کے واپس آئے اور **صمصام الدولہ** کی وفات کے ساتھ وظیفہ ختم ہونے تک اکبر آباد میں رہے یا کم از کم دھلی میں نہیں رہے۔ وظیفے کی موقوفی کے بعد **میر**، **خان آرزو** کے پاس دھلی چلے گئے اور اکبر آباد میں ان کی سکونت ہمیشہ کے لیے قریب قریب ختم ہو گئی۔ اس طرح ان کی وظیفہ یابی اور سجادہ نشینی کا زمانہ ایک ہی قرار پاتا ہے۔ وظیفہ ختم ہونے کے بعد **میر** کا پھر تلاشِ معاش میں سرگرداں ہو جانا بتاتا ہے کہ سجادہ نشینی سے ان کی کفالت نہیں ہوتی تھی۔

کتابوں کا کاروبار

ذکرِ میر ،میں کتابوں اور '**وقفِ اولادی**'، کے ذکر سے خیال ہو سکتا ہے کہ یہی کتابیں وقف کا مال تھیں۔ لیکن کسی شے کو وقف کر دینے کے بعد وقف کرنے والے کا اس پر مالکانہ قبضہ ختم ہو جاتا ہے۔ موقوفہ مال کو ترکۂ پدری کی طرح تقسیم نہیں کیا جا سکتا اور ذاتی ضروریات کے لیے فروخت تو بالکل ہی نہیں کیا جا سکتا۔ '**وقفِ اولادی**'، یا '**وقف علی الاولاد**' وہ وقف ہوتا ہے، جس کے منتظم یا متولی کا واقف کی اولاد میں ہونا ضروری ہو، یعنی اس اولاد کو بھی اس وقت کے مال کی تقسیم یا فروخت کا حق نہیں ہوتا ہے۔ **محمد علی** کی کتابوں کے معاملے میں یہ خلاف باتیں موجود ہیں۔ وہ انھیں اپنا ذاتی مال بتا کر ان کی تقسیم کی بات کرتے ہیں اور جب وہ **میر** سے تین سو روپے قرض کی ادائی کے متوقع ہوتے ہیں تو **میر** کے جواب سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ یہ قرض **محمد علی** کی کتابیں بیچ کر ادا کیا جا سکتا تھا۔ مزید برآں **حافظ محمد حسن**، جن کی یہ درخواست کہ سب کتابیں ان کی تحویل میں دے دی جائیں **محمد علی** نے منظور کر لی تھی، **محمد علی** کی موت کے

بعد کی گفتگو میں خود کو وقفِ اولادی سے بے تعلق بتاتے ہیں۔اس طرح اس بات میں شک کی گنجائش نہیں رہتی کہ وقف اولادی کتابوں سے الگ کچھ اور شے تھی اور یہ تین سو کتابیں موقوفہ نہیں بلکہ فروختنی مال تھیں۔

ذکرِ میر ، سے واضح طور پر یہ نہیں معلوم ہوتا کہ **محمد علی** کی بسر اوقات صرف عقیدت مندوں کے نذرانوں وغیرہ پر تھی یا ان کا کوئی اپنا ذریعۂ معاش بھی تھا، لیکن ذکرِ میر ، میں کتابوں کا حوالہ جس طرح آیا ہے اس سے خیال ہوتا ہے کہ **محمد علی** کا کچھ تعلق کتابوں کے کاروبار سے ضرور تھا اور یہ تین سو کتابیں دراصل مالِ تجارت تھیں۔ان کے بسترِ مرگ پر ہونے والے مکالموں سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کتابیں **محمد علی** کے شوقیہ کتاب خانے کی نہیں بلکہ ان کے گھر کے 'دم و پوست' یعنی' سرمائے اور پونجی' (**نثار فاروقی**) کی حیثیت رکھتی تھیں، اسی لیے انھوں نے مرنے سے پہلے ان کو بیٹوں میں تقسیم کرنا چاہا تھا۔اگر یہ محض مطالعے اور علمی استفادے یعنی گھر میں مستقلاً رکھنے کے لیے ہوتیں تو اس حصہ بانٹ کی کوئی خاص ضرورت نہیں تھی۔**حافظ محمد حسن** یہ کہہ کر کتابوں کی تقسیم سے اختلاف کرتے ہیں کہ چھوٹے بھائی اس سرمائے کی قدر و قیمت سے واقف نہیں، اسے کھیل کا سامان بنا کر برباد کر دیں گے۔وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ میں پڑھنے والا آدمی ہوں اور اس کام میں میری مہارت اور واقفیت زیادہ ہے (کرم ایں کار مرا بیشتر است)اس سے اشارہ ملتا ہے کہ اس گھر میں کتابوں کا کاروبار ہوتا تھا اور اس میں **حافظ محمد حسن** بھی کسی حیثیت سے لگے ہوئے تھے تقسیمِ کتب کی مخالفت میں **محمد حسن** یہ نہیں کہتے کہ بھائیوں کے لیے کتابیں بے کار ہیں اس لیے یہ سب جلدیں مجھ کو دے دیجیے، میں ان سے استفادہ کروں گا۔وہ کہتے ہیں کہ انھیں میرے پاس بطورِ امانت رکھوا دیجیے تو بہتر ہے۔کسی چیز کو امانت کے طور پر رکھنے کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ وقت آنے پر وہ چیز اس کے حق دار کے حوالے کر دی جائے گی۔**محمد حسن** کی تجویز میں بھی یہ وعدہ پنہاں ہے کہ وہ کتابوں کو سنبھال کر رکھیں اور بالآخر چھوٹے بھائیوں کو ان کے حصے کی کتابیں دے دیں گے۔**محمد علی** اس اندیشے کا اظہار کرتے ہیں کہ **محمد حسن** امانت داری کا حق ادا نہیں کریں گے۔وہ عجیب بات کہتے ہیں کہ **محمد تقی** تیرا دست نگر نہیں ہوگا، اور اگر تو اپنی سی کر گزرا تو وہ ایک جلد کتاب کے لیے تیری کھال کھینچ لے گا۔ ظاہر ہے کہ یہ کتابیں اگر گھر میں رکھی رہنے کے لیے ہوتیں تو انھیں ایسی بات کہنے کی ضرورت نہیں تھی۔**محمد تقی** بڑے ہو کر خود ہی کتابیں لے سکتے تھے۔**محمد علی** دراصل یہ شبہ ظاہر کر رہے ہیں کہ **محمد حسن** ان کتابوں کو فروخت کر دیں گے اور ان کے پیسے **محمد تقی** کو نہیں دیں گے۔بہر حال **محمد حسن** کی

تجویز معقول تھی اور **محمد علی** نے سخت برہمی کے اظہار کے باوجود اسے منظور کرلیا اور کہا کہ خیر، ان کتابوں کو لے جا، اور 'نگاہ دار' یعنی ان کی حفاظت (بہ طورِ امانت) کر، نہ یہ کہ یہ سب کتابیں تو ہی لے لے۔

اس بین السطوری استخراج میں ایک تضاد نظر آرہا ہے۔ صورتِ حال یہ ہے کہ اس وقت ادائے قرض کے لیے روپے کی شدید ضرورت ہے۔ گھر میں تین سو کتابیں موجود ہیں جو تجارت کا مال ہیں، لیکن **محمد علی** انھیں فروخت کرنے کی وصیت نہیں کرتے۔ اس سے کتابوں کا مالِ تجارت ہونا مشکوک معلوم ہونے لگتا ہے لیکن اس تضاد کا حل بھی ایک تضادیہ (*Paradox*) کی صورت میں ملتا ہے۔ **محمد علی** چاہتے تھے کہ ان کی میت اٹھنے سے پہلے پہلے قرض کی ادائی ہوجائے۔ کتابوں کی فروخت کے ذریعے یہ رقم مہیا کرنے کی صورت میں کتابوں کو اونے پونے داموں بیچنے کی نوبت آجاتی کیوں کہ اس عجلت اور ایسی ہنگامی حالت میں انھیں مالِ تجارت کی طرح اطمینان کے ساتھ سوچ سمجھ کر بیچنا ممکن نہ ہوتا۔ **محمد علی** اپنے اس اثاثے اور ذریعۂ آمدنی کو اس طرح تلف نہیں کرنا چاہتے تھے۔ یعنی کتابیں اس لیے نہیں فروخت کی گئیں کہ وہ تجارت کا مال تھیں۔ اس طرح یہ ایک دلچسپ تضادیہ بنتا ہے۔

حافظ محمد حسن نے **میر** اور ان کے بھائی کے حصے کی کتابیں انھیں دے دی تھیں یا نہیں؟ اگر دے دی تھیں تو **میر** نے ان کا کیا کیا؟ کیا دھلی کے دوسرے سفر میں وہ کتابیں بھی ساتھ لے گئے تھے؟ **خان آرزو** کے پاس پہنچنے کے بعد وہ خود بھی کماتے تھے یا سوتیلے ماموں کے دستِ نگر تھے؟ ذکرِ میر، ان سوالوں کا براہِ راست جواب نہیں دیتی، لیکن ایک دن ہم کتاب، **میر** اور دھلی کے بازار سے بیک وقت دوچار ہوتے ہیں۔

اس موقعے کا بیان **میر** نے کچھ بند بند انداز میں اور کچھ باتیں چھوڑ چھوڑ کر کیا ہے۔ بتاتے ہیں کہ ایک دن میں بازار میں ایک کتاب کا جز ہاتھ میں لیے بیٹھا تھا۔ **میر جعفر** نامی ایک جوان اُدھر سے گزرے اور مجھے دیکھ کر آبیٹھے۔ ایک ساعت بعد کہنے لگے، معلوم ہوتا ہے کہ تم کو مطالعے کا ذوق ہے۔ میں بھی 'کشتۂ کتاب' ہوں لیکن کوئی مخاطب نہیں ملتا۔ اگر تمھیں شوقِ کامل ہو تو میں چندے آجایا کروں۔ میں نے کہا، میں اتنی مقدرت نہیں رکھتا کہ کوئی خدمت کرسکوں۔ اگر آپ **فی سبیل اللّٰہ** یہ زحمت گوارا کریں تو عین بندہ نوازی۔ وہ بولے، بس یہ ہے کہ جب تک کچھ نہ ملے (تھوڑا سا ناشتہ نہ مل جائے: **نثار فاروقی**) میں باہر قدم نہیں رکھتا۔ میں نے کہا، خدائے کریم یہ مشکل آسان کردے گا، حالانکہ

میرے پاس بھی کچھ نہیں ہے۔انھوں نے اس 'نسخہ درھم' کے 'پاورق' 'مطابق سرِ صفحہ ہائے آئندہ' کرکے مجھے دیے اور چلے گئے۔اس دن سے اکثر اس 'ملک سیرت و آدم صورت' سے ملاقات ہوا کرتی تھی اور وہ بڑی مہربانی کے ساتھ دماغ سوزی کرتے اور مجھے کچھ نہ کچھ سکھاتے رہتے تھے۔ میں بھی مقدور بھر ان کی خدمت کرتا... اچانک ان کے وطن سے خط آ گیا اور وہ مجبوراً وہاں چلے گئے۔

یہ کچھ عجیب بیان ہے کہ اس کے شروع میں **میر جعفر** غرض مند معلوم ہوتے ہیں اور بازار میں **میر** کے پاس کتاب دیکھ کر اپنے 'کشتۂ کتاب' ہونے کا ذکر کرتے ہیں۔ پھر کبھی کبھی **میر** کے پاس چلے آنے کو کہتے ہیں۔ یہ کوئی ایسی بات نہیں جس کے لیے وہ معاوضے کے طالب ہوں۔لیکن **میر** اس گفتگو کو کاروباری رنگ دے کر ان کے معاوضے کی بات چھیڑ دیتے ہیں۔ یہ بات طے ہو جاتی ہے اور **میر جعفر** کو اس بات کا معاوضہ ملنے لگتا ہے کہ وہ اکثر **میر** سے ملتے اور انھیں کچھ سکھاتے رہتے تھے۔ کیا سکھاتے تھے؟ اس کی صراحت **میر** نہیں کرتے۔ اس کا امکان کم ہے کہ وہ مدرس کی حیثیت سے **میر** کو گویا ٹیوشن پڑھاتے ہوں اور **میر** تنگ دست ہونے کے باوجود فیس دے کر اُن سے پڑھتے ہوں۔

یہ پورا واقعہ میر کی کتاب فروشی سے متعلق معلوم ہوتا ہے۔ مندرجۂ ذیل امور اسی طرف اشارہ کرتے ہیں:

۱۔ **خان آرزو** سے بدمزگیوں کے بیان میں **میر** بتاتے ہیں کہ میں صد ہزار احتیاج کے باوجود ان سے ایک روپیہ بھی نہیں مانگتا تھا۔اس کا مطلب یہ ہے کہ **میر** کا اپنا کوئی ذریعۂ آمدنی تھا لیکن وہ زیادہ مقدرت نہیں رکھتے تھے اور کبھی کبھی ضروری ہو جاتا تھا کہ وہ کسی اور سے پیسے مانگیں۔

۲۔ اسی بدمزگی کے زمانے میں **میر** پاگل ہو گئے۔ بتاتے ہیں کہ کئی مہینے کے بعد میں نے مکمل صحت پائی اور 'ترسل' پڑھنا شروع کیا۔ یہ ترسّل خوانی بہت قابلِ غور ہے۔ ذکرِ میر کی فرہنگ میں **ڈاکٹر نثار احمد فاروقی** نے 'ترسل' کی حسبِ ذیل وضاحت کر دی ہے:

"نظم ونثر کی کچھ عبارتیں مختلف خطوں میں لکھ کر بچوں سے پڑھوائی جاتی ہیں تاکہ انہیں ہر طرح کے خط کی شناخت ہوجائے۔"

ظاہر ہے کہ اب **میر** بچوں کی طرح ابتدائی درسیات کے ایک شعبے کے طور پر نہیں بلکہ باقاعدہ خط شناسی اور مخطوطہ خوانی میں مہارت حاصل کرنے کے لیے **ترسّل خوانی** کر رہے تھے۔ یہ مہارت کتاب شناسوں کے لیے جتنی کار آمد ہوتی ہے اتنی ہی، بلکہ زیادہ، کار آمد ان لوگوں کے لیے ہوتی ہے جو قلمی کتابوں کا کاروبار کرتے ہوں۔ **میر** کی **ترسّل خوانی** اسی کاروبار کے سلسلے میں ہو سکتی ہے۔

۳۔ **میر** نے صاف صاف نہیں لکھا کہ سرِ بازار کتابوں کی دکان لگائے بیٹھے تھے۔ وہ کتاب کے ایک 'جز' اور '**نسخہ درھم**' کا ذکر کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ انھیں دیکھ کر **میر جعفر** وہاں آ گئے اور '**بعد ساعتے**' انھوں نے **میر** سے گفتگو شروع کی۔ ساعت سے بالعموم ایک گھنٹہ یا کچھ دیر مراد لیتے ہیں۔ اغلباً اس مدت میں **میر جعفر** دوسری کتابیں دیکھتے رہے، پھر **میر** کی طرف متوجہ ہوئے جو کسی کتاب کے '**نسخۂ درھم** کا ایک جز لیے اس کے منتشر اوراق کو صفحہ وار مرتب کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ پرانے مخطوطوں میں ورق یا صفحے پر نمبر ڈالنے کا دستور تقریباً نہیں تھا۔ اس کے بجائے ہر ورق کے دوسرے (کتاب کے داہنے) صفحے پر آخری لفظ کے نیچے وہ لفظ لکھ دیا جاتا تھا جس سے اگلے ورق کا پہلا (کتاب کا بایاں) صفحہ شروع ہوتا تھا۔ یہ لفظ 'ترک' کہلاتا ہے اور اسی سے کتاب کے اوراق کی ترتیب معین ہوتی تھی۔ اسی سے محاورہ 'ترک بگڑ جانا' (کام کا بے ترتیب اور غیر منظّم ہو جانا) بنایا گیا۔ **میر** کسی کتاب کی ترک درست کر رہے تھے۔ یہ منظر کسی دیکھنے والے کو یہ تاثر دے سکتا تھا کہ وہ کتاب کے مطالعے میں منہمک ہیں اور '**ذوق خواندن**' رکھتے ہیں۔ **میر جعفر** خود بھی کتابوں کے دیوانے تھے لیکن ان کی پریشانی یہ تھی کہ انھیں کوئی مخاطب نہیں ملتا تھا۔ اس وقت تک **میر**، **خان آرزو** کی بدولت مخاطب ہی نہیں '**مخاطبِ صحیح**' ہونے کی لیاقت پیدا کر چکے تھے۔ **میر جعفر** نے اجازت مانگی کہ وہ **میر** کے پاس آ جایا کریں، بشرطیکہ **میر** کو '**شوق کامل**' ہو۔ یہ شرط بظاہر اس لیے تھی کہ **میر جعفر**، **میر** کی کتابیں دیکھنے کے علاوہ ہم مذاقی کی وجہ سے ان کے ساتھ علمی گفتگوئیں بھی چاہتے تھے۔ شوقِ کامل نہ ہونے کی صورت میں **میر** کو **میر جعفر** کا بار بار آنا کچھ ناگوار ہو سکتا تھا۔ بہر حال یہاں تک تو **میر جعفر**، **میر** سے ایک

طرح کی رعایت اور اجازت کے طالب ہیں جو **میر** کی طرف سے **میر جعفر** کی خدمت ہوتی نہ کہ برعکس، اور اس کا صلہ **میر** کو ملنا چاہیے تھا نہ کہ **میر جعفر** کو جو اپنے علمی ذوق کی تسکین کے لیے **میر** کے پاس آتے رہنا چاہتے ہیں اور **میر** پر بار بھی نہیں ہونا چاہتے۔ لیکن **میر** ان سے جو کچھ کہتے ہیں وہ معاملے کو الجھا دیتا ہے۔ **میر** نہیں بتاتے کہ اس کے بعد گفتگو کس نہج پر آگے بڑھی، لیکن اب ہم دیکھتے ہیں کہ **میر** ایک کاروباری، وہ بھی سیانے کاروباری، کی طرح **عظیم آبادی** نو وارد سے تہی دستی کا عذر کر کے بلا معاوضہ کچھ کام لینا چاہتے ہیں۔ جواب میں **میر جعفر** بھی کاروباری ہو جاتے ہیں اور کچھ نہ کچھ صلے کے بغیر زحمت کشی سے انکار کر دیتے ہیں۔ **میر** اپنی تہی دستی کا مکرر ذکر کرتے ہیں لیکن معاملہ طے بھی کر لیتے ہیں۔ یہ اب بھی نہیں بتاتے کہ **میر جعفر** کو کس خدمت کا صلہ دینے کی بات چھڑ گئی ہے۔

۴۔ لیکن اس کے بعد معما حل ہونے لگتا ہے۔ **میر** کی پہلی خدمت اسی دن اور وہیں کے وہیں **میر جعفر** یہ کرتے ہیں کہ ان کے 'نسخہ درھم' کی ترک درست کرنے کا مشکل، دیرطلب اور تکنیکی کام انجام دے کر نسخہ **میر** کے حوالے کرتے ہیں اور چلے جاتے ہیں۔ اس طرح **میر** کا یہ مخطوطہ، جو ابھی تک منتشر اوراق کا ایک بے ترتیب پلندہ تھا، اب ایک مرتب کتاب کی صورت اختیار کر کے زیادہ قیمتی ہو جاتا ہے۔

۵۔ اس دن کے بعد سے **میر جعفر** دماغ سوزی کر کے **میر** کو کچھ نہ کچھ سکھاتے اور **میر** ان کو کچھ نہ کچھ معاوضہ دیتے رہتے ہیں۔ اس سکھانے کا تعلق اغلباً علمی تدریس سے نہیں بلکہ کتاب شناسی کے اُن رموز سے تھا جن سے کسی 'کشتۂ کتاب' کا واقف ہونا متوقع ہوتا ہے، مثلاً کون سی چیزیں مخطوطوں کی اہمیت اور قیمت بڑھاتی ہیں؛ کاغذ، روشنائی اور خط سے کسی نسخے کے بارے میں کیا کیا معلوم کیا جا سکتا ہے، وغیرہ، یعنی وہ باتیں جن کا جاننا قلمی کتابوں کا کاروبار کرنے والوں کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ باپ کی وفات کے وقت **میر** کتابوں کے معاملے میں ناواقف تھے۔ بعد میں بھی جب وہ **صمصام الدولہ** کے یہاں سے بلا خدمت عمدہ وظیفہ پا رہے تھے، انھوں نے کتاب شناسی اور کتاب فروشی کی باقاعدہ تربیت حاصل کرنے کی غالباً ضرورت نہیں سمجھی یا اس کا موقع نہیں پایا۔ **میر جعفر** ان کی اسی خامی کو دور کر رہے

تھے۔ممکن ہے **ترسل** پڑھنے میں بھی **میر** نے **میر جعفر** ہی سے استفادہ کیا ہو،اس لیے کہ **ترسل** کے ذکر کے معاًبعد وہ میر کا قصہ شروع کر دیتے ہیں(روزے بر سر بازار.. نشستہ بودم... الخ)جس کو ہم اس بات کی وضاحت بھی سمجھ سکتے ہیں کہ انھوں نے **ترسل خوانی** کس طرح شروع کی۔

میر کا کمھیر میں **راجا ناگرمل** کے یہاں کتب خانے سے متعلق ہونا، **خان آرزو** کے تذکرے مجمع النفائس ، کے اس نسخے میں **جوناگرمل** کے لیے تیار کیا گیا تھا،کسی اور کے قلم سے **میر** کے حالات کا داخل کیا جانا اور اس کارروائی کا امکانی ذمہ دار خود **میر** کو سمجھا جانا بھی اسی بحث سے مربوط ہے لیکن ہم نے اپنی گفتگو کو ذکرِ میر ،تک محدود رکھا ہے۔

حافظ محمد حسن کا کردار

ذکرِ میر ، کے متن کی روشنی میں ہم نے **حافظ محمد حسن** کو **میر** کی داستانِ حیات کے اولین کا سا درجہ دے دیا ہے جو روایتی سوتیلے بھائی کی طرح **میر** کے درپے آزار تھے اور ان کی کارشکنی میں سرگرم رہتے تھے۔لیکن کتاب کا بین السطور ان کے اس نقش کی توثیق نہیں کرتا بلکہ انھیں ہم **میر** سے کچھ بڑھ کے کم نصیب پاتے ہیں۔**محمد علی** کا رویہ ان کے ساتھ ویسا مشفقانہ نہیں تھا جیسا **میر** کے ساتھ تھا، بلکہ انھوں نے مرتے مرتے **محمد حسن** کو بہت سخت سست کہا۔اس نازک وقت میں **محمد حسن** نے تین سو کتابوں کو بہ طور امانت اپنے پاس رکھنے کی پیشکش کی تو **محمد علی** نے اس پیشکش کو منظور کر لینے کے باوجود پہلے ہی سے ان کو خائن قرار دے دیا۔گھر کے معاملات میں وہ کسی کام میں دخیل نہیں تھے، **وقفِ اولادی** سے ان کو حصہ نہیں ملا تھا، **محمد علی** کی سجادہ نشینی ان کو نہیں، **میر** کو ملی تھی، درحالے کہ وہ 'ترکِ لباس' کر چکے تھے، یعنی مالِ دنیا سے درویشوں کی طرح بے نیاز، یا محروم تھے اور درویش کا قرض اور اس کے آخری رسوم ادا کرنے کی استطاعت غالباً نہیں رکھتے تھے۔پھر اس ادائی کی وصیت ان کو نہیں **میر** کو ہی گئی تھی، اسی لیے انھوں نے معقول بات کہی کہ یہ اُن کا فرض ہے جو مرنے والے کے وارث اور جانشین مقرر ہوئے ہیں اور ان کے غم میں بال اور منہ نوچ رہے ہیں۔(یہ آخری بات طعنے کے طور پر کہی گئی ہے۔اور اس سے **محمد حسن** یہ شبہ ظاہر کرتے معلوم ہوتے ہیں کہ **میر** غم سے بے آپ ہو جانے کی اداکاری کر رہے ہیں اور یہ اپنی ذمہ

داریوں سے گریز کا بہانہ ہے کہ باپ کے قرض خواہ **میر** کو ان کے حال پر چھوڑ کر **محمد حسن** کے 'دامن گیر' ہوں) یہ خود **محمد حسن** کی زیادتی معلوم ہوتی ہے کہ انھوں نے اس سانحے میں بڑے کی حیثیت **میر** کی دل جوئی کرنے کے بجائے جلی کٹی شروع کردی اور ایک بیگانے کی طرح پورے معاملے سے کنارہ کش ہوگئے۔ اسی لیے **میر** نے اس بیان پر 'بے مروتیِ برادر' کا عنوان ڈالا۔ لیکن **میر** ہی کے بیان کے مطابق **محمد علی** دم توڑنے سے پہلے **محمد حسن** کو چھوٹے بھائیوں کا دشمن 'کج پلاس'، کم ظرف، ذلیل، بخیل، حاسد کہہ چکے تھے اور **میر** کی طرف سے ان کو یہ کہہ کر للکار بھی چکے تھے کہ **محمد تقی** تیرا دستِ نگر نہیں ہوگا بلکہ تیری درگت بنا کے رکھ دے گا۔ یہ **محمد حسن** کے حق میں مرتے ہوئے آدمی کے آخری الفاظ تھے اور ان کا جو ردِّعمل **محمد حسن** پر ہوا وہ ناگزیر تھا۔

اس کے بعد **میر** نے **محمد حسن** کے آگے ہاتھ نہیں پھیلایا، گویا اپنے باپ کی امید کا پاس کیا، لیکن معاش کے لیے تگ و دو کرتے ہوئے آخر **محمد حسن** ہی کے ماموں کے سائے میں آگئے، **آرزو** کے ساتھ رہ کر **میر** نے خاصی لیاقت پیدا کرلی۔ اور اب ایک بار پھر **حافظ محمد حسن** ذکرِ میر، کے صفحات پر نمودار ہوتے ہیں۔ **میر** بتاتے ہیں کہ **خان آرزو** کے پاس 'اخوان پناہ' کا خط پہنچا کہ **میر محمد تقی** 'فتنۂ روزگار' ہے اس کی تربیت میں ہرگز نہ پڑیے بلکہ دوستی کے پردے میں اسے بھگتا دیجیے (ظاہر ہے کہ **میر** کو اس خط کے مضمون کی اطلاع نہیں ہوسکتی تھی لیکن اس امکان کو نظر میں رکھنا چاہیے کہ **خان آرزو** والوں میں سے کسی نے، یا خود **خان آرزو** نے **میر** کو اس سے مطلع کردیا ہو) اس خط کے پہنچنے کے بعد **میر** کے ساتھ **خان آرزو** کا رویہ بدل گیا۔ یہاں پہنچ کر **حافظ محمد حسن** ذکرِ میر، کے صفحات سے غائب ہوجاتے ہیں اور نہیں کہا جاسکتا کہ انھوں نے اپنے ماموں پر **میر** کے فتنۂ روزگار ہونے کا جو انکشاف کیا تھا وہ محض اتہام تھا، لیکن یہ کہا جاسکتا ہے کہ **خان آرزو** پر اپنے اس بھانجے کا خاصا اثر تھا، اور اس لیے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اول اول **محمد حسن** نے اس بات کی مخالفت نہیں کی تھی کہ ماموں **میر** کی سرپرستی اور تربیت کریں۔

خان آرزو کا کردار

ذکرِ میر، نے **خان آرزو** کو **میر** کی زندگی کا دوسرا، اولین بنا دیا اور بالعموم یہ سمجھا جانے لگا کہ انھوں نے **میر** کو کچھ پڑھایا نہ سکھایا بلکہ اپنی بدسلوکیوں سے اپنے مرحوم بہنوئی کے اس بے یار و مددگار غم

زدہ بیٹے کو پاگل کر دیا۔ یہ بات بلا اختلاف مان لی گئی کہ **میر** نے 'نکات الشعرا' میں ان کو اپنا استاد لکھنے کے باوجود 'ذکرِ میر' میں ان سے تلمذ کا انکار کیا ہے۔ یہ خیال درست نہیں ہے۔ **میر** نے لکھا ہے کہ انھوں نے **خان آرزو** کے پاس رہ کر 'کتابے چند از یارانِ شهر' پڑھیں۔ اس فقرے سے **میر** کا مطلب یہ سمجھا گیا کہ وہ رہے تو **خان آرزو** کی خدمت میں، لیکن کتابیں انھوں نے **آرزو** سے نہیں بلکہ شہر کے دوسرے لوگوں سے پڑھیں۔ یہ غلط فہمی میر کے فقرے میں 'از' کا **فارسی** مفہوم نظر انداز کر دینے سے پیدا ہوگئی۔ 'کتابے از فلاں' کا مطلب 'فلاں کی کتاب' ہوتا ہے۔ 'کتابے چند از یارانِ شهر خواندم' کا مطلب ہے یارانِ شہر کی کچھ کتابیں پڑھیں، نہ کہ یارانِ شہر سے کچھ کتابیں پڑھیں۔ 'کچھ' **فارسی** لفظ 'چند' کے دو متضاد معنوں میں سے ایک کا ترجمہ ہے۔ 'چند' تھوڑی تعداد کے لیے بھی آتا ہے اور بڑی تعداد کے لیے بھی۔ میر کا پورا جملہ ہے: 'چندے پیش او ماندم و کتابے چند از یارانِ شهر خواندم' جس کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ میں نے ان کے حضور میں رہ کر ان سے اہلِ شہر کی کچھ یا بہت سی کتابیں پڑھیں۔ [۱]

میر نے **خان آرزو** کے سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے اس کا بین السطور **محمد حسن** کی طرح **آرزو** کو بھی تقریباً بے تقصیر ٹھہرانا ہے۔

خان آرزو کے پاس دهلی آنے سے پہلے **میر** اکبر آباد میں **صمصام الدولہ** کی سرکار سے تیس روپے ماہوار وظیفہ پا رہے تھے اور باپ کے سجادہ نشین بھی تھے۔ اس طرح انھیں دین اور دنیا دونوں کی آسودگی میسر تھی۔ اس کے بعد دو انقلاب ہو گئے۔ ایک تو **صمصام الدولہ** کی وفات کے نتیجے میں **میر** کی تیس روپے مہینے کی یافت بند ہوگئی، دوسرے کسی وجہ سے ان کی مقدس درویشی حیثیت باقی نہیں رہی۔ **میر** بتاتے ہیں کہ جو لوگ باپ کی زندگی میں **میر** سے پاؤں کی دھول کو سرمہ بناتے تھے انھوں نے یک بارگی مجھ کو نظروں سے گرا دیا۔ یہ کیوں ہوا؟ **میر** کا یہ نظروں سے گرنا ظاہر ہے اس سبب سے نہیں تھا کہ وہ تہی دست ہو گئے تھے۔ درویشوں کے مرید ان کی دولت کی وجہ سے نہیں بلکہ ان کے فقر اور

۱۔ تفصیل کے لیے دیکھیے مضمون: 'میر اور خان آرزو: تضاد بیان اور انکار تلمذ کا قضیہ' — **نیر مسعود**۔ مشمولہ: 'تحفة السرور' / مرتبہ: **شمس الرحمٰن فاروقی**، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ (نئی دهلی) ۱۹۸۰ء

روحانیت کی وجہ سے عقیدت کے ساتھ ان کی تعظیم کرتے ہیں، اور یہ عقیدت نسل بہ نسل ان کے جانشینوں نے ان کے بعد ان کے جانشین اور لاڈلے بیٹے سے کیا دیکھا جوان کی نظروں سے گر گیا، مگر اس میں شک نہیں کہ یہ **میر** کا کوئی ایسا رنگ تھا جس نے **محمد علی** کے حلقے والوں کو **میر** کی گویا بیعت توڑ دینے پر مجبور کر دیا، اور **میر** کو بھی مجبور کر دیا کہ وہ اکبر آباد کی سکونت ترک کر کے کہیں اور نکل جائیں۔ ان حالات میں دھلی شہر اور **خان آرزو** کی ڈیوڑھی نے ان کو پناہ دی۔

سراج الدین علی خان آرزو اس وقت ھندوستان میں فارسی کی سب سے بڑی ادبی شخصیت تھے۔ ان کی صحبت میسر آنا خوش نصیبی کی بات تھی۔ **میر** ان کی بہن کی اولاد نہیں تھے اور اس لحاظ سے **میر** کی ذمہ داری ان پر عائد نہیں ہوتی تھی۔ **آرزو** کے بھانجے **حافظ محمد حسن** سے **میر** کے تعلقات خوش گوار نہیں تھے۔ پھر بھی **میر** ان کے ماموں کے پاس دھلی کس طرح پہنچ گئے؟ وہ **آرزو** کو **میر** کی سرپرستی سے روک سکتے تھے، اور بعد میں انھوں نے یہ کیا بھی، لیکن اس وقت **میر** کا **خان آرزو** کے پاس پہنچنا بتاتا ہے کہ اس اقدام کو **خان** اور **حافظ** دونوں کی رضامندی حاصل تھی۔ بلکہ ممکن ہے یہ انھی دونوں کی تجویز پر عمل میں آیا ہو۔

دھلی پہنچ کر **میر خان آرزو** کے زیر تربیت رہے یہاں تک کہ بقول خود: "قابل ایں شدم کہ مخاطبِ صحیح کسے می توانم شد" (میں اس قابل ہو گیا کہ کسی کا 'مخاطب صحیح' بن سکوں) اس فقرے کی اہمیت کو نظر میں رکھنا چاہیے۔ **میر جعفر عظیم آبادی**، **میر** سے دھلی کے سے شہر میں کوئی مخاطب نہ ملنے کی شکایت کرتے ہیں اور **میر** کو مخاطب ہونے کے لائق پاتے ہیں۔ خود **میر** 'ذکرِ میر' میں فریادی ہوئے ہیں کہ انھیں کوئی 'مخاطبِ صحیح' نہیں ملا۔ ان کے ذہن میں مخاطبِ صحیح کا ایک معیار تھا۔ **خان آرزو** نے ان کو اس معیار پر پہنچا دیا۔ **میر** نے اُن کے اس احسان کا اعتراف بھی کیا، لیکن اس کے فوراً بعد وہ خان کی شکایتوں کا دفتر کھول دیتے ہیں اور ان کی بدسلوکیوں کا سبب **محمد حسن** کے اس خط کو بتاتے ہیں جس کا ذکر آ چکا ہے۔ اس خط کے پہنچنے کے بعد کا بیان بہت قابلِ غور ہو جاتا ہے۔ **میر** بتاتے ہیں:

> وہ عزیز (آرزو) پکے دنیادار تھے۔ اپنے بھانجے کی خصوصیت دیکھ کر میری بد اندیشی پر اُتر آئے۔ میں اُن کے سامنے آجاتا تو بُرا بھلا کہنے

> لگتے، اُن سے کتراتا تو طعنے دیتے۔ ھر روز میری تاك میں رھتے۔ اکثر بدسلوکی کرتے۔ کیا بتاؤں انھیں کیسا پایا۔ کیا کھوں میری کیا حالت ھوگئی۔ ھرچند خاموشی اختیار کرتا لیکن وہ مجھے کو نچنے سے باز نہ آتے۔ لاکھ ضرورت پڑنے پر بھی ان سے ایك روپیہ تك نہ مانگتا لیکن وہ میری کھال کھینچنا نہ چھوڑتے۔

میر کا بیان یہ تاثر دے رہا ہے کہ ماموں بھانجے نے طے کیا کہ **محمد تقی** کی سرپرستی نہ کی جائے لیکن کھل کر اس سے دشمنی بھی ظاہر نہ کی جائے بلکہ دنیاداری برتتے ہوئے دوستی کے پردے میں اس سے نپٹ لیا جائے۔ چنانچہ **خان آرزو** نے **میر** کی گویا اصلاحی اور بزرگانہ سرزنش شروع کردی، اور ان کے پیچھے پڑ گئے۔ **میر** ان کے سامنے آنے سے گریز کرتے، ان کی ڈانٹ ڈپٹ کے جواب میں چپکے رہتے، مگر **آرزو** کی سخت گیری میں فرق نہیں آیا۔ مقصد یہ تھا کہ بزرگانہ عتاب کے حیلے سے **میر** کو اتنا عاجز کیا جائے کہ **میر** کی زندگی دوبھر ہو جائے اور ان سے پیچھا چھوٹ جائے۔

میر یہ سب تاثر تو دیتے ہیں لیکن یہ نہیں بتاتے کہ **محمد حسن** نے اپنے نوشتے میں **میر** کے متعلق کیا لکھا تھا جس کو پڑھ کر **آرزو** کے سے پختہ کار نے بھی ان کو فتنۂ روزگار سمجھ لیا اور ان سے پیچھا چھڑانا ضروری سمجھا۔ خود **میر** نے اس ساری کشمکش کے بنیادی سبب پر بھاری پردہ ڈال دیا ہے اور بالکل نہیں بتاتے کہ **آرزو** ان کو کس بات کا قصوروار ٹھہرا کر ان کی سرزنش کرتے تھے۔ ظاہر ہے وہ کسی بھی جا بے جا شکایت کے بغیر یوں ہی تو **میر** کے پیچھے ہاتھ دھو کر نہیں پڑ گئے تھے۔ **میر** ان پر اس زیادتی کا الزام لگاتے بھی نہیں اور خود کو بے تقصیر بھی نہیں بتاتے۔ وہ اس باب میں بالکل خاموش ہیں، جس طرح اس باب میں کہ **محمد علی** کے بعد ان کے عقیدت مندوں نے ان کو نظروں سے کیوں گرا دیا۔ اس خاموشی کا ایک سبب سمجھ میں آتا ہے۔ ذکرِ میر کی پہلی تسوید کے وقت **میر** بہ قولِ خود پچاس سال کے تھے۔ اس وقت **میر** کی طرح اکبر آباد کے بہت سے لوگ دھلی میں موجود تھے اور یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ ان میں **میر** سے بڑی عمر کے ایسے لوگ بھی تھے جنھوں نے **میر** کا بچپن تک دیکھ رکھا تھا۔ ایسے لوگ بھی بہت

تھے جو **میر** کی دھلی آمد کے بعد کے حالات سے واقف تھے۔ یہ لوگ اکبر آباد میں **محمد علی** کے معتقدوں اور دھلی میں **خان آرزو** کے رویوں کی تبدیلی کے اسباب سے بے خبر نہیں تھے، اس لیے **میر** نے یہی مناسب سمجھا کہ ان اسباب کے وجود کا نہ انکار کریں نہ اقرار، بلکہ ان کا ذکر ہی چھوڑ جائیں۔

میر نے بتایا کہ **خان آرزو** روزانہ اُن کی تاک لگاتے تھے (ہر روز ان کی آنکھیں میرا پیچھا کرتی تھیں) یعنی انھیں شبہ تھا کہ **میر** ان سے چھپ کر کسی غلط کارروائی میں لگے ہوئے ہیں۔ **میر** کا ان کے سامنے آنے سے گریز کرنا اور ان کی تند گفتاریوں کے جواب میں چپ سادھے رہنا ان کو سراسر مظلوم اور مصالحت پسند ثابت نہیں کرتا۔ ان کے اسی بیان کا بین السطور یہ بھی بتاتا ہے کہ انھوں نے **آرزو** سے ملنا ترک سا کر کے ان کے ساتھ بے پروائی کا انداز اختیار کر لیا تھا، اور اگر کبھی سامنا ہو جانے پر **آرزو** کچھ سرزنش کرتے تو **میر** سنی اَن سنی کر دیتے اور وہ گستاخانہ خاموشی اختیار کرتے جو پلٹ کر جواب دینے سے زیادہ اشتعال دلاتی ہے، خصوصاً بزرگوں کو اور اس سلسلے کا جاری رہنا بتاتا ہے کہ **خان آرزو**، **میر** کی جس روش سے برہم تھے وہ **میر** نے ترک نہیں کی تھی اور یہ بھی کہ اگر **خان** کا مقصد **میر** کے پیچھے پڑ کر ان سے پیچھا چھڑانا تھا تو یہ مقصد فی الوقت پورا نہیں ہو رہا تھا۔

خان کے رویے کی یہ برحق یا ناحق تبدیلی بہر حال **میر** کے حق میں زہر ثابت ہوئی۔ یہ احساس کہ ان کی مستقل نگرانی کی جا رہی ہے اور تیز نگاہیں ان کا پیچھا نہیں چھوڑتیں، سخت خلجان میں مبتلا کرنے والا تھا اور اب **میر** ایک اور معنی خیز جملہ لکھتے ہیں: "خاطرِ گرفتۂ ترشد" گرفتہ خاطری کا مطلب گھٹن کے احساس میں مبتلا ہونا ہے۔ ایسا شخص جو پہلے ہی سے اندر اندر گھٹ رہا ہو، اوپر سے کسی بڑے کا عتاب سہتا ہو اور کچھ نہ کہتا ہو اور مستقل زیرِ نگرانی ہونے کے احساس سے مستقل جھجک اور رکاوٹ میں مبتلا ہو، اس کے پاگل ہو جانے میں زیادہ کسر نہیں رہتی، خصوصاً اس صورت میں کہ اس کے خاندان میں جنون کا سلسلہ موجود ہو۔ **میر** کے دادا کا مزاج 'اعتدال سے منحرف' ہو گیا تھا۔ 'تبرید' یعنی سودائیت کم کرنے والی ٹھنڈی دواؤں سے وہ ابھی صحت یاب نہیں ہوئے تھے کہ وفات پا گئے۔ ان کے دونوں بیٹوں میں ایک، یعنی **میر** کے بڑے چچا 'خالی از خللِ دماغ' نہیں تھے، جوان مر گئے۔ دوسرے بیٹے کا بھی مزاج اعتدال سے منحرف تھا، گھر کی **ماما** کی ایک بات کا بُرا مان گئے۔ **ماما** کو نکالنے کے بجائے خود گھر سے نکل گئے اور کسی سامانِ سفر کے بغیر اکبر آباد سے لاہور چل دیے۔ بہ قول **میر**

شرابِ عشق نے ان کے ہوش زائل کر دیے تھے اور وہ 'مستانہ و بیخودانہ' گفتگو کرتے تھے۔ یہ **میر** کے باپ **محمد علی** تھے۔

جنون

خاطرِ گرفتہ کے گرفتہ تر ہونے کا ذکر کرتے ہی **میر** بتاتے ہیں: "میں پاگل ہو گیا" اور یہ کہ میں اس عالم میں اپنے حجرے کا دروازہ بند کر لیتا اور اپنے غم کو لیے تنہا بیٹھا رہتا۔ چاند نکلتا تو مجھ پر قیامت ٹوٹ پڑتی۔ یوں تو میں بچپن ہی سے چاند کو تکا کرتا تھا مگر ایسا بھی نہیں تھا کہ جنون تک نوبت پہنچے اور وحشت اتنی بڑھ جائے کہ لوگ میرے حجرے کا دروازہ ڈرتے ڈرتے کھولیں اور میری صحبت سے احتراز کرنے لگیں۔

میر کے جنون کا حال بہت دلچسپ اور بہت غور طلب ہے، لیکن ہمارے موضوع سے اس کا زیادہ تعلق نہیں ہے، اس لیے کہ یہاں ہم کو 'ذکرِ میر' کے متن اور بین السطور میں کوئی خاص اختلاف نظر نہیں آتا۔ البتہ ان کا فقرہ 'خاطرِ گرفتۂ ترشد' بتاتا ہے کہ ان کے جنون کا سبب جو گھٹن تھی وہ **خان آرزو** کے رویے نے پیدا نہیں کی تھی بلکہ پہلے سے موجود تھی۔ **میر** نہیں بتاتے کہ یہ گھٹن کس بات سے تھی، لیکن یہی گھٹن تھی جسے **آرزو** کی تہدیدی توجہ نے بڑھا کر جنون میں بدل دیا تھا۔

کچھ غور کا مطالبہ وہ حسین پیکر بھی کرتا ہے جو شبِ مہتاب میں کرۂ ماہ سے اُتر کر **میر** کے پاس جاتا تھا، جس کے ساتھ رات کو **میر** کی صحبت رہتی تھی اور صبح کو اس کے واپس چلے جانے کے بعد اُن پر جارحانہ وحشت سوار ہوتی تھی۔ وہ **میر** کے سوا کسی کو نظر نہ آتا تھا اسی لیے **میر** اسے وہم کا باندھا ہوا نقش کہتے ہیں اور اس کے ساتھ کسی قسم کے جسمانی اتصال کا ذکر نہیں کرتے، یعنی وہ لامسے کی گرفت سے باہر تھا۔ **میر** غالباً اس جنون کی کیفیت میں بھی اس کو غیر ماڈی وجود سمجھتے تھے، اس کی کشش کے اثر میں ہونے کے باوجود اس سے کچھ خوفزدہ بھی تھے اور اس کی مستقل مفارقت پر اطمینان کی سانس لیتے معلوم ہوتے ہیں۔ **میر** یہ نہیں بتاتے کہ وہ کوئی بالکل اجنبی صورت تھی یا ان کی پہچان کے کسی ایسے حقیقی وجود کا ہیولائی پیکر جو اَب ہستی کی اقلیم سے معدوم ہو چکا تھا، البتہ اسی موضوع پر اپنی مثنوی خواب و خیال اس شعر سے شروع کرتے ہیں:

خوشا حال اس کا جو معدوم ہے

کہ احوال اپنا تو معلوم ہے

بین السطور کا بین السطور

ایسی آپ بیتیاں کم دیکھنے میں آتی ہیں جنھیں ان کے لکھنے والوں نے اپنی شخصیت کا جھوٹا یا سچا سکہ جمانے کے لیے استعمال نہ کیا ہو۔ بے سلیقہ لکھنے والے کی تحریریں اس کوشش میں بے اثر اور پڑھنے والے کو بدمزہ کردینے کی حد تک سطحی ہو جاتی ہیں، لیکن ہوشیار اور سلیقہ مند لکھنے والا اس معاملے میں بالواسطہ پیرایہ اختیار کرتا ہے اور بہ ظاہر کچھ نہ کہتے ہوئے بھی بین السطور میں بہت کچھ کہہ جاتا ہے اور توجہ سے پڑھنے والا اس بین السطور کو بہت کچھ پڑھ لیتا ہے۔ لیکن اس حیثیت سے 'ذکرِ میر' کے بین السطور کو ہم حیرت خیز، ناقابلِ یقین حد تک خالی پاتے ہیں۔ **میر** کی شاہانہ فقیری اور عجوبہ شخصیت کا جو نقش اور ان کا جوفنی دبدبہ ان کی زندگی میں قائم ہو چکا تھا اس کا تصور کرتے ہوئے ہم 'ذکرِ میر' پڑھتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتاب **میر** نے نہیں، **میر** کے کسی در پردہ حریف نے لکھی ہے جو ان کی شخصیت کو دبانا چاہتا ہے۔ کتاب میں **میر** سے متعلق جن بنیادی اور اہم باتوں کو نظر انداز، یا بالکل رواروی میں ان کی طرف اشارہ کیا گیا ہے، ہم ان کی فہرست بناتے ہیں اور حیران ہوتے ہیں۔ **میر** اپنی ادبی تخلیقی سرگرمیوں کے بیان میں بھی دلچسپی نہیں رکھتے اور شکارناموں کے ذکر کو مقدم سمجھتے معلوم ہوتے ہیں، وہ بھی صرف اس لیے کہ ان کا تعلق **میر** کے مربی **نواب آصف الدولہ** سے ہے۔

میر کا شخصی نقش ایک فلک زدہ، غم دیدہ انسان کا سا بن گیا ہے۔ 'ذکرِ میر' میں خود **میر** بھی اپنا کچھ ایسا ہی نقش بناتے ہیں، لیکن یہ نقش کتاب کے بین السطور میں نہیں بلکہ براہِ راست لفظوں سے بنایا گیا ہے۔ دوسری طرف **میر** کا کلام اور ان کے بارے میں بیانات ان کو ایک بہت پیچیدہ اور مرموز شخصیت بناتے ہیں، لیکن یہ شخصیت 'ذکرِ میر' کے بین السطور تک سے غائب ہے اور یہ بات **میر** کی شخصیت کو اور بھی پیچیدہ اور مرموز کر دیتی ہے۔

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاج وری کا
کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا

میر تقی میرؔ

میر تقی میر اور ہم

باقر مہدی

ہوں زرد غم تازہ نہالانِ چمن سے
اس باغِ خزاں دیدہ میں برگِ خزاں ہوں

برگِ خزاں کے لیے اٹھارہویں صدی کا ھندوستان اور آج کے عہد میں مماثلتیں تلاش کر لینا دشوار نہیں ہے۔ وہ جاگیردارانہ بربریت کا دور تھا اور آج مغربی طرز کی جمہوری 'آمریت' کا دور دورہ ہے۔ کل **نادر شاہ** اور **احمد شاہ ابدالی** قتلِ عام کا بازار گرم رکھتے تھے اور آج فرقہ پرستی کا تشدد روز و شب قتل عام جاری رکھے ہوئے ہے۔ فرق یہ ہے کہ واویلا اور آہ و فغاں کی صدائیں حکمرانوں کے شور نشور کی طرح ابھرتی تھیں اور آج ہم سکتے کے عالم میں اخبارات کی سرخیاں پڑھتے ہیں——

بہت عرصہ ہوا، **آڈن** نے چیکوسلاویہ کے ایک گاؤں (شاید لیڈیچ) کی مکمل تباہی کی خبر پڑھ کر لکھا تھا۔ **نازی مظالم** کی شدت اتنی بڑھ گئی ہے کہ میں اپنی اشتہا کھو بیٹھا ہوں پھر بھی عادتاً

ناشتہ کرتا ہوں۔یعنی متوسط طبقے کا فن کار چاروں طرف پھیلی ہوئی دہشت کو خاموشی سے دیکھتا ہے اور اپنی بے بسی پر آنسو بھی بہاتا ہے۔ امریکہ کے بیٹ جنریشن کے شاعر طنزاً کہا کرتے تھے: "ہم تو هیروشیما کی اولادیں ہیں..." وہ اپنے حکمرانوں کو یاد دلانا چاہتے ہیں کہ دوسری جنگِ عظیم میں جاپانیوں سے کم ان کے مظالم نہیں تھے لیکن ہم اپنے کو تقسیمِ ہند کی اولادیں نہیں کہہ سکتے جیسا کہ **سلمان رشدی** اپنے کو کہتا ہے، اس لیے کہ آزادی کا سورج جب طلوع ہوا تو ہمارے شعور نے اپنی 'پہلی زخمی' انگڑائی لی تھی۔

میر نے دوبارہ دھلی کو اجڑتے دیکھا تھا۔ میں نے صرف ایک بار دھلی کے کچھ حصوں کو جلتے دیکھا تھا۔ ہمارا پہلا تعلق میر سے اس وقت پیدا ہوا تھا۔ ادھر پڑوسی ملک میں **ناصر کاظمی** اور **ابن انشا میر** کے لب و لہجے میں غزلیں کہہ رہے تھے اور ادھر ہندوستان میں جو چند شاعر اس رنگ میں طبع آزمائی کر رہے تھے، اس فہرست میں راقم کا نام بھی شامل تھا۔ میرے دو شعر **میر** کی مشہور زمین میں تھے:

شہروں شہروں، ملکوں ملکوں آوارہ ہم پھرتے ہیں
راہِ وفا کا ذرہ ذرہ نام ہمارا جانے ہے
میر ہوئے تھے کل دیوانے آج ہوئے ہیں ہم دیوانے
فرزانوں کی یہ دنیا انجام ہمارا جانے ہے

میرے پہلے دوست **خلیل الرحمٰن اعظمی** کے دو شعر تھے:

خوار ہوئے بدنام ہوئے بے حال ہوئے رنجور ہوئے
تجھ سے عشق جتا کر ہم بھی نگر نگر مشہور ہوئے
میر کے رنگ میں شعر کہے ہے تجھ کو یہ کیا سودا ہے
اعظمی اس سورج کے آگے کتنے دیے بے نور ہوئے

ظاہر ہے یہ غزلیں اب کوئی اہمیت نہیں رکھتیں اور پھر **میر** سے، کون شاعر ہے جو قرابت رکھنا پسند نہیں کرتا، اس لیے کہ اپنی 'بدد ماغی' کی شہرت کے باوجود **میر** کی شعری شخصیت اپنے قاری سے فوری تعلق قائم کر لیتی ہے۔ یہی طلسمی رشتہ ہے جو ہم سب کو **میر تقی میر** کا گرویدہ بنائے ہوئے ہے۔ ایک عرصہ گزرا کہ **حسن عسکری** نے لکھا تھا:

۱۹۴۹ء کی دنیا کے لیے میر کی شاعری کھیں زیادہ
معنی خیز ہے۔ اس لیے نئے غزل گوؤں کی
طبیعت کو میر سے ایك فطری علاقه ہے۔
(انسان اور آدمی [۱۹۵۴ء] ص:۲۲۵)

اس کی وجہ تقسیمِ ھند کے قتلِ عام کو قرار دیا گیا تھا اور آج بھی بڑے عالمی پیمانے پر قتل وغارت گری کا بازار گرم ہے۔ اس کے معنی ہیں کہ انسانی تاریخ ایک نظریے سے خونِ معصوم سے رنگی ہوئی ہے، جب ہی تو **سیمول بیکٹ** کہتا تھا کہ دو ہی رشتے ہیں آقا کے مظالم اور غلام کی بغاوت۔ ان ہی دونوں کی کشمکش ہی تاریخ ہے۔ ممکن ہے یہ یک طرفہ نظریہ ہو، اس کی صداقت ادھوری ہو مگر اس میں حقیقت کی روشن پر چھائیاں ہیں۔ **میر** تو اپنے عہد کے سچے ترجمان تھے۔ میری رائے میں **میر** کی شاعری صرف ہنگاموں کے دور ہی میں ہماری پناہ گاہ نہیں ہے بلکہ امن کے مختصر وقفے میں ہماری ہم آواز ہے۔ زندگی کی سب سے بڑی حقیقت 'غم' تھا اور آج بھی ہے۔

غم کے کیا معنی ہیں؟ بھوک، پیاس، دربدری، معاشی جدوجہد کی مسلسل ناکام کوششیں، ہجرت اور پھر موت کی پیہم خواہش۔ اس لیے نجات کی ساری راہیں عذابِ الیم سے ہوکر گزرتی ہیں اور اس سفر کا زادِ راہ 'صبر' ہے۔ **میر** کی شعری شخصیت کا پہلا پتھر 'صبر' تھا۔ کمسنی میں یتیمی، کم عمری میں تلاشِ معاش، عزیزوں اور رشتہ داروں کی بے رخی، محسنوں کا قتل اور بار بار سر پر مسلسل آلام کی دھوپ، رات آتی بھی ہے تو ایک عذاب اور ساتھ لاتی ہے بے خواب اور بے قراری۔ ایک کم عمر لڑکا ان بحرانی حالات میں پڑوان چڑھتا ہے تو اکثر اس کی شخصیت ٹھٹھر کر رہ جاتی ہے لیکن **میر** تو اس برگد کی طرح تھے جس کی شاخیں آندھیوں کو بھی جذب کر لیتی ہیں:

خوگر ہوئے ہیں عشق کی گرمی سے خاروخس
بجلی پڑی رہی ہے مرے آشیاں کے بیچ

ہاں **میر** کی 'ذہنی آنکھیں' متواتر خوں فشاں رہی تھیں۔ یہی ایک سکوں بخش 'شغل' تھا۔ **میر** کی آنکھیں بقا کی بددعا کی وجہ سے 'دوآبہ' نہیں بنی تھیں بلکہ وہ 'تاریخی آنکھیں' ہیں جو ظالم کو آنسوؤں کی زبان میں رقم کرتی ہیں اور یہ آنسو ایسے تھے کہ آج تک وہ کاغذ نم ہے جس پر یہ ٹپکے تھے:

میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی
ایک مدت تک وہ کاغذ نم رہا

میر کے علاوہ شاید کسی اردو شاعر نے آنسوؤں کو اتنی غیر معمولی اہمیت نہیں دی ہے۔ 'صبر' کے آنسو ہیں:

بہت روئے جو ہم یہ آستیں رکھ منہ پہ اے بجلی
نہ چشمِ کم سے دیکھ اس یادگار چشمِ گریاں کو

میر سے پہلے یہ کسے معلوم تھا،

کیونکہ کہیے کہ اثر گریہ مجنوں کو نہ تھا
گرد نمناک ہے اب تک بھی بیابانوں کی

اور صبر کی انتہائی کیفیت کا اندازہ بھی میر ہی کو تھا،

رکا جاتا ہے جی اندر ہی اندر آج گرمی سے
بلا سے چاک بھی ہو جائے سینہ ٹک ہوا آوے

پاؤں کے نیچے کی مٹی بھی نہ ہوگی ہم سی
کیا کہیں عمر کو اس طرح بسر ہم نے کیا

یک جا نہ دیکھی آنکھوں میں ایسی تمام راہ
جس میں بجائے نقشِ قدم چشمِ تر نہ ہو

ہر اشک میرا ہے دُرِ شہوار سے بہتر
ہر لختِ جگر، رشکِ عقیقِ یمنی ہے

ہر اک مژگاں پہ میرے اشک کے قطرے جھمکتے ہیں
تماشا مفت خوباں ہے لبِ دریا چراغاں ہے

اضطراب کی تڑپ کا اتنا خوبصورت اظہار شاذ و نادر ہی ہوا ہوگا:

بے کلی مارے ڈالتی ہے نسیم
دیکھیے اب کے سال کیا ہوئے

غم کی شدت، بے خوابی، اضطراب، نالہ وشیون، حیرت زدگی اور ان تمام کیفیات کا

نفسیاتی اظہار اس وقت تک اردو شاعری میں نہیں ہوا تھا اور یہ میر کے ذہن ودل کی معجزنمائی تھی کہ سیلابِ غم شعروں میں یوں جذب ہوا ہے کہ اس کی روانی آج تک باقی ہے مجھے کچھ حیرت ہوتی ہے کہ یہ لغو بحث آج تک جاری ہے کہ **میر** قنوطی تھے یا نہیں؟ آخر وہ بے کسی اور بے بسی کا اتنا ماتم کیوں کرتے ہیں؟ ان سوالات کے جوابات دیتے ہوئے یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ **میر** کی شخصیت 'صبر' کے خمیر سے ابھری تھی اور اس کا پہلا امتحان کامیاب عشق کی ناکامیاں تھیں۔ دوسرے ہمارے ملک میں نالہ شیون کی ایک زیست افزا رسم ہے کہ انسان کو سکون ملتا بھی ہے اور نہیں بھی ملتا ہے۔ یعنی آہ وفغاں اور صبر کا امتزاج اور **میر** جس طبقے میں حالات کی سخت گیری کی وجہ سے شامل ہو گئے تھے وہ طبقہ اپنے 'غم' کا اظہار ہمیشہ بے باکی سے کرتا رہا ہے۔ **میر** نے کاغذی نہیں بلکہ غربت، قناعت اور صبر کے مختلف منازل کے ذاتی تجربے کیے ہیں۔ عشق کے صبر کے سلسلے کے چند شعر پڑھیے تو 'آتشِ سیال' کا کچھ اندازہ ہو سکے گا:

بد رساں اب آخر آخر چھا گئی مجھ پہ یہ آگ
ورنہ پہلے تھا مراجوں ماہ نو دامن جلا
پیدا ہے کہ پنہاں تھی آتش نفسی میری
میں ضبط نہ کرتا تو سب شہر ہی جل جاتا
جو آنسو آویں تو پی جا کہ تار ہے پردہ
ملا ہے چشمِ تر افشائے راز کرنے کو
میں صید رسیدہ ہوں بیابان جنوں کا
رہتا ہے میرا موجب وحشت میرا سایا

اپنی وارفتگی کو شعری قالب دینا ایک ایسے ہنرمند ذہن کی علامت ہے جو اپنے نازک سے نازک احساسات کو زبان دینے کا فن جانتا ہے:

کس کے کہنے کو ہے تاثیر کہ اک میری ہے
رمز و ایما و اشارات و کنایت کیجیے

یہ ہنرمندی کا فیض تھا کہ **میر** نے آلام ومصائب کو سلیقے سے اپنایا۔ وہ ہمیشہ عام آدمی کی

بنیادی ضرورتوں کو پورا کرنے کی دھن میں لگے رہے تھے اور مرنے کی خواہش کے باوجود **میر** نے کبھی خودکشی نہیں کی۔ انھوں نے جو بار بار اظہارِ غم کیا ہے تو اس سلسلے میں **یگانہ** نے ایک دلچسپ نکتہ پیش کیا ہے:

صبر اتنا نہ کر کہ دشمن پر
تلخ ہو جائے لذتِ آزار

میر اپنے غم کی وسعت اور صبر کے حدود سے واقف تھے:

بے تابیوں کو سونپ نہ دینا کہیں مجھے
اے صبر میں نے آن کے لی ہے تری پناہ

میر کی شاعری میں وہ مصنوعی کشمکش دل ودماغ میں نہیں ہے جو ہمارے زمانے کے **محمد اقبال** کے یہاں 'عقل وعشق' کے نامِ نامی سے مشہور ہوئی۔ ہاں! ان کا عشقِ مجازی ہوتے ہوئے بھی عبودیت کی منزلیں طے کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس میں جنسی تشنگی بھی ہے:

بے تاب و تواں یونہی کا ہے کو تلف ہوتا
یاقوتی ترے لب کی ملتی تو سنبھل جاتا

اور اس میں لذت و اذیت بھی ہے،

دل سے مرے لگا نہ ترا دل ہزار حیف
یہ شیشہ ایک عمر سے مشتاقِ سنگ تھا

ان کی زندگی اور شاعری کا سب سے حرکی پہلو عشق ہے اور انھوں نے اس کو عظیم تخلیقی قوت سے منسلک کر کے ایک آفاقی سطح بخشی ہے۔ فراق نے آج سے نصف صدی قبل لکھا تھا:

عشقیہ شاعر کو خواہ غزل کا ہو یا نظم کا، اپنے عرق میں ہی پکنا چاہیے۔ سوز وسازِ عشق سوزوسازِ حیات بن کر کچھ ہو جاتا ہے۔ مثنوی زہرِعشق خلوص اور شدت کے باوجود پر عظمت شاعری نہیں ہے۔ میر کے سیکڑوں عشقیہ

اشعار کی عظمت ان کی خلاقانہ مرکزیت، وسیع
اور دوررس اشاریت میں ہے۔ ان کی آفاقیت میں
چھپی ہے۔ میر شدتِ جذبات کا شاعر نہیں ہے۔
وہ تخیل کا بھی بادشاہ ہے، وہ آپ بیتی کو جگ
بیتی بنا دیتا ہے۔

(اردوکی عشقیہ شاعری ، ص:۲۳،سنگم
پبلشنگ ہاؤس [الہ آباد]۱۹۴۵ء)

صبر،عشق اورغم...میر کے یہاں یہ تثلیث مسیحائی کا درجہ رکھتی ہے جب ہی اتنی طویل کرب ناک زندگی گزارنے کا حوصلہ رکھتے تھے۔

(۳)

میر کے غم کی نوعیت بظاہر عام غم جیسی ہے مگر انھیں فطرت نے وہ ادراک بخشا تھا کہ معمولی بات کو نہایت خوبی سے تخلیقی جذبے کی مدد سے پر اثر شعر میں بدل دیتا تھا۔ ان کے غم کی پے چیدگیوں کا تجزیہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ شروع ہی سے تنہا تھے۔ غربت میں طفلی کے ایام بسر کرنے والے بچے خاموش اور اداس رہتے ہیں۔ ان کے دلوں میں شرارت کے جذبے کم ہی ابھرتے ہیں۔ وہ آہستہ آہستہ کم گو اور کم آمیز ہو جاتے ہیں۔ ایک انجانی اداسی ان کی رگ و پے میں آہستہ آہستہ زہر بن کر اترتی چلی جاتی ہے۔ اس طرح ان کا دل نرم و نازک، آنکھیں نم ناک اور چہرہ اکثر زرد رہتا ہے۔ پھر عنفوانِ شباب میں ایسے لڑکے کے دل پر پہلی کاری ضرب لگتی ہے تو یہ چوٹ تمام عمر نہیں بھول پاتے:

روز آنے پہ نہیں نسبت عشقی موقوف
عمر بھر ایک ملاقات چلی جاتی ہے

یہ صرف میر کا ظرف تھا کہ انھوں نے پہلے عشق کے غم کو صبر میں پروان چڑھایا اور اسے 'جوانی کی لغزش' سمجھ کر بھلا نہیں دیا۔ ان کی شخصیت لاکھ 'غم خوار' سہی مگر وہ اپنے مزاج داں بھی تھی اور پھر یہ عشق یک طرفہ نہ تھا ورنہ اس میں اتنی شدت اور تیز ابی کیفیت نہ ہوتی۔ میر نے صبر، عشق اور غم کو ایک فن کار کی ہنر مندی کے تمام جواہر کے ساتھ اپنایا تھا۔ وہ ایک کھلی ہوئی شخصیت کے مالک تھے:

کچھ رنج دلی میر جوانی میں کھنچا تھا
زردی نہیں جاتی مرے رخسار سے اب تک

ان کی شخصیت کو منقسم کہنے والے جینیس کے عناصر سے واقف نہیں ہیں ورنہ وہ یہ نہ کہتے۔ اس لیے **سید عباس جلال پوری میر** کو سمجھنے سے قاصر رہ گئے ہیں۔ وہ ان کے اولین عشق کو ان کی بدفعلی کہتے ہیں، یہ نہیں سمجھتے کہ **میر** کی شخصیت اور شاعری کی بنیاد اسی کامیاب عشق کی 'ناکامیوں' نے رکھی تھی۔ **میر** کا غم کتنا عام سا غم معلوم ہوتا ہے۔ بھوک اور پیاس کے تجربات تو غریبوں کے معمولات میں ہیں۔ یہی بنیادی تجربے ہیں دو وقت کی روٹی، تن ڈھانکنے کا کپڑا، اور سر چھپانے کے لیے چھت مگر ان اجزا کو حاصل کرنے کی ساری کوشش زندگی کے طلسم خانے کو کھولتی اور بند کرتی ہیں۔ عرصہ ہوا، ایک جاپانی فلم دیکھی تھی۔ اس کا ڈائرکٹر **کیرو کروسوا**(Akiro Kurosowa) تھا، فلم کا نام **سات تیغ زن** تھا۔ **انگریزی میں** *Seven Sumaria* کہتے ہیں۔ اس میں ایک جگہ ایک بہادر، کسان کے بچوں سے کہتا ہے: "تم اپنے والدین کو بزدل نہ سمجھو۔ زندگی کی بقا کی جدوجھد بھادری کی نمائش سے بھتر ھے۔!" اور **میر** اسی جدوجہد میں ایک فن کارانہ طریقہ کار کو آئینہ زیست بنا چکے تھے۔

میں کلیاتِ **میر** میں سفر کرتے ہوئے سوچتا ہوں کہ ان حالات سے نبرد آزمائی کرنے کی قوت کہاں سے آئی ہے کہ وہ قلندروں میں رہ کر بھی ان سے الگ زیست کر گئے؟ **ایک جرمن ڈرامانگار پیٹر ویس**(Peter Weiss) نے **ایک ویت نامی ادیب** سے پوچھا تھا کہ نا قابلِ برداشت حالات میں تم لوگ جیتے کیسے تھے؟ تو اس نے جواب دیا تھا: "ھمارے پاس زندگی کے سوا کیا تھا کہ ھم موت کی تمنا کرتے۔" اور **میر** نے زندگی سے زندہ رہنے کا ہنر اور شاعری کا فن سیکھا تھا۔ اسی لیے وہ کبھی کبھی سرمستی و سرشاری کا 'کرتب' دکھاتے تھے۔ ان کی شخصیت بظاہر دو نیم نظر آتی ہے مگر وہ کبھی بھی الگ الگ خانوں میں تقسیم نہیں تھی، کشمکش کے باوجود ذہن و دل میں عجیب ہم آہنگی پیدا ہوگئی تھی:

ہمارے دل میں آنے سے تکلف غم کو بیجا ہے
یہ دولت خانہ ہے اس کا وہ جب چاہے چلا آوے

میر نے یہ شعر صبر کی کس منزل میں کہا ہوگا۔؟ میں نے شروع میں لکھا تھا کہ وہ بچے جو صبر کی

آغوش میں پرورش پاتے ہیں، کبھی کبھی ان میں سے ایک جری بھی ہوتا ہے۔ پرانی نفسیات ایسے شخص کو ایک مہلک مرض میں مبتلا سمجھتی ہے مگر وجودی ماہرِ نفسیات **آر ڈی لینگ** (R.D. Lang) کا خیال ہے کہ ہم نارمل آدمی کا تصور ہر شخص پر مسلط نہیں کر سکتے ہیں۔ کون پاگل ہے؟ وہ جو اپنی دھن میں زندگی گزارتا ہے، وہ شخص جو کامیابی کی خاطر قدم قدم پر مفاہمتیں کرتا رہتا ہے؟ **میر** نارمل آدمی نہیں تھے۔ وہ صرف ایک بار (لوگ کہتے ہیں) پورے پاگل ہوئے اور اس کشمکش نے (جو ان کے اندر تھی) انھیں غیر معمولی تخلیقی قوت عطا کی تھی:

اس دشت میں اے سیل سنبھل ہی کے قدم رکھ
ہر سمت کو یاں دفن مری تشنہ لبی ہے

اس شعر کا لب ولہجہ کتنا پر وقار ہے، ایک طرح کی للکار ہے، صحرا نوردی کا سارا کرب اس میں سمٹ کر آ گیا ہے۔ یہ پے چیدہ شعر ایک انوکھی کیفیت کا حامل ہے اور یہ نغمہ تشنگی کی نوا ہے۔ ہم اسی سے اپنا رشتہ استوار رکھتے ہیں۔

(۴)

میر کے ساتھ ہماری تنقید کا کیا رویہ ہے؟ دور بدلتے رہے مگر **اردو** تنقید افسوس ناک حد تک آہستہ رو رہی ہے۔ **میر** کبھی گم نامی کا شکار نہیں ہوئے۔ ان کی قبر پر ریل چل گئی تو کیا ہوا، تمام **اردو** شعرا نے اپنی دھڑکنوں میں ہمیشہ **میر** کو جگہ دی۔ ان کی کلیات بھی چھپتی رہی مگر وقفے وقفے سے۔ پھر بھی **میر** کے پرستاروں کو شکایت رہی کہ ان کی پذیرائی کم ہوئی۔ مجھے **اثر لکھنوی** اور **سید عبداللہ** سے یہ شکایت نہیں ہے کہ وہ **میر** کو ہر دل عزیز بنانے میں ناکام رہے ہیں، اس لیے کہ ان بزرگوں نے اپنی ساری ذہانت کو **میر** کے مطالعے میں صرف کر دیا ہے مگر برا ہو **اردو** تنقید کا جو شاعری میں افکار اور احساسات وجذبات کو الگ الگ خانوں میں دیکھنے کی عادی ہے۔

ناصر کاظمی ایسا فہیم شاعر بھی **میر** پر مضمون لکھتے ہوئے قدم قدم پر جھجکتا ہے اور آخر میں **میر** اور **اقبال** کے یہاں مماثلت تلاش کرنے پر مجبور نظر آتا ہے۔ **وارث علوی** کی زبان میں "معنی کس چٹان پر بیٹھا ھے" یعنی شاعری میں اقدار وافکار کی جستجو، جذبات اور احساسات سے الگ چہ معنی دارد؟ **غالب** ایسا عظیم شاعر بھی **میر** کی استادی کو اس طرح تسلیم کرتا ہے کہ **میر** کے

انداز یعنی سہلِ ممتنع میں شاعری کی کوشش کرتا رہتا تھا۔ **میر** کے کلام میں بے پناہ تاثر، زبان میں ندرت، جذبات کے اظہار میں شائستگی اور شعری صداقت، ساری نزاکتوں کا ایک آئینہ در آئینہ سلسلہ ملتا ہے۔

میری رائے میں ۱۸۵۷ء کے تباہ کن اثرات سے ہم بے طرح گھبرا گئے تھے۔ **حالی** نے غیر شعوری طور سے اس روایت کو مجروح کر دیا جس سے ہم **میر** سے منسلک تھے۔ میں **حالی** پر الزام نہیں لگا تا، اس لیے کہ انگریز حکومت کے مہلک اثرات کی وجہ سے ہم آج تک اپنی ثقافتی تفہیم کرنے سے قاصر رہے ہیں۔ کبھی ہم ماضی میں پناہ ڈھونڈتے ہیں بنیاد پرستوں کی طرح اور کبھی مغرب زدہ لوگوں کی بنائی ہوئی 'جنت' کو اپنا مستقبل سمجھتے ہیں۔ یہ نہیں جانتے کہ ہمارا ماحول کیا تھا اور اب کیا ہے؟ نہ جانے کس نے ہمیں یہ سمجھا دیا تھا کہ 'وقت کی آواز' عشقیہ شاعری کے خلاف ہے جبکہ **میر** کی شاعری کارزارِ حیات کی سب سے دل کش آواز تھی۔ اسی وقت سے ہماری تنقید نے **میر** فہمی کی راہ کھول دی تھی۔ **حسن عسکری** نے ایک مضمون میں لکھا تھا: "اگر لوگ میر کے اس شعر کی جدلیات کو سمجھ لیں تو جو انقلاب رونما ہوگا وہ مارکس کے انقلاب سے کہیں بڑا ہوگا۔" (انسان اور آدمی [۱۹۵۳ء] ص:۱۵۶)

ظاہر ہے کہ یہ جملہ صرف '**ترقی پسندوں**' کو چھیڑنے کے لیے لکھا گیا تھا۔ **میر** کا شعر ہے:

وجہ بے گانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

اس شعر میں جو نکتہ قابلِ غور ہے وہ علاحدگی، بیگانگی (*Alienation*) کو جنم دیتا ہے اور ہم صنعتی نظام میں داخل ہوئے تھے کہ اس کا شکار ہو گئے۔ اب ہماری بیگانگی دشمنی میں بدلتی جا رہی ہے۔ **اردو** کی سب سے جاندار روایت عشقیہ شاعری کی تھی۔ عشق ہی تصوف اور بھگتی تحریروں کی جان تھا۔ ہماری مشترکہ تہذیب کی بنیاد تھا (**قرۃ العین حیدر** کے ناول گردشِ رنگ چمن 'میں اس دور کے چند مناظر اور کردار دیکھے جا سکتے ہیں) ہم نے انجانی اصلاحی اقدار کے فریب میں آ کر اپنی 'جڑوں' سے خود کو کاٹ لیا ہے اور آج ہم زندگی کی سزا پا رہے ہیں اور ادب میں خونِ ناحق کو بہتے ہوئے دیکھ رہے ہیں اور حیران و ششدر ہیں۔ ہم خود اپنے جرائم کی سزا پا رہے ہیں، کم از کم بقول **میر** ہمارے سینے تو سوز

عشق سے منور ہوتے:

اعجازِ عشق سے ہم جیتے رہے و گرنہ
کیا حوصلہ کہ جس میں آزاریہ سمائے

آج ہمارے پاس عشق کا سوزِ دروں ہے نہ عمل کی لگن۔ ہم..سب...ایک معنی میں **ایلیٹ** کے **'کھوکھلے آدمی'**، بن کر رہ گئے ہیں!

(۵)

میر تقی میر بنیادی طور سے رومانی کرب کے شاعر تھے مگر یہ کرب صرف جنسی تشنگی اور دیوانگی کی دین نہیں تھا، اس میں آئندہ مستقبل کے خواب کی پنہاں آرزوئیں بھی شامل ہوگئی تھیں۔ یہی نہیں اپنے ماحول کی ساری تہذیبی شکست وریخت بھی شامل تھی۔ **اطالوی ناقد ماریو پراز**(Mario Praz) نے یورپی شاعری (اٹھارہویں صدی) کو اسی اصطلاح سے جانچنے کی کوشش کی تھی۔ اٹھارہویں صدی کا یورپ بھی ہنگاموں اور انقلابوں کا مرکز تھا۔ انقلابِ فرانس نے یورپ کو پہلی بار انسانیت' مساوات، اخوت اور آزادی کا پیغام دیا تھا۔ اس دور کے شاعر بھی اسی جان کاہ دردوغم سے سرشار تھے جس سے کہ رومانی کرب کی پہچان ہوتی ہے۔

روسو کے اعترافات (دو جلدیں) کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ فطرت سے انسانی دوری کتنی مہلک ہوگی۔ **ماریو پراز** کا خیال تھا کہ مسرت کی جستجو ہی درد وغم کی راہ سے گزرتی ہے اور درد ہی مسرت کی جستجو کی منزل ہے۔ اس طرح خوشی اور غم کی جذباتی کشمکش حزنیہ لب ولہجے کو جنم دیتی ہے جو رومانی کرب کی نشاندہی کرتا تھا۔ **میر** کی شاعری میں جو گھلاوٹ، نرمی اور سپردگی ہے وہ اسی غم کی قبولیت کی وجہ سے کہ درد ہی مسرت کی جان ہے اور مسلسل کرب ہی جہدِ حیات ہے۔

انگریزی رومانی شعرا سے **میر** کا تقابل پروفیسر **احمد علی** نے بھی کیا تھا۔ **احمد علی** نے اپنی کتاب سنہری روایت (*The Golden Tradition*) میں **میر** کی عظمت کا اعتراف کیا ھے، یہ کتاب آج بھی مطالعے کے قابل ہے، گو کہ اس کو شائع ہوئے پندرہ برس سے زیادہ کا عرصہ گزر چکا ہے (مطبوعہ: کولمبیا یونیورسٹی امریکہ ۱۹۷۳ء) **میر تقی میر** کی شاعری کو ان کی کشادہ شخصیت، بے پناہ تخلیقی قوت اور فکر خیز تخیل (*Imagination*) کی رہین منت ٹھہرایا ہے۔

یہی نہیں ان کی (**احمد علی**) رائے میں **میر** کے پائے کا شاعر **انگریزی** رومانی شعرا میں کوئی نہیں تھا۔فراق **اردو** میں یہی بات کہہ چکے ہیں۔وہ **میر** کی شاعری میں 'دل' کے **استعارے** کو مرکزی حیثیت دیتے ہیں۔ **مجنوں گورکھپوری** یہ بات اپنے مضمون میں کہہ چکے ہیں (**سردار جعفری** ایک عرصے تک مجنوں سے اس لیے خفا رہے کہ مرحوم نے کئی شعر ایسے لکھے تھے جو **میر** کے نہیں ہیں۔خیر) **احمد علی** کا خیال ہے کہ **میر** کے ذہن کی جستجو ہمیں ان اشعار سے کرنی چاہیے جو **میر** نے دل کو محور بنا کر کہے تھے،اس لیے کہ دل ہی عشق اور زندگی کا سرچشمہ ہے اور یہ اشعار بھی پیش کیے ہیں:

جاکے پوچھا جو میں یہ کارگہہ مینا میں
دل کی صورت کا بھی اے شیشہ گراں ہے شیشہ
کہنے لاگے کہ کدھر پھرتا ہے بہکا اے مست
ہر طرح کا جو تو دیکھے ہے کہ یاں ہے شیشہ
دل ہی سارے تھے یہ اک وقت میں جو کر کے گداز
شکل شیشے کی بنائے ہیں کہاں سے شیشہ

یہی نہیں، **احمد علی** کا خیال ہے کہ ایک معنی میں **میر** ایک وجودی شاعر تھے اور **سارتر** کا بیان نقل کرتے ہیں: *Existence Precedes Essence* یعنی وجود روح سے پہلے ہے۔**میر** کا خیال ہے: "مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا" کی مثال بھی دیتے ہیں۔**میر** پر **انگریزی** میں جو چند مضامین اور کتابیں میری نظر سے گزری ہیں ان میں یہ کتاب زیادہ 'شہرت' کی مستحق تھی،اس لیے کہ اس کتاب میں **میر** کے اچھے خاصے ترجمے بھی شامل ہیں۔

اور ایک سوال میرے ذہن میں آتا ہے کہ **میر** کی عشقیہ شاعری کے ساتھ کیا رویہ اختیار کرنا چاہیے۔کیا اب یہ عہد پارینہ کی ایک شعری داستان ہے اور بس۔سرمایہ دارانہ سماج میں ہر شے فروخت ہوسکتی ہے۔اب عشق یا تو محض جنسی شے (بدن کی تہذیب کہاں؟) یا تفریح کا سامان۔ایک ایسے دور میں جب ہم **میر** کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو حیرت اور معصومیت سے نئی لذت کے ساتھ دوچار ہوتے ہیں یا یہ جانتے ہوئے بھی کہ اب وہ 'رومانی کرب' اپنی جاذبیت بڑی حد تک کھو چکا ہے مگر کسی حد تک معصومیت حسن کی اور عشق کی کشمکش کو بڑی حد تک برقرار رکھے ہوئے ہے:

عشق میں ہم ہوئے نہ دیوانے
قیس کی آبرو کا پاس رہا
عشق کا گھر ہے میر سے آباد
ایسے پھر خانماں خراب کہاں
رات مجلس میں تری ہم بھی کھڑے تھے چپکے
جیسے تصویر لگا دے کوئی دیوار کے ساتھ
دور بیٹھا غبار میر ان سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

یہ خودکلامی کا 'جادو' بھی رکھتی ہے۔ پروفیسر **مسعود حسین ادیب** نے **میر** کی شاعری کو 'عشق کی زبان' سے تعبیر کیا تھا۔ مجھے اکثر یہ احساس ہوا ہے کہ **میر** کے **آنسو 'پارس پتھر'** تھے، جس لفظ کو چھو لیتے تھے کندن بن جاتا تھا۔ اس طرح جسمانی حسن کا بیان بھی ساری لطافتیں لیے ہوئے ہے:

ساتھ اس حسن کے دیتا تھا دکھائی وہ بدن
جیسے جھمکے ہے پڑا گوہر تر پانی میں

حسن کی بالیدگی کا یہ عالم شاید ہی کسی **اردو** شاعر نے کبھی سوچا اور بیان کیا ہوگا۔ **میر** کی عشقیہ شاعری ایک جمالیات کی نئی دستاویز تھی جس میں انبساط کے کم رنگ تھے مگر زرد رنگ سب سے نمایاں تھا جیسے ڈچ مصور **وان گاف** کی مصوری! آج **میر** کی عشقیہ شاعری ایک ایسی 'فردوسِ گمشدہ' کی یاد دلاتی ہے جس میں دوزخ کو سیر کرنے کے لیے ملا دیا گیا ہو۔

خدا کو کام تو سونپے ہیں میں نے سب لیکن

رہے ہے خوف مجھے واں کی بے نیازی کا

میر تقی میر

میر: غزل اور سہلِ ممتنع

اسلم پرویز

سہل ہے میر کا سمجھنا کیا
ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے

میر نے اپنے اس شعر کے ذریعے گویا خود ہی اپنے مرتبے کا تعین کر دیا ہے۔ **میر** اپنے اندازِ بیان اور اپنی طرزِ گفتار سے جتنے سہل اور سادہ نظر آتے ہیں، معنی کی سطح پر اُن کے ہاں اتنے ہی پیچ، اتنی ہی تہیں اور اتنی ہی گہرائیاں ہیں۔ دراصل بڑے شاعر کے لیے آسان کہنا ہی مشکل ہے اور جو بڑا شاعر اس مشکل کو پار کر گیا وہی **خدائے سخن** ہو گیا۔ آسان کہنے کی اس مشکل کا اندازہ ذرا **غالب** کی اس رباعی سے لگائیے:

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل
سُن سُن کے اسے سخنورانِ کامل

آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمایش
'گویم مشکل و گر نہ گویم مشکل'

میر نے وادیِ شعر میں قدم رکھتے ہوئے سب سے پہلے آساں کہنا ہی اپنے لیے لازم قرار دیا۔لیکن یہ آساں کہنا شعر کے وزن و وقار کی شرط کے ساتھ تھا۔شعر میں نفسِ مضمون کی سطح پر وزن و وقار بھی ہو اور وہ دیکھنے میں سہل و سادہ بھی لگے تو اُس کا سمجھنا تمام تر مذاقِ شعر فہمی پر ہی منحصر ہوتا ہے؛ **لغت، قاموس یا فرھنگ** وہاں بہت کم ہی ساتھ دے پاتی ہیں۔

میر نے دراصل اس زبان کو موثر شعری اظہار کا ذریعہ بنایا جو اپنی نشو ونما کے اعتبار سے ابھی گھُٹنیوں چل رہی تھی۔گھٹنیوں چلتی ہوئی زبان میں صداقتِ اظہار اور صداقت کے اظہار کے بھرپور امکانات ہوتے ہیں۔یہی صداقتِ اظہار اس زبان کی طاقت بھی ہے اور اس کی معینہ حد بھی۔زندگی کی سچائیوں کا علاقہ زمین کی وسعتوں میں چہار جانب لامتناہی فاصلوں تک پھیلا ہوا ہے۔جس شاعر نے اس میدان کی جتنی سیر کر رکھی ہو وہ اس سے اتنے ہی موتی رول سکتا ہے۔دوسری طرف جب زبان رفتہ رفتہ بالغ ہو کر اپنے پیروں پر کھڑی ہونی شروع ہو جاتی ہے تو زبان کا بناؤ سنگار شاعر کو مضمون آفرینی کی بلندیوں میں سے اڑنے کی دعوت دیتا ہے۔لیکن اس کے لیے زبان کے ارتقا اور اس کے نشو ونما کی تاریخ کو کچھ وقت درکار ہوتا ہے۔اس عمل کی تکمیل میں کبھی کبھی پوری پوری صدی بیت جاتی ہے چناں چہ **میر** سے **غالب** اور **غالب** سے **اقبال** تک اس صدی کے فصل کو نمایاں طور پر دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے۔ تاہم جس شاعر کے ہاں یہ کمال ہوتا ہے کہ وہ مٹی کو ہاتھ لگائے تو سونا بن جائے، تو وہ موجودہ دور میں رہتے ہوئے ہی تاریخی تبدیلیوں کا انتظار کیے بغیر اپنی عظمتوں کی راہ نکال لیتا ہے۔**میر** کا کمال دراصل یہی ہے۔**میر** زندگی کے تلخ و شیریں تجربات سے گزرتے ہوئے جن زمینی سچائیوں سے ہم کنار ہوئے، اُن سچائیوں کے اظہار کے لیے بھی شاید وہی زمینی زبان زیادہ موزوں تھی جسے **میر** نے اپنے شعری اظہار کا ذریعہ بنایا۔یہ ایک فن کارانہ عرفان تھا جو **میر** جیسے عظیم فن کار ہی کو حاصل ہو سکتا ہے۔یہاں سے ایک چھوٹی سی دلچسپ بحث کا آغاز ہوتا ہے....محبوب کے گلابی ہونٹوں کو کہیں لعل و یاقوت سے اور کہیں گلاب سے تشبیہ دی جاتی رہی ہے۔**میر** ایسے موقعے پر لعل کے مقابلے میں گلاب کو ترجیح دیتے ہیں۔آخر کیوں؟ اس کے لیے پہلے **میر** کا یہ شعر سنیے:

لعل کو نسبت ان ہونٹوں سے دینا سب کا تصنع تھا
کچھ بن آئی جب نہ کسو سے تب یہ ایک بنائی بات

میر کے نزدیک ہونٹ کے لیے لعل کی تشبیہ مصنوعی ہے۔ اول تو یہ کہ لعل کا رنگ گہرا سرخ ہوتا ہے جو بعینہٖ ہونٹ کا شاید نہیں ہوتا۔ پھر تمام لعل بعینہٖ یکساں طور پر ایک ہی رنگ کے ہوتے ہیں۔ لعل پتھر ہے اس لیے وہ ثقیل بھی ہے اور بے جان بھی۔ لعل کے مقابلے میں گلابوں کے مختلف شیڈ ہوتے ہیں، اسی طرح گلاب پر اس کو قیاس کر لیتے ہیں، اس طرح اس تشبیہ سے ہر طرح کے گلابی ہونٹ کا حق ادا ہو جاتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ انسانوں کی طرح پودے بھی جاندار ہوتے ہیں اس لیے گلاب کی تشبیہ ایک جان دار سے دوسرے جان دار کو ہے۔ تیسری بات یہ کہ ہونٹ اور گلاب دونوں نازک ہوتے ہیں جب کہ لعل کی تشبیہ میں مشبہ نازک ہے اور مشبّہ بہ ثقیل۔ اس کے علاوہ ایک بات یہ کہ تشبیہ مطلق نہیں ہوتی چانچہ مشبہ، مشّبہ بہ سے یا تو کچھ کم تر ہوگا یا کچھ برتر۔ مشّبہ کو مشبہ بہ سے کم تر یا برتر سمجھنا قاری کے انتخاب اور فہم پر ہے۔ اب میر کے اس شعر کا لطف لیجیے:

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

اس گفتگو کے بعد میر کے کچھ شعر سنیے جو پُر تاثیر ہونے کے ساتھ ساتھ انتہائی سادہ اور سہل ہیں اور ان اشعار میں کہیں عطف و اضافت کا استعمال بھی نہیں کیا گیا ہے:

ڈر جان کا جس جا ہے وہیں گھر بھی ہے اپنا
ہم خانہ خرابوں کا تو یاں گھر ہے نہ در ہے

○

شاعر ہو مت چپکے رہو اب چپ میں جانیں جاتی ہیں
بات کرو، ابیات پڑھو، کچھ بیتیں ہم کو بتاتے رہو

○

پتھر کی چھاتی چاہیے ہے میر عشق میں
جی جانتا ہے اس کا جو کوئی وفا کرے

پڑھیں گے شعر رو رو لوگ بیٹھے
رہے گا دیر تک ماتم ہمارا

○

جس رفتنی کو عشق کا آزار ہوگیا
دو چار دن میں برسوں کا بیمار ہوگیا

○

رفتہ رفتہ اس پری کے عشق میں
میر سا دانا دوانہ ہوگیا

سودا اور دوسرے ہم عصر شعرا کے کلام کو دیکھ کر اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اگر چہ **اردو** میں نثر کا رواج اس وقت تک عام نہیں ہوا تھا لیکن شعر کی زبان شستہ ہونی شروع ہوگئی تھی۔ تاہم **میر** نے اپنی تمام تر فارسی دانی کے باوجود، جس کا ثبوت ان کی دوسری نثری تالیفات ذکرِ میر اور فیضِ میر سے ملتا ہے، شعری اظہار کی زبان کو بول چال کی زبان سے قریب رکھا۔ چنانچہ بہ قول **فراق** تُتلا کر بات کرنے سے مراد یہی ہے کہ بول چال کی وہ زبان جس میں نثر لکھتے ہوئے ابھی قلم لڑکھڑاتا تھا، اس میں **میر** نے اعلا درجے کی شاعری کر دکھائی۔ **میر** اپنے دور کی ادبی تحریکات سے غافل نہیں تھے، خاص طور پر **ایہام گوئی** اور اصلاحِ زبان کی تحریکیں۔ **میر** نے **ایہام گوئی** کے سلسلے میں کسی بھی طرح کی انتہا پسندی کا ثبوت نہیں دیا، نہ اس کے حق میں نہ مخالفت میں۔ **ایہام** کے ایک معنوی صنعت ہونے کے ناتے اگر اس کے ذریعے شعر میں کوئی کرشمہ دکھانے کی گنجایش ہوتی تو اس کا فائدہ وہ ضرور اٹھاتے مثلاً **میر** کا شعر:

منہ اپنا ان نے عکس سے اپنے چھپا لیا
دیکھا نہ کوئی آئینہ روٗ اِس حیا کے ساتھ

یہاں دوسرے مصرعے کو دو طرح پڑھا جاسکتا ہے ایک: 'دیکھا نہ کوئی آئینہ رو'، 'اس حیا کے ساتھ' اور دوسرا: 'دیکھا نہ کوئی آئینہ رو'، 'اس حیا کے ساتھ' اور اس 'آئینہ رو' کی ترکیب میں بھی دو تہیں ہیں ایک 'آئینہ رو' یعنی آئینے کے مقابل اور دوسرے

آئینہ رو، یعنی آئینہ جیسے چہرے والا۔ یوں تو ایہام کے بارے میں **میر** کا کہنا یہی ہے:

کیا جانے دل کو کھینچیں ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

لیکن ایہــــام اگر شعر میں اس طرح لایا جائے کہ وہ نمایاں ہو کر سامنے نہ آئے تو اسے **میر** روا سمجھتے تھے اور یہ بات یوں بھی کمال سے آتی ہے۔

میر کے والد صوفی منش تھے۔ **میر** کا خاندانی ماحول بھی ایسا ہی تھا۔ اس اعتبار سے تصوف **میر** کی ذہنی تربیت کا ایک جزو تھا خواہ تصوف سے انھیں ایسا کوئی شغف نہ رہا ہو جیسا، مثلاً **خواجہ میر درد** کو تھا۔ حال آں کہ جہاں تک **خواجہ میر درد** کا تعلق ہے، انھوں نے بھی اپنی شاعری کو مسائلِ تصوف کے اظہار کا ذریعہ کبھی نہیں بنایا۔ عشق تصوف کا ایک اہم موضوع ہونے کے ساتھ ساتھ فارسی اور اردو کی غزلیہ شاعری کا بھی مرکزی نقطہ ہے۔ عشق کے بارے میں **میر** نے اپنی آپ بیتی میں اپنے والد **علی متقی** کا قول نقل کیا ہے:

> بیـٹـا عشـق کـرو، عشـق ھی اس کـارخـانے میں متـصـرّف ھے... بے عشق زندگی وبال ھے، عشق میں جی کی بازی لگا دینا کمال ھے۔ عشق بناتا ھے، عشق ھی کندن کردیتا ھے۔ دنیا میں جو کچھ ھے عشـق کا ظھور ھے۔ آگ عشق کی سوزش ھے، پـانـی عشق کی رفتار ھے، خاك عشق کا قرار ھے، ھـوا اس کـا اضـطـراب ھے۔ موت عشق کی مستی، زنـدگـی عشـق کی ھوشیاری... مسلمان عشق کا جـمـال ھے، کافر عشق کا جلال ھے... جنت عشق کا شوق ھے، دوزخ عشق کا ذوق۔

میر کے والد کے اس قول سے یہ واضح ہوا کہ عشق کے مختلف ہی نہیں متضاد روپ بھی ہیں۔ بقول **میر**:

عشق ہی عشق ہے جدھر دیکھو

سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق

○

عشق نے خوار و ذلیل کیا ہم سرکو بکھیرے پھرتے ہیں
سوز و درد و داغ والم سب جی کو گھیرے پھرتے ہیں

○

غمِ محبت سے میر صاحب بتنگ ہوں میں، فقیر ہو تم
جو وقت ہوگا کبھی، مساعد تو میرے حق میں دعا کرو گے

○

عالم عالم عشق و جنوں ہے دنیا دنیا تہمت ہے
دریا دریا روتا ہوں میں صحرا صحرا وحشت ہے

○

کرو توکل کہ عاشقی میں نہ یوں کرو گے تو کیا کرو گے
الم جو یہ ہے تو دردمند و کہاں تلک تم دوا کرو گے

○

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

میر نے چھے دواوین پر مشتمل ایک ضخیم کلیات یادگار چھوڑا ہے۔ انھوں نے ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ **غزل** کے علاوہ انھوں نے **مثنویات** اور **ھجویات** میں بھی اپنے فن کے جوہر دکھائے ہیں۔ **میر** کی شاعری پر اب تک جو تنقید ہوئی ہے، اس میں ایک طرف تو وہ نظریہ ہے جہاں ہمارے ابتدائی نقادوں کو **میر** کے لگ بھگ بیس ہزار اشعار میں سے صرف بہتر شعر ہی کام کے نظر آئے، دوسری طرف ہمارے سامنے **شمس الرحمٰن فاروقی** کی 'شعر شور انگیز' کی چار ضخیم جلدیں ہیں اور اس کے بعد بھی **میر** پر غور و فکر کا در بند نہیں ہوا ہے۔ **میر** بلا شبہ نہ صرف **اردو** کے عظیم شاعر ہیں بلکہ خود اپنے عہد میں بھی وہ عالمی شاعری کے منظرنامے پر نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ **میر** کی تعریف خود **میر** سے اچھی بھلا

کون کرسکتا ہے سنیے:

میر دریا ہے سنے شعر زبانی اس کی
اللہ اللہ رے طبیعت کی روانی اس کی
ایک ہے عہد میں اپنے وہ پراگندہ مزاج
اپنی آنکھوں میں نہ آیا کوئی ثانی اس کی
مرثیے دل کے کئی کہہ کے دیے لوگوں کو
شہرِ دہلی میں ہے سب پاس نشانی اس کی

اور **میر** کے یہ دو شعر بھی دیکھیں:

کن نیندوں اب تو سوئی ہے اے چشم گریہ ناک
مژگاں تو کھول، شہر کو سیلاب لے گیا

دوسرا شعر:

مغاں مجھ مست بن پھر خندۂ قلقل نہ ہووے گا
مئے گل گوں کا شیشہ ہچکیاں لے لے کے رووے گا

○

بہر حال **میر** کو **خدائے سخن** کہا جاتا ہے اور بقول **شمس الرحمٰن فاروقی**، **میر** کو **غالب** کے ہوتے ہوئے **'خدائے سخن'** اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ **میر** 'کسی صنف میں بند نہیں ہیں' یہ بات اپنی جگہ اور یہ بات بھی اپنی جگہ کہ **میر** کی شاعری پر جو تنقید لکھی گئی ہے اس میں اولاً سارا زور **میر** کی **غزلیات** ہی پر صرف ہوا ہے، اس کے بعد کسی حد تک ان کی **مثنویوں** کو بھی خاطر میں لایا گیا ہے۔ تو گویا **میر** اقلیمِ سخن میں اپنی خدائی کے باوجود بنیادی طور پر **غزل** ہی کے شاعر تھے۔ **غزل** کی مخالفت میں **اردو** میں جو تنقید لکھی گئی ہے اس میں **غزل** کے تعلق سے ایک اصطلاح **'ریزہ خیالی'** کی وضع کی گئی اور یہ **'ریزہ خیالی'**، **غزل** کا عیب یا اس کی کمزوری قرار پائی۔ ادبی مورخین یہ بات اچھی طرح جانتے ہیں کہ **اردو** شاعری کی اصناف میں اگر آج تک نہیں تو کم از کم **انجمنِ پنجاب** کے زمانۂ قیام تک ہمارے شاعر کے پاس انفرادی اور داخلی کیفیات کے بے ساختہ اظہار اور شاعر کے تخلیقی جوہر

کے بے لاگ، آزادانہ اور غیر جانب دارانہ انعکاس کا موثر اور فطری ذریعہ غزل ہی رہی ہے۔ اس نقطۂ نظر سے اردو شاعری کی تاریخ میں **نظیر** کو مستثنیٰ قرار دے دیا گیا ہے حالاں کہ اگر ہم **نظیر** کی غزل کو ان کے بقیہ کلام کے ساتھ رکھ کر دیکھیں تو ہمیں **نظیر** کی غزل اور نظم میں ایک واضح فرق دکھائی دے گا جس کے بارے میں موٹے طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ **نظیر** کی غزل پر انفرادیت کا اور ان کی نظم پر اجتماعیت کا رنگ **غالب** ہے۔ مثال کے طور پر **نظیر** کی غزل کے دو شعر:

صحرا میں مرے حال پہ کوئی بھی نہ رویا
گر پھوٹ کے رویا تو مرے پاؤں کا چھالا

یا

میں ہوں پتنگ کاغذی ڈور ہے اس کے ہاتھ میں
چاہا ادھر گھٹا دیا، چاہا اُدھر بڑھا دیا

دوسرے شعر کا ٹھاٹ تفریحات کے موضوع پر کہی گئی **نظیر** کی ان گنت نظموں کے اشعار سے بالکل مختلف ہے اور پہلے شعر میں وہ **میر** جیسے شاعر سے بھڑ کر چلتے ہوئے سے لگتے ہیں۔ غزل کے مقابلے میں مثنوی، داستان سرائی اور ھجویات سے قطع نظر سماجی پابندیوں (*Social Constraints*) کے دھاگے میں پری ہوئی حکیمانہ، یک سو اور مربوط فکر کے اظہار کا ذریعہ بھی رہی ہے۔ اس لیے **میر** کے سلسلے میں ہماری تنقید نے **میر** کی غزل کے بعد اگر صحیح معنوں میں کسی چیز کا نوٹس لیا ہے تو وہ **میر** کی مثنوی ہے۔

انجمن پنجاب نے اور ظاہر ہے یہ **میر** کے بعد کی بات ہے، شاعر کی توجہ ایسے سماجی مسائل کی جانب مبذول کرائی جنھیں تاریخی تقاضوں کے تحت موضوعاتِ شاعری بنانا ضروری سمجھا گیا۔ اس وقت تک غزل کے بارے میں 'ریزہ خیالی' جیسے تصورات سامنے نہیں آئے تھے اس لیے انجمن پنجاب کی تحریک براہِ راست غزل کے خلاف نہیں تھی لیکن یہ ایک ایسی تحریک ضرور تھی جس کا مقصد ایک ایسے شعری رویے کی ترویج تھا جہاں صنف کی سطح پر غزل کے ڈکشن کے حصار سے باہر نکل کر وسیع اور متنوع موضوعات کی کھلی فضا میں سانس لینے کی ضرورت پر زور دیا گیا تھا۔ گویا سماجی ذمے داریوں کا جو بوجھ عملی زندگی میں **سرسید احمد خاں** جیسے لوگ اپنے کاندھوں پر اٹھائے ہوئے

تھے، وہی ذمے داری سخن وری کے وسیلے سے شاعراور شاعری پر بھی ڈالی گئی۔اس طرح غزل کا شاعر جو اب تک **مارک ٹوین** کے **ٹوم سوئیر** کی طرح آزادگی اور آزادہ روی کے ساتھ اپنے تخلیقی مشاغل میں محو تھا، اسے اب ایک مشنری بننے کی دعوت بھی دی گئی۔ گویا یہ **شیر** کو پنجرے میں بند کرنے والا مضمون تھا۔ پنجرے میں بند **شیر** کتنا ہی بےبس اور بھنچا ہوا کیوں نہ ہو، اس کا پنجرے میں قید ہونا اس بات کا ثبوت ضرور ہے کہ اس کی ہیبت اور دبدبہ برقرار ہے۔اِدھر نظم جو لغوی طور پر ابھی تک نثر کے مقابلے میں تمام تر منظوم کلام کے لیے مخصوص تھی، انجمن پنجاب کی مشنری تحریک کے تحت اس کے ساتھ بھی تبدیلیِ مذہب کی سی صورت پیش آئی اور وہ اپنے اصطلاحی معنوں میں غیر غزلیہ شاعری کا علم بردار قرار پایا۔تاہم **حالی** جیسے شاعروں کی بدولت نظم کے اس نئے پودے میں اُس سچے شاعرانہ مزاج کی گرافٹنگ، جو ابھی تک غزل کا امتیاز تھا، بارآور ثابت ہوئی اور سماجی مشن کے تحت نظم کا فروغ کچھ اس طرح ہوا کہ اس نے اپنے آپ کو صرف مشن تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ اس کا ٹرانس مشن تیزی سے اور جہات میں بھی ہونا شروع ہو گیا۔شعری اظہار میں اس تاریخی تبدیلی کا نتیجہ یہ ہوا کہ غزل اور نظم کے درمیان مشن کی جو دیوار ابتدا میں کھڑی ہوئی یا کردی گئی تھی اس کی بدولت غزل اور نظم کے درمیان ایک کمیونی کیشن گیپ کی سی صورت پیدا ہو گئی اور **غزل** آگے چل کر بہت عرصے تک اپنی کلاسیکی روایات کے بل پر ہی زندہ رہنے کی جدوجہد کرتی رہی۔ادب کی تاریخ میں انجمن پنجاب کا یہ موڑ کتنا ہی مثبت سہی لیکن **میر** جیسے شاعر کے گزر جانے کے لگ بھگ تین چوتھائی صدی بعد یہ غزل کے لیے انتہائی مہلک ثابت ہوسکتا تھا، اگر اس دوران **غالب** کے جادو نے سر چڑھ کر نہ بولنا شروع کردیا ہوتا **تو اردو** غزل کی تاریخ میں زندہِ جاوید ہوکر مر چکے ہوتے لیکن ان حالات میں غزل زندہ رہ پاتی یا نہیں یہ کہنا مشکل ہے۔**غالب** نے نہ صرف یہ کہ میر کے ڈھنگ پر غزل کو ایک نیا رنگ اور آہنگ بخشا بلکہ غزل کی بقا کے امکانات کو اپنے زمانے سے آگے کے دنوں تک کے لیے روشن کردیا۔ غزل کو سلامت روی کے ساتھ بیسویں صدی کے ایوان میں شہرت اور مقبولیت کے ساتھ پہنچانے کا سہرا **غالب**، **مومن** اور **ذوق** جیسے شاعروں کے سر ہے جن کے دم سے **حسرت**، **اصغر**، **جگر**، **فانی**، **یگانہ**، **شاد** اور **عزیز** جیسے غزل کے نئے چراغ روشن ہوئے۔

نظم ابھی پوری طرح اپنی خودمختاری کا اعلان کر بھی نہیں پائی تھی کہ ۱۹۳۶ء میں اسے سماجی

فلاح کے ایک اور منشور نے آ گھیرا۔ منشور کی خوبیوں سے قطع نظر اس کے دو منفی نتائج سامنے آئے۔ ایک یہ کہ بعض اچھے بھلے شاعروں نے منشور کی بھونڈی پیروی شروع کر دی اور دوسرا یہ کہ منشور کا پاسپورٹ لے کر بہت سے ناشاعر بھی نظم گو شاعروں کے قبیلے میں شامل ہو گئے۔ انجمن پنجاب نے جس **شیر** کو ڈر کے مارے پنجرے میں بند رکھا تھا، منشور کے حامیوں نے اسے سدھا کر ہنٹر کے اشارے پر سرکس کے ایرینا میں کھلا لا کھڑا کیا جہاں رنگ ماسٹر اس کے سامنے سینہ تان کر یہ کہہ رہا تھا کہ اے **شیر**، جو میں کہوں وہ کرتا جا۔ مشن کے بعد منشور کی اس نئی دیوار نے غزل اور نظم کے بُعد کو اور بڑھا دیا، اسی کے ساتھ اظہار کی نئی نئی سہولتیں تلاش کرنے کے رجحان نے غزل جیسی جٹل صنف کی مخالفت کو اور شدید کر دیا یہاں تک کہ اسے قابلِ گردن زدنی اور نیم وحشی تک کہہ دیا گیا اور اس بار تو غزل کی پشت پر کوئی **غالب** بھی نہیں تھا۔ غزل کے قدیم علائم اور الفاظ بھی از کار رفتہ ہو چکے تھے۔ اُسی مخصوص ڈکشن میں اپنا امتیاز برقرار رکھنا اب ہر غزل کہنے والے کے بس کی بات نہیں رہ گیا تھا۔ اب غزل کو کرو یا مرو جیسی صورتِ حال کا سامنا تھا۔ اس طرح بیسویں صدی کے نصف دوم میں غزل نے نئی کروٹیں لینی شروع کیں۔ یہاں تک کہ وہ ڈکشن اور زبان کی سطح پر اپنے اندر ایسی تبدیلی لانے میں کامیاب ہو گئی جہاں وہ نئی حسیت اور آگہی اور نئے معاملات و مسائل کو اپنے دامن میں سمیٹ سکے۔ غزل میں ڈھرّے کی شاعری کی ایک متوازی روایت تو شروع ہی سے تھی، وہ آج بھی ہے لیکن یہ ہمارا موضوع نہیں۔

آرٹ کی ہر صنف تاریخی، سماجی اور جغرافیائی حالات کی پیداوار ہوتی ہے اس لیے اس پر آنکھ بند کر کے غیر حقیقی یا غیر فطری ہونے کا فتویٰ صادر نہیں کیا جا سکتا۔ بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ صنف بھی اپنے اندر تبدیلیاں رونما کرتی رہتی ہے اور اگر زمانے کو اس صنف کی ضرورت باقی نہیں رہتی تو وہ چپ چاپ موت کی نیند بھی سو جاتی ہے۔ اس لیے اگر کوئی صنف زندہ اور برقرار ہے تو اس کے بارے میں یہ سوال انتہائی غیر منطقی ہے کہ وہ کیوں زندہ اور برقرار ہے۔ ہر صنف کا اپنا ایک مزاج ہوتا ہے۔ اس میں تبدیلیوں کا رونما ہونا یا لایا جانا خود اس صنف کے مزاج کے تابع ہوتا ہے۔ اردو کی تمام اصناف شاعری ماسوا آزاد و معرّیٰ اور نثری نظم کے اپنی ہیئت کے اعتبار سے کسی نہ کسی طور پر قصیدے کا بائی پراڈکٹ ہیں۔ اس لیے خصوصاً وہ اصنافِ شاعری جن کا استعمال نظم کے لیے کیا گیا جب ایک بار قصیدے کے سخت گیر نظام سے باہر نکل آئیں تو پھر ان میں مزید تبدیلیاں بروئے کار لانا زیادہ مشکل

ثابت نہیں ہوا۔ غزل کا معاملہ یہ ہے کہ قصیدے کے ساتھ اس کی وفاداری روزِ اول سے لے کر آج تک جوں کی توں ہے۔ چناں چہ ہیئت کی سطح پر اس میں کوئی تبدیلی لانا ممکن نہیں۔ اس میں تو بڑا شاعر اپنے منفرد اندازِ بیان سے کوئی جادو جگا سکتا ہے جو سب سے پہلے **میر** نے اور پھر **میر** کے تتبع میں **غالب** نے کیا۔ فکر، محاکات اور حسیت کی سطح پر غالب کو خواہ کتنی ہی فوقیت حاصل ہو مگر منفرد اندازِ بیان وضع کرنے میں **میر** نے جس ان گڑھ، ناپختہ اور بولی ٹھولی کی زبان میں جو منفرد اور ناقابلِ تقلید اندازِ بیان ایجاد کیا وہ **میر** ہی کا حصہ تھا۔ **غالب** نے جس زبان کی بنیاد پر اپنے **'اندازِ بیاں اور'** کا جادو جگایا اس کی سینکڑوں سال پرانی تاریخ تھی، اس میں بیش بہا ادبی خزانہ موجود تھا، منفرد اندازِ بیان کے ہزاروں نمونے تھے جن میں تبدیلی بپا کر کے یا جن سے انحراف کر کے یا جنھیں توڑ مروڑ کے ایک منفرد راہ نکالی جا سکتی تھی۔ یہ تسلیم کہ یہ کام بھی **غالب** کے سوا ہر کسی کے بس کا نہ تھا، چنانچہ جب **غالب** یہ کہتا ہے:

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زودِ پشیماں کا پشیماں ہونا

تو 'زُودِ پشیماں' کی ترکیب دماغ میں بجلی کی طرح کوندتی ہے لیکن **غالب** کے سامنے شاید **حافظ** کا یہ ماڈل پہلے سے موجود تھا:

آفریں بر، دلِ نرم تو کہ از بہر ثواب
کشتۂ غمزۂ خود راہ بہ نماز آمدہ ای

یا جب وہ فارسی میں یہ کہتا ہے:

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیمِ بلا
قعرِ دریا سلسبیل و روئے دریا آتش است

تو وہ گویا عرفی کے مصرعے 'روئے دریا سلسبیل و قعر دریا آتش است' کو منقلب کر کے اپنا کرشمہ دکھاتا ہے۔ **میر** کا سارا کمال یہ ہے کہ وہ جس زبان میں سوچتا اور محسوس کرتا تھا، اس کو اس نے اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا جس سے اس کے کلام میں فوک لور کی سی وہ معصومانہ گہرائی پیدا ہوئی جس پر تمام علم تمام کتابیں قربان۔ یہاں **میر** کا یہ شعر سنتے چلیے:

تحصیلِ علم کرنے سے دیکھا نہ کچھ حصول

میں نے کتابیں رکھیں اٹھا کے طاق میں

یہ کام جتنا آسان نظر آتا ہے اتنا ہی مشکل ہے، اس نے غالب جیسے شاعر کو 'گویم مشکل وگر نہ گویم مشکل' کے مخمصے میں ڈال دیا تھا۔ **میر** کے اس کمال کا اندازہ قدرشناس ہی لگا سکتے ہیں:

شعر میرے ہیں سب خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

فراق نے جو یہ کہا ہے کہ **میر** نے اُس زبان میں عظیم شاعری کی جس میں لوگ تُتلا کر بات کرتے تھے، تو یقیناً اس سعادت میں خدائے بخشندہ کی بخشش کے ساتھ ساتھ زورِ بازو کا بھی دخل ہے۔ **میر** کے ہاں زبان اور بیان پر قدرت اُس تربیت کی دین تھی جو انھیں اوائلِ عمر ہی سے ملنی شروع ہوگئی تھی۔ **میر**، جیسا کہ ان کے حُزنیہ لب و لہجے سے ظاہر ہے، تقدیر کے کچھ کھوٹے چاہے رہے ہوں لیکن 'ذکرِ میر' سے پتا چلتا ہے، جہاں تک ماحول، وراثت اور سرشت کا تعلق ہے اس معاملے میں قدرت نے ان کے ساتھ کوئی بخل نہیں کیا۔

ہمارے اولین نقادوں نے تنقیدی تصورات کے کچھ ایسے بت بنا کر کھڑے کر دیے تھے کہ ہم بس ہیبت زدہ ہو کر ان بتوں کو پوجتے ہی چلے گئے۔ انھیں توڑنے کا حوصلہ ہم بہت دن تک نہیں جٹا پائے تھے بقول **میر**:

پوجے سے اور پتھر ہوتے ہیں یہ صنم تو
اب کس طرح اطاعت ان کی کروں خدایا

ایسا ہی ایک بت 'بھتر نشتر' کا بھی تھا اور حیرت کی بات ہے کہ 'مزامیر' جیسا طویل انتخاب بھی 'بھتر نشتر' کے بہت کو اوندھے منہ نہ گرا سکا جب کہ یہ بات تو کسی کی بھی سمجھ میں آسکتی ہے کہ ایسے ضخیم کلیات میں کاٹ دار اشعار کی چھان بین میں سر تو کھپانا ہی پڑتا ہے۔ آج سے چالیس برس پہلے کا ذکر ہے، دلّی یونیورسٹی کے ایک کیفے میں بیٹھے میں، **خلیق انجم** اور **نثار احمد فاروقی**، **میر** کے کسی شعر پر سر دھن رہے تھے، اسی دوران میں نے **نثار** سے کہا، یار **میر** کہتا خوب ہے، اس پر **نثار احمد فاروقی** نے برجستہ جواب دیا: 'ہاں مگر ٹپاتا بہت ہے'۔ اب ہمارے اس سوال و جواب سے اتنا تو اندازہ لگایا ہی جا سکتا ہے کہ اس وقت بھی جب کہ میں **محض** 'انتخابِ میر' / مرتبہ: مولوی

عبدالحق، کا طالب علم تھا، **نثار احمد فاروقی** پورے کلیاتِ میر کے قاری تھے اور **میر** کے محض بہتر نشتروں پر اکتفا کیے ہوئے نہیں تھے۔ بیس ہزار کے قریب شعر کہنے والے شاعر سے ہم یہ توقع نہیں کر سکتے کہ اس کا ہر شعر اس کے ہر قاری کی منشا کے مطابق ہوگا لیکن سیدھی سادی بول چال کی زبان میں بیس ہزار شعر زبان کی تاریخ کے اس عہد میں کہ دنیا جب کہ وہ ننثر لکھنے کی بھی پوری طرح متحمل نہیں ہوئی تھی، اپنی جگہ کمال تو ہے ہی، زبان و ادب دونوں کی بڑی خدمت بھی ہے۔ فن کاری کی سطح پر **میر** نے اس زبان میں **معانی**، **بیان**، **بدیع**، **قافیہ** اور **عروض** کے تمام آداب کو بھی برتا ہے لیکن اس خوبصورتی کے ساتھ کہ یہ تمام چیزیں زیریں لہر کی طرح شعر کے بطون میں ہوتی ہیں اور شعر اوپر سے نہایت ہلکا پھلکا اور لطیف دکھائی دیتا ہے۔ دراصل **میر** کے مزاج اور فنی رویے کو سمجھنے کی کنجی **میر** کا یہی شعر ہے:

شعر میرے ہیں سب خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

یہاں نہ تو خواص سے مراد مدنی تہذیب کے طبقہ اشرافیہ سے ہے جنھیں ہم آج کے طبقاتی سماج میں اِلیٹ کہتے ہیں اور نہ عوام سے مراد کسی جمہوری نظام کے رائے دہندگان یا صنعتی نظام کے محنت کشوں سے ہے۔ **میر** کے خواص وہ لوگ ہیں جو سخن فہم ہیں اور **میر** کی گفتگوئے عوام زبان کا وہ **اپراکرنٹ روپ** ہے جو **میر** کو مرغوب ہے۔ زبان کے **پراکرت روپ** سے اوپر کے درجے کی زبان جلد یا بدیر ماضی کے سرد خانے میں جانے والی ہوتی ہے اور پراکرت حال کا اشاریہ اور مستقبل کی نقیب ہوتی ہے۔ گویا ایسی زبان کا علاقہ:

حرف نہیں جاں بخشی میں اس کی خوبی اپنی قسمت کی
ہم سے جو پہلے کہہ بھیجا سو مرنے کا پیغام کیا
(میر)

لے لے کر:

ترے وعدے پر جیے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا
(غالب)

غزل کو '**ریزہ خیالی**' سے تعبیر کرنے کا تصور تو ہمارے ہاں نظم کے فروغ اور ارتقا کے

ساتھ پیدا ہوا ہے ورنہ **میر** سے لے کر **غالب** تک تو شاعری پر غزل ہی کی حکمرانی تھی۔ نظم کے اشعار میں یک جہتی اور تسلسل اعلانیہ دکھائی دیتا ہے۔ غزل کے اشعار کی شیرازہ بندی، بشرطیکہ وہ سچی غزل ہو محض **قافیہ پیمائی** والی یا ڈھرّے کی غزل نہ ہو، ایک ایسے نازک تار سے بندھی ہوئی ہوتی ہے جو مکڑی کے جالے کے تار سے بھی زیادہ باریک ہوتا ہے۔ سب سے پہلے تو ہر غزل کا ایک مخصوص تیور ہوتا ہے۔ اس تیور کا تعین وہ بحر کرتی ہے جس میں وہ غزل کہی گئی ہے، یہ غزل کے اشعار کی پہلی قدرِ مشترک ہے۔ قافیے کی پابندی تمام اشعار کو ایک ہی آہنگ کے تابع کرتی ہے۔ ردیف شاعر کی اس اندرونی خلش کا اشاریہ ہے جو پوری غزل کی تخلیق کے دوران یکساں کھٹکتی رہتی ہے۔ اس طرح غزل کے تمام اشعار ایک تیور یا موڈ اور ایک ہی طرح کی خلش کے ساتھ وجود پذیر ہوتے ہیں۔ نظم کے ضابطۂ سمت و جہت اور اول و آخر کے مقابلے زمان و مکان کی لامحدودیت کی طرح غزل کا کوئی اول و آخر نہیں ہوتا۔ یہ *Cosmic zoom* کا سا معاملہ ہے۔ آپ اس کا جتنا بھی دیکھ سکتے ہیں اتنا ہی آپ کے لیے مکمل اور سالم ہے۔ کوئی شعر بھول جانے یا کم کر دینے سے بھی غزل کی سالمیت مجروح نہیں ہوتی۔ غیر مردف غزل میری سمجھ کے مطابق ایک طرح کی بدعت ہے اس لیے کہ ردیف تو وہ اندرونی خلش ہے جس تک بحر کے تیور اور قافیے کے آہنگ کی مدد سے پہنچا جاتا ہے۔ ملاحظہ ہوں غالب کی ردیفیں... میرا، مجھ سے، میں، کہ یوں، کوئی نہ ہو، کیوں، کیا، آشنا، وغیرہ وغیرہ یا **میر** کے یہ اشعار:

پتّا پتّا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

آگے اس متکبر کے ہم خدا خدا کیا کرتے ہیں
کب موجود خدا کو وہ مغرور خود آرا جانے ہے

مہر و وفا و لطف و عنایت ایک سے واقف ان میں نہیں
اور تو سب کچھ طنز و کنایہ، رمز اشارہ جانے ہے

استعارے کو شعر کی جان قرار دیا جاتا ہے۔ استعارہ تشبیہ کے مقابلے میں بالواسطہ ہوتا ہے لیکن اس میں جو بات کہی جاتی ہے وہ مطلق ہوتی ہے۔ تشبیہ میں گرچہ براہِ راست بات کہی جاتی ہے لیکن بات کو مطلق انداز میں بیان نہیں کیا جاتا جس کا فائدہ مشبہ کو یہ پہنچتا ہے کہ شاعر اس کی کوئی حتمی تعریف

کرنے کے بجائے اسے قیاس کراتا ہے اور قیاس کو امکان کی کسی بھی حد تک لے جایا جا سکتا ہے۔ اس غیر محدود صورتِ حال کی تشکیل میں، 'کی سی'، 'کا سا'، 'جیسا' جیسے الفاظ سے کام لیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اسلوب کی سطح پر اس 'کی سی' یا 'کا سا' میں ایک طرح کی رسمساہٹ، کسک اور چسک کا بھی احساس ہوتا ہے جیسا کہ **میر** کی اس غزل میں ہے جس کا مطلع ہے:

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

اب اسی شعر کو لیجیے اول تو 'کیا کہیے' کے الفاظ ہی اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ ترسیل کے تمام تر دستیاب ذرائع اس لب کی نازکی تعریف بیان کرنے سے قاصر ہیں اس لیے 'کیا کہیے' کی ڈور پکڑ کر آپ اسے جس حد تک چاہیں قیاس کر لیں۔ گلاب کی پنکھڑی میں رنگ اور نازکی دونوں ہی ہوتے ہیں لیکن شاعر نے لب کی نازکی اور اس کے رنگ دونوں کے لیے ایک لفظ 'نازکی' کا استعمال کیا ہے جس سے لب کی نازکی اور اس کے رنگ دونوں کی طرف ذہن منتقل کر دیا ہے۔ لطیف ترین احساسِ جمال کی سطح پر رنگِ نزاکت سے عبارت ہے۔ **میر** ہی کا مصرع ہے:

رنگ ہوا سے یوں ٹپکے ہے جیسے شراب چواتے ہیں

وجہی نے اپنی مثنوی 'قطب مشتری' میں ایک شعر کی تعریف کے ضمن میں ایک جگہ رنگ کا ذکر اس طرح کیا ہے:

ہنر ہے تو کچ نازکی برت یاں
کہ موٹاں نہیں باندتے رنگ کیاں

یعنی رنگ کسی چیز کو رنگا رنگ کرنے کے لیے بس چٹکی بھر ہی کافی ہوتا ہے، رنگ کی پوٹلیاں نہیں باندھی جاتیں۔ اب آگے چلیے۔ تشبیہ کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ اس کے ذریعے شاعر مشبہ کو مشبہ بہ کے درجے تک لے جانے کی کوشش کرتا ہے لیکن 'کا سا' یا 'کی سی' کی منزل تک ہی پہنچ کر تھک کر بیٹھ جاتا ہے۔ یہاں یہ بات کہنی ہے کہ 'کی سی' میں دونوں طرح کے امکانات پوشیدہ ہیں، گلاب اس کی پنکھڑی سے کچھ کم نازک اور سرخ ہونے کے بھی اور کچھ زیادہ نازک اور سرخ ہونے کے بھی۔ 'اس کا لب' چوں کی شاعر کا ممدوح ہے اس لیے شاعر کی مراد لب کا گلاب کی پنکھڑی سے زیادہ نازک اور سرخ

ہونا ہی ہوسکتا ہے۔ اگر چہ یہ شعر غزل کے بجائے قصیدے کا ہوتا تو شاعر صلے کی تمنا ملحوظ رکھتے ہوئے واضح مطلق اور جامد بیان سے کام لیتا لیکن غزل کا شعر ہونے کے ناتے اس نے مبہم اور بے پایاں بیان کو ترجیح دی جس نے اسے **میر** کی غزل کا شعر بنا دیا۔

اکثر مقامات پر **میر** کا مشبہ، شبہ بہ کے پیچھے پیچھے چلنے کے بجائے مشبہ بہ کو اپنے پیچھے چلاتا ہے۔ مذکورہ بالا شعر سے متعلق **میر** کے مافی الضمیر کی توثیق **میر** کے اس شعر سے بھی ہوتی ہے:

کیا خوبی اس کے منہ کی اے غنچہ نقل کیجیے
تو تو نہ بول ظالم بو آتی ہے وہاں سے

اس شعر میں پچھلے شعر کا 'کیا کھیے' 'کیا خوبی' کی شکل میں آیا ہے اور طرہ یہ کہ غنچہ الٹی اس کے منہ کی نقل کر رہا ہے لیکن یہ نقل بھی بھونڈی ثابت ہو رہی ہے جس کے لیے 'بو آتی ھے وھاں سے' کہا گیا۔ اسی مضمون کے یہ اشعار بھی دیکھیے:

گل کو محبوب پر قیاس کیا
فرق نکلا بہت جو باس کیا

○

چمن میں گل نے جو کل دعویٰ جمال کیا
جمالِ یار نے منہ اُس کا خوب لال کیا

○

آگے جمالِ یار کے معذور ہوگیا
گل اک چمن میں دیدۂ بے نور ہوگیا

○

سچ پوچھو تو کب ہے گا اس کا سا دہن غنچہ
تسکیں کے لیے ہم نے اک بات نکالی ہے

ماہرینِ لسانیات نے لب و لہجے اور آواز کے اتار چڑھاو یا رموزِ اوقاف کے الٹ پھیر کو زبان کے معنیاتی نظام کا اہم جز و قرار دیا ہے۔ چناں چہ بسا اوقات معنی کی تبدیلی لفظ بدلنے ہی سے نہیں، لہجے اور

رموزِ اوقاف کی تبدیلی سے بھی وقوع پذیر ہو جاتی ہے۔ ذرا **میر** کے ان اشعار میں لہجے کا کمال ملاحظہ ہو:

یہ نشانِ عشق ہیں! جاتے نہیں!
داغ چھاتی کے عبث دھوتا ہے کیا

○

کن نیندوں اب تو سوئی ہے اے چشمِ گریہ ناک
مژگاں تو کھول! شہر کو سیلاب لے گیا

○

یاد اس کی اتنی خوب نہیں! میر! باز آ!
نادان! پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا

○

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا! اس بیماریِ دل نے آخر کام تمام کیا

بات یاں سے چلی تھی کہ 'خدائے سخن'، **میر** بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اور اب مقطعے کا بند یہ کہ:

کٹی عمر در بندِ فکرِ غزل
سو اس فن کو اتنا بڑا کر چلے

○

میر کی صرف غزلوں کے ۱۳۵۸۵ اشعار کا مطالعہ آج کے سہل پسندی کے زمانے میں ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ **میر** کے عام قاری کی اس مشکل کو دور کرنے میں مولوی **عبدالحق**، **جعفر علی خاں** اثر، ڈاکٹر **سید عبداللہ** اور **نثار احمد فاروقی** جیسے **میر** شناسوں کی کاوشوں کے ذریعے کلامِ **میر** کو کھنگال کر خدائے سخن کے تشخص کی جو بشارت اہلِ اردو کو ہوئی، اس کے ہیجان سے ابھی وہ پوری طرح باہر بھی نہیں آپائے تھے کہ **شمس الرحمٰن فاروقی** نے انتہائی شور انگیزی کے ساتھ اس بشارت کو معراج کی منزل تک پہنچا دیا۔ چنانچہ اب، ہم جیسے خام کاروں کی مشکل یہ ہو گئی ہے کہ ہم **میر** کے اشعار پر جتنی آسانی کے ساتھ خود

اپنا سر دھن سکتے ہیں اتنے ہی حوصلے کے ساتھ دوسروں کا سر نہیں دھنوا سکتے۔ بہر حال جس طرح **خدا رسول** اور **علی** کی شان میں حمد ، نعت اور منقبت کا سلسلہ جاری ہے اور ابد تک رہے گا، اسی طرح کارزارِ سخن میں بھی تفہیم **میر** کے معاملے میں لوگ اپنے اپنے بل بوتے کے مطابق نبرد آزمائی کا سلسلہ جاری رکھیں گے۔ تاریخی اعتبار سے عظیم ادب کے بارے میں یہ تسلسل اس لیے بھی ضروری ہے تا کہ ہر زمانے میں وقفے وقفے سے علمِ جغرافیہ کے *dip and sail* کے اصول کے تحت کلامِ **میر** کی حیرت ناک تعبیرات سامنے آتی رہیں۔ **میر** کے بارے میں آج کی گفتگو کو میں اسی تسلسل کے تابع سمجھتا ہوں جس میں **میر** کے بارے میں اب تک سوچا ہوا بھی سب کچھ ہے اور آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا کے امکانات بھی پوشیدہ ہیں۔

میر نے بول چال کی اس سیدھی سادی، ان گڑھ اور ناپختہ زبان کو اپنی شاعری کے ذریعے منصبِ اعتبار پر پہنچایا جو صحیح معنوں میں ابھی اپنی تشکیل و تکمیل کے مراحل بھی پورے نہیں کر پائی تھی۔ **میر** فارسی بھی جانتے تھے اور **شاہ ظہورالدین حاتم** کی اصلاحِ زبان تحریک کے جو مقاصد تھے، وہ بھی یقیناً ان پر بخوبی واضح ہوں گے لیکن ان کی فن کارانہ خودسری کا تقاضا یہ تھا کہ زبان کی اصلاح اور شستگی اور صفائی کا کام تو تاریخ کی ایک اہم ضرورت بھی ہے اور اس کا فرمان بھی وہ تو ہو کر ہی رہے گا مگر **میر صاحب** 'ایسا کچھ کرکے چلو یاں کہ بہت یاد رہو' چناں چہ اصلاحِ زبان تحریک کے دبدبے، ایہام کے غُلغُلے اور ردِّ ایہام کے بلبلے کے شورزار میں انھوں نے اپنا ایک انداز الگ ہی نکالا۔ بقول ڈاکٹر **سید عبداللہ**:

> میر کا انداز کسی ایک خوبی سے عبارت نہیں، اس کی بنیاد بہت سے محاسن پر ہے جن سے مجموعی طور پر ان کے کلام میں لطف اور اثر پیدا ہوتا ہے۔ اجمالاً یہ کہنا کافی ہوگا کہ پُرخلوص سچے جذبات، سوز اور اثر، کلام کی سادگی اور لہجہ، عام انسانی اپیل، موسیقیت اور صنّاعی — ان سب عناصر کے اجتماع کا نام میر کا انداز ہے (نقدِ میر، ص:۱۱)

چنانچہ **میر** نے اظہار کی سطح پر اوبڑ کھابڑ زبان کے ساتھ پیمانِ وفا باندھا تھا۔ رہا **ایہـــــام** کا معاملہ، چوں کہ یہ ایک **معنوی صنعت** ہے اس لیے **میر** اس کا پورا، احترام کرتے تھے۔ اپنے نزدیک وہ اسے معتوب گردانتے تھے نہ محبوب، اگر شعر میں کہیں در پردہ **ایہــام** وارد ہو رہا ہے تو وہ اسے خوش آمدید کہتے تھے لیکن ان کے ہاں **ایہام** کو شعر پر سبقت نہیں تھی۔ اس کی مثال ان کا یہ شعر ہے جو ان کے عہد کی ادبی تاریخ کا بھی ایک مستند حوالہ ہے:

کیا جانوں لوگ کہتے ہیں کس کو سرورِ قلب
آیا نہیں یہ لفظ تو ہندی زباں کے بیچ

یہاں 'سـرورِ قلـب' کی ترکیب **شاہ ظہورالدین حاتم** کے اس موقف کا حوالہ ہے جس کی رو سے وہ **فــارســی** کے شستہ الفاظ **اردو** میں داخل کرنا چاہتے تھے۔ اور **میر** یہاں یہ کہنا چاہتے ہیں کہ 'سـرورِ قلب' جیسی **فارسی** ترکیب 'ھـندی زبـاں' یعنی میری زبان میں نہیں ہے۔ یہ تو شعر کا ایک مطلب ہوا، اصلاحِ زبان کی تحریک کے تعلق سے، اب ردِّ **ایہـــام** کے ہلہلے کا جواب اس شعر کا وہ باطنی مفہوم ہے جو **میر** کی یاسیت سے عبارت ہے۔ یعنی یہ کہ سـرورِ قـلب ہم غم نصیبوں کو کہاں میسر، ہماری تو **لغت** تک میں یہ لفظ نہیں۔

میر نے اپنے اشعار میں **ایہام** کے مقابلے میں لفظی مناسبتوں اور رعایتوں سے بہت کام لیا ہے۔ **ایہـــام** کی ڈائی کاٹومی کی حدود سے وہ واقف تھے اسی لیے وہ اس کے مقابلے شمع کی لو کے گرد فانوس کی گردش کے مترادف لفظی مناسبتوں کی آڑی ترچھی اور رنگ برنگی شعاعوں کی کرشمہ سازیوں کے قائل تھے۔ **ناسخ** نے شعر کی زبان کو مرصع کر کے اسے انتہائے کمال کو تو یقیناً پہنچا دیا جہاں سے **غالب** اور **مومن** جیسے شاعر طلوع ہوتے دکھائی دیتے ہیں لیکن لفظی مناسبتوں کا سُر تو شاید **ناسخ** نے بھی **میر** ہی سے پکڑا تھا۔ **ناسخ** کا یہ شعر دیکھیے:

دل ہمارا اس قدر سوزش طلب پروانہ ہے
شمع سے بھاگے جو اس میں میل ہو کافور کا

اس شعر میں سوزش کے مقابلے کافور لایا گیا ہے جس کی تاثیر ٹھنڈی ہوتی ہے، پھر بھاگے کے ساتھ کافور کی نسبت ملاحظہ ہو کسی چیز کے ہوا ہو جانے کو محاورے میں کافور ہو جانا کہا جاتا ہے اور سب سے تیکھا کرشمہ

لفظ 'میل' کا استعمال ہے جس کے ایک معنی ہیں ملاوٹ اور دوسرے دوستی۔ سوزش طلب پروانے کو خالص موم کی شمع چاہیے، اسے اس میں کوئی ملاوٹ خاص طور پر کافور جیسی ٹھنڈی چیز کی ملاوٹ پسند نہیں۔ دوسری بات وہ شمع جو کافور سے میل یعنی میل جول یا دوستی رکھتی ہے وہ سوزش طلب پروانے کی رفیق نہیں ہو سکتی۔ لہٰذا وہ اس سے دور ہی بھاگتا ہے۔ صوری اعتبار سے میل کی مطابقت میل سے بھی ہے، میل یعنی گندگی۔ کافور باوجود اس کے کہ بُرّاق جیسا سفید ہوتا ہے لیکن چوں کہ وہ شمع کے موم کو غیر خالص بناتا ہے اس لیے سوزش طلب پروانے کے نزدیک سفید کافور بھی میل ہے، پھر اس سفید میل کا حسنِ تضاد بھی دیکھیے۔ اس میل کی اگلی جہت وہ ہے جہاں اس کے معنی توجہ، خواہش، رجحان اور میلان کے ہیں۔ گویا جس شمع کا میلان کافور کی طرف ہو وہ سوزش طلب پروانے کے لیے ازکار رفتہ ہے۔

یہاں سے ہم **میر** کے *سہلِ ممتنع* کی تھوڑی سی سیر کو نکلتے ہیں ان کے اس مشہور شعر کے حوالے سے:

شعر میرے ہیں سب خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

اس شعر میں عوام سے گفتگو کا انداز سہل اور اس کا خواص پسند ہونا ممتنع ہے۔ اس شعر کا مطلب میرے نزدیک یہی ہے کہ 'بھائی میں بنیادی طور پر سہلِ ممتنع کا شاعر ہوں'۔ اب *سہلِ ممتنع* کی تعبیر بعض لوگوں نے یہ کر ڈالی ہے کہ چھوٹی بحر میں روانی کے ساتھ کہا گیا شعر *سہلِ ممتنع* ہوتا ہے اس لیے کہ اس میں اختصارِ الفاظ کے باعث عجزِ کلام کی گھاٹیوں کو پار کرنا پڑتا ہے اور اکثر شاعر کو زبان کی عام قواعد سے ہٹ کر نئی قواعد بھی وضع کرنی پڑتی ہے جیسے **جگر مرادآبادی** کا یہ مطلع:

پھول کھلے ہیں گلشن گلشن
لیکن اپنا اپنا دامن

یا **فنا کانپوری** کا یہ مطلع:

اہلِ دیر و حرم رہ گئے
تیرے دیوانے کم رہ گئے

لیکن یہ امتناع کی کوئی ایسی کٹھن منزل نہیں۔ بحر چاہے طویل ہو یا چھوٹی، *سہلِ ممتنع*

دراصل وہ ہے جہاں *Receiving End* پر شعر سادہ، صاف، سہل اور شگفتہ دکھائی دے لیکن شاعر اس کی تکمیل تک خون تھوکتا ہوا پہنچا ہو۔ بہر حال **میر** کا یہ شعر ملاحظہ ہو جو اپنے لب و لہجے کے اعتبار سے بظاہر بڑا اسپاٹ بلکہ قدرے عامیانہ لگتا ہے:

میرے سنگِ مزار پر فرہاد
رکھ کے تیشہ کہے ہے یا استاد

دلّی کی جامع مسجد کی سیڑھیوں کی زبان میں **استاد** اور **خلیفہ** غیر فصیح لوگوں کا ایک عام اندازِ تخاطب ہے۔ **سید انشا** نے تو اپنے ایک شعر میں '**استاد**' اور '**خلیفہ**' دونوں ہی کو ان کے مخصوص اندازِ تخاطب میں اس طرح نظم کر ڈالا ہے:

اے جنوں استاد جی خم ٹھونک کر آجایئے
ہاں خلیفہ ہم بھی دیکھیں پہلوانی آپ کی

لیکن **انشا** کا یہ شعر محض سہل ہے اس میں ممتنع کچھ بھی نہیں۔ **میر** کے مذکورہ بالا شعر میں لفظی اور معنی مناسبتوں پر غور کیجیے تو سنگ اور مزار، سنگ اور تیشہ، **فرہاد** اور تیشہ، **فرہاد** اور سنگ، یہ صورتیں سامنے آتی ہیں۔ پھر سنگِ مزار پر تیشہ رکھ دینا گویا ہتھیار ڈالنا ہے۔ اور تیشہ رکھ کر '**یا استاد**' کہنے سے جو امیجری بنتی ہے وہ یہ کہ **فرہاد** نے جھک کر پہلے سنگِ مزار پر تیشہ رکھا اور پھر کمر سیدھی کرتے ہوئے ہاتھ جوڑ کر '**یا استاد**' کہا۔ اور **فرہاد** پر یہ ہیبت صرف مزارِ **میر** کے روبرو ہونے پر طاری ہوئی ہے اور اگر بجائے خود **میر** اس کے روبرو ہوتے تو جانے کیا حال ہوتا۔ مجموعی طور پر **میر** کے ہاں تشبیہ کی یہ وہ شکل ہے جہاں مشبہ مشبہ بہ اور مشبہ بہ مشبہ کی جگہ لے لیتا ہے جیسے ان کے اس شعر میں:

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

میر کا سا یہی انداز **غالب** کے ہاں بھی ملتا ہے:

قد و گیسو میں قیس و کوہ کن کی آزمایش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمایش ہے

میر کا اگلا شعر ملاحظہ کیجیے:

مغاں مجھ مست بن پھر خندۂ قلقل نہ ہووے گا
مے گلگوں کا شیشہ ہچکیاں لے لے کے رو دے گا

خندہِ قلقل یا قلقلِ مینا ،صراحی سے شراب انڈھیلنے کی وہ آواز ہے جو خاص طور پر اس وقت پیدا ہوتی ہے جب صراحی یا شیشے میں شراب وافر مقدار میں ہو۔ گویا اس وقت تک شیشے سے شراب انڈھیل کر پیتا رہتا ہوں جب تک اس میں اتنی شراب ہو کہ خندہِ قلقل کی موسیقی پیدا ہوتی رہے۔ جب وہ موسیقی ختم ہو جاتی ہے اور شیشے کی تلی میں صرف چند جرعات رہ جاتے ہیں تو میں دوسرا بھرا ہوا شیشہ اٹھا لیتا ہوں۔ ایسے میں میرے استعمال شدہ شیشے سے اگر کوئی دوسرا مےخوار شراب انڈھیلنا چاہے گا تو وہ بچی کھچی شراب چھچھلی آواز کے ساتھ آنسوؤں کے تار کی صورت شیشے سے باہر آئے گی جسے 'ھچکیاں لے لے کر رو دے گا' کہا گیا ہے۔ پہلے مصرعے کو اس طرح بھی کہا جا سکتا تھا:

مغاں مجھ مست بن پھر قلقلِ مینا نہ ہو وے گا

لیکن دوسرے مصرعے کے 'ھچکیاں لے لے کے رو دے گا' کے لیے شاعر نے فکر و فن کی تمام تر قوتوں کو صرف کرتے ہوئے 'خندہِ قلقل' کو سامانِ آخرت کے طور پر پہلے ہی تیار کر کے رکھ لیا:

کیا خوبی اس کے منہ کی اے غنچہ نقل کیجیے
تو تو نہ بول ظالم بو آتی ہے وہاں سے

اس شعر کا پہلا مصرع:

کیا خوبی اس کے منہ کی اے غنچہ نقل کیجیے

کے بجائے

کیا خوبی اس دھن کی اے غنچہ نقل کیجیے

بھی ہو سکتا تھا۔ کہ دھن کو غنچے کے علاقے میں لانا یوں بھی استادی ٹھہرتا لیکن اول تو اس میں تشابہ کا احتمال تھا اور دوسرے یہ کہ شاعر کے نزدیک محبوب کا حسن صرف دھن تک محدود نہیں بلکہ لب، رخسار، پیشانی، چشم، گوش، بنی، زنخداں یہ سب ہیں اور لفظ منہ ان کا احاطہ کرتا ہے۔ پھر 'کیا نقل کیجیے' کہہ کر 'نقل کیجیے' سے گریز گویا منہ کو غنچے کا مشبہ ہونے سے بچاتا ہے۔ غنچے سے اگرچہ خوش بو ہی پھوٹتی ہے لیکن روز مرّہ کے ٹھاٹھ کی رو سے 'بو' سے ذہن بدبو کی طرف منتقل ہوتا ہے اور محبوب کے منہ کی

بو کے مقابلے غنچے کی 'بوئے بد بو کے مترادف ہے:

آگے کسی کے کیا کریں دستِ طمع دراز
وہ ہاتھ سوگیا ہے سرہانے دھرے دھرے

اس شعر سے اول اول تو جو امیجری بنتی ہے اس میں بجائے خود سر کے نیچے ہاتھ دھر کر پڑے رہنے میں ایک قلندرانہ شان ہے جس کا طمع سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ تاہم اس خیال سے کہ یہ ہاتھ جس سے مراد دنیوی خواہشات ہیں، کسی کے آگے نہ پھیلے، اسے سر کے نیچے دبا کر رکھا گیا اور سر یہاں عزتِ نفس کی علامت ہے۔ گویا ہمارے عزتِ نفس کے احساس نے ہمیں طمع سے باز رکھا ہوا ہے۔ اس کے علاوہ شعر میں عاجزی اور انکساری اور نیکی کی نخوت سے گریز کے اس پہلو کو بھی ملحوظ رکھا گیا ہے جہاں طمع سے بے نیازی کو شاعر نے اپنی ذات کا طرّہ امتیاز نہیں بنایا بلکہ 'عصمتِ بی بی از بے چادری' کے مصداق اسے 'وہ ہاتھ سوگیا ہے سرہانے دھرے دھرے' کہہ کر حالات کی مجبوری قرار دے دیا اور یہی طرز خدا کی بارگاہ میں مقبول ہے۔ بقول **داغ**:

کی ترک مے تو مائلِ پندار ہوگیا
میں توبہ کرکے اور گنہ گار ہوگیا

اب **میر** کا یہ شعر:

جم گیا خون کفِ قاتل پہ زبس تیرا میر
ان نے کل رو رو دیا ہاتھ کو دھوتے دھوتے

میر کے اس شعر کی صدائے بازگشت ہمیں **غالب** کے اس شعر میں سنائی دیتی ہے:

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

ساتھ ہی **حافظ** کا یہ شعر بھی ذہن میں رہے:

آفریں بر دلِ نرم تو کہ از بہرِ ثواب
کشتۂ غمزۂ خود را بہ نماز آمدہ

بہرحال دیکھنا یہ ہے کہ **میر** نے اس مضمون کو سہلِ ممتنع کیوں کر بنایا۔ **میر** کے قتل کے بعد

محبوب کے اپنے اس عملِ پشیماں ہونے اوراس پشیماں کے شدید احساس کی دلیل کفِ قاتل پرخون کے جمنے سے بہم پہنچائی گئی ہےاوراب وہ خون میں غلطیدہ ہاتھ ہی کونہیں بلکہ اپنے گناہِ قتل کوبھی رورو کر دھونا چاہتا ہے۔اب دوسرے مصرعے میں دلّی کے روزمرّہ کے ٹھاٹھ کے دو پہلو ملاحظہ ہوں۔ایک کسی کام سے ہاتھ دھونا یعنی باز رہنے کا تہیہ کرنا اور دوسرے رونا دھونا یعنی شدید رنج میں مبتلا ہونا اوراسی کے ساتھ رورواور دھودھو کی تکرار کا لطف اپنی جگہ:

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

جوش کی ایک مشہور رباعی کے پہلے دو مصرعے اس طرح ہیں:

غنچے تری زندگی پہ دل ہلتا ہے
بس ایک تبسم کے لیے کھلتا ہے

گویا **میر** کو کلی نے یہ جواب دیا کہ گل کا ثبات بس اتنا ہی ہے جتنا ایک تبسم کا وقفہ۔ دوسری جانب کلی کے تبسم کرنے کے معنی یہ ہیں کہ 'گل اور ثبات' **میر صاحب** آپ بھی کیا بات کرتے ہیں۔ اس شعر میں وہ لطیف ابہام ہے جس کے اثبات کے غُلغُلے میں نہ تو **میر، آبرو** اور **ناجی** جیسے شاعروں کی طرح ہاؤ ہو کرتے دکھائی دیتے ہیں اور نہ جس کی نفی کے ہلّہلے میں وہ **شاہ حاتم** کے جلو میں اپنے دیوان کے پرنچے اڑاتے ہیں۔ یہی صورت اس شعر میں بھی ہے:

ہوگئی شہر شہر رسوائی
اے مری موت تو بھلی آئی

پہلی بات یہ کہ موت رسوائی کا باعث ہوگئی۔ نہ مرتے، نہ مرنے کا چرچا ہوتا۔ ہماری ذات اور'صفات' دونوں کے تعلق سے۔ یہی رسوائی آگے چل کر مرکر **غالب** کو بھی پیش آئی، اس درجہ کہ وہ اپنا جنازہ اٹھنے اور مزار بننے تک سے پریشان تھے۔ دوسری بات یہ کہ ہم زندگی میں اتنے رسوا ہو چکے تھے کہ اب ہمارے پاس منہ چھپانے کے لیے موت کے علاوہ کوئی اور راستہ نہیں تھا۔

اوراب آخر میں **میر** کا یہ مصرع دہراتے چلیں:

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ

کلیم الدین: میر پر ایک نظر

کوثر مظہری

میر تقی میر کو اپنی شاعری اور تخلیقیت پر بہت بھروسہ تھا۔ یہ بھروسہ اور اعتماد کچھ اس قدر کامل ہوا کہ ان کی شاعری تخلیقی ایجاز کے ساتھ اعجاز کو پہنچ گئی۔ تخلیقی قدرت کے سبب ہی تعلّی پیدا ہوتی ہے سو میر کے یہاں اس کی بے شمار شہادتیں ہیں۔ وہ شہادتیں بھی جو کہ خارجی ہیں اور وہ شہادتیں بھی جو کہ ان کے کلام میں داخلی طور پر واقعتاً موجود ہیں۔ میر کو یہ حق ہے کہ وہ کہیں:

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

اس کے علاوہ بھی ایسے بہت سے اشعار ہیں جن میں وہ اپنی تخلیقی جَودت اور قدرتِ کلام کا ذکر کرتے ہیں، فنِ شعر میں خود کو استاد کہتے ہیں، پہلوان کہتے ہیں، رمز آشنا تصور کرتے ہیں اور یہ بھی کہ بہت کم ایسے ہیں جو ان کا مدعا سمجھ پاتے ہیں۔ میر کے دعوے کو سمجھنے کے لیے ان کی یہ خارجی شہادتیں ملاحظہ کیجیے:

گفتگو ناقصوں سے ہے ورنہ
میر جی بھی کمال رکھتے ہیں
سمجھے اندازِ شعر کو میرے
میر کا سا اگر کمال رکھے
میر صاحب کا ہر سخن ہے رمز
بے حقیقت ہے شیخ، کیا سمجھے
گر دیکھو گے تم طرزِ کلام اس کی نظر کر
اے اہلِ سخن میر کو استاد کرو گے
اس فن میں کوئی بے تہہ کیا ہو مرا معارض
اول تو میں سند ہوں پھر میری یہ زباں ہے

میر کی شعری وتخلیقی استعداد کی داد بعد کے شعرا نے بھی دی ہے۔ **میر** نے اگر کھل کر اپنی سخن طرازی اور اس کی تہہ داری کا دعوا کیا ہے تو اس کے ثبوت کے طور پر نمونے بھی ملتے ہیں۔

لفظوں کی قدرت و وسعت کو جو شاعر جتنا قریب سے سمجھتا ہے، ان کے استعمال میں تخلیقیت کی آنچ اور شاعر کی فن کارانہ صلاحیت زیادہ کھل کر سامنے آتی ہے۔ لفظ و معنی کے محض خارجی ربط کا نام ہی فن کاری نہیں بلکہ اس کی داخلی ہم رشتگی سے فن پارے میں معنوی گہرائی اور اثر انگیزی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ لفظوں سے کھیلنا اور کچھ اس انداز سے کھیلنا کہ شعر معانی کا مرقع بن جائے، آسان نہیں ہوتا۔ اس کھیل میں **میر** کو فنی مہارت حاصل ہے۔ یہ اشعار دیکھیے:

رات مجلس میں تری ہم بھی کھڑے تھے چپکے
جیسے تصویر لگا دے کوئی تصویر کے ساتھ
بودِ آدم نمودِ شبنم ہے
ایک دو دَم میں پھر ہَوا ہے یہ
لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا

میر کی شاعری میں درد وغم کی فراوانی ہے، اسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ان کی شاعری میں فرحت وانبساط کا فقدان نظر آتا ہے۔ **کلیم الدین احمد** لکھتے ہیں:

میر وهی داخلی اور خارجی اثرات قبول کرتے تهے جو ایك خاص رنگ كے، یعنی درد و غم کا نمونه هوتے تهے ... مسرور و متبسم انداز میر کو پسند نه تهے، لیکن وه جو محسوس کرتے تهے، تو شدت کے ساتھ خود بهی متاثر هوتے تهے اور دوسروں کو بهی متاثر کرتے تهے۔ (اردو شاعری پر ایك نظر)

میر نے خود کہا بھی تھا: درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا۔ لیکن درد وغم کو جمع کر لینا ہی کافی نہیں بلکہ **میر** نے درد وغم کو جمع کر کے آرٹ کا مرقع بنا دیا ہے۔ درد وغم کو آرٹ کا نمونہ بنا دینا آسان نہیں، لیکن **میر** کو یہ ہنر آتا ہے۔ اب ذرا ہمارے سخت گیر نقاد **کلیم الدین احمد** کی رائے پر غور کرتے ہیں۔ انھوں نے **میر** کی تخلیقی ہنر مندی کی داد دی ہے اور اس کے نقائص بھی بیان کیے ہیں۔ **میر** کے کلام کا اصل نقص ان کے مطابق اس کی ناہمواری ہے۔ (اردو شاعری پر ایك نظر [حصہ اول]ص:۱۱۵)

اور یہ بھی ملاحظہ کیجیے۔ وہ لکھتے ہیں:

— میر کی قوت حاسه مخصوص و محدود قسم کی تهی یا یوں کهیے که میر کی دنیا تنگ بهی تهی۔
— میر کے ذهن و ادراك بهی محدود قسم کے تهے۔ ان کے خیالات عمیق و بلند نهیں سطحی اور معمولی هیں۔ کسی جگه بهی وه اعلیٰ دماغی طاقت کا ثبوت نهیں دیتے۔ دماغی طاقت کی طرح ان کے تخیل میں بهی وه زور نهیں۔ وه شوکت و

حشمت نہیں جو بعض دوسرے شاعروں کے
تخیل کی نمایاں خصوصیت ہے۔ (ص:۱۰۶)

یہ سب لکھنے کے بعد وہ لکھتے ہیں:

یہ سب سہی، لیکن اپنے حدود کے اندر میر
لاجواب ہیں۔(ص:۱۰۶)

کلیم الدین احمد نے **میر** کی قوت حاسّہ اور ذہن وادراک کے محدود ہونے کی بات کی ہے۔ تخیل میں بھی زور کے فقدان کا شکوہ کیا ہے، لیکن ان میں جوش وخروش اور گرمیِ جذبات کے ہونے کا ذکر کیا ہے۔ تھوڑی دیر کے لیے توقف کر کے دیکھنا چاہیے کہ تخیل میں زور کا فقدان ہو، قوتِ حاسہ محدود ہو تو پھر ایسے میں جوش وخروش اور گرمیِ جذبات کی توقع کیسے کی جاسکتی ہے؟ ان کی نظر میں **میر** عشق کو بھی عیش و نشاط کا ذریعہ نہیں سمجھتے یعنی اس عشق کا نتیجہ ہمیشہ یاس انگیز ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں:

میر کے دل کو عشق نے اپنا نشانہ بنایا تھا۔ اسی
نے ان کے دل کو غمگین و پژمردہ بنا دیا تھا۔
کلیم صاحب نے نثار احمد فاروقی کی کتاب 'میر تقی میر' سے اقتباسات نقل کرکے 'تذکرۂ بہار بے خزاں' کا حوالہ پیش کیا ہے جس میں میر کے
معاشقے کا ذکر ملتا ہے۔ کلیم الدین احمد نے
حواشی میں جو اشارے دیے ہیں اس میں یہ بھی
لکھا ہے کہ "اچھے عاشقانہ شعر کہنے کے لیے خود
عاشق ہونا لازم نہیں۔(ص:۱۵۱)

معروضہ یہ ہے کہ اگر اچھے عاشقانہ شعر کہنے کے لیے خود عاشق ہونا لازم نہیں تو پھر اس بات پر زور دینا کیا ضروری ہے کہ یہ کہا جائے کہ **میر** کے دل کو عشق نے اپنا نشانہ بنایا تھا۔ بغیر اس کے ہی اگر شدتِ احساس سے تخلیقی آنچ ہم آہنگ ہو تو مضمون اثر انگیز ہوسکتا ہے۔ **کلیم الدین احمد** کے یہاں ہمیں اکثر متضاد تنقیدی آراء دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ وہ **میر** کے حوالے سے جب لکھتے ہیں:

اگر میر نظم کے صحیح مفہوم سے واقف ہوتے
اور غزل کے بدلے نظمیں لکھتے تو وہ دنیا کے ایک
بہترین شاعر یاس ہوتے۔(ص:۱۱۲)

تو یہ کہنا پڑتا ہے کہ **کلیم الدین احمد** اکثر ایسی توقع کر بیٹھتے ہیں جو کہ مناسب نہیں ہوتی۔ جیسے کہ تذکرہ نگاروں سے آج کے تناظر میں لکھی جانے والی تنقیدی نگارشات جیسی توقع کر لینا۔ **محمد حسین آزاد** اور **حالی** کے حوالے سے ان کی تنقیدی آراء سے ہم سب واقف ہیں۔ **میر تقی میر** جیسے **غزل** گو شاعر سے یہ توقع اور تقاضا کہ اگر وہ نظم کے صحیح مفہوم سے واقف ہوتے اور نظمیں کہتے تو دنیا کے بہترین شاعر یاس ہوتے۔ مجھے تو یہی بہت ہے کہ **میر** غزل کے بہترین شاعر ہیں۔ دنیا کے بہترین شاعر ہونے کی توقع فضول ہے۔ **کلیم صاحب** یہی بتا دیتے کہ **اردو** کا کون سا شاعر تھا جو نظم کے صحیح مفہوم سے واقف تھا؟ شاید کوئی بھی نہیں۔ اسی طرح وہ جب **میر و غالب** کا تقابل کرتے ہیں تو یہاں بھی متضاد تنقیدی افکار دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

— غالب میں یہ سکت نہ تھی کہ وہ غزل سے
کنارہ کش ہوکر نظیر کی طرح مربوط و مسلسل
صنفوں میں اپنے تجربوں کو بیان کرتے۔
(ص:۱۸۲)

— میر کے آرٹ میں گھرائی ہے اور شاید جہاں
تک صرف گھرائی کا تعلق ہے کوئی دوسرا شاعر
میر سے آگے نہیں بڑھ سکا ہے۔ (ص:۱۸۴)

— غالب کے آرٹ میں یہ گھرائی نہیں۔ اس میں
وسعت ہے، تنوع ہے۔ ایسی وسعت کہ جن کا
گمان بھی شاید میر کو نہ تھا۔ (ص:۱۸۴)

پھر کچھ اشعار پیش کرنے کے بعد لکھتے ہیں:

میر کے آرٹ میں جو گھرائی ہے، وہ اس دل

> گداختہ کا فیض ھے اور اسی دل گداختہ کا
> فیض غالب کے آرٹ میں بھی موجود ھے اور اس
> آرٹ کی گھرائی کا سبب ھے۔ (ص:۱۸۵)
> ایك شعر کا نظم بن جانا دشوار ھی نھیں ناممکن
> سا ھے لیکن سچ تو یہ ھے کہ آدمی کو انسان
> ھونا میسر ھو یا نہ ھو غالب کے اشعار کو
> نظمیت میسر ھے۔ (ص:۱۸۸)

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ **میر** اور **غالب** کی فنی و تخلیقی جہتوں کو پیش کرتے ہوئے **کلیم الدین احمد** نے گہرائی اور وسعت جیسے لفظوں سے دونوں شاعروں کے درمیان خطِ امتیاز کھینچنے کی کوشش کی ہے اور پھر یہ بھی کہا ہے کہ **غالب** کے اشعار کو نظمیت میسر ہے۔ جب کہ اس سے پہلے وہ کہہ چکے ہیں کہ **غالب** میں یہ سکت نہ تھی کہ وہ غزل سے کنارہ کش ہوتے اور **نظیر** کی طرح مربوط صنفوں میں شاعری کرتے۔

پہلے تو کہا کہ **میر** کے یہاں گہرائی ہے جب کہ **غالب** کے یہاں وسعت ہے، اور پھر دل گداختہ جب دونوں کے یہاں مل گئے تو **غالب** کے یہاں بھی گہرائی آ گئی۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ شاعری میں بھی کیا *Geometrical Assessment* کی ضرورت پڑتی ہے؟ جب ہم کسی میدان کو وسیع و عریض کہتے ہیں تو کیا اس میں اس کی گہرائی شامل نہیں ہوتی اور جب کسی کنویں کی گہرائی کا ذکر کرتے ہیں تو کیا اس میں اس کنویں کی وسعت شامل نہیں ہوتی؟ یا تو پھر یہ مقصود ہو کہ فلاں کی شاعری افقی *(Horizontal)* سفر کرتی ہے اور فلاں کی عمودی *(Vertical)*۔ اگر ایسا ہے تو ممکن ہے کسی تخلیقی فن پارے کا *Horizontal* ہونا بہت طویل ہو اور کسی کا *Vertical* ہونا بہت مختصر۔

اس طرح کی تنقیدی آراء سے کسی بھی شعری فن پارے کی تفہیم و تعبیر کے راستے کھلنے کے بجائے مخدوش ہونے کا اندیشہ بڑھ جاتا ہے۔ **کلیم الدین احمد** نے **میر** کو جس انداز میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے اگر وہ **میر** پر پوری توجہ دیتے تو شاید ایک پوری کتاب منظرِ عام پر آ سکتی تھی۔ ایسے میں ان کے شکوک و شبہات بھی زائل ہو سکتے تھے، لیکن انھوں نے سرسری طور پر تمام غزل گو شعرا پر اظہارِ خیال کرنے کو کافی سمجھا۔ ظاہر ہے کہ **میر** جیسے بڑے شاعر کے لیے سرسری طور پر رائے دینا ناہمواری کو دعوت دینا ہے۔

میر خوانی
پابندیِ رسم ورہ عام یا؟

احمد محفوظ

مجھے یقین ہے کہ اس مضمون کا عنوان بعض لوگوں کو کچھ عجیب ضرور معلوم ہوگا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ میر کے بارے میں عام طور سے سمجھ لیا گیا ہے کہ ان کا کلام نہایت سادہ اور سلیس ہے، اور یہ کہ ان کے یہاں عام طور سے ایسی کوئی خاص بات نہیں ہے، جس کی بنا پر یہ کہا جا سکے کہ میر کا کلام کچھ مخصوص طریقے سے پڑھے جانے کا تقاضا کرتا ہے۔ میر سے متعلق یہ خیال اس قدر عام ہے کہ اگر اس سے مختلف بات کہی جائے تو وہ لوگوں کے لیے حیرت اور بے اطمینانی کا سبب ضرور بن جاتی ہے۔ لیکن ملحوظ رہے کہ کوئی خیال خواہ کتنا ہی عام اور مقبول کیوں نہ ہو، اس کا مبنی بر حقیقت ہونا لازمی نہیں ہے۔ چناں چہ میر کے بارے میں مذکورہ بالا خیال کا معاملہ بھی کچھ اسی طرح کا ہے۔ یعنی یہ عام خیال پوری طرح حقیقت پر مبنی نہیں، بلکہ بڑی حد تک حقیقت سے بعید اور گمراہ کن ہے۔

حقیقی صورتِ حال کی رو سے میر کا کلام جس طرزِ اظہار کا حامل ہے، اسے نام نہاد سادگی اور

سلاست وغیرہ سے منسوب نہیں کیا جا سکتا۔ اس طرزِ اظہار میں ایسی وسعت، گہرائی اور بوقلمونی ہے جس سے عہدہ برآ ہونے کے لیے **میر** کا کلام ہم سے تقاضا کرتا ہے کہ اس کے ساتھ سطحی اور سرسری قسم کا معاملہ نہ کیا جائے۔ بلکہ اس کے برعکس اس دنیا سے شعر کی سیرگاہ میں داخل ہونے اور وہاں گھومنے پھرنے کے جو مخصوص طور طریقے ہیں، پہلے ان سے آگاہی حاصل کی جائے۔ لیکن مقامِ افسوس یہ ہے کہ ان امور کی طرف عام طور سے توجہ نہیں کی گئی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہی مقبولِ عام خیالات جن میں سے کچھ کا ذکر اوپر کیا گیا، مطالعہ **میر** کی سمت و رفتار متعین کرتے رہے۔ **میر** کا یہ عام سطحی اور سرسری مطالعہ ہی دراصل **میر** کے حقیقی مطالعے کی راہ میں حائل رہا ہے۔ چنانچہ **میر** کو کیسے پڑھا جائے اس سوال کا تشفی بخش جواب شاید اس وقت تک سامنے نہیں آ سکتا، جب تک ہم **میر** کے عام مطالعے کی نہج اور اس کے عوامل کو پیشِ نظر نہ رکھیں۔ لہٰذا یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے کہ پہلے ایک نظر اس صورتِ حال پر ڈالی جائے، جس کے نتیجے میں میر اور ان کے کلام کو دیکھنے اور سمجھنے کے وہ طور طریقے عام ہوئے جن سے تفہیمِ **میر** میں فائدہ کم اور نقصان زیادہ ہوئے۔

یہ تو ہم جانتے ہی ہیں کہ **اردو** کے کلاسیکی شعرا، اور شعری روایت کے بارے میں پہلا تفصیلی اظہارِ خیال آبِ حیات (۱۸۸۰ء) میں کیا گیا ہے۔ اس سے پہلے اگرچہ **اردو** میں تذکروں کی روایت خاصی مستحکم ہو چکی تھی، لیکن ان میں شعرا، اور ان کے کلام کے بارے میں تفصیلات کی گنجائش بوجوہ نہیں تھی۔ اس کے باوجود ان تذکروں میں جگہ جگہ بہت سی کام کی باتیں اجمال کے ساتھ پھر بھی کہہ دی گئی ہیں۔ اب یہ الگ بات ہے کہ ان باتوں کو جدید دور میں عام طور سے نظر انداز کر دیا گیا۔

آبِ حیات ' کا یہ کارنامہ غیر معمولی حیثیت رکھتا ہے کہ اس کے ذریعے ہماری قدیم شعری روایت جیتی جاگتی اور زندگی سے بھرپور صورت میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس روایت کے بیان میں **محمد حسین آزاد** کے سحر نگار قلم نے ایسی رنگ آمیزی کی ہے کہ ہم اس کی دل کشی اور دیدہ زیبی کے سحر میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ اس کتاب کی یہ کیفیت اول تا آخر ہر دور اور ہر شاعر کے بیان میں قائم رہتی ہے۔ چنانچہ یہی وہ خصوصیات ہیں جن کی وجہ سے یہ کتاب بجا طور پر غیر معمولی شہرت اور مقبولیت کی حامل قرار پائی ہے۔

لیکن اسی کے ساتھ اس کتاب کا ایک دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ یہاں **آزاد** نے شعرا کے بیان

میں نہ صرف یہ کہ بہت سی غیر مستند باتیں اپنے مخصوص اسلوب میں نمک مرچ لگا کر بیان کی ہیں، بلکہ کلاسیکی شاعری اور شعرا کے تعلق سے ایسے خیالات بھی پیش کیے ہیں، جو زیادہ تر ان کے اپنے مفروضات پر مبنی ہیں اور جن کی توثیق کلاسیکی شعری تہذیب سے نہیں ہوتی۔ ظاہر ہے 'آبِ حیات' کی بے انتہا شہرت کے ساتھ ان خیالات کا بھی مشہور و مقبول ہونا ناگزیر ٹھہرا۔ لہٰذا، اب تو گویا **آزاد** کے بیان کردہ خیالات کو پر لگ گئے۔ اس صورتِ حال کا جو نتیجہ ہونا تھا، وہ ہو کر رہا۔ یعنی لوگوں کے ذہنوں میں یہ خیالات اس طرح جاگزیں ہوئے کہ ایک عرصہ گزر جانے اور حقیقتِ حال سامنے آجانے کے بعد بھی یہ باتیں ذہن سے نکلنے کا نام نہیں لیتیں۔ اس کی بڑی وجہ یہ رہی ہے کہ **آزاد** کے خیالات نے شعرا کی ایسی مستحکم امیج بنا دی کہ اس سے مختلف تصویر کا تصور کرنا لوگوں کے لیے آسان نہ رہا۔ اس صورتِ حال کی زد میں کم و بیش ہمارے تمام شعرا آئے، لیکن ان میں سے کچھ ایسے ہیں جنھیں بہت زیادہ نقصان اٹھانا پڑا۔ ان میں **میر** کی حیثیت چوں کہ اشعر الشعرا کی تھی اور ان کی عظمت کے اعتراف میں **اردو** کی پوری کلاسیکی تہذیب رطب اللسان رہی، اس لیے **آزاد** کے خیالات کے سبب **میر** کو نقصان بھی سب سے زیادہ اٹھانا پڑا۔ **محمد حسین آزاد** نے **میر** کی ایسی پیکر سازی کر دی کہ اس پیکر سے نظر ہٹا کر **میر** کو دیکھنا کفر نہیں تو گناہ کبیرہ و قبیحہ ضرور سمجھا جانے لگا۔ اب یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ **میر صاحب** سے متعلق **آزاد** کے چند ارشادات سامنے رکھے لیے جائیں:

> غزلوں کے دیوان اگر چہ رطب ویابس سے بھرے ہوئے ہیں، مگر جو ان میں انتخاب ہیں وہ فصاحت کے عالم میں انتخاب ہیں۔ اردو زبان کے جوہری قدیم سے کہتے آئے ہیں، ستّر اور دو بہتّر نشتر ہیں، باقی میر صاحب کا تبرک ہے۔ لیکن یہ بہتّر کی رقم فرضی ہے، کیوں کہ جب کوئی تڑپتا ہوا شعر پڑھا جاتا ہے تو ہر سخن شناس سے مبالغۂ تعریف میں یہی سنا جاتا ہے کہ دیکھیے! یہ انھیں بہتّر نشتروں میں سے ہے۔[۱]

انھوں نے زبان اور خیالات میں جس قدر فصاحت اور صفائی پیدا کی ہے، اتنا ہی بلاغت کو کم کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ غزل اصول غزلیت کے لحاظ میں سودا سے بہتر ہے۔[۲]

ان کا صاف اور سلجھا ہوا کلام اپنی سادگی میں ایک انداز دکھاتا ہے اور فکر کو بجائے کاھش کے لذت بخشتا ہے۔ اسی واسطے خواص میں معزز اور عوام میں ہر دل عزیز ہے۔[۳]

میر صاحب کی زبان شستہ، کلام صاف، بیان ایسا پاکیزہ جیسے باتیں کرتے ہیں۔ دل کے خیالات کو جو کہ سب کی طبیعتوں کے مطابق ہیں، محاورہ کا رنگ دے کر باتوں باتوں میں ادا کردیتے ہیں اور زبان میں خدا نے ایسی تاثیر دی ہے کہ وہی باتیں ایک مضمون بن جاتی ہیں۔ اسی واسطے ان میں بہ نسبت اور شعرا کے اصلیت کچھ زیادہ قائم رہتی ہے۔ بلکہ اکثر جگہ یہی معلوم ہوتا ہے گویا نیچر کی تصویر کھینچ رہے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ دلوں پر اثر بھی زیادہ کرتی ہے۔[۴]

میر صاحب کو شگفتگی یا بھار عیش ونشاط یا

کامیابی وصال کا لطف کبھی نصیب نہ ہوا۔ وہی مصیبت اور قسمت کا غم جو ساتھ لائے تھے، اس کا دکھڑا سناتے چلے گئے، جو آج تک دلوں میں اثر اور سینوں میں درد پیدا کرتے ہیں۔ کیوں کہ ایسے مضامین اور شعرا کے لیے خیالی تھے، ان کے حالی تھے۔ عاشقانہ خیال بھی، ناکامی، زار نالی، حسرت، مایوسی، ہجر کے لباس میں خرچ ہوئے۔[۵]

ان کا کلام صاف کہہ دیتا ہے کہ جس دل سے نکل کر آیا ہوں وہ غم ودرد کا پتلا نہیں، حسرت واندوہ کا جنازہ تھا۔ ہمیشہ وہی خیالات بسے رہتے تھے۔ بس جو دل پر گزرتے تھے، وہی زبان سے کہہ دیتے تھے کہ سننے والوں کے لیے نشتر کا کام کر جاتے تھے۔[۶]

'آبِ حیات' سے نکل کر ان اقتباسات کو ایک نظر دیکھنے سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان بیانات سے **میر** اور ان کے کلام کی جو تصویر بنتی ہے، اسے اصل **میر** سے بہت دور، بلکہ بالکل ہی مختلف ہونا چاہیے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بڑا شاعر اتنا سطحی اور اس قدر یک رنگ نہیں ہو سکتا جتنا کہ **آزاد** نے **میر** کو بیان کیا ہے۔ دوسری بات یہ کہ **آزاد** کو ساری فکر اس بات کی تھی کہ **میر** کی شاعری کو **نیچر** کے مطابق بتایا جائے، لیکن ظاہر ہے کہ **نیچر** اور **شاعری** کا تصور محض فرضی اور انگریزوں کی غلط اور جھوٹی تقلید کا نتیجہ ہے۔ لہٰذا یہ بنیاد ہی غلط اور معدوم ہے کہ **میر** کا کلام **نیچر** کی تصویر ہے۔ **میر** کے ان فرضی خط وخال کو زیادہ واضح طور پر اور الگ الگ دیکھنے کی غرض سے ان نکات کو ذیل میں درج کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے، جو ان اقتباسات سے برآمد ہوتے ہیں:

۱۔ **میر** کی غـزلیں رطب و یابس سے بھری ہوئی ہیں۔ ان کا منتخب کلام ہی فصاحت کے عالم میں انتخاب ہے، یعنی اعلیٰ درجے کا ہے۔

یہاں اس نکتے کی طرف توجہ دلانا ضروری ہے کہ **میر** کی غـزلوں پر اظہارِ خیال کی ابتدا **آزاد** رطب و یابس کے ذکر سے کرتے ہیں۔ اس سے کلامِ **میر** کے بارے میں اس منفی خیال کی راہ ہموار ہوئی کہ اس کلام کا زیادہ حصہ ایسا ہے جس کی حیثیت کوڑا کرکٹ کی ہے۔ جیسا کہ آپ دیکھ رہے ہیں، اسی تسلسل میں **آزاد**، **میر** کے یہاں بہتّر نشتروں کا ذکر بھی کر دیتے ہیں، تا کہ ان کی انتخاب والی بات کی مزید توثیق ہو جائے۔ 'اردو زبان کے جوہری قدیم سے کہتے آئے ہیں' کا فقرہ بھی **آزاد** نے شعوری طور پر رکھا ہے تا کہ بہتّر نشتر کے تصور کی قدامت بھی ظاہر ہو جائے اور یہ خیال بھی ذہن نشین ہو جائے کہ یہ خیال محض عوام کا نہیں بلکہ زبان و شعر کے پارکھ یہ بات کہتے چلے آئے ہیں۔ ہم بسا اوقات دیکھتے ہیں کہ کوئی شخص حقیقت سے خواہ کتنی ہی چشم پوشی کرنا چاہے، لیکن حقیقت اس کی زبان سے خود کو ظاہر کر ہی لیتی ہے۔ چنانچہ یہاں **آزاد** بہتّر کی رقم کو جو فرضی قرار دیتے ہیں، یہ اسی حقیقت کا اظہار ہے۔ تاہم اس اظہارِ حقیقت کو وہ قبولیت نصیب نہ ہوئی، جو رطب و یابس کے تصور کو اور **میر** کے یہاں بہتّر نشتروں والی بات کو حاصل ہوئی۔ اس ضمن میں شاید یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ہماری تہذیب میں بہتّر کے عدد سے عموماً بہت قلیل تعداد مراد لی جاتی رہی ہے۔ آزاد کے اس بیان کے نتیجے میں اب بھی یہ خیال لوگوں کے دلوں میں بیٹھا ہوا ہے کہ **میر** کے یہاں اعلیٰ درجے کے اشعار کی تعداد بہت کم ہے۔ یہی سبب ہے کہ **میر** کی غـزلوں کے تقریباً ساڑھے چودہ ہزار اشعار میں **فراق گورکھپوری** کو قدرِ اول کے اشعار کی تعداد ڈھائی تین سو سے زیادہ نظر نہیں آتی۔

۲۔ **میر** کے یہاں زبان و بیان اور خیالات میں جس قدر فصاحت اور صفائی ہے، اسی قدر بلاغت کا فقدان پایا جاتا ہے۔ اسی لیے **میر** کی غـزل فنِ غـزل کی اصولی حیثیت میں **سودا** سے بہتر ٹھہرتی ہے۔

یہاں **آزاد** نے مسئلے کو خاصا الجھا دیا ہے۔ ایک طرف تو وہ **میر** کی زبان و فکر کی سلاست اور صفائی پر بہت زور دے کر اسے فصاحت کا سبب قرار دیتے ہیں، لیکن ساتھ ہی جب وہ یہ کہتے ہیں کہ **میر** کے کلام میں بلاغت کی بے حد کمی ہے، تو بات الجھ جاتی ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ یہ خیال پیش کرتے وقت

آزاد کے سامنے بلاغت کا کیا تصور تھا۔ بلاغت کے بارے میں قدیم علمائے ادب نے جو خیالات ظاہر کیے ہیں، اسے اجمالی صورت میں اس طرح کہا گیا ہے کہ بلاغت کی شرط یہ ہے کہ کلام اقتضائے حال کے موافق ہو۔ اس سے مراد یہ لی گئی ہے کہ شعر میں جو بات یا خیال یا مضمون بیان ہو، اس کے لیے ایسے الفاظ لائے جائیں اور ایسا پیرایۂ بیان اختیار کیا جائے، جو اس خیال سے نہ صرف مطابقت رکھتا ہو، بلکہ اس خیال سے متعلق دیگر پہلوؤں کو بھی محیط ہو۔ اسی سبب سے بلیغ کلام، بلاغت سے عاری کلام کے مقابلے میں معنی و مفہوم کے لحاظ سے زیادہ وسیع، پرقوت اور گہرائی کا حامل ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں ایسے کلام میں اثر آفرینی کی صفت بھی زیادہ ہوتی ہے۔ اب ظاہر ہے کہ اگر **آزاد** کی بات کو درست مان لیا جائے تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ **میر** کا کلام بلاغت کی پیدا کردہ صفات سے عاری ہے۔ یعنی ان کے یہاں خیالات میں وسعت اور گہرائی وغیرہ نہیں ہے۔

جدید زمانے میں فصاحت اور بلاغت کے تعلق سے یہ بے بنیادی خیال خاصا مشہور ہوا کہ جس کلام میں زبان و بیان اور محاورہ و روزمرّہ وغیرہ کو سلاست اور سادگی کے ساتھ برتا جائے، وہ کلام فصیح ٹھہرے گا، اور جو کلام اس طریق سے ہٹا ہوا ہوگا یعنی جس میں مشکل اور پیچیدہ طرزِ بیان لایا جائے گا یا تعقل و تفکر سے کام لیا جائے گا یا فنِ شعر کے دیگر وسائل کی زیادہ کارفرمائی ہوگی، وہ کلام بلاغت کا حامل ہوگا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس خیال کو بلاغت کے اصل تصور سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ لیکن بلاغت سے متعلق **آزاد** کے مذکوہ بیان اور اس مشہور خیال کے نتیجے میں یہ بات ذہنوں میں گھر کر گئی کہ **میر** کا کلام فصاحت کا اعلیٰ نمونہ ہے کیوں کہ ان کے یہاں سلاست اور سادگی بہت ہے اور چونکہ ان کا کلام بلاغت سے عاری ہے، اسی لیے ان کے یہاں خیال کی وسعت اور گہرائی اور تعقل و تفکر وغیرہ کی تلاش بے معنی ہے، کیوں کہ یہ چیزیں وہاں ہیں ہی نہیں۔ **میر** کو محض سادہ اور سلیس شاعر سمجھنے کا گمراہ کن تصور **آزاد** کے اسی بیان کا پیدا کردہ ہے۔

۳۔ **میر** کا صاف اور سلجھا ہوا کلام اپنی سادگی میں ایک انداز دکھاتا ہے... اسی واسطے خواص میں معزز اور عوام میں ہر دل عزیز ہے۔

جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا، کلامِ **میر** کی سلاست اور سادگی پر **آزاد** بے انتہا زور دیتے ہیں۔ مجھے یہ تسلیم کرنے میں ہرگز تامل نہیں کہ ان کا یہ اصرار بیجا اور نامناسب نہیں ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ میں یہ

کہے بغیر بھی نہیں رہ سکتا کہ یہاں **آزاد** نے آدھی حقیقت ظاہر کی اور آدھی چھپالی ہے: "میر کا صاف اور سلجھا ہوا کلام اپنی سادگی میں ایك انداز دکھاتا ھے۔" اس فقرے سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ وہ انداز کیا ہے؟ یہ بات تو درست ہے کہ **میر** کا کلام عموماً سادگی کا حامل سمجھا گیا ہے، لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ سادگی اوپری سطح پر ہمیں نظر آتی ہے۔یعنی **میر** کے شعر صرف اور صرف سادہ نہیں ہیں۔**قدرت اللہ شوق** نے اپنے تذکرے طبقات الشعراء (زمانۂ تصنیف ۷۵-۱۷۷۴ء) میں **میر** کے بارے میں لکھا ہے: "ھر چند سادہ گواست، ام در سادہ گوئی تہ داری وپرکاری او ظاھر ونمودار است۔" یعنی **میر** اگرچہ سادہ گو ہیں، لیکن اس سادہ گوئی میں بھی ان کی تہہ داری اور پرکاری نمایاں ہے۔خیال رہے کہ یہاں **تھہ داری وپرکاری** سے شعر میں معنی کی پہلوداری اور دل کشی مراد ہے، جسے اصطلاح میں معنی آفرینی سے موسوم کیا گیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ **آزاد** نے **ایک** عمومی قسم کا لفظ '**انداز**' رکھ کر دانستہ طور پر کلامِ **میر** کی تہہ داری پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ بات یہ ہے کہ اگر اس صفت کو وہ کھول کر بیان کر دیتے تو ان کی بلاغت کی کمی والی بات غلط ٹھہرتی، اور ساتھ ہی جس سادگی کو وہ **میر** کا طرۂ امتیاز قرار دے رہے تھے، شاید اس پر بھی حرف آتا۔لطف کی بات یہ ہے کہ خود **میر** نے **تھہ داری** کی صفت کی طرف اپنے کلام میں کئی جگہ اشارے کیے ہیں۔مثلاً یہ دو اشعار دیکھیے:

طرفیں رکھے ہے ایک سخن چار چار میر
کیا کیا کہا کریں ہیں زبانِ قلم سے ہم

○

زلف سا پیچ دار ہے ہر شعر
ہے سخن میر کا عجب ڈھپ کا

یہ اور اسی طرح کے کچھ دیگر اشعار کے ہوتے ہوئے یہ مانے بغیر چارہ نہیں کہ **میر** کا کلام محض سادہ نہیں، بلکہ یہ سادگی سطح پر ہے جس کے پیچھے معنی کی ایک دنیا آباد دکھائی دیتی ہے۔

۴۔ **میر** کے کلام میں اور شعرا کی بہ نسبت اصلیت زیادہ ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا **میر** **نیچر** کی تصویر کھینچ رہے ہیں۔یہی سبب ہے کہ ان کے اشعار دلوں پر زیادہ اثر کرتے ہیں۔

اس ضمن میں پہلی بات کہنے کی یہ ہے کہ **اصلیت** اور **نیچر** کے الفاظ (**اصطلاحیں**) کلاسیکی شعری تہذیب سے تعلق نہیں رکھتیں۔ اور نہ قدیم تصورِ شعر سے ان کا کوئی واسطہ ہے۔ ان کا چلن انیسویں صدی کے اواخر سے مغربی تصورات کے زیرِ اثر ہمارے یہاں عام ہوا۔ شعر و ادب سے متعلق مباحث میں انھیں عام کرنے کا سہرا **محمد حسین آزاد** اور **مولانا حالی** کے سر ہے۔ جیسا کہ آپ دیکھ رہے ہیں، یہاں **آزاد** نے ان کا صرف ذکر کیا ہے، لیکن **حالی** نے انھیں نظریاتی بنیاد فراہم کرنے کا کام اپنے مقدمے میں کیا۔ یہاں میرا اشارہ **حالی** کے **نیچرل شاعری** اور **سادگی و اصلیت** اور **جوش**، والے تصورات کی طرف ہے۔ اگر **میر** سے کوئی کہتا کہ آپ کے کلام میں اصلیت بہت ہے اور آپ نیچر کی نہایت عمدہ تصویر کھینچتے ہیں، تو بلاشبہ **میر صاحب** کہہ دیتے کہ بھائی! آپ کیا کہہ رہے ہیں، میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔ اس کے برعکس اگر ان سے کہا جاتا کہ آپ کا کلام فصاحت اور بلاغت کی عجب شان رکھتا ہے تو وہ خوش ہوتے اور شاید دعا بھی دیتے۔ اس سے ظاہر ہوا کہ **میر** کی حقیقی تفہیم میں اصلیت اور نیچر وغیرہ کے الفاظ سے خاطر خواہ مدد نہیں ملتی۔

۵۔ **میر صاحب** کو شگفتگی، بہارِ عیش و نشاط اور کامیابیِ وصال کا لطف کبھی نصیب نہ ہوا۔ انھوں نے جو مصیبتیں برداشت کیں اور جو درد و غم جھیلے، وہ ان کی قسمت میں لکھے تھے۔ چنانچہ اپنی شاعری میں وہی مصائب و آلام اور درد و غم کا بیان وہ عمر بھر کرتے رہے۔

میر کے بارے میں شاید سب سے زیادہ غلط اور گمراہ کن بیان یہی ہے اور اسے **میر** کی بدنصیبی کہیے کہ سب سے زیادہ شہرت اسی خیال کو حاصل ہوئی۔ اس بیان سے دو باتیں نکلتی ہیں اور دونوں حقیقت سے بعید اور بے بنیاد ہیں۔ ایک یہ کہ **میر** نے اپنے کلام میں جو کچھ بیان کیا، وہ ان کے اپنے ذاتی احوال و کوائف ہیں۔ دوسری بات یہ کہ چونکہ **میر** کو زندگی میں عیش و مسرت اور خوشحالی وغیرہ کا کبھی تجربہ ہی نہیں ہوا، اس لیے ان کا کلام بھی ان عناصر سے خالی ہے۔ پہلی بات کے غلط ہونے کا ایک واضح ثبوت یہ ہے کہ کلاسیکی شعری تصورات، بالخصوص **غزل** کی رسومیات کی رو سے یہ بات اصول کی حیثیت رکھتی ہے کہ شاعر اپنے ذاتی احوال اور تجربات کا بیان اشعار میں نہیں لاتا۔ ناکامی و نامرادی اور درد و الم وغیرہ کا جو بیان عموماً عشقیہ اشعار میں نظر آتا ہے، وہ عام طور سے **غزل** کے تصوراتی عاشق سے متعلق ہوتا ہے اور اسی کے ساتھ یہ بات بھی کلاسیکی شعری تہذیب کی تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ **غزل** کا شاعر اور **غزل** کی دنیا کا

عاشق دو الگ ہستیاں ہیں۔ یہاں شاعر دراصل غــزل کی دنیا کے عاشق کے درد و غم وغیرہ کا بیان مضمون کی صورت میں لاتا ہے۔ ملحوظ رہے کہ یہ اصول **فـارسی** اور **اردو غـزل** کی کئی سو سال کی روایت میں کارفرما رہا ہے۔ اسی لیے کلاسیکی غـــزل کا کوئی مطالعہ اس وقت تک قابلِ قبول اور بامعنی نہیں ٹھہرے گا، جب تک اس اصول کو پیشِ نظر نہ رکھا جائے۔ اگر اس اصول سے قطع نظر کر کے شاعر اور غـزل کے عاشق کو ایک مان لیا جائے تو قدم قدم پر ہمارے لیے ایسی مشکلات پیش آئیں گی، جن کا کوئی حل ممکن نہ ہوگا۔ آپ خود غور کریں کہ اس صورت میں مثلاً **امیر خسرو** کی غـــزل کے درجِ ذیل مطلع اور مقطع کی تاویل کیوں کر ممکن ہوگی:

ہر رگ من تار گشتہ حاجت زنار نیست
کافر عشقم مسلمانی مرا درکار نیست
خلق می گوید کہ خسرو بت پرستی می کند
آرے آرے می کنم با خلق مارا کار نیست

اسی کے ساتھ خود **میر** کے مشہورِ زمانہ مقطعے کی تاویل کس طرح کی جائے گی:

میر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترکِ اسلام کیا

ظاہر ہے کہ درج بالا مطلعے میں متکلم اور دونوں مقطعوں میں **خسرو** اور **میر**، شاعر **خسرو** اور **میر** نہیں ہیں، بلکہ یہ غــزل کے عاشق کا کردار ہے، جس سے متعلق اس طرح کی باتیں غــزل کی دنیا میں عام ہیں۔

دوسری بات کے غلط اور حقیقت سے بعید ہونے کا ثبوت خود **میر** کا کلام فراہم کر دیتا ہے۔ بقول **آزاد**، **میر** کو عیش و نشاط وغیرہ کا تجربہ ہی نہیں ہوا، اس لیے ان چیزوں کا بیان بھی ان کے کلام میں نہیں ہے۔ لیکن **میر** کے کلام کی روشنی میں یہ خیال صریحاً غلط ٹھہرتا ہے۔ شگفتگی اور بہارِ عیش و نشاط اور معشوق سے لگاوٹ اور وصال وغیرہ کا بیان تو ایک طرف رہا، **میر** کے یہاں خوش طبعی، ظرافت اور معشوق سے چھیڑ چھاڑ وغیرہ کے مضامین کی بھی کمی نہیں ہے۔ اس طرح کے اشعار میں بھی **میر** دیگر شعرا سے بہت ممتاز نظر آتے ہیں۔ نمونے کے طور پر محض چند اشعار ملاحظہ کیجیے، حقیقتِ حال واضح

ہو جائے گی:

صبح چمن میں اس کو کہیں تکلیف ہوا لے آئی تھی
رخ سے گل کو مول لیا قامت سے سرو غلام کیا

○

دل میں بھرا زبسکہ خیال شراب تھا
مانند آئینے کے مرے گھر میں آب تھا

○

سر ولب جو لالہ و گل نسرین و سمن ہیں شگوفہ ہے
دیکھو جدھر اک باغ لگا ہے اپنے رنگیں خیالوں کا

○

دل سے شوق رخ نکو نہ گیا
جھانکنا تاکنا کبھو نہ گیا

○

یوں ہی کب تک لوہو پیتے ہاتھ اٹھا کر جان سے
وہ کمر کولی میں بھرلی ہم نے کل خنجر سمیت

○

تھا شب کے کسائے تیغ کشیدہ کف میں
پر میں نے بھی بغل میں بے اختیار کھینچا

○

فتنے کی گرچہ باعث آفاق میں وہی تھی
لیکن کمر کو اس کی ہم درمیاں نہ پایا

○

معمور شرابوں سے کبابوں سے ہے سب دیر

مسجد میں ہے کیا شیخ پیالہ نہ نوالہ

○

تیرا رخ مخطط قرآن ہے ہمارا
بوسہ بھی لیں تو کیا ہے ایمان ہے ہمارا

○

میں بے نوا اڑا تھا بوسے کو ان لبوں کے
ہر دم صدا یہی تھی دے گزرو ٹال کیا ہے

○

پر چپ ہی لگ گئی جب ان نے کہا کہ کوئی
پوچھو تو شاہ جی سے ان کا سوال کیا ہے

○

تو ہو اور دنیا ہو ساقی میں ہوں مستی ہو مدام
پر بط صہبا نکالے اڑ چلے رنگ شراب

○

یاں پلیتھن نکل گیا واں غیر
اپنی ٹکی لگائے جاتا ہے

○

سنا جاتا ہے اے گھتیے ترے مجلس نشینوں سے
کہ تو دارو پیے ہے رات کو مل کر کمینوں سے

اس بات کا خیال رہے کہ درجِ بالا مثالیں مشتے نمونہ از خروارے کی حیثیت رکھتی ہیں، ورنہ اس قبیل کے اشعار کی تعداد بھی میر کے یہاں کم نہیں ہے۔ یہاں ان اشعار کی فنی خوبیوں سے صرفِ نظر کرتے ہوئے میرا مقصود صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ اس رنگ کے اشعار کی **میر** کے کلام میں موجودگی **آزاد** کے اس دعوے کی نفی کرتی ہے کہ میر کو شگفتگی یا بہارِ عیش ونشاط وغیرہ کا لطف کبھی نصیب نہ

ہوا۔ ان اشعار میں جو تیور ہے اور طرزِ بیان میں جو بے باکی اور تیزی ہے، اسے دیکھ کر کون کہہ سکتا ہے کہ ان کا کہنے والا بقول **آزاد**، وہ شخص ہے جو ساری زندگی اپنی مصیبت اور پریشانی کا دکھڑا سناتے ہوئے دنیا سے چلا گیا۔ اگر **آزاد** کی بات کو صحیح سمجھا جائے تو اس طرح کے اشعار کو **میر** سے نہیں، کسی اور شاعر سے منسوب کرنا پڑے گا۔

اوپر کے محاکمے سے اب تک آپ کو ضرور اندازہ ہو گیا ہوگا کہ **میر** سے متعلق 'آبِ حیات' میں پیش کردہ خیالات ہی کی بازگشت **میر** کے عام مطالعے میں سنائی دیتی رہی ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ یہاں ان خیالات کی حقیقت پر جو تھوڑی بہت روشنی ڈالی گئی ہے، اس سے اتنا تو یقین ہو جاتا ہے کہ مطالعہ **میر** کی مروج اور عام صورتِ حال **میر** اور ان کے کلام کے ساتھ انصاف نہیں کرتی۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ یہ مطالعہ **میر** کی حقیقی تفہیم اور تعیینِ قدر میں عموماً سدِ راہ رہا ہے۔ اس ضمن میں **آزاد** کی بیان کردہ ایک مثال کا ذکر دل چسپی سے خالی نہ ہوگا۔ **آزاد** نے **میر** کی جو تصویر بنائی ہے، اس میں ایسے پکے رنگوں کا استعمال کیا ہے، جو مٹنے کا نام نہیں لیتے۔ انہی میں ایک رنگ: "میر کا کلام آہ ہے اور سودا کا کلام واہ ہے" والے خیال کی صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ یہ بات ملحوظِ خاطر رہے کہ **آزاد** نے **سودا** کے باب میں ایک لطیفے کی صورت میں بیان کی ہے، جو درج ذیل ہے:

> ایک دن لکھنؤ میں میر اور مرزا کے کلام پر دو شخصوں میں تکرار نے طول کھینچا۔ دونوں خواجہ باسط کے مرید تھے، انہیں کے پاس گئے اور عرض کی کہ آپ فرمائیں۔ انھوں نے کہا کہ دونوں صاحبِ کمال ہیں، مگر فرق اتنا ہے کہ میر صاحب کا کلام آہ ہے، اور مرزا کا کلام واہ ہے۔ مثال میں میر صاحب کا شعر پڑھا:
>
> سرہانے میر کے آہستہ بولو
> ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

پھر **مرزا** کا شعر پڑھا:

سودا کی جو بالیں پہ گیا شور قیامت
خدام ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے

ان میں سے ایک شخص جو مرزا کے طرف دار تھے، وہ مرزا کے پاس بھی آئے اور سارا ماجرا بیان کیا۔ مرزا بھی میر صاحب کے شعر کو سن کر مسکرائے، اور کہا کہ شعر تو میر صاحب کا ہے، مگر درد خواہی ان کی دوا کی معلوم ہوتی ہے۔[۷]

یہاں فی الحال اس سے بحث نہیں کہ اس واقعے یا لطیفے میں کتنی صداقت ہے، اصل بات دیکھنے کی یہ ہے کہ **آزاد** نے **میر** کے یہاں آہ والی بات کو واقعے کا رنگ دے کر اس طرح بیان کیا ہے کہ اس کے مبنی بر حقیقت ہونے کا یقین سا ہونے لگا ہے۔ یہی سبب ہے کہ **میر** کے بارے میں یہ فقرہ اب تک سکۂ رائج الوقت کی طرح مقبول ہے۔ اس بیان کے نتیجے میں لوگوں کا یہ عقیدہ اور بھی راسخ ہو گیا کہ **میر صاحب** کے دل کی کلی کبھی کھلی ہی نہیں۔ لیکن جیسا کہ ہم اوپر دیکھ چکے ہیں، اس عقیدے کی سچائی۔

درجِ بالا اقتباس کے تعلق سے ایک انتہائی اہم بات، جس کی طرف توجہ نہیں کی گئی، یہ ہے کہ اس میں درج **میر** کے شعر کا متن **میر** کے مستند متن کے مطابق نہیں ہے۔ کلامِ **میر** کے تمام مستند مطبوعہ نسخوں میں اور قلمی نسخوں میں بھی اصل شعر کا متن حسبِ ذیل صورت میں ملتا ہے:

سرہانے میر کے کوئی نہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

سوال یہ ہے کہ جب اس شعر کے مصرعِ اول کی اصل صورت میں 'کوئی نہ بولو' کے الفاظ ہیں اور یہی تمام مستند متداول نسخوں میں موجود ہیں، تو **آزاد** نے اسے 'آهستہ بولو' کی صورت میں کیوں نقل کیا؟ جواب میں کہا جا سکتا ہے کہ شعر کی یہ صورت **خواجہ باسط** کی زبان سے ادا ہوئی ہے، اس لیے اس کے لیے **آزاد** کی گرفت نہیں کی جا سکتی۔ یہ جواب اگر چہ پوری طرح مسکت نہیں ہے، لیکن چلیے اسے مان لیتے ہیں۔ بہر حال اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ **محمد حسین آزاد** کے نقل کردہ درجِ بالا شعر کی

صورت اصل شعر کے مقابلے میں بے انتہا مشہور ہے اور آج بھی لوگ اسی کو **میر** کا اصل اور مستند شعر سمجھتے ہیں۔ یہاں تک کہ اگر کسی کے سامنے اصل شعر پڑھا جائے تو وہ چونک جائے گا اور شاید تیوری چڑھا کر پوچھ بیٹھے گا کہ تم نے 'آهسته بولو' کو 'کوئی نه بولو' سے کیوں بدل دیا؟ یہاں اس تفصیل میں جانے کی گنجایش نہیں کہ تحریف شدہ اور مشہور متن کے مقابلے میں اصل اور مستند متن فنی لحاظ سے زیادہ بہتر ہے۔ اس معاملے کا قابلِ ذکر پہلو یہ ہے کہ اس سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارے اجتماعی حافظے پر آبِ حیات ' کا کتنا گہرا، اثر مرتب ہوا ہے اور یہ بھی **آزاد** کی بات کو ہم آنکھ بند کر کے مان لینے پر تیار رہتے ہیں، خواہ **میر** کا کلام اس کی صریحاً نفی ہی کیوں نہ کرتا ہو۔

میر کے بارے میں **محمد حسین آزاد** کے خیالات کو بیسویں صدی میں مزید مشتہر کرنے میں **مولوی عبدالحق** کی مشہورِ زمانہ کتاب انتخاب کلامِ میر (۱۹۲۱ء) کو بڑا دخل ہے۔ اس انتخاب میں **بابائے اردو** نے ایک طویل مقدمہ بھی شامل کیا ہے، جس میں **میر** کی زندگی، شخصیت اور شاعری کے تعلق سے تفصیلی اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ اس مقدمے میں انھوں نے زیادہ تر **آزاد** ہی کے خیالات کو اشعار کی مثالوں کے ساتھ تفصیل دے کر بیان کیا ہے۔ اس طرح یہ مقدمہ **آزاد** کے بیانات کی مزید توثیق کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ یہاں **میر** سے متعلق بنیادی باتیں وہی ہیں جو آبِ حیات ' میں پہلے کہی جا چکی تھیں۔ مثلاً اس بات کو **مولوی عبدالحق** بھی بہت زور دے کر بیان کرتے ہیں کہ **میر** کی شاعری ان کی زندگی کا آئینہ تھی:

> جو شخص میر کے حالات اور ان کے اخلاق و سیرت سے واقف نہ ہو، وہ ان کے کلام کو پڑھ کر بغیر کسی تذکرے کی مدد کے خود بخود ان کے انداز، ان کی طبیعت کی افتاد اور مزاج کو تاڑ جائے گا۔ ان اشعار کو پڑھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ایک ایک لفظ، طرزِ بیان، ترتیب و بندش میں ان کے قلبی واردات واحساسات کا نقشہ کھینچا ہوا ہے۔[۸]

مقدمے کا درجِ ذیل اقتباس بھی خالی از دلچسپی نہیں، کیوں کہ یہاں بھی **آزاد** کے خیال کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دونوں صاحبان ایک ہی بولی بول رہے ہیں:

افسوس کہ آرام وراحت، زندہ دلی اور مسرت ان
کی قسمت میں نہ تھی، اور انھوں نے اپنی زندگی
اس دنیا میں ایک حرماں نصیب قیدی کی طرح
کاٹی۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ غم والم کا ایک ابرِ
سیاہ ہمیشہ ان پر چھایا ہے، جس میں خوشی
کی ایک کرن بھی چھن کر ان پر نہیں گرتی اور
یہی رنگ ان کے اشعار سے ٹپکتا ہے۔ گویا وہ اور
ان کا کلام ایک ہوگئے ہیں۔[۹]

اس اقتباس کو دیکھ کر بے ساختہ یہ خیال آتا ہے گویا **بابائے اردو**، **خواجہ حافظ** کی زبان سے کہہ رہے ہیں:

انچہ آزاد بہ من گفت ہماں می گویم

اس مصرعے میں اس تحریف کے لیے میں **خواجہ حافظ شیرازی** کی روح سے معافی کا طلب گار ہوں۔

یونی ورسٹیوں اور دیگر اعلیٰ تعلیمی اداروں میں کلامِ **میر** کے مطالعے کے لیے عام طور سے **مولوی عبدالحق** کا مرتب کیا ہوا، یہی **انتخاب کلامِ میر**، ایک عرصے سے شاملِ نصاب رہا ہے اور اب تک اس کے متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ اس وقت میرے پیشِ نظر اس انتخاب کا سترہواں ایڈیشن ہے، جو ۱۹۸۵ء میں منظرِ عام پر آیا۔اس سے یہ اندازہ لگانا چنداں مشکل نہیں کہ اس انتخاب کے مروج ومقبول ہونے کی کیا کیفیت رہی ہے۔اسی کے ساتھ اس بات کا بھی بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ جدید دور میں **میر** کے عام مطالعے پر اس انتخاب اور اس میں شامل **مقدمہ** کے کیا اثرات مرتب ہوئے ہیں۔

میر کی شاعرانہ حیثیت کو بالواسطہ طور پر مجروح کرنے میں اس مشہورِ زمانہ فقرے کا بھی بڑا

دخل ہے، جو پستش بغایت پست و بلندش بسیار بلند(ترجمہ:**ان کا پست کلام بے انتہا پست ھے اور بلند کلام بھت زیادہ بلند ھے**) کی صورت میں زبان زدِ خاص و عام ہے جیسا کہ ہم شروع میں دیکھ چکے ہیں، 'آبِ حیات' میں **آزاد** نے **میر** کے یہاں رطب و یابس کا تو ذکر کیا ہے لیکن **میر** کے کلام میں پست و بلند کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ حالاں کہ رطب و یابس والی بات میں اور پست و بلند والے خیال میں کوئی بہت زیادہ فرق نہیں معلوم ہوتا۔ البتہ ان دونوں کے استعمال کی صورتِ حال میں فرق ضرور ہے۔ رطب و یابس کا فقرہ عمومی نوعیت کا ہے اور اسے بیک وقت مختلف شعرا کے لیے استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ اس کے برعکس پست و بلند والے فقرے کا استعمال کچھ خاص شعرا سے مخصوص رہا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ **میر** کے ساتھ اس فقرے کو جس صورت میں منسوب کیا گیا وہ اصل فقرے کی تحریف شدہ صورت ہے۔

دراصل اس فقرے کو سب سے پہلے **تقی الدین اوحدی کرمانی** نے اپنے تذکرے 'عرفان العاشقین' میں **امیر خسرو** کے بارے میں استعمال کیا، جس کی اصل صورت یہ تھی: "اگرچہ پستش اندك پست است اما بلندش لغایت بلند"(ترجمہ:**اگرچہ ان کا پست کلام تھوڑا پست ھے لیکن ان کا بلند کلام بے انتھا بلند ھے**) پھر اس فقرے کو **خان آرزو** نے اپنے تذکرے 'مجمع النفائس' میں **امیر خسرو** ہی کے بارے میں **تقی اوحدی** کے حوالے سے نقل کیا۔ **میر** کے بارے میں یہی فقرہ سب سے پہلے مفتی **صدر الدین آزردہ** نے اپنے تذکرے میں **خان آرزو** کے یہاں سے نقل کیا۔ اور آخری بار یہ اصل فقرہ **میر** کے بارے میں **آزردہ** کے حوالے سے **شیفتہ** کے تذکرے 'گلشنِ بے خار' میں نقل ہوا۔ **شیفتہ** کی عبارت حسبِ ذیل ہے:

> آزردہ در تذکرۂ خود... نوشتہ است تحت
> ترجمۂ میر تقی المتخلص بہ میر در شرح کلام
> وے، حیث قال، پستش اگرچہ اندك پست است
> اما بلندش بسیار بلند۔[۱۰]

شیفتہ کا تذکرہ ۱۸۳۴ء میں تصنیف ہوا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ انیسویں صدی میں بھی **میر** کے بارے میں لوگوں کا یہی خیال تھا کہ ان کا پست کلام تھوڑا پست ہے لیکن بلند کلام بہت زیادہ بلند

ہے۔ پھرایسا کیوں کر ہوا کہ **میر** کا 'اندك پست' یعنی تھوڑا پست، بغایت پست یعنی بے انتہا پست سے تبدیل ہو کر مشہور ہو گیا؟ ایسا نہیں ہے کہ ہمارے زمانے میں بھی **میر** سے منسوب اصل فقرے کا علم لوگوں کو نہ رہا ہو، کیوں کہ 'گلشنِ بے خار' کوئی نایاب و ناپید کتاب نہیں۔ لیکن اصل فقرے کا علم ہونے کے باوجود لوگوں نے اس کا ذکر کھل کر نہیں کیا۔ اور یہ تو کسی نے نہیں بتایا اور نہ اس کی طرف توجہ کی کہ اصل فقرے کو تحریف کر کے سب سے پہلے **مولانا حالی** نے **میر** کے بارے میں 'مقدمۂ شعرو شاعری' (۱۸۹۳ء) میں **آزردہ** ہی کے حوالے سے درج کیا۔ جب کہ تحریف شدہ صورت کا **مولانا آزردہ** سے انتساب سراسر غلط تھا۔ اندك پست کے بغایت پست میں تبدیل ہونے سے حقیقتِ حال میں کتنا بڑا فرق واقع ہوتا ہے، اس کا اندازہ کرنا مشکل نہیں۔ برسبیلِ تذکرہ یہاں بھی عرض کردوں کہ **مولوی عبدالحق** نے اپنے مقدمے میں **مولانا حالی** کی عبارت من و عن نقل کردی ہے جو اس طرح ہے:

> مولانا آزردہ نے ان کے کلام کی نسبت اپنے تذکرے میں صحیح لکھا ہے کہ پستش بغایت پست وبلندش بغایت بلند است۔[۱۱]

اب یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ 'پست انتہا پست' کے تصور نے کلامِ **میر** کی مکمل اور حقیقی تفہیم و تحسین کو کس قدر نقصان پہنچایا ہوگا۔ لوگوں نے جب پہلے ہی یہ فیصلہ کر لیا کہ **میر** کا کلیات رطب و یابس سے بھرا ہوا ہے اور ان کا پست کلام بے انتہا پست ہے، تو **میر** کے پورے کلام کو دلچسپی اور توجہ سے بھلا دیکھنے کی زحمت کیوں کرتے۔ لہٰذا **میر** کے انھی چند اشعار پر تکیہ کیا گیا، جو زبانوں پر چڑھے ہوئے تھے، یا جنھیں تحریر و تقریر میں عام طور سے نقل کیا جاتا رہا۔

چوں کہ جدید دور کے آغاز سے اب تک مطالعۂ **میر** کی عام روش 'آبِ حیات' کے اثرات سے **آزاد** نہیں ہوئی ہے، اس لیے یہ ضروری معلوم ہوا کہ **میر** کے بارے میں **محمد حسین آزاد** کے خیالات کو ذرا تفصیل سے دیکھ لیا جائے۔ ان خیالات کے جائزے سے اتنی بات تو واضح ہوگئی کہ **میر** سے متعلق جتنی باتیں **آزاد** نے بیان کی ہیں، وہ اگرچہ **میر** کے کمالاتِ شاعری اور ان کی عظمت کو ظاہر کرنے کی غرض سے بیان کی گئی ہیں، لیکن ان سے **میر** کی حقیقی عظمت اور کمالات کا نقش نہیں قائم ہوتا۔ اس کا بنیادی سبب یہ

ہے کہ جن کلاسیکی شعری تصورات کی اساس پر **میر** کی حقیقی عظمت قائم ہے، ان میں سے اکثر باتوں سے صرفِ نظر کر کے **آزاد** نے اپنے مخصوص اور خود ساختہ مفروضات کی روشنی میں **میر** کی عظمت کو ثابت کرنے کی کوشش کی۔ اب چونکہ **آزاد** کے یہ مفروضات کلاسیکی شعری تصورات بالخصوص غــزل کی رسومیات اور شعریات سے متناقض تھے اس لیے **میر** کی عظمت اور کمالِ فن کا ذکرِ خیر زبان سے تو خود ہوتا رہا لیکن **میر** کی بڑائی کے حقیقی اسباب عام طور سے نظروں سے اوجھل رہے۔

محمد حسین آزاد کے خیالات کے زیرِ اثر غــزل کے مطالعے میں بالعموم اور **میر** کے مطالعے میں بالخصوص ہمیں یہ بتایا گیا کہ سچی غـــــزل وہ ہے جس میں شاعر اپنے ذاتی جذبات و احساسات کی نیچرل انداز میں ترجمانی کرے۔ سادگی اور سلاست وغیرہ شاعری کے لازمی عنصر ہیں۔ **میر** اس لیے بڑے شاعر ہیں کہ انھوں نے شاعری میں اپنی زندگی اور شخصیت کی نہایت سچی تصویر پیش کی ہے۔ **میر** کے کلام کی لازوال اثر آفرینی کا سبب یہ ہے کہ جن مصائب و آلام سے وہ خود گزرے، ان کا بیان سیدھے سادے انداز میں اس طرح کر گئے جس میں تکلف اور تصنع کا نام نہیں۔

اب تک غـــــزل اور **میر** کا مطالعہ زیادہ تر انہی باتوں کی روشنی میں ہوتا رہا ہے۔ لیکن یہ بات بلاخوفِ تردید کہی جاسکتی ہے کہ کلاسیکی غـــــزل کی شعریات کا ان باتوں سے کوئی تعلق نہیں۔ دراصل یہ باتیں ہمارے یہاں انیسویں صدی کے اواخر میں مغرب کے مخصوص ادبی تصورات کے زیرِ اثر عام ہوئیں۔ پھر انھیں اپنی کلاسیکی شعری روایت پر منطبق کرنے کا چلن پھیلا۔ اس رجحان کے نتیجے میں جہاں ایک طرف کلاسیکی غــزل کی حقیقی تفہیم کی راہ مسدود ہوئی، وہیں اکثر کلاسیکی شعرا، خاص کر **میر** کی سچی تعیینِ قدر کے طریقۂ کار فراموش کر دیے گئے۔ اب غــزل کے فن کے بارے میں ہمیں صرف یہ بتانا کافی سمجھا گیا کہ اس میں دیگر اصناف کی طرح اشعار مربوط نہیں ہوتے، بلکہ ہر شعر خیال و فکر کے لحاظ سے مکمل اور خود مکتفی ہوتا ہے۔ ظاہر ہے ایسی صورت میں غــزل کی حقیقی تفہیم کا حق کیسے ادا ہوتا۔ غــزل ہماری شعری روایت میں مرکزی صنف کی حیثیت رکھتی ہے اور اس کے فنی اصولوں میں بڑی وسعت اور باریکیاں ہیں، جس سے ہماری کلاسیکی تہذیب پوری طرح باخبر تھی۔

ہمارے زمانے کے سب سے بڑے شعر شناس اور **میر** کے عارف **شمس الرحمٰن فاروقی** کا بھلا ہو کہ انھوں نے کلاسیکی غـــــــزل کی شعریات کو سمجھنے کی ضرورت کا احساس ہمارے اندر پیدا کیا اور اس

شعریات کوخود سمجھنے اور سمجھانے کا غیر معمولی کارنامہ انجام دیا۔ اس سے نہ صرف غزل کے فن کی حقیقت کو سمجھنے کی راہ ہموار ہوئی، بلکہ ہم **میر** کی حقیقی عظمت کا احساس وادراک کرنے کے قابل ہوئے۔ کلاسیکی شعریات کو جاننے کے بارے میں **فاروقی صاحب** لکھتے ہیں:

> کسی ادب کو سمجھنے کی سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ اسے انہیں تصورات وشعر و تصورات کائنات کی روشنی میں پڑھا جائے، جن کی روشنی میں وہ ادب لکھا گیا تھا۔ لہٰذا کلاسیکی شعریات کی بازیافت کے بغیر ہم کلاسیکی ادب سے پورا معاملہ نہیں کرسکتے اور کچھ نہیں تو کلاسیکی شعریات کی بازیافت اس لیے ضروری ہے کہ ہماری شاعری پر گزشتہ سو برس سے جو اعتراضات ہورہے ہیں (اور یہ معترضین ہمارے ہی لوگ ہیں، غیر لوگ نہیں) ان کا جواب ہوسکے، تاکہ ہم اپنی کھوئی ہوئی عزتِ نفس واپس پاسکیں۔[۱۲]

اس اقتباس سے کئی باتیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اپنی کلاسیکی شاعری سے ہمارا سچا رابطہ اسی صورت میں قائم ہوسکتا ہے، جب ہم ان کلاسیکی تصورات سے آگاہ ہوں، جن کے بطن سے یہ شاعری پیدا ہوئی ہے۔ دوسری بات یہ کہ ہماری کلاسیکی شاعری بشمول غزل پر بہت سے اعتراضات اس لیے ہوئے کہ اعتراض کرنے والوں کے سامنے وہ بنیادی کلاسیکی تصورات نہیں تھے۔ تیسری بات یہ کہ کلاسیکی شعریات وتصورات سے آگاہی کے نتیجے میں ہی ہم اپنی شعری روایت کا سچا عرفان حاصل کرسکتے ہیں، اور اسے اپنے لیے سرمایۂ افتخار قرار دے سکتے ہیں۔

کلاسیکی غزل کی شعریات کی افہام وتفہیم ایک عرصے سے **فاروقی صاحب** کا محبوب موضوع رہا ہے۔ اسی کے ساتھ کلامِ **میر** کی شرح وتعبیر کے ذریعے **میر** کے حقیقی شاعرانہ مرتبے کی پہچان کو ٹھوس

بنیادوں پر قائم کرنا بھی ان کے منصوبہ بند دائرۂ کار کا حصہ بنا۔ چوں کہ کلاسیکی شعرا خاص کر میر کی حقیقی تفہیم اور بامعنی مطالعے کے لیے کلاسیکی غزل کی شعریات کا سامنے ہونا لازمی تھا، اس لیے اس شعریات کی بازیافت کا کام انھوں نے اپنے ذمے لیا۔ اس سلسلے میں ان کا یہ خیال صورتِ حال کو پوری طرح روشن کر دیتا ہے:

> ...کلاسیکی غزل کی شعریات یقیناً ہے (یہ اور بات ہے کہ وہ ہم سے کھوگئی ہے، یا چھن گئی ہے) اگر شعریات نہ ہوتی تو شعر بھی نہ ہوتا اور اس کی بازیافت اس لیے ضروری ہے کہ فن پارے کی مکمل فہم وتحسین اسی وقت ممکن ہے جب ہم اس شعریات سے واقف ہوں، جس کی رو سے وہ فن پارہ بامعنی ہوتا ہے، اور جس کے (شعوری یا غیر شعوری) احساس و آگہی کی روشنی میں وہ فن پارہ بنایا گیا ہے۔ [۱۳]

ظاہر ہے یہی طریقِ کار میر کے مطالعے کے لیے بھی ضروری ٹھہرتا ہے۔ کیوں کہ میر کا کوئی مطالعہ اس وقت تک بامعنی اور مفید نہیں ہوسکتا، جب تک کلاسیکی غزل کی شعریات اور رسومیات سے خاطر خواہ واقفیت حاصل نہ کی جائے۔ اس سلسلے میں نہایت ضروری بات یہ بھی ہے کہ غزل کی شعریات سے ہمارا رشتہ اسی صورت میں بارآور ہوسکتا ہے، جب ہم اس یقین کے ساتھ اس کا مطالعہ کریں کہ ہماری شعری روایت کے اصل الاصول اسی شعریات کے عالم میں موجود ہیں۔ اسی کے ساتھ ہمارے اندر اس احساس کا پیدا ہونا بھی ضروری ہے کہ کلاسیکی غزل کے بارے میں بالعموم اور میر کے بارے میں بالخصوص جو باتیں جدید دور میں عام ہوئیں اور جن میں سے اکثر باتوں کی ابتدا 'آبِ حیات' سے ہوئی، وہ غزل اور میر دونوں کے مطالعے کو راہِ راست سے ہٹانے والی ہیں۔ لہٰذا پہلی ضرورت اس بات کی ہے کہ ان باتوں سے اپنے ذہنوں کو حتی الامکان آزاد کیا جائے۔ اس کے بعد غزل کی شعریات و رسومیات کی روشنی میں میر کے کلام سے براہِ راست رشتہ قائم کیا جائے۔

میں دعویٰ تو نہیں کرسکتا کہ میر کے کلام کا عرفان مجھے حاصل ہے، لیکن یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ کلامِ میر کی ترتیب و تصحیح کے دوران میر کی غــزلوں کے تقریباً ساڑھے چودہ ہزار اشعار کو کئی بار لفظ بہ لفظ پڑھنے کا خوش گوار موقع مجھے میسر آیا۔ اس مطالعے کے دوران خیال وفکر کی جن منزلوں سے میں گزرا ہوں، اور انسانی زندگی اور کائنات کے پیدا و پنہاں مظاہر سے جس طرح لطف اندوز ہوا ہوں، اس کا بیان کرنے سے خود کو قاصر پاتا ہوں۔ تاہم اتنا کہہ دینا ضروری سمجھتا ہوں اور اسے اپنے تجربے کی بنیاد پر کہتا ہوں کہ میر کے یہاں تقریباً دو ہزار غــزلوں میں کوئی غــزل ایسی نہیں نظر آئی جس سے سرسری گزر جانا ممکن ہو۔ **محمد حسن عسکری** نے میر کو انتخاب کا نہیں، بلکہ کلیات کا شاعر کہا ہے۔ اس سے ان کی مراد یہی ہے کہ جب تک میر کے پورے کلام کو نہ دیکھا جائے، ان کے اصل کمال اور کارنامے کا صحیح اندازہ نہیں ہوتا۔ **عسکری صاحب** کی اس بات کی صداقت کا مجھے بذاتِ خود تجربہ ہوا ہے۔ ان کے اس خیال سے پورا اتفاق رکھتے ہوئے مجھے محسوس ہوتا ہے کہ یہ بات میر جیسے ہر بڑے شاعر و ادیب کے بارے میں درست ٹھہرتی ہے۔

شعرا کے انتخابات کی اہمیت اور افادیت سے انکار ممکن نہیں، لیکن میر جیسے شعرا کا انتخاب کبھی کبھی غلط فہمی اور گمراہی کا سبب بن جاتا ہے۔ عام طور سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ کسی شاعر کا انتخاب اس کے بہترین اور قابلِ ذکر کلام کا نمائندہ ہوتا ہے۔ (یہ بات عام شعرا کی حد تک درست بھی ہے) اور اس انتخاب سے باہر جو کچھ ہے، وہ ناقابلِ ذکر اور بھرتی کا ہے، اس لیے لائقِ اعتنا نہیں۔ لیکن میر جیسے بڑے شعرا پر یہ بات نہیں صادق آتی۔ اس لیے میر کے انتخاب میں شامل کلام کو اس نظر سے دیکھنا چاہیے کہ یہ ان کے پورے کلام کا ایک حصہ ہے، جو بطور نمونہ انتخاب کی صورت میں ہمارے سامنے ہے۔ یہاں یہ بھی ملحوظ رہے کہ یہ بات میر کے ایسے انتخاب کے بارے میں کہی جا رہی ہے، جو ان کے پورے کلام میں سے ہر رنگ کے اشعار کا نمونہ پیش کرے۔ ظاہر ہے، ایسا انتخاب میر کے پورے کلام کو دیکھنے کے شوق کو مہمیز کرے گا۔

اعلیٰ درجے کے شعرا کے کلام کی عمومی کیفیت کے بارے میں **مولانا حالی** نے نہایت جچی تلی اور عمدہ بات کہی ہے، جو میر کی شاعری پر بھی پوری طرح صادق آتی ہے۔ اسے یہاں نقل کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے:

> یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ جتنے شاعر استاد مانے گئے ہیں یا جن کو استاد ماننا چاہیے، ان میں ایک بھی ایسا نہ نکلے گا جس کا تمام کلام اول سے آخر تک حسن ولطافت کے اعلیٰ درجے پر واقع ہوا ہو۔ کیوں کہ یہ خاصیت صرف خدا ہی کے کلام میں ہوسکتی ہے۔ شاعر کی معراجِ کمال یہ ہے کہ اس کا عام کلام ہموار اور اصول کے موافق ہو، اور کہیں کہیں اس میں ایسا حیرت انگیز جلوہ نظر آئے جس سے شاعر کا کمال خاص وعام کے دلوں پر نقش ہو جائے۔ البتہ اتنی بات ہے کہ اس کے عام اشعار بھی خاص خاص اشخاص کے دل پر خاص خاص حالتوں میں تقریباً ویسا ہی اثر کریں، جیسا کہ اس کا خاص کلام ہر شخص کے دل پر ہر حالت میں اثر کرتا ہے اور یہ بات اسی شاعر میں پائی جاسکتی ہے جس کا کلام سادہ اور نیچرل ہو۔ [۱۴]

یہ **حالی** کی مجبوری تھی کہ وہ ایسی عمدہ بات کہہ کر اس کا اختتام سادہ اور نیچرل کے اپنے مفروضے کے ساتھ کرتے۔ ایمان کی بات یہ ہے کہ آخری جملے سے قطعِ نظر اس اقتباس میں بڑی شاعری کی عمومی کیفیت کی جو پہچان بتائی گئی ہے، اس سے کوئی انکار نہیں کرسکتا۔ آخری جملے کو چھوڑ کر یہ پورا، اقتباس بار بار پڑھے جانے کا تقاضا کرتا ہے۔ اگر **محمد حسین آزاد** اور **مولانا حالی** وغیرہ **میر** کو بھی اسی روشنی میں دیکھتے، تو شاید اس سوال کو زیرِ بحث لانے کی ضرورت نہ پڑتی کہ رسم ورہِ عام کی پابندی کرتے ہوئے **میر** کو پڑھنا کیا آج بھی مناسب ہے۔

حواشی

۱۔ آبِ حیات — **محمد حسین آزاد**، اتر پردیش اردو اکادمی (لکھنؤ) طبع: ششم ۲۰۰۳ء، ص: ۱۹۸

۲۔ ایضاً: ص: ۱۹۸

۳۔ ایضاً، ص: ۱۹۸

۴۔ ایضاً، ص: ۲۰۲

۵۔ ایضاً، ص: ۲۰۳-۲۰۲

۶۔ ایضاً، ص: ۲۰۳

۷۔ ایضاً، ص: ۱۵۶

۸۔ انتخاب کلامِ میر / مرتبہ: **مولوی عبدالحق**، انجمن ترقی اردو-ہند (نئی دہلی) سترہواں ایڈیشن ۱۹۸۵ء، ص: ۳۳

۹۔ ایضاً، ص: ۳۵

۱۰۔ گلشنِ بے خار / مولفہ: **نواب مصطفٰی خاں شیفتہ**

۱۱۔ انتخاب کلامِ میر، ص: ۱۸

۱۲۔ شعر شور انگیز — **شمس الرحمٰن فاروقی**، ترقی اردو بیورو (نئی دہلی) [جلد: سوم] پہلا ایڈیشن ۱۹۹۲ء، ص: ۷۵

۱۳۔ ایضاً، ص: ۱۹۱

۱۴۔ مقدمہ شعر وشاعری — **الطاف حسین حالی**، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ (نئی دہلی) مطبوعہ: جنوری ۲۰۱۳ء، ص: ۹۶-۹۵

میر کی تخلیقی فطانت

الفت مخیبووا

میر تقی میر کی تخلیقی فطانت، شاعرانہ تخیل کی رفعت، بلندی اور معنویت کو دریافت کرنے کا جو سلسلہ صدیوں پہلے شروع ہوا تھا، وہ ہنوز جاری ہے۔ **میر** فہمی اور **میر** شناسی نئے امکانات کی جستجو میں آج بھی سرگرمِ عمل ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ ہمارے عہد میں **شمس الرحمان فاروقی** نے شعر شور انگیز ' کے ذریعہ **میر** کی شاعرانہ عظمت اور تخلیقی تب وتاب کا سراغ لگانے کی جو کوشش کی ہے، وہ فقید المثال ہے، غالباً اسی مہتم بالشان تعبیر وتشریح کا فیضان ہے کہ **میر** فہمی کی کوششوں میں تیزی سے اضافہ ہوا ہے۔ اب یہ احساس عام ہو رہا ہے کہ **میر** کی شاعری ایک جامع کلّیت ہونے کی صورت میں اپنی تفہیم کے لیے اجزا میں منقسم نہیں کی جاسکتی۔ یہ ایک زندہ اور متحرک وجود کی سالمیت ہے جو ناک، کان، آنکھ، سر، پیر، بال اور دانت کی الگ الگ تفہیم کے ذریعہ حواس کی گرفت میں نہیں لائی جاسکتی۔ اجزا میں منقسم ہونے کے بعد ہم جو کچھ بھی مشاہدہ کریں گے وہ جزوی یا ادھوری صداقت ہوگی جسے کلی

صداقت کا درجہ نہیں دیا جاسکتا۔ **میر** کے مطالعہ میں اس کی گنجائش قطعاً نہیں ہے کہ ہم ان کے خیالات کی رمزیت کو ان کے فنّی اعجاز سے لاتعلق کر کے دیکھ سکیں۔ یہ ایک ایسی گتھی ہوئی تنظیم ہے جس کو ناخن و گوشت کی آمیزش سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ **میر** کی شاعری میں تفکر کی اہمیت سے انکار ناممکن ہے لیکن ظاہر ہے کہ تفکر اپنی منطقی تفصیلات میں بالآخر شاعرانہ قدر و قیمت کا ہی حامل ہوتا ہے جس کی عملی اور سائنسی توجیہ ممکن نہیں ہوسکتی۔ **میر** کی زبان تخلیقیت کے جن مراحل سے گزری ہے ان کو ذہن میں رکھتے ہوئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ زمین جو اتنی نرم اور ہموار ہے تو یہ از خود نہیں ہے بلکہ شاعر نے اس مٹی کو زرخیز بنانے کے لیے اتنی بار اسے اُلٹا پلٹا ہے کہ یہ سرمہ ہوگئی ہے جس کی مرتفع سطح پر ہلکی سی خراش بھی اس کے حسن کو برباد کرسکتی ہے، یہ ایسا امتیاز ہے جو **میر** کے سوا کسی دوسرے شاعر کے حصے میں بہت کم ہی آیا ہے۔ تاہم یہی وہ گرہ بھی ہے جسے ناخنِ تدبیر سے ہنوز کھولنا ہے، یہی وہ طلسم ہے جس پر کوئی اسم اعظم باآسانی کارگر نہیں ہوتا۔ یہ وہ شعلہ ہے جس کی شناخت محض دور سے نظارہ یا انگلیوں کے لمس سے نہیں کی جاسکتی۔ یہ گہری قربت اور اتھاہ تحمل چاہتا ہے۔ یہاں شخصیت اور شاعری میں امتیازِ جرم عظیم ہے۔

اس تناظر میں اگر **میر** کی محزونی اور غم ناکی کا بھی مطالعہ کرتے ہیں جس کی لہریں اس دریائے بے تابی میں برابر اٹھتی رہتی ہیں تو ظاہر ہے کہ اس رمز کی عقدہ کشائی زیادہ گہری بصیرت اور فنی آگہی کا مطالبہ کرتی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ **میر** کا آشوب محض ذاتی نہیں ہے۔ اس کی جڑیں اس عہد کی معاشرتی و تہذیبی زبوں حالی کے اس ملبے کی گہرائی میں پیوست ہیں جو اپنے حجم کے اعتبار سے روز بہ روز بڑھتا ہی چلا جا رہا تھا، چنانچہ جوں جوں اس ملبے کا حجم بڑھا ہے اسی طور پر **میر** کی روح کا ناسور بھی گہرا ہوتا گیا ہے۔ البتہ **میر** کے نازک احساسات کو جو غم چھلنی کر رہا ہے اس کا تعلق تمدنی اور اقتصادی زندگی سے کم اس کے ملبے میں دبی اور سسکتی ہوئی انسانی روح سے زیادہ ہے، جو فنا ہوجانے کے بعد دوبارہ وجود میں نہیں لائی جاسکتی، یہی وہ درد ہے جس کی شدت سے شاعر کا وجود نڈھال ہے۔ اس کلفت اور شدتِ احساس کی بھٹی میں مسلسل جلتے رہنے سے **میر** کا تمام تر وجود کندن بن جاتا ہے۔ چنانچہ حد درجہ معاشرتی و تہذیبی زبوں حالی کے اس عالم میں بھی جب زندگی کا شیرازہ تمام تر منتشر ہو رہا تھا، اقدار فنا پذیر تھیں، فشارِ ذات کے اس سیلابِ عظیم اور خرابے میں جہاں سب کچھ تنکے کی مانند بہہ رہا تھا، **میر** نے خود کو بکھرنے نہ دیا۔ ہر چند کہ زمین پیروں سے نکل چکی تھی، وہ عزم و ہمت کی مضبوط چٹان پر قدم جمائے کھڑے رہے۔ زخموں

سے چوراور خون میں نہائی ہوئی انسانیت کی بیمار پُرسی کے لیے ضروری تھا کہ وہ اپنے گرد و پیش کی شیرازہ بندی کے فرض سے غافل نہ ہوتے، اس مقام پر پہنچ کر ہم یہ بھی اندازہ کر سکتے ہیں کہ **میر** کی حیثیت اُس شخص کی نہیں ہے جو دور ساحل پر کھڑا شور و فغاں کر رہا ہے، بلکہ اُس شخص کی ہے جو پوری خلقت کے ساتھ بیچ دریا میں غوطے کھا رہا ہے۔ خود ڈوب رہا ہے لیکن ایک عالم کو ڈوبنے سے بچانے کی فکر میں اپنی آخری توانائی بھی صَرف کر دینا چاہتا ہے، زندگی کے تماشے میں اس درجہ ڈوب کر شرکت کرنے کے بعد شاعری زندگی کا نعم البدل بن جاتی ہے۔ **میر** کی تخلیقی کائنات جو ایک شاعرانہ کلّیت سے عبارت ہے اس کی تشکیل و تعمیر میں مذکورہ تجربات کی حیثیت بنیادی پتھر کی ہے۔ البتہ یہ یاد رکھنا چاہیے کہ اعلیٰ شاعری ایک زمانی کردار سے زیادہ اپنا ایک لازمانی تناظر رکھتی ہے۔ ایسی شاعری وقتی اور ہنگامی مسائل سے حاصل کردہ مواد کو کسی بڑی ضرورت کے لیے استعمال کرتی ہے اور یہی اس کی عظمت کی دلیل بھی ہے۔

میر تقی میر کی شاعری جو ایک شانِ ابدیت کی حامل ہے، اس کے اسباب سرتاسر تخلیقی ہیں۔ یہ شاعری اپنا ایک مکانی کردار اور واضح شعورِ ذات رکھنے کے باوجود ایک سیال حقیقت معلوم ہوتی ہے۔ یہ وہ کیفیت ہے جو غالباً جذبے اور فکر کی کامل آمیزش کے بعد وجود میں آتی ہے اور یہ وہ مقام ہے جو تخلیقی زندگی میں بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتا ہے۔ ہر جگہ تناسب کا کچھ نہ کچھ فرق باقی رہتا ہے لیکن **میر** کی شاعری میں یہ فرق یکسر معدوم ہو گیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ کوئی پُراسرار کائنات ہے جو مادی علائق سے پرے اپنا وجود رکھتی ہے۔ یہ ایک نادیدہ اور انوکھی سرزمین پر تعمیر کی گئی ہے۔ خود مکتفی کائنات ہے جس میں ہر چیز بقدرِ ضرورت موجود ہے۔ شاعرانہ وضعوں سے معمور اس کائنات کا نظام ہماری کائناتِ آب و گل سے یکسر مختلف ہے۔ یہاں کے دن رات، صبح اور شام، بہار و خزاں دھوپ اور چھاؤں سب مختلف ہیں۔ یہاں صبح اور شام کا لانا نہ لانا شاعر کے اختیار میں ہے یہ کائنات جو اصوات و علائم، ہیئتوں اور لفظوں سے وجود میں آئی ہے۔ مادّی کائنات سے کہیں زیادہ دل نشین، آسودگی کی حامل، مکمل اور بھرپور ہے۔ **میر تقی میر** نے جہانِ گزراں کے متوازی اِس پلاسٹک جہان کی مصوری، نرمی، گرمی، سرسبزی و شادابی اور دائمی روشنی کے حصول کے لیے زخموں کے کتنے چراغ جلائے ہیں اس کا اندازہ کچھ ان کے شعروں ہی کی مدد سے کیا جا سکتا ہے۔

آیئے **میر** کی اس شاعرانہ کائنات کا مشاہدہ ہم خود اپنی آنکھوں سے کریں:

نہ وے زنجیر کے غُل ہیں نہ وے جرگے غزالوں کے
مرے دیوانہ پن تک ہی رہا معمور ویرانہ

آوارگانِ عشق کا پوچھا جو میں نشاں
مشتِ غبار لے کے صبا نے اُڑا دیا

دور بہت بھاگو ہم سے سیکھے طریق غزالوں کا
وحشت کرنا شیوہ ہے کیا اچھی آنکھوں والوں کا

وقت خوش دیکھا نہ اک دم سے زیادہ دَہر میں
خندہِ صبح چمن پر مثلِ شبنم روئیے

اَب کے ہوائے گُل میں سیرانی ہے نہایت
جوئے چمن پہ سبزہ مژگانِ چشم تر ہے

اے ہم صفیر بے گل، کس کو دماغِ نالہ
مدت ہوئی ہماری منقار زیرِ پر ہے

بوئے گُل یا نوائے بُلبل تھی
عمر افسوس کیا شتاب گئی

اِن اشعار کی وساطت سے ہمارے لیے حواس کی بیداری کے ساتھ **میر** کے تخیل کی دھوپ چھاؤں سے لطف اندوز ہونا کسی قدر ممکن ہے۔ یہ وہ دل نشین کائنات ہے جو غزالوں کی کثرت سے مالا مال ہے۔ **میر** جو خود پا بہ جولاں ہیں اُن کی ذات رسمِ دیوانگی کی بقا کی ضامن ہے۔ وگرنہ ظاہر ہے کہ اس امتحان کی تاب دوسرا کون لا سکتا ہے۔ اِس غیر مرئی کائنات میں 'آوارگانِ عشق' کے سراغ کا واحد وسیلہ 'بادِ صبا'

ہے جو خاک اُڑا کر اپنے ہم نشینوں کا پتہ دے رہی ہے۔ اس کائنات کا ارضی حُسن اُن رم خوردہ غزالوں سے عبارت ہے جن کی آنکھیں مست جام اور جن کا شیوہ وحشت ہے۔ ان مہکتی فضاؤں میں ہماری نظروں کی زیارت کے لیے اگر ایک طرف 'خندۂ چمن' موجود ہے تو دوسری جانب خورشید کی کرنوں پر متمکن شبنم کی بوندیں بھی ہیں جن کا نظارہ زندگی کا حاصل ہے۔ ان وادیوں سے گزرتے ہوئے ہم اُس نایاب وادی کے بھی تماشائی ہوتے ہیں جہاں 'جوئے چمن' پر سبزہ کی 'مژگانِ چشم' نمناک ہوگئی ہے— اِن وادیوں سے گزرتے ہوئے ہم بصارت کی پوری قوت اور بیداری کے ساتھ اُس منظر کو بھی دیکھتے ہیں جب شاخِ گل پر بلبل چہچہانے اور شور مچانے کے بجائے منقار زیرِ پر، بیٹھا ہوا ہے۔ بلبل کی اس بے چارگی پر ہم حیران بھی ہوتے ہیں اور غمگین بھی۔

میر تقی میر کی یہ شعری کائنات، جو بیک وقت مرئی بھی ہے اور غیر مرئی بھی۔ حقیقی بھی ہے اور غیر حقیقی بھی۔ اپنی نامیاتی اور حد درجہ لطف کی جمالیاتی کیفیتوں کے سبب ہمارے حواس کی ہر سطح کو مَس کرتی ہوئی اِس پار سے اُس پار چلی جاتی ہے۔

ہمارے مختلف حواس کو آسودگی بخشنے والی یہ شعری تمثالیں چونکہ بیش تر تشبیہات و استعارات کے ذریعہ وجود میں آئی ہیں، اس لیے اُن کی حیثیت **میر** کے کلی شاعرانہ نظام میں ممکن ہے کوئی گہرے معانی کا جواز نہ پیدا کرتی ہوں لیکن ہم اس حقیقت سے صرفِ نظر نہیں کر سکتے کہ **میر** کے یہاں اُس نوع کا علامتی شعری نظام نہیں ملتا جو آگے چل کر **غالب** اور **اقبال** کے ہاں ملتا ہے لیکن اس کے باوجود نہ صرف یہ کہ **میر** کی آفاقیت **غالب** و **اقبال** کی آفاقیت سے بڑی ہے بلکہ **میر** جو کام خالص جذبے سے لے سکتے ہیں وہ کام **غالب** اور **اقبال** اپنے تعقل سے نہیں لے سکتے۔ یہ وہ خصوصیت ہے جو **میر** کی اپنی انفرادی شناخت کا ہر دور میں سب سے معتبر وسیلہ بن جاتی ہے۔ **میر** کے کچھ اور شعر اس مرحلے میں ہماری رہنمائی کا فریضہ انجام دے سکتے ہیں:

گرمیِ عشق مانعِ نشو و نما ہوئی
میں وہ نہال تھا کہ اُگا اور جل گیا

مستقل روتے ہی رہیے تو بجھے آتشِ عشق
ایک دو آنسو تو اور آگ لگاتے جاتے ہیں

عشق میں جی کو صبر و تاب کہاں
اُس سے آنکھیں لگیں تو خواب کہاں

اِن اجڑی بستیوں میں تو اَب دل نہیں لگتا
ہے جی میں وہیں جا بسیں ویرانہ جہاں ہے

خوب ہے، اے ابر اک شب آؤ باہم روئیے
پر نہ اتنا بھی کہ ڈوبے شہر کم کم روئیے

اک بیاباں برنگِ صوت جرس
مجھ پہ ہے بے کسی و تنہائی

کیا کروں شرح خستہ جانی کی
میں نے مَر مَر کے زندگانی کی

حسرتیں اس کی سر پٹکتی ہیں
مرگِ فرہاد کیا کیا تونے

میر کے ان شعروں کی معنوی کائنات اور داخلی فضا ہمارے لیے کچھ بھی اجنبی نہیں ہے۔ یہاں بھی ہمارا سابقہ تمام تر مانوس جلوؤں سے ہوتا ہے۔ اس عظیم سناٹے اور گہری سوچ میں ڈوبی ہوئی نیم روشن فضا میں اگر کچھ مرتعش ہے تو وہ سینۂ شاعر کے چاک سے ابھرنے والی درد آسا برقی رویں ہیں۔ ان بنفشی شعاعوں کو ہم میر کے نغموں کی مدد سے قریب قریب چھو لیتے ہیں۔ ان شعاعوں کا لمس کتنا جاں گداز اور اس کی کاٹ کتنی گہری ہے، پھر بھی اس میں کتنی حلاوت اور مٹھاس ہے اس کا اندازہ میر کی روح میں داخل ہوئے بغیر ممکن نہیں۔

میر اور ذکرِ میر: آثار و احوال

عادل حیات

خدائے سخن **میر تقی میر** بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ انھوں نے شاعری کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی، لیکن خاص طور پر غـــزل کو نیا رنگ و آہنگ اور منفرد لہجہ عطا کیا۔ **اردو** تذکرہ نگاری کی تاریخ میں ان کا تذکرہ نکات الشعرا 'سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ذکرِ میر ' کو خود نوشت سوانح تسلیم کر لیا جائے تو **میر تقی میر اردو** کے پہلے سوانح نگار ہیں۔ **میر** نے ۱۷۷۲ء کے آس پاس ذکـرِ میـر ' کو لکھنا شروع کیا اور کتاب کے آخر میں درج قطعۂ تاریخ کے مطابق ۱۷۸۳ء میں تکمیل کو پہنچی:

مسمی باسمی شد ای با ہنر
کہ ایں نسخہ گرد و بعالم سمر
ز تاریخ آگہ شوی بیگمان
فزائی عد و بست و ہفت ار بران

اس کتاب کے نام 'ذکرِ میر' کے اعداد ۱۱۷۰ میں 'بست وہفت' کے اعداد ۲۷ کا اضافہ کیا جائے تو اس کے تکمیل کی تاریخ ۱۱۹۷ ہجری بمطابق ۱۷۸۳ء نکلتی ہے، لیکن اس میں سالِ تکمیل کے بعد کے واقعات بھی درج ہیں۔ لہٰذا یہ کہنا مناسب **معلوم** ہوتا ہے کہ **میر** آخری عمر تک اس کتاب میں حذف و اضافہ کرتے رہے۔ اس کی شہادت 'ذکرِ میر' کے **قلمی** نسخوں سے بھی ملتی ہے۔ **قاضی عبدالودود** کے مطابق کتاب کا بیش تر حصہ 'کاماں' میں **قلم** بند ہوا ہے، محض چند صفحے دھلی میں اور باقی لکھنؤ میں لکھے گئے ہیں۔ 'ذکرِ میر' کے تین **قلمی** نسخے: نسخۂ اٹاوہ (۱۸۰۸ء) نسخۂ لاھور (۱۸۱۶ء) اور نسخۂ رامپور (۱۸۳۰ء) دستیاب ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ نسخۂ گوالیار اور نسخۂ لکھنؤ کا بھی ذکر ملتا ہے۔ **میر** کی **وفات** ۱۸۱۰ء میں ہوئی۔ اس سانحے کے تقریباً ۱۱۸ سال بعد یعنی ۱۹۲۸ء میں 'ذکرِ میر' کو **مولوی عبدالحق** نے انجمن ترقی اردو (اورنگ آباد) سے شائع کیا۔ اس میں نسخۂ اٹاوہ اور نسخۂ لاھور سے استفادہ کیا گیا تھا۔ ان دونوں ہی نسخوں میں خاتمے کی عبارت کے بعد قطعۂ تاریخ اور آخر میں چند لطیفے شامل ہیں۔ **مولوی عبدالحق** کا خیال ہے کہ فحاشی کی وجہ سے طباعت کے وقت یہ لطیفے کتاب سے خارج کر دیے گئے تھے۔ **نثار احمد فاروقی** نے **مولوی عبدالحق** کے مرتب کردہ 'ذکرِ میر' کے متن کا نسخۂ رامپور سے حرف بہ حرف مقابلہ کرنے کے بعد اس کا ترجمہ **اردو** میں 'میر کی آپ بیتی' کے نام سے کیا، جو ۱۹۵۷ء میں مکتبہ برھان سے شائع ہو کر علمی حلقوں میں کافی مقبول ہوا۔ اس ترجمے میں **نثار احمد فاروقی** نے **مولوی عبدالحق** کا اتباع کرتے ہوئے لطائف کو قابلِ اشاعت نہیں سمجھا، چنانچہ 'میر کی آپ بیتی' **فارسی** متن کے ساتھ انجمن ترقی اردو ھند سے شائع ہوئی تو اس میں بھی لطائف کے لیے کوئی جگہ نہیں تھی۔ اس کے علاوہ **سی ایم نعیم** نے 'ذکرِ میر' کا **انگریزی** ترجمہ Oxford University Press سے ۱۹۹۹ء میں شائع کیا، جو بعد میں Murty Classical of India سیریز کے تحت ھارورڈ یونیورسٹی سے **فارسی** متن کے ساتھ اشاعت کے مرحلے سے گزرا۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ 'ذکرِ میر' کا مکمل متن **فارسی** میں بھی شاید کہ اس سے پہلے کبھی شائع نہیں ہوا تھا۔ اس کتاب کا نام بدل کر انجمن ترقی اردو، ھند نے 'میر کی خودنوشت سوانح' کے عنوان سے ۱۹۲۴ء میں 'ذکرِ میر' کے مکمل متن کے پہلے ترجمے کے ساتھ شائع کیا ہے۔ **مولوی عبدالحق** کے حذف

شدہ متن کا ترجمہ **صدف فاطمہ** نے اس دعوے کے ساتھ کیا ہے کہ یہ لطائف محض پھکڑ بازی یا ہزل گوئی نہیں ہیں بلکہ اس دور کی حقیقی زندگی کا مزاحیہ بیانیہ ہیں جہاں ہر کردار، ہر واقعہ کسی تاریخی، تہذیبی یا ادبی حوالے سے بات کرتا ہے۔

'ذکرِ میر'، **میر تقی میر** کی خودنوشت سوانح ہے، جس میں **میر تقی میر** نے اپنی زندگی سے متعلق نہایت مفید اور جامع اطلاعات فراہم کی ہیں اور اپنے عہد کی تہذیبی و ثقافتی نیز سیاسی و سماجی صورتِ حال پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ اس میں کسبِ معاش کی جد و جہد، عقائد و نظریات اور ملکی خدمات کا تفصیلی اندراج ہے۔ علاوہ ازیں **میر** نے 'ذکرِ میر' میں اپنے عہد کی با اثر شخصیات سے اپنے تعلقات، رفاقتوں اور رقابتوں کو بھی آئینہ کیا ہے، لیکن سوانح نگار نے صرف ایک موقعے پر بیوی کا ضمنی تذکرہ کرنے کے علاوہ اپنی پیدائش، خاندانی پس منظر، بچپن کی سرگرمیاں، تعلیم کے مراحل، شادی، ازدواجی زندگی اور بچوں سے متعلق اشارہ تک نہیں کیا ہے۔ **میر** نے اپنے آبا و اجداد کے متعلق لکھا ہے:

> اپنی قوم و قبیلے کے ساتھ زمانے کی نامساعدت کے باعث ملکِ حجاز سے رختِ سفر باندھ کر دکن کی سرحد پر پہنچے۔ انھوں نے بڑی کڑیاں جھیلیں اور پاپڑ بیلے اور وہاں سے احمد آباد گجرات میں وارد ہوئے۔ (ان میں سے) بعضوں نے جی چھوڑ کر وہیں ڈیرے ڈال دیے اور کچھ نے آگے بڑھ کر روزگار تلاش کرنے کی ہمت کی۔[۱]

روزگار تلاش کرنے والوں میں **میر تقی میر** کے پردادا بھی تھے، جنھوں نے بالآخر آگرہ میں اقامت اختیار کی اور تبدیلیِ آب و ہوا سے بیمار ہو کر اس جہانِ آب و گل کو خیر باد کہا۔ ان سے ایک لڑکا منسوب ہے، جو بڑی تگ و دو کے بعد آگرہ میں فوجداری کے عہدے پر فائز ہوا۔ ان کا مزاج پچاس کی عمر تک پہنچتے پہنچتے اعتدال سے منحرف ہو گیا اور وہ گوالیار کے سفر کے دوران انتقال کر گئے۔ ان کے دولڑکے بڑے دماغی خلل میں مبتلا تھے اور جوانی ہی میں دنیا کو الوداع کہہ گئے۔ ان سے چھوٹے **علی متقی** یعنی **میر تقی میر** کے والد بزرگوار نے ترکِ لباس کر کے گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی۔ وہ جوان صالح اور عاشق پیشہ شخص

تھےاور اپنے دل میں عشق کی گرمی رکھتے تھے۔ ان کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے **میر تقی میر** لکھتے ہیں:

> وہ دن بھر عالمِ حیرت میں رہتے اور راتوں کو
> جاگتے تھے۔ اکثر جبینِ نیاز جھکی رہتی ۔ ہمیشہ
> شرابِ شوق سے سرشار اور دامن پاک۔ ان کا
> نورانی چہرہ عابدوں کی محفل کا رونق افزا تھا۔
> وہ ایک آفتاب تھے، مگر اپنے سائے سے بھی
> گریزاں ..... وہ درویش اور درویش پرست تھے،
> شکستہ دل اور شکستگی کے مشتاق، عجب
> نیازمند، مسافر دروطن، وسیع المشرب، فقیرِ
> کامل اور پانی کی طرح ہر رنگ میں شامل۔[۲]

اس میں کوئی شک نہیں کہ **علی متقی** ایک برگزیدہ **درویش** اور صاحبِ رشد و ہدایت صوفی تھے۔ ان کی پند و نصائح اور اخلاقی باتوں کو **میر** نے نہایت ہی سادہ، دل نشیں اور اثر انگیز اسلوب میں پیش کیا ہے۔

عشق دراصل انسان کے تمام سفلی عمل کو اخلاقِ حسنہ میں بدل دیتا ہے۔ اس لیے صوفیائے کرام اپنے مریدوں کو عشق اختیار کرنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ **علی متقی** نے اپنے بیٹے **میر تقی میر** کو ہدایت کرتے ہوئے کہا کہ عشق کرو، عشق ہی اس کارخانے میں متصرف ہے۔ اگر عشق نہ ہوتا تو نظمِ کل قائم نہیں رہ سکتا تھا۔ وہ عشق کی خوبیاں تفصیل سے بیان کرنے کے بعد آخر میں یہ شعر پڑھتے ہیں:

بے عشق نباید بود، بے عشق نباید زیست
پیغمبر کنعانی، عشق پسرے دارد

میر کے والد انھیں اپنی گود میں اٹھا کر ان کے کاہی رنگ کو دیکھتے اور ان کے دل میں چھپی آگ اور جان جلاتی ہوئی جلن کے بارے میں بتاتے تو **میر تقی** ہنسنے لگتے ہیں اور والد کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگتے ہیں۔ **میر** افسوس کرتے ہیں کہ میں نے زندگی میں ان کی قدر نہ جانی۔ ان کے مطابق **علی متقی** اپنے مقامات میں گم ایک ایسے انسان تھے، جنھوں نے کبھی کسی کے لیے بارِ دوش بننا گوارہ نہ کیا۔ انھوں

نے ایک دن اشراق کی نماز کے بعد **میر تقی** کی طرف توجہ فرمائی اور بیٹے کو کھیل کود میں محو پا کر فرمایا:

> زمانہ بہتا ہوا وقت ہے، یعنی بہت کم فرصت،
> اپنی تربیت سے غافل نہ رہو۔ اس راستے میں
> بڑے نشیب و فراز ہیں دیکھ بھال کر چلو:
> نشانِ پائے تو فردِ حسابِ زندگی است
> قدم شمردہ، درین کہنہ خاک دان بردار [۳]

میر نے والد کے ارشادات کو اپنا مذہب قرار دیا ہے، یعنی انھوں نے باضابطہ طور پر عشق کیا اور عشق کے تجربے اور مشاہدے کو اپنی نگارشات میں بھی تخلیقی رعنائیوں کے ساتھ پیش کیا۔ بسا اوقات **میر** نے ذکرِ میر، میں اپنے والد کے صفات اور ان سے وابستہ واقعات کے بیان میں مبالغے کی حد تک ہندوستانی اساطیر کو تھوڑی بہت ترمیم و تنسیخ کے ساتھ دہرایا ہے۔ اس امرِ واقعی کا اندازہ کتاب میں درج **علی متقی** سے وابستہ کئی واقعوں سے ہوتا ہے، جن میں ایک واقعہ یہ بھی ہے کہ ایک دن وہ خستہ و پریشاں گھر میں داخل ہوئے اور ماما سے کہا کہ میں بہت بھوکا ہوں، اگر روٹی مل جائے تو جان میں جان آ جائے۔ اس دن اتفاق سے گھر میں کچھ بھی نہیں تھا۔ ان کی بیتابی کو دیکھ کر ماما بنیے سے آٹا اور گھی لے آئی۔ **علی متقی** نے دوبارہ اپنی بے صبری کا اظہار کیا تو وہ جھنجھلا اٹھی اور تڑخ کر بولی:

> میاں یہ فقیری ہے، اس میں ناز نخرے نہیں
> چلتے۔ والد صاحب نے کہا: اچھا بڑی بی، تم
> اطمینان سے روٹی پکاؤ، میں ایک فقیر کو
> دیکھنے لاہور جارہا ہوں۔ یہ کہہ کر اپنا رومال
> اٹھایا، جو گریۂ شبی سے بھیگ کر بادل کا گالا
> بن گیا تھا اور چل پڑے۔ جب ماما نے دیکھا یہ
> روٹھ کر جارہے ہیں ، تو دوڑیں اور رو کر دامن
> سے لٹک گئیں، مگر ان پر کوئی اثر نہ ہوا۔
> مجبوراً آئینے پر پانی ڈال کر شگون پورا

کیا......[۴]

میر کا پیرایۂ بیان حقیقت کو بھی طلسمی بنا دیتا ہے۔ اس طرح کے کئی واقعے داستانوں میں مل جاتے ہیں، اگر مذکورہ واقعہ کا تعلق حقیقت سے ہے بھی تو **میر** کا داستانی اسلوب اسے طلسمی بنا دیتا ہے۔ اس پیرا گراف میں گریۂ شمی سے بھیگ کر رومال کا بادل کا گالا بن جانا اور ماما کا آئینے پر پانی ڈال کر شگون پورا کرنا نیز اس کے بعد کے واقعات ذکرِ میر میں ایک طلسمی فضا قائم کرتے ہیں۔ **علی متقی** کچھ دنوں کی مسافت کے بعد لاھور پہنچ گئے اور فریبی درویش 'خفشان نمود' کو سمجھانے کی کوشش کی تو اس نے کہا کہ میں **حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم** کے دین کی تائید کرتا ہوں اور جاہل لوگ مجھے بہکانے والا سمجھتے ہیں۔ اس پر **میر** کے والد **علی متقی** بھڑک کر کہنے لگے:

> ابے او کمینے همارے پیغمبر کا دین تجھ ایسوں کی تائید کا محتاج نهیں۔ ذرا سوچ سمجھ کر بات کر، یھاں تلوار درمیان ھے، ایسا نه هو مارا جائے۔[۵]

ایک متقی برگزیدہ **درویش** کا لہجہ گالی گلوچ اور دھمکانے والا نہیں ہوسکتا۔ **میر** نے تخیل کے سہارے اپنے والد کو داستان کے *Hero* کے طور پر پیش کیا ہے، چنانچہ **علی متقی** کا رویہ خفشان نمود کے ساتھ گدایانہ صفات کے برعکس داستانی رنگ میں رنگا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ **علی متقی** نے اپنے مشن کی تکمیل کے بعد رختِ سفر باندھا اور بارہ دنوں کی مسافت طے کر کے دھلی پہنچے تو عقیدت مندوں کا ہجوم انھیں دیکھنے، قدم بوسی کرنے اور ان سے بیعت کے لیے امنڈ پڑا۔ وہ اس بھیڑ سے گھبرا کر چپکے سے نکل کھڑے ہوئے اور اکبر آباد سے تین منزل پہلے 'بیانہ' کی ایک مسجد کی دہلیز پر آ کر بیٹھ گئے۔ اسی موقعے پر ایک نوجوان خوش اندام لالہ رخسار **سیدزادہ** نظر سے گزرا۔ آپ نے اس پر ایک نگاہ ڈالی اور جذبِ کامل سے اپنی طرف کھینچ بلایا۔ اس غیرتِ پری کی ایسی حالت بدلی کہ دیوانہ وار بے ہوش ہوکر اس مست کے قدموں میں گر پڑا۔ وہاں موجود لوگوں نے **سیدزادے** کی ایسی حالت دیکھی تو **علی متقی** سے التجا کی۔ انھوں نے پانی پر دم کیا اور **سیدزادے** کو پلایا گیا تو اسے ہوش آ گیا۔ **علی متقی** اصرار والتجا اور عمائدِ شہر کے دست بستہ گزارش پر **سیدزادے** کے گھر گئے اور کچھ تناول فرمایا۔ اسی رات کو **سیدزادے** کی شادی

ہونے والی تھی۔ اس نے **علی متقی** سے برات میں شامل ہونے کی استدعا کی تو انھوں نے مبارک باد دی اور کہا کہ شادی خدا پرستی کو مانع ہے۔ وہ داماد لفظ کو 'اسیر دامِ بلا' سے تشبیہ دیتے ہوئے کہتے ہیں:

اے عزیز نمی دانی که لفظ 'داماد' مرکب است از 'دام و آد' که فارسیان برائے نسبت می آرند۔ از عالمِ آباد نوشاد۔ یعنی هر که کد خداشد، گرفتارِ دامِ بلا شد......[۶]

علی متقی اپنے خیالات کا اظہار کرنے کے بعد اکبر آباد واپس آ گئے۔ **سیدزادہ** اپنی نو بیاہتا کے ساتھ گھر آیا تو **درویش** کو نہ پا کر بے چین ہوا اٹھا اور حجلۂ عروسی میں جانے کے بجائے خاک اڑاتا ہوا صحرا گردی کرنے لگا۔ **درویش** کا سراغ نہ پا کر روتا اور آہیں بھرتا ہوا خضر کو پکارنے لگا۔ اسی عالم میں تھا کہ ایک بزرگ نمودار ہوئے اور بڑے لطف و کرم سے پوچھا:

اے نوجوان! کسے ڈھونڈتا ھے اور یه کیا کهه رها ھے۔ جاگھبرا مت، علی متقی اکبر آباد میں ملیں گے۔[۷]

درویش کا پتہ پا کر **سیدزادے** کے دل کو قرار آ گیا اور وہ دل جمعی سے چلتا ہوا آدھی رات کو اکبر آباد میں داخل ہو گیا۔ سعادتِ قدم بوسی حاصل ہوئی تو خوشی کے مارے اس کے مہتابی رنگ و رخسار پر آنسو ڈھلک آئے۔ **درویش** جگر ریش یعنی **علی متقی** نے اس کے جمال پر ایک نظر کی اور اسی پاک نظر نے **سیدزادے** کو صاحبِ کمال بنا دیا۔ انھوں نے **سیدزادے** کو چھاتی سے لگایا اور محبت سے راستے کی جانکاہی کے متعلق پوچھنے کے بعد کہا کہ خوش ہو جاؤ کہ یہ گھر تمہارا ہے۔ میں اور میرے نوکر چاکر سب تمہارے ہیں۔ اس واقعے میں تضاد کی کیفیت بھی رونما ہے کہ لاھور جانے سے پہلے **علی متقی** کے گھر میں فاقے کی نوبت تھی اور چند ہی روز میں ایسا کیا ہو گیا کہ نوکر چاکر کی بات کرنے لگے۔ اسی عالم میں **علی متقی** نے **سیدزادے** کو تلقین کرتے ہوئے کہا:

یه لباسِ وجود جسے جسم کهتے هیں، مستعار ھے۔ مستعار لباس کو پاك و صاف رکهنا چاهیے

اور روح جو تمھاری ذات پر دلالت کرتی ھے، اسے
ایں و آں کے علائق میں نہ الجھانا چاھیے۔
مصنفہ:

پاسِ جاں کن تن ندارد اعتبار
قالب خاکی مزارے بیش نیست

خودی سے گذارو اور اپنے اندر دیکھو، خدا پر
نظر رکھو اور توکل کرو۔ نیاز پیدا کرو کہ نماز
ھی ھمیشہ کام نہیں آتی۔ گداز پیدا کروکیوں کہ
بے گداز دل کسی مصرف کا نہیں ھوتا۔[۸]

علی متقی نے اپنے خیالات سے سرفراز کرنے کے بعد **سید زادے** یعنی **امان اللہ** کو برادرِ عزیز کا درجہ دیا اور ان کی خدمت کے لیے ایک نوکر مقرر کر دیا۔ **امان اللہ** نے اپنے **درویش** کی خدمت میں رہ کر ان سے فیض حاصل کیا اور بہت جلد درویشِ کامل کے مقام کو پہنچ گئے۔ نوبت یہاں تک پہنچ گئی کہ پلک جھپکاتے تو عجائبات دکھاتے اور آستین جھٹکتے تو کرامات ظاہر ہوتی۔ **امان اللہ** اپنے پیر کی صحبت میں کراماتی بزرگ تو بن گئے، لیکن اپنی بیاہتا کے حقوق کو پورا نھیں کر سکے۔ ان کی بیوی تپِ دق کے عارضہ میں مبتلا ہوکر موت کے آغوش میں سوگئی۔ اس کی موت کے گنہگاروں میں **امان اللہ** کے ساتھ **علی متقی** بھی برابر کے شریک ہیں، بلکہ **امان اللہ** سے زیادہ **علی متقی** کی پکڑ ہونی چاہیے کہ غیر شادی شدہ نوجوان (جو شادی کے لیے سج دھج رہا تھا) کو ورغلایا اور اسے **درویش** کی زندگی کرنے پر ایسا مجبور کیا کہ وہ اپنی بیاہتا کو چھوڑ کر ہمیشہ کے لیے ان کے پاس آ گیا۔ **رسولِ خدا صلی اللہ علیہ وسلم** نے ایک موقع پر فرمایا تھا:
"جو میری بنیادی فطرت کی پیروی کرنا چاھیں وہ میری سنت پر چلیں اور میرا طریق یقینی طور پر شادی ھے۔" چنانچہ کسی بھی صحابہ کی شادی کے موقع پر کبھی ایسا نہیں ہوا کہ **رسولِ خداؐ** نے یہ نہ فرمایا ہو کہ اس سے یعنی شادی سے دین کی تکمیل ہوئی۔ یہ قصے جو ذکرِ میر' میں بیان ہوئے ہیں، سچ پوچھیے تو اصلیت کا حکم نہیں رکھتے۔ واقعہ یہ ہے کہ **میر تقی میر** نے اپنے والد کو زمانے سے اعلیٰ و ارفع دکھانے کے لیے *Magic Realism* سے کام لیا ہے، یعنی انھوں نے ذکرِ

میر ‘ کے متن میں جان بوجھ کر ناممکن اور نا قابلِ تشریح داستانی قصّوں اور واقعات کو داخل کیا ہے۔ **امان اللہ** کا واقعہ بھی اسی جادوئی حقیقت نگاری کا حصہ ہے۔ **امان اللہ** نے اپنے پیر **علی متقی** کے بیٹے **میر تقی** کو گود لے کر اپنا فرزند بنالیا اور اس کی پرورش و پرداخت میں کوئی کمی نہیں چھوڑی۔ **میر تقی میر** کا بیان ہے:

> میں ان دنوں سات سال کا تھا۔ انھوں نے اپنے سے مانوس کرکے گود لے لیا تھا، یعنی مجھے میرے ماں باپ کے ساتھ نہ چھوڑتے تھے۔ اپنا فرزند بنالیا تھا۔ ایك لمحے کے لیے بھی مجھے اپنے پاس سے جدا نہ کرتے اور بڑے لاڈ پیار سے میری پرورش کرتے تھے۔ چنانچہ میں دن رات انھیں کے ساتھ رہتا اور ان کی خدمت میں قرآن شریف پڑھتا تھا۔[9]

یہ باتیں حقیقت سے قریب ہوسکتی ہیں، لیکن **امان اللہ** جو صاحبِ کشف و کرامات اور ولایت کے مرتبے پر فائز تھے ایک جمعہ کو بازار گھومنے گئے تو روغن فروش کے ایک لڑکے کو اپنا دل دے آئے۔ عشق کا ایسا ہی ایک واقعہ **امیر خسرو** سے منسوب ہے، جس میں وہ اپنا دل نان بائی کے بیٹے کو دے بیٹھے تھے۔ **حضرت نظام الدین اولیا** چونکہ **امیر خسرو** کے پیر و مرشد تھے، چنانچہ ان کی عنایت سے مشکل آسان ہوئی اور نان بائی کا بیٹا کھنچا ہوا چلا آیا۔ **امان اللہ** کے معاملے میں بھی ایسا ہی ہوتا ہے۔ پیر و مرشد کی عنایتوں سے **امان اللہ** کی مشکل بھی آسان ہوگئی اور ان کا محبوب یعنی روغن فروش کا بیٹا دوڑتا ہوا چلا آتا ہے۔ **میر** اپنے چچا یعنی **امان اللہ** کے عشق کے متعلق لکھتے ہیں:

> ایك دن وہ جمعه بازار کی سیر کو گئے تھے۔ وھاں ان کی نظر تیلی کے لڑکے پر پڑی۔ وہ ایك دولت مند نوجوان تھا۔ یه (اس کی محبت میں) دل کھو بیٹھے اور ساری استقامت جو رکھتے تھے بھول گئے، یعنی تاب نه لاسکے اور بے قابو ھوگئے۔

جب اس کی جانب سے التفات نہ دیکھا تو دل
پکڑے ہوئے واپس آگئے۔ ہر چند ضبط کی
کوشش کرتے تھے مگر دل بے تاب پر بس نہ چلتا
تھا۔ نوکر کا کندھا پکڑ کر زمین پر قدم رکھتے
تھے تب کھیں راستہ چلتے تھے۔[۱۰]

میں عرض کر چکا ہوں کہ **امیر خسرو** کے واقعہ کی طرح اس قصے میں بھی طالب و مطلوب پیر و مرشد کی عنایت سے مل جاتے ہیں۔ پیر و مرشد انھیں بغل گیر ہونے اور ایک ساتھ رہنے کی اجازت بھی دے دیتے ہیں۔ اس طرح کے واقعات محض پیری مریدی سے تعلق نہیں رکھتے، بلکہ اس کے پیچھے سارا کھیل امرد پرستی کا بھی ہے۔ لاھور سے واپسی کے دوران **میر** کے والد کی نظر **سیدزادے** پر کیا پڑی کہ اس کے حسن و جمال پر فریفتہ ہو گئے اور اپنے کرامات سے مجبور کیا کہ **سیدزادہ** اپنی نو بیاہتا کو چھوڑ کر **علی متقی** کے پاس آ جائے۔ اسی طرح **سیدزادے** نے تیلی کے لڑکے کو اپنا دل دے کر ہوش و حواس کھو دیا اور اپنے پیر مرشد کی مدد سے اپنے مطلوب کو پانے میں کامیاب ہوئے۔ **میر تقی میر** اپنے چچا کے ساتھ مختلف درویشوں کے تکیوں پر جاتے اور ان سے فیض یاب ہوتے تھے۔ ان درویشوں میں **احسان اللہ**، **بایزید** اور **بایزید بسطامی** کے علاوہ **اسداللہ** اور **احمد بیگ** کا ذکر بھی ہوا ہے۔ **میر** نے ان درویشوں کے اقوال و اشعار نقل کیے ہیں، مگر جن دنوں کی یہ باتیں ہیں اس وقت **میر** کی عمر سات آٹھ سال سے زیادہ نہیں تھی۔ ان میں سے بیش تر درویشوں کا کمسن لڑکوں کے ساتھ معاشقے کا بیان ذکرِ میر، میں لذت انگیزی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ ایک دن **میر** اپنے چچا **امان اللہ** کے ساتھ **احسان اللہ** کے تکیے پر گئے۔ یہ لوگ بیٹھے باتیں کر رہے تھے کہ ایک گویے کا لڑکا، جس کے بال گھونگھریالے، کتابی چہرہ، عودی رنگ اور وہ نہایت خوش گلو تھا، اپنے کندھے پر طنبورہ اور کانوں میں سونے کی بالی ڈالے اس راہ سے گزرا تو فقیر یعنی **احسان اللہ** کی نظر اس لڑکے پر پڑی اور وہ اپنا دل ہار بیٹھے۔ انھوں نے **میر** کے چچا یعنی **امان اللہ** سے فرمایا کہ اسے بلاؤ اور بٹھاؤ۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ وہ لڑکا حجرے میں آ کر بیٹھا اور خود بخود **آمدی قبلان** کا یہ شعر بھیرویں میں الاپنے لگا:

بیا کہ عمرِ عزیز بہ جستجوئے تو رفت

زدل نہ رفتی و جانم در آرزوئے تو رفت

اس لڑکے کی آواز میں نہ جانے کیسا جادو تھا کہ **درویش** وجد میں آ گئے اور مستی کے عالم میں لڑکے کو اپنے پاس روک لیا۔اس سیاہ دل گویے نے رات کے کسی پہر میں دودھ میں زہر ملا کر **درویش** کو پلایا اور اشرفی کی تھیلی اٹھا کر چلا گیا۔**درویش** کی چیخ پکار سن کر ہمسائے دوڑتے ہوئے آئے مگر اس وقت تک دیر ہو چکی تھی۔اس معشوق صفت عیار لڑکے کو تلاش کیا گیا،مگر رات کی تاریکی میں ایسا گم ہوا کہ وہ کسی کو نظر نہ آیا۔ان میں **میر** کے والد **علی متقی**، چچا **امان اللہ** اور ان سے **تعلق** رکھنے والے دوسرے پیر وفقیر ہم جنس پرستی میں مبتلا ہیں۔**میر تقی میر** کی پرورش چونکہ ان ہی فقیروں اور درویشوں کے سائے میں ہوئی تھی، چنانچہ **میر** کی ہم جنس پرستی بھی بچپن کی صحبتوں کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ **میر** کے کلام میں ان کا محبوب صنفِ نازک نہیں بلکہ کمسن لونڈا ہے۔اس حوالے سے **میر تقی میر** کے چند اشعار ملاحظہ کریں:

باہم ہوا کریں ہیں دن رات نیچے اوپر
یہ نرم شانے لونڈے ہیں مخمل دو خوابا

خط سے وہ زورِ صفائے حسن اب کم ہوگیا
چاہ یوسف ذقن، سوچاہِ رستم ہوگیا

کیوں نہ اے سیدِ پسر دل کھینچے یہ موئے دراز
اصل زلفوں کی تری گیسوئے پیغمبر سے ہے

چھو سکتے بھی نہیں ہیں ہم لپٹے بال اس کے
ہیں شانہ گیر سے جو یہ لڑکے نرم شانہ

میں خرد گم عشق میں اس لڑکے کے آ کر ہوا
یہ چمر لایا نہ، دیکھا چاہنا نادان کا

لڑکے کے تو شوق بہت ہیں، ویسا میر نہیں کوئی
دھوم قیامت کی سی ہے، ہنگامہ اس کے اودھم کا

میر کیا سادہ ہیں، بیمار ہوئے جس کے سبب
اسی عطار کے لڑکے سے دوا لیتے ہیں

میر کے چچا **امان اللہ عید** کی نماز سے فارغ ہو کر گھر آئے تو ان کی طبیعت خراب ہو گئی۔ صبح سے شام آہ آہ کرتے گریہ وزاری میں گزر گئی۔ رات گئے انھوں نے اپنی کلاہِ شب پوش **میر** کے حوالے کی اور غلبۂ ناتوانی سے آنکھیں موند لیں۔ رات بھی کٹ گئی۔ ادھر موذن نے اللہ اکبر کی بانگ سنائی اور ادھر بیمارِ شب کو نیند آئی، یعنی دل پر ہاتھ رکھا اور اپنی جان کو جاں آفریں کے حوالے کر دیا۔ ان کی موت پر **میر** کے والد **علی متقی** نے اپنی پگڑی زمین پر دے ماری، گریباں چاک کر لیا اور صدمے کی جانکاہی سے چھاتی پیٹنے لگے۔ جنازے کو سپردِ خاک کرنے کے بعد شہر کے لوگ فاتحہ خوانی کے لیے آئے تو **میر** کے والد نے فرمایا: "جس کا ایسا عزیز مرگیا ہو، اگر اس کو 'عزیز مردہ' کہیں تو کیا بے جا ہو۔ آج سے مجھے 'عزیزِ مردہ' کہا جائے۔"[۱۱] چنانچہ وہ شہر میں اسی لقب سے مشہور ہو گئے۔ اس وقت **میر** کی عمر دس سال کی تھی۔ اس سانحۂ ارتحال کے چند سالوں بعد ۲۷ دسمبر ۱۷۳۳ء کو **میر** کے والد **علی متقی** دنیا کو الوداع کہنے سے پہلے اپنے سوتیلے بیٹے **میر حسن** کو پاس بلا کر اپنی تین سو کتابوں کو آپس میں بانٹنے کو کہا تو **میر حسن** نے اپنے طالب علم ہونے اور دونوں سوتیلے بھائیوں کا کتابوں سے کوئی ربط نہ رکھنے کا حوالہ دے کر ساری کتابیں امانت کے طور پر اپنی تحویل میں کر لیں۔ **میر** نے ذکرِ میر، میں کہیں تذکرہ نہیں کیا ہے کہ اس کے بعد ان کتابوں کا کیا ہوا۔ انھیں ترکہ ملا یا **میر حسن** ان کتابوں پر تنہا قابض ہو گئے۔ اس بات پر **علی متقی** نے اپنے سوتیلے بیٹے **میر حسن** کو برا بھلا کہا، لیکن اسے کتابوں پر قبضہ کرنے سے نہیں روک سکے۔ انھوں نے **میر** کو تاکید کرتے ہوئے کہا:

> بیٹے میں بازار کے بنیوں کا تین سو روپے کا
> مقروض ہوں، امید ہے جب تک ادا نہ کروگے میرا
> جنازہ نہیں اٹھاؤ گے۔ کیوں کہ میں کھرا آدمی
> تھا۔ میں نے تمام عمر کسی کو دھوکا نہیں دیا۔ [۱۲]

اس کے بعد **علی متقی** نے **میر** کے حق میں دعائیں کیں، انھیں خدا کے سپرد کیا، کچھ سانسیں لیں اور جاں بحق ہو گئے۔ والد کے انتقال کے بعد مفلسی، بے بسی اور قرض خواہوں کو دیکھ کر **میر** کے علاتی بھائی نے طوطا چشمی اختیار کر لی۔ اس جگہ پر **میر** نے **میر حسن** سے جو مکالمے ادا کرائے ہیں، ان کے مطابق **میر** نے والد کی گدی سنبھالی اور سجادہ نشین ہو گئے۔ اس موقع پر تجہیز و تکفین کے لیے بازار کے بنیے نے دوسو

روپے کی پیشکش کی، مگر **میر** نے والد کی نصیحت کا خیال کرتے ہوئے لینے سے انکار کر دیا۔ اسی وقت **سید مکمل خاں** کے نوکر نے پانچ سو روپے لا کر دیے تو اس سے **میر تقی میر** نے تین سو روپے قرض خواہوں کے ادا کیے اور سو روپے میں جنازے کو اٹھا کر دفن کے لیے لے گئے۔ والد کے انتقال کے کچھ ہی دنوں بعد حالات ناسازگار ہو گئے تو **میر تقی میر** نے چھوٹے بھائی کو اپنا قائم مقام بنا کر رختِ سفر باندھا اور کئی دنوں کے سفر کے بعد دھلی آ پہنچے۔ دھلی میں ان کی ملاقات **صمصام الدولہ** کے بھتیجے **خواجہ محمد باسط** سے ہوئی، جو **میر تقی میر** کو امیر الامرا یعنی **صمصام الدولہ** کے پاس لے گئے۔ ان کے حال پر رحم کھا کر **صمصام الدولہ** نے ایک روپیہ روزانہ کا وظیفہ مقرر کر دیا۔ 'ذکرِ میر' میں انھوں نے لکھا ہے:

> خواجہ مذکور کی زبان سے نکلا یہ قلم دان کا وقت نہیں ہے۔ یہ سن کر میں نے ٹھٹھامارا۔ نواب نے میرے منہ کو دیکھا اور ہنسی کا سبب پوچھا۔ میں نے عرض کیا کہ یہ فقرہ میری سمجھ میں نہ آیا، اگر یہ فرماتے کہ قلمدان بردار حاضر نہیں تو ایک بات تھی یا یہ کہنا بھی ٹھیک تھا کہ نواب کے دستخط کرنے کا وقت نہیں۔ قلم دان کا وقت نہیں کہنا گو نئی ترکیب ہے۔ قلمدان ایک لکڑی سے زیادہ نہیں۔ وہ وقت اور غیر وقت نہیں جانتا۔ جس شخص کو حکم دیا جائے اٹھا لائے گا۔ [۱۳]

میر تقی میر کے بیان میں شک وشبہ کی کافی گنجائش ہے، ذرا تصور کریں کہ ایک کمسن بچہ، جس کی عمر تقریباً چودہ سال رہی ہوگی اور جس نے روزگار کی تلاش میں وطنِ عزیز کو چھوڑ کر بہت امید کے ساتھ دھلی کی سرزمین پر قدم رکھا ہو اپنے وقت کے امیر الامرا کے سامنے اس طرح قہقہے لگائے اور اپنے محسن **خواجہ محمد باسط** کی لفظی گرفت کرے۔ یہ ساری باتیں فرضی ہیں اور یہ **میر تقی میر** نے اپنی باتوں میں زور پیدا کرنے کے لیے گڑھی ہیں۔ بہر حال جس محسن کی کھلّی اڑائی اسی کی کوششوں سے انھیں روزینہ مقرر رہا۔ اس کے بعد **میر** آگرہ کو واپس لوٹ گئے۔ خصوصاً اس لیے کہ ان کے چھوٹے بھائی **محمد**

رضی وہیں تھے۔ **قاضی عبدالودود** کا خیال ہے کہ **صمصام الدولہ** کے لیے یہ کچھ دشوار نہ تھا کہ وہ یہ وظیفہ آگرہ ہی میں دینے کا انتظام کردیں۔ **نادرشاہ** نے ۱۷۳۹ء میں **محمد شاہ** پر حملہ کیا تو اس میں **صمصام الدولہ** کی شہادت ہوگئی اور اس کے بعد **میر** کا وظیفہ بند ہوگیا۔ ۱۷۴۰ء میں یا اس کے بعد **میر** دوبارہ دھلی آئے، اس باران کے چھوٹے بھائی **محمد رضی** بھی ساتھ تھے۔ یہ زمانہ انھوں نے اپنی سوتیلی ماں کے بھائی **سراج الدین علی خان آرزو** کے ساتھ بسر کیا۔ انھوں نے **خان آرزو** سے تعلیم و تربیت حاصل کی اور 'چراغِ هدایت' میں درج نئے طرز کے محاوروں کو 'ذکرِ میر' کے ابتدائی حصے اور کئی واقعات میں کھپانے کی کوشش کی ہے۔ یہ واقعہ بھی کافی دلچسپ ہے کہ **میر تقی میر** نے 'نکات الشعرا' کی تالیف ۱۷۵۱ء میں کی تو **خان آرزو** کا بڑے ادب واحترام سے ذکر کرتے ہوئے **مرزا معز فطرت** کے حال میں انھیں "**سراج الدین علی خاں** صاحب که اواستادِ پیرومرشد بنده است"[۱۴] لکھا ہے۔ اس کے برعکس 'ذکرِ میر' میں دوبارہ دهلی پہنچے **خان آرزو** کے احسانات کا بھاری پتھر اٹھانے، ان کے ناروا سلوک، بدسلوکی، بے مروتی اور دل آزاری کی دردانگیز داستاں بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ناچار دوباره دهلی پهنچا اور (اپنے سوتیلے) بڑے بهائی کے ماموں سراج الدین علی خان آرزو کے احسانات کا بهاری بوجھ اٹهایا، یعنی کچھ مدت ان کے ساتھ رها اور یارانِ شهر سے چند کتابیں پڑھیں۔ جب اس قابل هوگیا که کسی کا مخاطب صحیح بن سکوں تو بهائی کا خط (اپنے ماموں کے نام) پهنچا که میر محمد تقی فتنۂ روزگار هے، اس کی تربیت هرگز نهیں کرنی چاهیے۔ وه عزیز (آرزو) پکے دنیا دار تهے، اپنے بهانجے کی عادت دیکھ کر میرا برا چاهنے لگے، اگر میں سامنے پڑجاتا تو پهٹکارنے لگتے اور بچ

بچ کر رہتا تو سیدھیاں سناتے۔ ہر وقت ان کی
نگاھیں میرے پیچھے پڑی رھتیں، اکثر دشمنوں
کا سا برتاؤ کرتے۔ کیا کیا بیان کروں کہ میں نے
ان سے کیا پایا، کس طرح کھوں مجھ پر کیا
حالت گذری۔ ہر چند اپنا منہ بند رکھتا اور لاکھ
احتیاج میں بھی ان سے کبھی ایک روپیہ تک نہ
مانگتا مگر وہ بُرا بھلا کھنے سے باز نہ آتے تھے۔
ان کی دشمنی کا ماجرا اگر تفصیل سے بیان
کروں تو ایک علاحدہ دفتر درکار ھے، مرا دُکھا
ھوا دل اور بھی زخمی ھوگیا۔

اس اقتباس میں **میر تقی میر** کچھ مدت **خان آرزو** کے ساتھ رہنے کی بات کرتے ہیں، مگر ان سے فیض یابی کا ذکر نہیں کرتے اور **میر جعفر عظیم آبادی** کو اپنا استاد بتاتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ **میر** نے **میر جعفر عظیم آبادی** سے **فارسی** کی تعلیم حاصل کی تھی، مگر ان کی تعلیم و تربیت میں **خان آرزو** کے رول سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان دو متضاد بیانات کو پڑھ کر تذبذب کا احساس ضرور ہوتا ہے، مگر اس کی گہرائی میں جایئے تو ساری حقیقت آئینہ ہو جاتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ **میر** کو **خان آرزو** کے گھر یا خاندان کی کسی لڑکی سے عشق ہو گیا تھا۔ ان کے عشق نے مشک کی خصوصیت پیدا کر لی تو **خان آرزو** کا ماتھا ٹھنکا اور انھوں نے **میر** کو سمجھایا بھی۔ کسی بھی صورت بات نہیں بنی تو سارا ماجرا **میر** کے علاتی بھائی **محمد حسن** کو لکھ بھیجا۔ اس خط کو پڑھ کر **محمد حسن** نے **خان آرزو** کو ایک جذباتی سا جواب لکھ دیا کہ یہ فتنہ روز گار ہے، خاندان کی عزت کو مٹی میں ملا دے گا اس کا کام تمام کر دینا چاہیے۔ اس کے بعد ہی **میر تقی میر** اور **خان آرزو** کے درمیان تلخیاں بڑھ گئیں اور **خان آرزو** نے **میر** کو اپنے گھر سے نکال دیا، لیکن **میر** کا بیان ہے کہ خود انھوں نے وہاں کی بود و باش چھوڑی اور **نواب امیر خاں انجام** کی حویلی میں آ کر رہنے لگے:

انھیں دنوں زمانے کی نامساعدت ست (تنگ آکر)
میں نے ماموں (سراج الدین علی خاں آرزو) کی

ہمسائگی ترک کردی۔ یہ سوچ کر کہ وہ مجھے
ہلکی نظر سے دیکھیں گے اور امیر خاں مرحوم
کی حویلی میں سکونت اختیار کی۔ [۱۵]

عشق میں ناکامی کے بعد اچھے خاصے انسان پر جنون کی کیفیت طاری ہوجاتی ہے۔ **میر** کے خاندان میں جنون کا ہونا موروثی تھا کہ اس سے پہلے **میر** کے جدِ امجد اور بڑے چچا دماغی خلل میں مبتلا ہوکر دنیا سے رخصت ہو چکے تھے۔ اسی طرح **میر** کا دماغ اعتدال سے منحرف ہوگیا اور وہ پاگل ہوگئے۔ ان کے پاگل پن کے پیچھے ان کا عشق اور **خان آرزو** کی تلخ کلامی تھی۔ انھوں نے اپنے عشق کا بیان مثنوی خواب و خیال میں تفصیل سے کیا ہے اور اس کے چھینٹے غزل کے علاوہ ان کی دیگر تخلیقات میں بھی دکھائی دیتے ہیں۔ **میر** اپنے جنون کے متعلق ذکرِ میر میں لکھتے ہیں:

اور میں پاگل ہوگیا۔ میرا کڑھا ہوا دل اور بھی
کڑھنے لگا۔ وحشت پیدا ہوگئی، جس حجرے
میں رہتا تھا اس کا دروازہ بند کرلیتا اور اس
ہجومِ غم میں تنہا بیٹھ جاتا۔ جب چاند نکلتاتو
(گویا) قیامت سر پر آتی تھی۔ [۱۶]

ان کا یہ جنون **میر** کے والد کی مرید اور قریبی رشتے دار **فخرالدین خاں** کی بیوی کے علاج کرانے سے ٹھیک ہوگیا۔ **میر** کا یہ پہلا عشق بڑا جاں گداز تھا جس کی لپٹ ان کی شاعری میں آج بھی محسوس ہوتی ہے:

لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے ہو
ہے خیر میر صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا
آگ سی اک دل میں سلگے ہے کبھی بھڑکی تو میر
دے گی میری ہڈیوں کا ڈھیر جوں ایندھن جلا
اتنا نہ تجھ سے ملتے نے دل کو کھو کے روتے
جیسا کیا تھا ہم نے ویسا ہی یار پایا

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا
دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا
یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر باز آ
نادان پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا

میر تقی میر کے پہلے عشق نے انھیں زندگی بھر چین کی سانس نہ لینے دی۔ وہ ہر وقت **میر** کا پیچھا کرتا اور انھیں چپکے چپکے رات دن آنسو بہانے پر مجبور کیے رکھتا۔ **میر** نے اپنے عشق کی ناکامی کا ٹھیکرا کچھ تو اپنے سر پھوڑا، اور کچھ **خان آرزو** کے سر ڈال دیا۔ اس وقت **خان آرزو** دھلی کے محلّہ وکیل پورہ میں اپنی حویلی میں رہتے تھے۔ محرم ۱۷۵۴ء میں وہ اودھ کی طرف چلے گئے اور ۱۷۵۵ء میں اثنائے سفر میں بیل گاڑی سے گر کر سخت مجروح ہوئے۔ کچھ زمانے بعد انتقال ہوگیا اور ان کا تابوت لکھنؤ سے دھلی لاکر ان کی حویلی محلّہ وکیل پورہ میں دفن کر دیا گیا۔ اس واقعے کی تفصیل **میر تقی میر** ذکرِ میر، میں بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> اس زمانے میں کہ صفدر جنگ نے وفات پائی اور صوبے (اودھ) کی ریاست اس کے بیٹے شجاع الدولہ کو ملی، میرے ماموں (خان آرزو) لالچ کے مارے نکل پڑے، یعنی شجاع الدولہ کے لشکر میں اس توقع پر گئے کہ اسحاق خاں شہید کے بھائی وہاں ہیں وہ حقوق سابق کا خیال کرکے کچھ رعایت کریں گے۔ مگر کچھ ان کے ہاتھ نہ آیا۔ قسمت کے دھکے کھائے وہیں مرگئے۔ ان کی نعش وہاں سے لاکر انہیں کی حویلی میں سپردِ خاک کی گئی۔ [۱۷]

خان آرزو سے متعلق نکات الشعرا اور ذکرِ میر، میں **میر تقی میر** کے بیانات تضاد کا شکار ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ نکات الشعرا، مختلف شعرا کے تذکرے پر مبنی کتاب تھی، جس میں **میر تقی**

میر نے شعرا کے متعلق تھوڑی بہت جانکاری، ان کے کلام کی خصوصیات اور اشعار کا جامع انتخاب پیش کیا تھا۔ دوسرے یہ کہ میر کو معلوم تھا کہ 'نکات الشعرا' کی امید سے زیادہ پذیرائی ہوگی، اسے لوگ ہاتھوں ہاتھ لیں گے، چنانچہ انھوں نے اس کتاب میں کسی ذاتی واقعے کا ذکر کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ اس کے برعکس 'ذکرِ میر' خودنوشت سوانح کے ذیل میں آتی ہے، جس میں مصنف اپنی ذاتی باتوں کو بھی کھل کر لکھ سکتا ہے۔ **میر تقی میر** نے ایسا ہی کیا۔ انھوں نے اپنے سلیم الطبع ہونے کا ثبوت دیتے ہوئے تذکرہ نگاری کے تقاضوں کے مطابق 'نکات الشعرا' میں کسی بھی ذاتی واقعے کو رقم نہیں کیا، لیکن خودنوشت سوانح لکھی تو اس میں کھل کر اپنے دل کے پھپھولے پھوڑے۔

میر تقی میر نے 'ذکرِ میر' میں والد **علی متقی**، چچا **امان اللہ** اور سوتیلے ماموں **سراج الدین علی خان آرزو** کے متعلق خامہ فرسائی میں کوئی کوتاہی نہیں کی ہے۔ ان کے بارے میں چھوٹی سے چھوٹی باتوں کا جزیات کے ساتھ بیان کیا ہے، جس سے ان سب کی واضح شبیہ آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتی ہے۔

اس مضمون میں میرا مقصد **میر** کے آبا و اجداد کے حوالے سے ان کے خیالات کا مطالعہ کرنا تھا، جس کے پیشِ نظر میں نے 'ذکرِ میر' سے استفادہ بھی کیا ہے۔ اس کے علاوہ بھی 'ذکرِ میر' میں بہت کچھ ہے۔ **میر** نے بہت سے واقعات کا بیان تاریخی پس منظر میں کیا ہے۔ یہ واقعات مارچ ۱۷۳۹ء سے شروع ہوکر مارچ ۱۷۸۹ء کے عرصے، یعنی پورے پچاس سالوں کو محیط ہیں۔ اس میں کچھ واقعے ایسے ہیں، جن میں **میر تقی میر** خود شریک تھے اور کچھ سنے سنائے ہیں۔ ان واقعات کے مطالعہ سے اہم تاریخی دستاویز تیار ہوسکتی ہے۔ **میر** نے 'ذکرِ میر' میں اپنے متعدد اسفار کا ذکر کیا ہے، جن کی تعداد تقریباً اکیس تک پہنچتی ہے۔ ان کے علاوہ **میر** نے اور بھی سفر کیے ہیں، جن کا تذکرہ 'ذکرِ میر' میں نہیں ہے۔ مثال کے طور پر تسنگ * کا سفر، جس کا حال انھوں نے اپنی مثنوی 'تسنگ نامہ' میں کیا ہے۔ **میر** کے سفرِ لکھنؤ سے متعلق غلط فہمیوں کا ازالہ بھی اس کتاب سے ہوجاتا ہے۔ یہ سفر انھوں نے **نواب وزیر آصف الدولہ** کی دعوت پر کیا تھا۔ **آصف الدولہ** نے **سالار جنگ** کے ذریعے زادِ راہ بھیج کر انھیں بلوایا تھا۔ **میر** لکھنؤ پہنچ کر **سالار جنگ** کے دولت کدے ہی پر اترے۔ اس حقیقت کے بالمقابل 'آبِ حیات' میں

* نوٹ: اس جگہ کا نام 'تسنگ' ہے، لیکن کاتب کی غلطی سے 'نسنگ' ہوگیا ہے۔ اس طرح مثنوی کا عنوان بھی 'نسنگ نامہ' کے بجائے 'تسنگ نامہ' ہے۔

متعلقہ مقام دیکھیے تو افسانہ وحقیقت کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔ **میر تقی میر** کی خود نوشت سوانح ذکرِ میر ، کے آخری حصے میں کچھ لطائف شامل کیے ہیں، جن کے بارے میں **مولوی عبدالحق** کا بیان ہے کہ فحش ہیں، اس لیے طباعت کے وقت کتاب سے خارج کر دیے گئے۔ یہ لطائف **میر** کی زندگی سے باقاعدہ تعلق نہیں رکھتے، مگر ان کو اُس دور کی حقیقی زندگی کا مزاحیہ بیانیہ ضرور کہا جا سکتا ہے، جہاں ہر کردار ہر واقعہ کسی تاریخی شخصیت اور تاریخی، تہذیبی یا ادبی حوالے سے بات کرتا ہے۔ **نثار احمد فاروقی** نے لکھا ہے کہ کتاب کے آخری حصے میں بڑے واقعات کو ایک دو لفظوں میں سمیٹ کر تقریباً بیس برس کے حوادث کو بیس صفحات میں ہی بیان کر دیا گیا ہے، لیکن ان اشاروں میں بھی بہت سی کام کی باتیں موجود ہیں۔

حواشی

۱۔ ذکرِ میر ، ص:۶۰
۲۔ا ایضاً، ص:۶۴-۶۳
۳۔ ایضاً، ص:۶۵-۶۴
۴۔ ایضاً، ص:۶۶-۶۵
۵۔ ایضاً، ص:۶۷
۶۔ ایضاً، ص:۶۸
۷۔ ایضاً، ص:۷۲
۸۔ ایضاً، ص:۷۳
۹۔ ایضاً، ص:۷۶-۷۵
۱۰۔ ایضاً، ص:۷۶
۱۱۔ ایضاً، ص:۱۰۳
۱۲۔ ایضاً، ص:۱۱۰
۱۳۔ ایضاً، ص:۱۱۳
۱۴۔ نکات الشعرا ، ص:۱۱
۱۵۔ ذکرِ میر ، ص:۱۲۵-۱۲۴
۱۶۔ ایضاً، ص:۱۱۵
۱۷۔ ایضاً، ص:۱۲۵

ہوگا کسی دیوار کے سائے میں پڑا میر

کیا ربط محبت سے اُس آرام طلب کو

میر تقی میرؔ

شہنشاہِ سخن کی فارسی دانی

مغیث احمد

سرگوشیوں میں دردمندی کی باتیں کرنے والا، انسانی عظمت کے رجز خواں اور بشر کی بے بضاعتی کا ماتم کناں، مختلف متضاد صلاحیتوں اور طبیعتوں کا سنگم، **شہنشاہِ سخن و خدائے سخن میر تقی میر** کی شہرت و مقبولیت کی ایک دو نہیں بلکہ دسیوں وجوہات ہیں۔ **میر** نے درست ہی کہا ہے:

ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میر کی استادی کا

میر کی عظمت و افضلیت کا اعتراف **میر** کے معاصر شعرا کے علاوہ ان کے بعد کے سبھی **اردو** شاعروں نے کیا ہے۔

میر کی منفرد شخصیت کے بارے میں **شیخ غلام علی ہمدانی مصحفی** کہتے ہیں:

گو کہ تو میر سے ہوا بہتر

مصحفی پھر بھی میر میر ہی ہے

میر کی استادی کا اعتراف کرتے ہوئے **امام بخش ناسخ** کہتے ہیں:

شبہ ناسخ نہیں کچھ میر کی استادی میں
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

میر کی **غزل گوئی** کا لوہا مانتے ہوئے **مرزا محمد رفیع سودا** کہتے ہیں:

سودا تو اس غزل کو غزل در غزل ہی کہہ
ہونا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرف

غزل سرائی پر **میر** کی **قدرت** کا اعتراف کرتے ہوئے **شیخ محمد ابراہیم ذوق** کہتے ہیں:

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

میر کے آسان لہجے کو اپنانا مشکل عمل بتاتے ہوئے **نواب مرزا داغ دہلوی** کہتے ہیں:

میر کا رنگ برتنا نہیں آساں اے داغ
اپنے دیواں سے ملا دیکھیے دیواں ان کا

میر کی شاگردی پر فخر کرتے ہوئے **شیخ غلام علی راسخ عظیم آبادی** کہتے ہیں:

شاگرد ہیں ہم میر سے استاد کے راسخ
استادوں کا استاد ہے استاد ہمارا

قدرتِ کلام میں **میر** کی عظمت پر اظہارِ خیال فرماتے ہوئے **مالک رام** رقم طراز ہیں:

میر اردو شاعری کے 'پیغمبر' نہیں، 'خدا' ھیں، اور ان کی 'خدائی' کے حضور ایسے ایسے سرکشوں نے اپنی 'بندگی' کا اظہار کیا ھے، جن کا مسلك ایك دوسرے سے مختلف ھی نہیں، بلکه متضاد ھے۔ بھلا ناسخ اور غالب اور ذوق میں کوئی وجه مشترك خیال میں آسکتی ھے؟ لیکن

اس کے باوجود ان تینوں نے میر کی برتری اور
استادی کا اعتراف کیاھے۔[۱]

میر کا نام **اردو** کے ان چند خوش نصیب شعرا میں شامل ہے، جن کی شہرت و مقبولیت ہر زمانے میں مسلم رہی ہے۔ **میر** اپنے معاصرین شعرا کے لیے '**اژدر**' (اجگر) کی حیثیت رکھتے تھے اور بعد کے شعرا کے لیے '**جلیل القدر**'۔

مرزا غالب جیسے خود پرست اور باکمال شاعر بھی **میر** کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

میر کے لہجے کو ان کے معاصرین نے بھی اپنانے کی کوشش کی اور بعد کے شعرا نے بھی سراہا اور تقلید کی۔ **میر** پر بہت سی اہم کتابیں، مضامین اور مقالات لکھے جا چکے ہیں اور لکھے جا رہے ہیں، لیکن **میر** کی تہہ دار شخصیت کی طرح ان کا کلام بھی اپنے اندر تہہ در تہہ معانی کے ذخائر سموئے ہوئے ہے۔ **نثار الحق میر** کے عہد کی شاعری کا نقشہ کھینچتے ہوئے لکھتے ہیں:

اس وقت کی شاعری ایك ساز شکسته سے نکلے
هوئے وه پردرد نغمے هیں، جو پوری فضا پر
چھاکر ایسا عالم پیش کرتے هیں، جس میں
کاهش هجراں اور لذتِ غم کی ملی جلی کیفیت
دکھائی دیتی هے۔[۲]

میر کو **اردو** کا '**خدائے سخن**' کہا گیا، لیکن اس خدائی کے ہنگاموں میں **میر** کا **فارسی کلام** کہیں گم ہو کر رہ گیا، جب کہ حقیقت یہ ہے کہ **میر** جہاں **اردو** کے '**شهنشاهِ سخن**' ہیں، وہیں **فارسی** سخن گوئی میں بھی وہ اپنے معاصرین شعرا سے پیچھے نہیں ہیں۔ زیرِ نظر مضمون میں **میر** کی **فارسی دانی**، ان کی **فارسی** شاعری کی خصوصیات اور ان کی چند **فارسی غزلوں** کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا جا رہا ہے۔

میر پر مزید گفتگو کرنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کی زندگی کے حالات سے قدرے شناسائی کرا دی جائے۔

میر محمد تقی میر کی پیدایش ۱۱۳۵ہجری مطابق ۱۷۲۳ء کو 'اکبر آباد' آگرہ میں ہوئی۔ان کے والد کا نام **میر محمد علی** اور عرف **علی متقی** تھا، جو ایک گوشہ نشیں صوفی، بزرگ اور نیک طینت انسان تھے۔**میر علی متقی** کے ایک مرید **سید امان اللہ** تھے، جنھیں **میر** کی تربیت کے لیے خاص کیا گیا تھا، **میر** ابھی نو یا دس برس کے رہے ہوں گے کہ **سید امان اللہ** کا انتقال ہو گیا، جس کے بعد گھر پر ہی اپنے والد سے تعلیم حاصل کرنے لگے مگر کچھ عرصہ بعد ۱۷۳۳ء میں والد بھی داغِ مفارقت دے گئے۔**میر** کے والد کی پہلی شادی **خان آرزو** کی بہن سے ہوئی تھی جن کے بطن سے حافظ **محمد حسن** پیدا ہوئے تھے۔جب کہ دوسری بیوی سے **میر محمد تقی** اور **میر محمد رضی** پیدا ہوئے تھے۔تذکروں سے پتہ چلتا ہے کہ **میر** شیعہ مسلک کے حامی تھے اور ان کے والد بھی شیعہ عقائد سے تعلق رکھتے تھے۔**میر** کی اپنی والدہ بھی شیعہ تھیں۔[۳]

میر خانوادۂ سادات سے تعلق رکھتے تھے اور اس ضمن میں خود **میر** ہی کا شعر ثبوت کے لیے کافی ہے، **میر** ایک جگہ کہتے ہیں:

پھرتے ہیں میر خوار، کوئی پوچھتا نہیں
اس عاشقی میں عزتِ سادات بھی گئی[۴]

والد کے انتقال کے بعد **میر** تلاشِ معاش اور خطائے عشق کی پاداش میں راہیِ دھلی ہوئے بلکہ بھیج دیے گئے، جہاں **خواجہ باسط** کے توسط سے **نواب صمصام الدولہ** کے دربار میں ایک روپیہ یومیہ پر ملازمت مل گئی، جو ۱۷ فروری ۱۷۳۹ء میں **نادر شاہ** کے حملے کے دوران **نواب صاحب** کی شہادت تک برقرار رہی۔جس کے بعد **میر** واپس آگرہ چلے آئے، مگر معاشی تنگ دستی نے ان کا پیچھا نہ چھوڑا، اور ایک بار پھر انھیں دھلی کا عزم کرنا پڑا، چنانچہ کچھ عرصہ بعد ۱۷۳۹ء ہی کے اواخر میں **میر** دوبارہ دھلی کے لیے روانہ ہوئے اور اپنے سوتیلے ماموں **خان آرزو** کے گھر مقیم ہو گئے۔مثل مشہور ہے کہ 'جب وقت براچل رہا ہوتو اپنے بھی آنکھیں پھیرلیتے ہیں'۔چنانچہ **میر** کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا، دھیرے دھیرے ماموں کا رویہ تبدیل ہونا شروع ہو گیا، **میر** تو ویسے بھی حساس طبیعت واقع ہوئے تھے، ماموں کے بدلتے مزاج کو بہت جلد بھانپ لیا اور کچھ ہی دنوں بعد ان کے گھر کو خیر باد کہہ دیا اور پھر یکے بعد دیگرے کئی حضرات جیسے **میر رعایت خان**، **نواب قمر الدین خاں صفدر جنگ**، **جاوید خاں خواجہ سرا**، **راجہ جگل کشور** اور **راجہ ناگرمل** کے مکان کو اپنا مستقر و مسکن بناتے رہے۔

میر کو اس زمانے میں غمِ دوراں کے ساتھ ساتھ غمِ جاناں کا درد بھی برداشت کرنا پڑا، **میر** اپنے ناتواں کاندھوں پر آخر اور کتنے غم جھیلتے، تاب نہ لاکر ذہنی اختلاج کا شکار ہو گئے۔ کچھ عرصہ علاج کے بعد جب افاقہ ہوا تو غمِ معاش دوبارہ دامن گیر ہوا۔ ان دنوں دھلی کے حالات جہاں روز بروز ناگفتہ بہ ہوتے جا رہے تھے، وہیں لکھنؤ میں ادب نوازی کا دور دورہ تھا، چنانچہ **میر** نے لکھنؤ کے لیے رختِ سفر باندھا، مگر تنگ دستی کا یہ عالم تھا کہ تنِ تنہا لکھنؤ کا کرایہ بھی ادا کرنے سے قاصر تھے۔ مجبوراً کسی لکھنؤ جانے والے مسافر کے ہمراہ ہو لیے اور سفر کی جملہ صعوبتوں کے ساتھ ساتھ اس ناخواستہ شریکِ سفر کو بھی برداشت کیا۔ لکھنؤ پہنچ کر کسی سرائے میں قیام کیا، اتفاق سے وہاں مشاعرہ منعقد ہونے والا تھا، چنانچہ **میر** نے ایک غزل لکھی اور مشاعرے میں شریک ہو گئے۔ **میر** کا حال اور حلیہ دیکھ کر حاضرین ہنس پڑے، بالآخر کسی نے پوچھ ہی لیا کہ جناب کہاں سے تشریف رکھتے ہیں؟ **محمد حسین آزاد** نے اس واقعے کا نقشہ بڑے ہی حسین انداز میں کھینچا ہے، وہ لکھتے ہیں:

لکھنؤ میں پہنچ کر جیسا مسافروں کا دستور ہے، ایک سرائے میں اترے۔ معلوم ہوا کہ آج یہاں ایک مشاعرہ ہے، رہ نہ سکے، اسی وقت غزل لکھی اور مشاعرے میں جا کر شامل ہوئے۔ ان کی وضع قدیمانہ، کھڑکی دار پگڑی، پچاس گز کے گھیر کا جامہ، ایک پورا تھان پستولیے کا کمر سے بندھا۔ ایک رومال پڑی 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 یعنی سیدھی تلوار، دوسری طرف کٹار۔ ہاتھ میں جریب۔ غرض جب داخلِ محفل ہوئے تو وہ شہر لکھنؤ، نئے انداز، نئی تراشیں، بانکے ٹیڑھے جوان جمع، انھیں دیکھ کر سب ہنسنے لگے۔ **میر** صاحب بیچارے غریب الوطن، زمانے کے ساتھ پہلے ہی سے دل شکستہ تھے اور بھی دلِ 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 یہ قطعہ فی البدیہہ کہہ کر غزل طرحی میں داخل کیا۔

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 کردیا
ہم رہنے والے ہیں، اسی اجڑے دیار کے [۵]

حال معلوم ہونے پر سب نے غم و افسوس کا اظہار کیا اور معذرت خواہی کی۔ صبح ہوتے ہی **میر** کی آمد کی خبر جنگل کی آگ کی طرح پورے لکھنؤ شہر میں پھیل گئی۔ دھیرے دھیرے بات دربار تک پہنچی، چنانچہ **سالار جنگ** کی پیروی پر **نواب آصف الدولہ** نے تین سو ماہوار پر **میر** کو اپنے یہاں ملازمت دے دی، جو **آصف الدولہ** کے بعد **نواب سعادت علی خاں** کے زمانے تک بدستور جاری رہی۔ آخر کے دو تین برسوں میں **میر** کہنہ سالی اور کمزوری کے باعث تند مزاج ہو گئے تھے، چنانچہ کسی بات سے ناراض ہو کر دربار سے علاحدگی اختیار کر لی، ادھر نوجوان بیٹی اور اہلیہ کی جدائی کے غم نے انھیں مزید بوجھل کر دیا۔ بالآخر ۲۰ر شعبان ۱۲۲۵ ہجری مطابق ۱۸۱۰ء بروز جمعہ بوقت شام نوے برس کی عمر میں اپنی آخری سانس لی اور لکھنؤ کے ایک مشہور قبرستان 'اکھاڑہ بھیم' میں سپردِ خاک کر دیے گئے۔

آسماں تیری لحد پہ شبنم افشانی کرے

میر کی قبر کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ **انگریزی حکومت** کے زمانے میں وہاں ریل کی پٹریاں بچھا دی گئی تھیں، اس لیے اب نہ 'اکھاڑہ بھیم' موجود ہے اور نہ ہی **میر** کی قبر۔ البتہ وہاں سے کچھ قدم کے فاصلے پر لوگوں نے ایک علامتی ڈھانچے کے طور پر 'نشانِ میر' قائم کر دیا ہے۔ **ناسخ** نے **میر** کی تاریخ وفات 'واویلا مرشہہ شاعراں' سے نکالی ہے۔[۶] **میر** کے تعلق سے **ناصر کاظمی** رقم طراز ہیں:

میر نوے سال کی طویل زندگی میں عالم، نقاد،
عشق پیشہ، بادشاھوں کے ھم نشیں، درویش،
ایك بڑے شاعر، غرض ایك بھرپور شخصیت تھے۔
انھوں نے کیا کچھ نھیں دیکھا۔ [۷]

میر زندگی کا بھرپور تجربہ رکھنے والے شاعر ہیں۔ میر کی پوری زندگی تجربات کی چکّی میں پستی رہی۔ انھیں بجا طور پر تجرباتِ زندگی کا شاعر کہا جاتا ہے۔ انھوں نے ہر طرح کے حالات کا سامنا کیا، وہ

اپنے عہد کے عین شاہد ہیں، راوی ہیں اور بہترین ترجمان بھی ہیں۔ **میر** نے اپنے شہر کو آباد اور برباد ہوتے دیکھا تھا۔ وہ اپنے دور کے مؤرخ، داستان گو اور نوحہ خواں سب کچھ ہیں۔ بقول **محمد حسین آزاد:**

"اگر کوئی دلی کی تاریخ پڑھناچاھے تو وہ دیوانِ میر پڑھ لے۔"

میر آہ وفغاں کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں درد وکرب ہے، بے چینی و بے قراری ہے، وحشت واضطراب ہے، بے بسی وشکستگی ہے، پژمردگی وافتادگی ہے، جنون ودیوانگی ہےاور مصائب وآلام کاایک لامتناہی سلسلہ ہے جو کبھی ختم ہونے کا نام ہی نہیں لیتا۔ **میر** پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے کلیاتِ میر کے مرتب **ظل عباس عباسی** رقم طراز ہیں:

> میر کے مطالعہ میں ھمیں اس نکتہ کو ملحوظ
> رکھنا ھے کہ انھیں کے ذریعہ سے ھم اس دور کے
> ذھن کی گھرائیوں تك پھنچ سکتے ھیں اور
> محشرِجذبات کا اندازہ لگاسکتے ھیں جو ھماری
> تہذیبی بساط پر رونما ھواتھا۔[۸]

آثار

میر نے **اردو، فارسی نظم و نثر** میں کئی معتبر تصانیف چھوڑی ہیں۔ انھوں نے مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی۔ مثلاً **غزلیں، قصیدے، مثنوی، مرثیہ، مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مستزاد** اور **رباعی** وغیرہ۔ ساتھ ہی **نعتیہ و منقبتی** اشعار بھی کہے، لیکن **میر** کی اصل مقبولیت ان کی **غزلوں** کی وجہ سے ہی پروان چڑھی۔ **میر** کے آثار کے بارے میں **عبدالرؤف عروج** لکھتے ہیں:

> تذکرہ شعرائی اردو موسوم به نکات الشعرا خود
> نوشت حالات به عنوان ذکرِمیر و چار دیوان ھائی
> ریختہ و یك دیوان فارسی ویك کلیات فارسی و
> متعدد مثنویات و مراثی و قصاید و فیوض میر

مشتمل بر حکایات صوفیه ازویادگاراست۔خطی
نسخه هائی تصانیفش در متعدد کتاب خانه هائی
برصغیر پاك و هندموجوداند۔[۹]

(ترجمہ)اردو شاعروں کا تذکرہ موسوم بہ نکات الشعرا ، ذکرِ میر ' کے عنوان سے خودنوشت سوانح، ریختہ میں لکھے گئے چار دیوان اور ایک فارسی میں لکھا گیا دیوان، ایک کلیات اور متعدد مثنویات ومراثی و قصائد اور صوفیا کی حکایات پر مشتمل فیضِ میر ' میر کے آثار میں شامل ہیں۔
ان کی تصانیف کے مختلف خطی نسخے برصغیر ہند و پاک کے کتب خانوں میں موجود ہیں۔

عبدالرؤف عروج نے **میر** کے یہاں **اردو** کے چار دواوین کا ذکر کیا ہے، جب کہ **اردو** میں **میر** کے چھے دواوین موجود ہیں اور ساتواں دیوان بھی کچھ برسوں قبل پروفیسر **معین الدین عقیل** کی کاوشوں سے پاکستان سے شائع ہو چکا ہے۔اس طرح **اردو** میں **میر** کے سات دیوان ہو جاتے ہیں۔**میر** کا کلیات پہلی دفعہ ۱۸۱۲ء میں **کاظم علی جواں** کی کوششوں سے فورٹ ولیم کالج سے شائع ہوا، جسے اب تک کا سب سے معتبر نسخہ قرار دیا جاتا ہے، اس کے بعد اسی نسخے کو بنیاد بنا کر مطبع نولکشور نے کئی بار شائع کروایا اور ہر بار اغلاط اور تبدیلیاں رونما ہوتی رہیں۔

میر کے اسلوب کو سمجھنے کے لیے **گوپی چند نارنگ** کی اسلوبیات میر ' بہترین تالیف ہے۔تفہیمِ کلامِ **میر** کے لیے **شمس الرحمٰن فاروقی** کی شعر شور انگیز ' بے حد اہم کتاب ہے۔ان کے علاوہ **محمد حسین آزاد** کی آبِ حیات ، **حامد کاشمیری** کی کارگہ شیشہ گری ، انتخابِ غزلیات میر ، **خواجہ احمد فاروقی** کی میر تقی میر: حیات اور شاعری ، **نثار احمد فاروقی** کی میرکی آپ بیتی ، **جمیل جالبی** کی میرتقی میر ، **خوشحال زیدی** کی میرتقی میر: شخصیت اور فن ، **سید عبداللہ** کی نقدِمیر ، **ایم حبیب خاں** کی افکارِمیر ، **راشد آذر** کی میرکی غزل گوئی ، **محمد یعقوب** کی میر کے ادبی معرکے اور **ظل عباس عباسی** کی کلیاتِ میر ' **میر** فہمی کے لیے

بہترین کتابیں کہی جاسکتی ہیں۔

میر کی **فارسی** تصنیفات میں ان کی تین نثری کتابیں فیضِ میر ، نکات الشعرا اور ذکرِ میر کے علاوہ ایک مختصر دیوان بھی شامل ہے۔

فارسی دیوان

میر کا **فارسی** دیوان ۱۷۴۸ء میں مکمل ہو چکا تھا، یعنی اس وقت **میر** کی عمر تقریباً ۲۸ برس رہی ہوگی۔ **میر** نے اپنی **اردو شاعری** کے بہت سے مضامین **فارسی** میں اور **فارسی شاعری** کے بہت سے افکار و خیالات اپنی **اردو شاعری** میں نقل کیے ہیں، اس طرح ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہو سکتے ہیں کہ **میر** کی **فارسی شاعری** اور **اردو شاعری** کے افکار و خیالات اور مضامین میں خاصی مماثلت اور ہم آہنگی پائی جاتی ہے اور ان کے ذریعہ کی گئی ہر دو زبانوں کی شاعری ایک دوسرے کے عکاس اور پرتو ہیں۔ **میر** اپنے **فارسی دیوان** کا بذاتِ خود تعارف کراتے ہوئے فرماتے ہیں:

گذشت نوبت قدسی و صائب و طغرا
در این زمان ہمہ دیوان میر میخوانند

اس بات کو وہ اپنی **اردو شاعری** میں یوں فرماتے ہیں:

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

میر کے **فارسی دیوان** کے قلمی نسخے کتب خانہ درگاہ شاہ غمگین گوالیار، کتاب خانہ **مسعود حسن رضوی** ادیب لکھنؤ اور کتاب خانہ شاہان اودھ لکھنو میں موجود ہیں۔ یہ سبھی نسخے ۱۱۹۲ھ سے ۱۲۰۴ھ کے درمیانی برسوں میں لکھے گئے ہیں۔

میر کے **فارسی دیوان** کو **نیر مسعود** نے **مسعود حسن رضوی ادیب** کی ذاتی لائبریری میں موجود نسخہ کو معیار بنا کر دیگر کئی مخطوطوں کی مدد سے شائع کرایا، جسے ۲۰۱۳ء میں **امینہ سید** نے آکسفرڈ یونیورسٹی پریس کراچی سے شائع کرایا تھا۔ اس دیوان میں **میر** کی ۵۲۲ غزلیں، ۱۰۴ رباعیات، ایک مختصر مثنوی اور ایک منقبت میں بارہ بند کا ایک ترجیع بند اور

دیگر متفرق اشعار شامل ہیں، جن میں عام طور پر ہندوستانی املا کی رعایت کی گئی ہے۔

فیضِ میر

'فیضِ میر' یہ ایک مختصر رسالہ ہے جو **میر** نے اپنے بیٹے **فیض علی** کے لیے تصنیف کیا تھا۔ **میر** کی چار اولادیں تھیں؛ **فیض علی فیض**، حسن **عسکری** عرف **میر کلو** متخلص بہ عرش، **عزیز محمد حسین کلیم** اور ایک صاحبزادی جس کا تخلص **بیگم** تھا۔ **میر** نے 'فیضِ میر' اپنے سب سے بڑے صاحبزادے **فیض علی** کو 'ترسل' کی تعلیم دینے کے لیے تحریر کی تھی۔ **فیض علی** کی پیدائش ۱۱۶۲ ہجری میں ہوئی تھی، لہٰذا، اس رسالے کی تصنیف اس کے دس یا بارہ برس بعد کی قرار دی جانی چاہیے۔ **میر** نے اس رسالے میں ایک مختصر مقدمہ کے علاوہ پانچ حکایات شامل کی ہیں۔ **میر** نے حکایات کی مدد سے فلسفہ، تصوف اور وحدت الوجود کے مسائل کے علاوہ اپنے معتقدات کی وضاحت کی ہے، لیکن ان کا اصل مقصد رسل و رسائل کا طریقہ بتانا تھا۔

'فیضِ میر' کا ذکر **محمد حسین آزاد** کی 'آبِ حیات'، **سید محسن علی موسوی** کی 'تلخیص تذکرۂ سراپا سخن' اور **مولوی عبدالغفور** کی 'سخن سرا' میں موجود ہے۔ رضا لائبریری رامپور میں 'کلیاتِ میر' کے ایک **قلمی** نسخے میں بھی 'فیضِ میر' اور 'ذکرِ میر' کا ذکر موجود ہے۔

رضا لائبریری رامپور میں موجود اس 'کلیاتِ میر' کا ذکر مولانا **امتیاز علی خان عرشی** نے دلی کالج میگزین کے 'میر نمبر' میں خاصی تفصیل سے کیا ہے۔

'فیضِ میر' کا فارسی متن اور اس کا خلاصہ پروفیسر **سید مسعود حسن رضوی ادیب** کی کاوشوں سے سب سے پہلے نظامی پریس، وکٹوریہ اسٹریٹ، لکھنؤ سے شائع ہوا تھا، جس کا دوسرا ایڈیشن مارچ ۱۹۲۹ء میں نسیم بکڈپو، لاٹوس روڈ لکھنؤ سے شائع ہوا، جس میں ایک فرہنگ کا بھی اضافہ کیا گیا تھا۔ پروفیسر **شریف حسین قاسمی** نے 'کلیاتِ میر' (قلمی نسخہ) رام پور اور 'فیضِ میر' / مرتبہ: پروفیسر **رضوی ادیب** کو بنیاد بنا کر مبسوط مقدمے کے ساتھ ایک حتمی نسخہ تیار کیا تھا جو قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی

دھلی سے شائع ہو چکا ہے۔[۱۰]

نکات الشعرا

ریختہ گو شعرا کے اولین تذکروں میں تذکرہ نکات الشعرا اور تذکرہ ریختہ گویان کا نام سرفہرست ہے۔ تذکرہ نکات الشعرا میر تقی میر کی تصنیف ہے جو ۱۱۶۵ہجری کے اواخر میں مکمل ہو گئی تھی، جب کہ تذکرہ ریختہ گویاں ۱۱۶۶ہجری کے اوائل میں پایۂ تکمیل کو پہنچی تھی۔ اس تعلق سے ڈاکٹر **حنیف نقوی** سفینۂ ھندی اور سرو آزاد کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> کتاب (نکات الشعرا) میں اس کے زمانۂ تسوید و ترتیب کے بارے میں میرصاحب کا کوئی واضح بیان موجود نھیں، لیکن رائے آنندرام مخلص کی وفات اور سید عبدالولی عزلت کے ورود دھلی کے بارے میں ان کے بیانات بالواسطه طورپر یه ثابت کرتے ھیں که ان دونوں واقعات کے رونما ھونے کے بعد معرض وجود میں آیا ھے۔ رائے آنندرام مخلص کی وفات لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی کے بقول ۱۱۶۴ھجری میں واقع ھوئی۔ ......عزلت میرغلا علی آزاد بلگرامی کے بیان کے بموجب ۲۰/جمادی الاولی۱۱۶۴ھجری (۵/اپریل ۱۷۵۱) کو دھلی میں وارد ھوئے۔[۱۱]

تذکرہ نکات الشعرا اور تذکرہ ریختہ گویاں میں زمانی طور پر کتنے دنوں کا بُعد ہے، یہ یقین سے نہیں کہا جا سکتا، البتہ اتنی بات ضرور کہی جا سکتی ہے کہ دونوں ہی تذکرے بالکل آس پاس کے ہیں اور یہ دونوں ہی تذکرے معاصرانہ چشمک کے نتیجے میں معرضِ وجود میں آئے تھے۔ اس لیے اس زمانے کے شعرا کے بارے میں کوئی حتمی رائے قائم کرنے سے پہلے دونوں ہی تذکروں کا تقابلی

مطالعہ بے حد ضروری ہے۔

میر نے **مرزا مظہر جان جاناں** کے اہم شاگردوں میں **انعام اللہ خاں یقین**، **میر محمد باقر حزیں**، **محمد فقیہ** اور **خاکسار** کے ساتھ نہ صرف ناانصافی اور انھیں ہدفِ تنقید بنایا ہے، بلکہ اس سلسلے کے بہت سے تلامذہ مثلاً **خواجہ محمد ظاہر خاں ظاہر**، **احسن اللہ بیان**، **شیو سنگھ ظہور**، **سیتا رام عمدہ** کو درخورِ اعتنا بھی نہیں سمجھا اور انھیں اپنے تذکرے میں جگہ تک نہیں دی اور چن چن کر اس حلقے کے شعرا کے ساتھ سخت رویہ اپنایا ہے۔ حتیٰ کہ **مصطفیٰ خاں یکرنگ** جو تذکرہ لکھتے وقت زندہ نہیں تھے مگر انھیں اس لیے نشانہ بنایا کہ ان کا تعلق **مرزا مظہر جان جاناں** کے سلسلے سے تھا، **یکرنگ** کے شاگرد **صلاح الدین** عرف **مکھن پاکباز** بھی **میر** کا ہدف بننے سے نہیں بچ سکے۔ 'نکات الشعرا' میں **میر** نے ان شعرا کو بھی نہیں بخشا جنھیں وہ پسند نہیں کرتے تھے جیسے **محمد علی حشمت**، **کمترین** اور ان کے شاگرد **عاجز** بھی **میر** کے خوفِ تنقید کا نشانہ بنے۔

میر نے **خان آرزو** اور ان کے تلامذہ، اسی طرح اپنے اعزا و محسنین یا اپنے رفقا، تلامذہ اور خیرخواہان و مداحان کی خوب تعریف کی ہے اور ان کے لیے بہت سے خوبصورت الفاظ وضع کیے ہیں۔ حاصلِ کلام یہ کہ 'نکات الشعرا' معاصرانہ چشمک کی اپج ہے جو جانب داری سے پاک نہیں ہے اور اسے تنقیدی معیار پر سوفی صد کھرا قرار نہیں دیا جا سکتا۔ علاوہ ازیں **گردیزی** کا 'تذکرہ ریختہ گویاں' بھی اسی قبیل سے ہے۔ اس لیے ان دونوں تذکروں میں جن کی تعریف یا تنقیص کی گئی ہے ان کے کلام کو جدید تنقیدی اصولوں پر دیکھنے و پرکھنے کی ضرورت ہے۔

'نکات الشعرا' کے مطالعے سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب خاصی عجلت میں لکھی گئی ہے، جس میں نہ تو کسی ترتیب کا خیال کیا گیا ہے اور نہ ہی کسی اصول کی پابندی کی گئی ہے۔ جیسا کہ پروفیسر **محمود الٰہی** لکھتے ہیں:

> میرنے یہ تذکرہ بڑی روا روی میں لکھا، ان کے سامنے شعرا کی ترتیب کا کوئی اصول نہیں تھا۔ انھوں نے نہ تو شعرا کی تقسیم طبقات کے لحاظ سے کی اور نہ ان کا ذکر حروف تہجی یا حروف ابجد کی ترتیب سے کیا۔ شعرائے دکن کا ذکر

یکایک ایک مختصر سی تمہید کے ساتھ کتاب میں آجاتا ہے اور پھر اس کے بعد کسی تمہید کے بغیر شمالی ہند کے شعرا جگہ پاتے ہیں۔شعرائے دکن والے حصے کی بات کسی قدر سمجھ آجاتی ہے۔ یہ حصہ عبدالولی عزلت کا رہین منت معلوم ہوتا ہے۔ عزلت ۱۱۶۴ھجری کے وسط دہلی آئے۔ ان کی ملاقات میر سے بھی ہوئی۔ میر نے ان کی بیاض سے بھرپوراستفادہ کیا۔ جوں ہی میر کو عزلت کی بیاض ملی ہوگی، انھوں نے اس کی مدد سے اپنے تذکرے میں شعرائے دکن کا حصہ شامل کرلیا اور پھر شمالی ہند کے باقی شعرا کا ذکر مکمل کیا۔ میر کی اس روش سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ وہ جلد از جلد اس کام کو جیسے تیسے ختم کرلینا چاہتے تھے۔ ذکرِمیر' میں انھوں نے اپنی جن مصروفیات اور مہمات میں شرکت کی تفصیل فراہم کی ہے، اس سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ زیربحث زمانے میں انھیں دہلی میں جم کر کام کرنے کا موقع نہیں ملا۔[۱۲]

نکات الشعرا (۱۹۲۲ء)میں پہلی بار انجمن ترقی اردو اورنگ آباد سے مولوی **حبیب الرحمٰن خاں شروانی** کے مقدمہ کے ساتھ شائع ہوا، پھر دوسری بار ۱۹۳۶ء میں مولوی **عبدالحق** کے حواشی و مقدمہ کے ساتھ شائع ہوالیکن دونوں اشاعتوں میں اصل نسخوں کا ذکر موجود نہیں ہے۔پیرس کے قومی کتب خانہ میں نکات الشعرا ' کا ایک خطی نسخہ موجود ہے جس پر سالِ کتابت ۱۱۷۸ہجری مرقوم ہے، اس میں کل ۵۸ اوراق ہیں لیکن پہلے ورق کا بالائی حصہ ضائع

ہو چکا ہے۔اس نسخے میں ۱۰۳ شاعروں میں سے ۲۷ شعرا کا ذکر موجود نہیں ہے جبکہ ایک نئے شاعر **عطا بیگ ضیا** کا اضافہ ہے۔اس طرح اس نسخے میں شامل شعرا کی کل تعداد ۷۷ ہو جاتی ہے۔

نکات الشعرا ' کو **محمود الٰہی** نے نسخۂ پیرس اور ماقبل میں شائع انجمن کی دو اشاعتوں کو بنیا د بنا کر ۱۹۸۴ء میں ترتیب دیا اور اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ سے شائع کروایا تھا۔

ذکرِ میر

ذکرِ میر ' **میر** کی خودنوشت سوانح ہے، یہ اپنی نوعیت کی منفرد کتاب کہی جا سکتی ہے جو اپنے موضوع، مواد اور اسلوب و انداز کے اعتبار سے بالکل انوکھی کتاب ہے۔

ذکرِ میر ' میں **میر** کے بچپن سے لے کر ان کے لکھنؤ پہنچنے کے کچھ عرصہ بعد تک کے حالات و واقعات کی پوری داستان موجود ہے۔ یہ نہ صرف سوانح حیات ہے بلکہ اس عہد کے کئی مغل حکمرانوں **محمد شاہ** (۱۷۱۹ء تا ۱۷۴۸ء) **احمد شاہ** (۱۷۴۸ تا ۱۷۵۴ء) **عالمگیر شاہ ثانی** (۱۷۵۴ تا ۱۷۵۹ء) اور شاہ عالم (۱۷۵۹ تا ۱۸۰۶ء) کے زمانے تک کے سیاسی، سماجی، تاریخی، تہذیبی و ثقافتی اور اقتصادی حالات کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

میر کے زمانے کے ایک واقع نویس نے تاریخ احمد شاہی ' لکھ کر **احمد شاہ** اور اس کے والدین **محمد شاہ** اور **ادہم بائی** کے علاوہ اس وقت کے امرا، وزرا، اور عمائدینِ سلطنت کے کارناموں پر شدید طنز و تنقید کی ہے۔اسی طرز کی ایک کتاب تاریخ عالمگیر ثانی ' ہے، جس میں **عالمگیر ثانی** (۱۷۵۴ تا ۱۷۵۹ء) تک کے حالات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ایسے ہی **آنند رام مخلص** کی بدیع وقائع ' بھی اسی نہج پر لکھی گئی تصنیف ہے۔مذکورہ بالا تمام کتابوں سے ذکرِ میر ' میں موجود مواد کی واقعیت و اہمیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

شاہ عالم کے عہد میں **عبدالرحمٰن** معروف بہ **شاہنواز خان** نے مرآت آفتاب نما اور مولوی **فخر الدین الہ آبادی** نے عبرت نامہ ' رقم کی۔ان کے علاوہ ملک کے دوسرے شہروں جیسے حیدر آباد، عظیم آباد، فرخ آباد، لکھنؤ، لاہور اور بنارس میں بھی اس نوعیت کی کئی کتابیں تحریر کی گئیں جیسے **محمد بخش آشوب** کی تاریخ شہادت فرخ سیر و جلوس محمدشاہ '

شاکرخان کی تاریخ شاکر خان، **محمد علی انصاری** کی تاریخ مظفری، **غلام حسین طباطبائی** کی سیر المتاخرین، **مرتضی حسین الہ یار عثمانی بلگرامی** کی حدیقۃ الاقالیم، جیسی وقیع کتابیں لکھی گئیں۔ **مذکورہ** بالا تمام معاصر کتابوں سے بھی ذکرِ میر، میں تحریر اس وقت کے حالات وواقعات کی حقیقت وصداقت کا اندازہ ہوتا ہے۔

ذکرِ میر، کا سب سے **قدیم** نسخہ خان **بہادر مولوی بشیر الدین** کے کتب خانہ (اٹاوہ) میں تھا، جواب مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے جواھر میوزیم کلکشن میں محفوظ ہے۔ یہ نسخہ **میر** کی حیات میں ہی ۱۸۰۸ء میں لکھا گیا تھا۔ اس نسخے کے آخر میں چند لطائف بھی موجود ہیں جو بقول مولوی **عبدالحق** انتہائی فحش ہیں۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ یہ لطائف ادبی حیثیت کے حامل ہیں اور ان کا **میر** کی زندگی سے کوئی لینا دینا نہیں ہے، البتہ ان میں سے بعض لطائف ماضی کے کچھ اہم شعرا سے تعلق رکھتے ہیں جیسے۔

خاقانی (م:۵۹۵ھ) **مرتضی خاں میر تزک**، **مرزا رضی دانش** (م:۱۰۷۶ھ/۱۶۶۵ء) **میرزا صائب تبریزی** (م:۱۰۸۰ھ/۱۶۶۹ء) **مخفی رشتی** (**شاہجہاں** کے دور کا شاعر) **محمد حسین کلیم**، **ناصر علی** (م:۱۱۰۸ھ/۱۶۹۶ء) **میرزا عبدالقادر بیدل** (م۱۱۳۳ھ/۱۷۲۰ء) **شیخ حسین شہرت** (م:۱۱۴۴ھ/۱۷۳۶ء) **حکیم علوی خان** (م:۱۱۶۲ھ/۱۷۴۸ء) اور **میرزا مظہر جان جاناں** (م:۱۱۹۵ھ) وغیرہ سے متعلق لطائف تحریر کیے گئے ہیں۔

اس نسخے کے حاشیے پر تقریباً ساڑھے چار سو الفاظ ومحاورات کے معانی مرقوم ہیں جو غالباً **میر** کے ذریعہ ہی تیار کیے گئے ہیں۔

ذکرِ میر، کا دوسرا نسخہ لاھور کے کتب خانے میں محفوظ ہے، جس کا سالِ کتابت ۲۶/ربیع الاول ۱۲۳۱ ہجری بہ مطابق ۲۷/فروری ۱۸۱۶ء ہے۔

ذکرِ میر، کا تیسرا نسخہ رامپور رضا لائبریری میں ہے جس کا سالِ کتابت ۱۲۴۶ ہجری بہ مطابق ۱۸۳۰ء ہے۔ اس کے کاتب **شیخ لطف علی حیدری** ہیں، مگر اس نسخے میں املا کی بے شمار غلطیاں موجود ہیں۔ اس نسخے کے آخر میں بھی مرقومہ بالا لطائف موجود ہیں جس کا ذکر سطورِ بالا میں کیا گیا ہے۔ اس لحاظ سے یہ مکمل ترین نسخہ ہے۔[۱۳]

ذکرِ میر '' کا اردو خلاصہ ۱۹۲۶ء میں سب سے پہلے بابائے اردو مولوی عبدالحق نے رسالہ اردو (سہ ماہی) میں کروایا تھا، اس کے بعد ۱۹۵۷ء میں پروفیسر نثار احمد فاروقی نے میر کی آپ بیتی '' کے نام سے اس کا اردو ترجمہ مکتبہ برھان دھلی سے شائع کرایا، پھر ۱۹۹۶ء میں تقریباً چالیس سال بعد پروفیسر موصوف نے ہی اپنے ترجمے پر نظر ثانی کر کے ایک جامع مقدمہ اور فارسی متن کے ساتھ دوبارہ شائع کرایا، اس ترجمے کے آخر میں خان آرزو کی لغت چراغِ ھدایت '' غیاث الدین رامپوری کی لغت غیاث اللغات '' ٹیک چند بہار کی بہارِ عجم اور سیالکوٹی مل وارستہ کی مصطلحات الشعرا '' جیسی قدیم اور اہم لغات کی مدد سے ایک مفید فرہنگ بھی شامل کیا گیا ہے۔

میر کی شعر گوئی

میر کی شاعری ان کے دوبارہ دھلی آنے کے بعد میر سعادت علی سعادت امروہوی کے مشورے اور ان کی زیرِ رہنمائی عمل میں آئی۔ میر سعادت نے ان کی سخن گوئی میں ہر ممکن مدد کی اور ان کے کلام کی اصلاح بھی فرماتے رہے، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ میر بہت جلد اپنے معاصرین میں ممتاز ہو گئے۔ حتّٰی کہ حاتم جیسے بزرگ شعرا بھی ان کی زمین پر شاعری کرنے لگے۔ ۱۱۶۵ ہجری بہ مطابق ۱۷۵۳ء میں میر نے شاعروں کا تذکرہ نکات الشعرا '' ترتیب دی۔ نکات الشعرا '' کے مطالعے سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ محض تیس برس کی عمر میں میر کو فنِ شاعری، اس کے اقسام و اسالیب اور شاعری کے نکات و رموز پر پوری دسترس حاصل ہو چکی تھی۔[۱۴] میر کی شاعری کے تعلق سے ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

> کلام میر پر غور کرنے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ میر کے مطالعات کے دو بڑے میدان تھے۔ اول انسان کا دل، دوم نیرنگ عناصر۔ انھوں نے ان دونوں موضوعوں کا ایک خاص نقطۂ نظر سے گھرا مطالعہ کیا ہے۔ اس میں کچھ شبھہ نہیں کہ ان کا مرکزی موضوع انسان اور اس کا دل ہے اور انھوں نے کائنات کا مطالعہ بھی خاص انسان کے

نقطۂ نظر اور حوالے سے کیا ھے، مگر ان کا
مطالعۂ کائنات به ذات خود بھی کچھ کم قابل
توجه نھیں۔ میر کو قلب انسان اور کائنات؛
دونوں میں عجیب عجیب اور نئے نئے جھان
نظر آئے ھیں جن کی رنگارنگ کیفیتوں سے وہ
بڑی ذھنی اور خیالی لذت حاصل کرتے رھے۔[۱۵]

میر دراصل اپنے دل کی داستان بیان کرتے ہیں، ایک ایسے دل کی داستان جو رنج وغم سے بھرا ہوا، اور آفات وآلام کا مارا ہوا ہے۔ لیکن **میر** کے بارے میں یہ کہنا کہ وہ صرف درد وغم اور حکایتِ حزن کے شاعر ہیں، یہ ان کے ساتھ بڑی ناانصافی ہوگی۔ **میر** کبھی بھی اپنے ذاتی غم کو بیان نہیں کرتے بلکہ وہ حکایتِ حیات کو روداد کائنات بنا کر پیش کرتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ **میر** نے ہر طرح کی شاعری کی ہے اور ہر ایک میں حدِ کمال کو پہنچے ہوئے ہیں۔ **میر** کے بارے میں **فارسی** کا ایک جملہ مشہور ہے کہ 'بلندش به غایت بلند و پستش به غایت پست' لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ان کی شاعری میں پستی نام کی کوئی چیز ہے ہی نہیں۔

میر جب اپنی بے بضاعتی اور کم مائیگی بیان کرتے ہیں تو یوں گویا ہوتے ہیں:

سبزہِ نورستہ رہ گزر کا ہوں
سر اٹھاتے ہی ہوگیا پامال

میر جب زندگی سے مایوس ہو جاتے ہیں تو کہتے ہیں:

اب جان جسمِ خاکی میں تنگ آ گئی بہت
کب تک اس ایک ٹوکری مٹی کو ڈھویئے

میر ایک مقام پر عشق کی ابتدا وانتہا بتاتے ہوئے کہتے ہیں:

آگ تھے ابتدائے عشق میں ہم
اب جو ہیں خاک، انتہا ہے یہ

میر جب حرماں نصیبیِ عشق کی بات کرتے ہیں تو کہتے ہیں:

یوں اٹھے آہ اس گلی سے ہم
جیسے کوئی جہاں سے اٹھتا ہے

میر جب رونے دھونے کی بات کرتے ہیں تو کچھ اس طرح گویا ہوتے ہیں:

خوب ہے اے ابر! یک شب آؤ باہم روئیے
پر نہ اتنا بھی کہ ڈوبے شہر، کم کم روئیے

میر کے بارے میں یہ بھی کہنا کہ وہ ہمیشہ ہجر و فراق کا رونا روتے رہتے ہیں، درست نہیں، ان کی شاعری میں طربیہ شاعری کی بھی بہترین مثالیں موجود ہیں، **میر** کہتے ہیں:

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

بہ قول **پروفیسر فاروقی** مرحوم، جو شخص محبوب کی بھیگی ہوئی چولی کی حالت کی اس طرح وضاحت کرے اس کے بارے میں بھلا کیسے کہہ سکتے ہیں کہ اس نے کبھی روزِ وصال دیکھا ہی نہیں۔ اسی طرح **میر** کا یہ شعر دیکھیں:

گلشن میں آگ لگ گئی یوں رنگِ گل سے میر
بلبل پکاری دیکھ کے، صاحب! پرے پرے

میر کا یہ شعر بھی اسی طرح کی منظر نگاری کر رہا ہے:

زلفیں کھولے جو تو، ٹک آیا نظر
عمر بھر، یاں کام دل برہم رہا

میر اپنے محبوب کی پلکوں کو قیامت سے تعبیر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

سائے میں ہر پلک کے خوابیدہ ہے قیامت
اس فتنۂ زماں کو کوئی جگا تو دیکھے

میر اپنے محبوب کو چاند سے تشبیہ دیتے ہوئے کہتے ہیں:

برقع اٹھتے ہی چاند سا نکلا
داغ ہو اس کی بے حجابی کا

حسن اندازوں کی خراماں روی سے **میر** کے دل پر کیا کیفیت طاری ہوتی ہے، دیکھیں:

میر تلوار چلتی ہے تو چلے
خوش خراموں کی چال ہے کچھ اور

میر اسی طرزِ خرام کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ایک جگہ کہتے ہیں:

سرگرم جلوہ اس کو دیکھے کوئی سو جانے
طرزِ خرام کیا ہے، حسن و جمال کیا ہے

میر اپنے محبوب کی بد دماغی، بے توجہی، بے نیازی اور غرورِ حسن کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

مــر جــاؤ کــوئــی پــروا نهیــں هــے

میر کا درجِ ذیل شعر بھی اپنے محبوب کی اسی بد دماغی کی طرف اشارہ کر رہا ہے:

وہ محوِ جمال اپنے ہے، پروا نہیں اس کو
خواہاں رہو تو اب کہ طلب گار رہو تم

میر کا ایک دوسرا شعر بھی محبوب کی اسی بد دماغی اور غایتِ ناز و ادا کی طرف اشارہ کر رہا ہے:

کیا کہیے دماغ اس کا، گل گشت میں کل میر
گل شاخ سے چھوآئے تھے، پر منہ نہ لگایا

میر اپنے محبوب کے دیدار پر اپنی کیفیت کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

ہوش و صبر و خرد و دین و حواس و دل و تاب
اس کے اک آنے سے کیا کیا نہ گیا مت پوچھو

معشوق کے دیدار کے بعد عاشق کس بے خودی کے عالم میں اپنے شب روز بسر کرتا ہے، **میر** کی زبانی ملاحظہ کریں:

آنکھیں جنھوں کی زلف و رخ یار سے لگیں
وے دیکھتے نہیں، سحر و شام کی طرف

محبوب کا نظارہ کرنے کے بعد **میر** پر کیسی کیفیت طاری ہوتی ہے، ملاحظہ کریں:

اس کا منہ دیکھ رہا ہوں، سو وہی دیکھوں ہوں
نقش کا سا ہے سماں، میری بھی حیرانی کا

میر جب اپنے محبوب کا دیدار کرتے ہیں تو ان پر سکتہ کی کیفیت طاری ہوجاتی ہے اور وہ اپنی جگہ پر ہی دیوار کی طرح کھڑے ٹکٹکی باندھے دیکھتے ہی رہتے ہیں، **میر** کا یہ شعر دیکھیے:

دروازے پر کھڑا ہوں کئی دن سے یار کے
حیرت نے حسن کی مجھے دیوار کردیا

میر کے یہاں جہاں دیدارِ محبوب کی مسرتیں موجود ہیں وہیں فراق کے عالم میں دل مسوسنے کی حالت اور مایوسی کی کیفیت بھی نظر آتی ہے۔ **میر** کہتے ہیں:

ذکرِ گل کیا ہے صبا! اب کی خزاں میں ہم نے
دل کو ناچار لگایا ہے خس و خار کے ساتھ

میر جب اپنی نزاکت پسندانہ طبیعت کے عروج پر پہنچتے ہیں تو پھر اپنے احساسات کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں:

بو کیے کمھلائے جاتے ہو، نزاکت ہائے رے
ہاتھ لگتے میلے ہوتے ہو، لطافت ہائے رے

میر کی نازک مزاجی اور بددماغی کی داستان کو 'خوش معرکۂ زیبا' کے مصنف **ناصر لکھنوی** اور 'مجموعۂ نغز' کے مصنف **قدرت اللہ قاسم** نے مفصل بیان کیا ہے، جس کی ایک جھلک ہمیں **محمد حسین آزاد** کی کتاب 'آبِ حیات' میں بھی مل جاتی ہے۔ **میر** کہتے ہیں:

صحبت کسو سے رکھنے کا اس کو نہ تھا دماغ
تھا میر بے دماغ کو بھی کیا ملا دماغ

اسی طرح **میر** کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیں:

تجھی پر کچھ اے بت نہیں منحصر
جسے ہم نے پوجا خدا کردیا

میر جب فخر کرنے پر آتے ہیں تو کہتے ہیں:

ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں
اپنے سوائے کس کو موجود جانتے ہیں
عجز و نیاز اپنا اپنی طرف اشارہ
اس مشتِ خاک کو ہم مسجود جانتے ہیں

میر بے نیازی کی بات کرتے ہیں تو یہ کہتے ہیں:

آبِ حیات وہی نہ، جس پر خضر و سکندر مرتے رہے
خاک سے ہم نے بھرا وہ چشمہ، یہ بھی ہماری ہمت تھی

میر وجودِ کائنات کی حقیقت پر غور و فکر کرنے کی ترغیب دیتے ہوئے کہتے ہیں:

ہر مشتِ خاک یاں کی چاہے ہے اک تامل
بن سوچے راہ مت چل! ہر گام پر کھڑا رہ

میر خدا کی قدرت اور کائنات کی رنگا رنگی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر
منہ نظر آتے ہیں دیواروں کے بیچ
ہیں عناصر کی یہ صورت بازیاں
شعبدے کیا کیا ہیں ان چاروں کے بیچ

میر کہتے ہیں کہ اس جہانِ فانی میں ہر طرف خدا کی قدرت کے کرشمے موجود ہیں، مگر افسوس اس بات کا ہے کہ زیادہ تر لوگ انھیں محض سرسری نگاہوں سے دیکھ کر آگے بڑھ جاتے ہیں:

سرسری تم جہان سے گزرے
ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

میر کبھی کبھی وحدت الوجودی خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

جلوہ ہے اسی کا سب گلشن میں زمانے کے
گل پھول کو ہے اس نے پردہ سا بنا رکھا

لیکن ساتھ ہی وہ 'ھمہ اوست' کی بھی بات کرتے ہیں:

گہ گل ہے، گاہ رنگ، گہے باغ کی ہے بو
آتا نہیں نظر وہ طرح دار، اک طرح

مناظرِ فطرت کے متعلق **خیام** اور **حافظ** کے یہ خیالات رہے ہیں کہ جملہ مظاہرِ خلقت دراصل انسانوں کے ہی آئینہ دار ہیں جیسے نرگس نے محبوب کی آنکھوں سے، سرو نے محبوب کی قامت سے اور سنبل نے محبوب کی زلفوں سے حسن کو مستعار لیا ہے، حتیٰ کہ اس جہاں کی جملہ رنگینیاں و رعنائیاں درحقیقت خاک میں پیوست حسیناؤں کے حسن کی عکاس و ترجمان ہیں۔

گل یادگار چہرۂ خوباں ہے بے خبر
مرغِ چمن نشاں ہے کسی بے زبان کا

اسی طرح **میر** کا یہ شعر دیکھیں:

سرولب جو، لالہ گل، نسرین و سمن ہیں، شگوفہ ہے
دیکھو جدھر اک باغ لگا ہے، اپنے رنگیں خیالوں کا

یہی وجہ ہے کہ **میر** اپنے محبوب کو مناظرِ فطرت کی ہر شے سے زیادہ حسین اور قابلِ توجہ قرار دیتے ہیں:

گل ہو، مہتاب ہو، آئینہ ہو، خورشید ہو میر
اپنا محبوب وہی ہے جو ادا رکھتا ہے

میر کا یہ شعر بھی توجہ کا طالب ہے:

اچھی لگی ہے تجھ بن گل گشتِ باغ کس کو
صحبت رکھے گلوں سے اتنا دماغ کس کو

اسی طرح **میر** کا یہ شعر:

پھول، گل، شمس و قمر سارے ہی تھے
پر ہمیں ان میں تمہیں بھائے بہت

میر کی فطری شاعری کے تعلق سے ڈاکٹر **سید عبداللہ لکھتے** ہیں:

میر کی 'نیچر شاعری' کے تذکرے سے معاً ہمیں

یورپ کی نیچر شاعری کا خیال آجاتا ھے مگر
میں یہ غلط فھمی فوراً رفع کردینا
چاھتاھوں......میر نے اس طرح کی 'نیچر شاعری'
نھیں کی۔ انھوں نے ***کیٹس***، ***شیلی***، ***ورڈزورتھ*** اور ***ٹینی سن***
کی طرح خاص مظاھر و مناظر پر نظمیں نھیں
لکھیں، نہ وہ 'لیك پوئیٹس' کی طرح اپنا
شاعرانہ جذبہ ابھارنے کے لیے جنگل جنگل،
وادی وادی پھرے۔ انھوں نے ان باتوں میں سے
کوئی بات نھیں کی۔ ھاں، یہ ضرور کیا کہ وہ
جھاں جھاں گئے اور جدھر جدھر پھرے، ھر جگہ
اشیائے فطرت کی باریکیوں اور ان کے حسن کی
لطافتوں اور خصوصیتوں سے تاثر قبول کیا۔[۱۶]

میر کی شاعری کا گہرائی سے مطالعہ کرنے پر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بیک وقت کئی زندگیاں جیتے ہیں، وہ اپنے عہد کے مکمل آئینہ دار اور احوالِ حیات و کائنات کے منجھے ہوئے راوی و ترجمان ہیں۔ ***میر*** کی **ریختہ گوئی** کے تو سب قائل ہیں لیکن ***میر*** کی **فارسی گوئی** کا ذکر بہت کم ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ ***مصحفی*** اپنے تذکرہ 'عقدِ ثریا' میں لکھتے ہیں:

ریختہ کے فن میں میرکو آغاز سے ھی شھرت و
مقبولیت حاصل ھوچکی تھی، اس لیے انھوں نے
اپنی فارسی شاعری پر اتنا فخرنھیں کیا،جب کہ
ان کا فارسی کلام بھی ریختہ سے کم رتبہ نھیں۔

میر کی فارسی دانی

میر **اردو شاعری** میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ وہ چھوٹی چھوٹی بحروں میں بڑی بڑی باتوں

کو اتنی خوش اسلوبی اور لطافت سے ادا کر دیتے ہیں کہ بڑے سے بڑا سخن گو بھی انگشت بدنداں رہ جاتا ہے اور ان کے کلام کی داد دیے بغیر نہیں رہ پاتا۔ **میر** بہ زبان خود اپنی سہل بیانی اور طبیعت کی روانی کی خوبیوں کو بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

میر دریا ہے سنیں شعر زبانی اس کی
اللہ اللہ رے طبیعت کی روانی اس کی

میر کے شیوۂ گفتار کی آرزو ان کے بعد کے تقریباً سبھی چوٹی کے شاعروں نے کی ہے، ایک موقع پر **حسرت موہانی** اپنے کلام میں **میر** کے طرزِ ادا کے شامل ہو جانے کی خواہش ظاہر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

شعر میرے بھی ہیں پر درد و لیکن حسرت
میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

خواجہ الطاف حسین حالی بھی **میر** کے مقلد ہونے پر فخر کرتے دکھائی دیتے ہیں:

حالی سخن میں شیفتہ سے مستفید ہے
غالب کا معتقد ہے، مقلد ہے میر کا

اکبر الہ آبادی تو **میر** کی تقلید کو ناممکن قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں:

میں ہوں کیا چیز جو اس طرز پہ جاؤں اکبر
ناسخ و ذوق بھی جب چل نہ سکے میر کے ساتھ

عہدِ حاضر کے مشہور شاعر **طاہر فراز** نے **میر** کی شاعری کو راہِ شوق وسخن کا رہنما قرار دیا ہے۔ **طاہر فراز** کہتے ہیں:

جب بھی ٹوٹا مرے خوابوں کا حسیں تاج محل
میں نے گھبرا کے کہی میر کے لہجے میں غزل

سچ تو یہ ہے کہ **میر** جذبات واحساسات کے شاعر ہیں، ان کی شاعری تخیلات کو مہمیز کرتی ہے۔ **میر** کے افکار کی جولانی مشکل سے مشکل معانی کو انتہائی معمولی، سادہ اور سہل ترین الفاظ میں بیان کر دینے کا ملکہ رکھتی ہے۔

میر اردو کے '**خدائے سخن**' ہیں، اس پر شاید ہی کسی کو کلام ہو، لیکن ان کی **فارسی دانی** بھی کیا وہی اعتبار حاصل کر سکی ہے؟ تو سیدھا سا جواب ہے 'نہیں'۔ **میر** کی **اردو** شاعری میں ان کی قادرالکلامی اور لفظوں میں جو معنویت موجود ہے، وہ ان کی **فارسی شاعری** میں بہت کم دکھائی دیتی ہے۔

میر فارسی کے '**خدائے سخن**' کیوں نہیں ہو سکے ہیں؟ اس سوال کا جواب تلاش کرنے کے لیے ہمیں **میر** کے کلام کو **فارسی زبان و ادب** کے ماہرین اور اس کے نقادوں کے قائم کردہ معیار و میزان پر پرکھ کر ہی فیصلہ کرنا ہوگا۔ **فارسی ادب** کے مشہور محقق **ملک الشعرا بہار** اپنی کتاب 'سبک شناسی' میں **فارسی ادب** کو چار ادوار میں تقسیم کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ پہلے دور کی زبان سادہ، شگفتہ اور سہل تھی، جو چوتھی صدی ہجری سے شروع ہو کر پانچویں صدی ہجری تک جاری رہی۔

دوسرے دور کی **فارسی نثر** پر دھیرے دھیرے **عربی الفاظ و محاورات** کے اثرات غالب آنے لگے اور اس عہد کی نثری کتابیں نثر مرسل و سادہ کے ساتھ مسجع و مقفع بھی ہونے لگیں، مگر تکلفات و تصنعات سے بہر حال اجتناب کرنے کی کوشش کی گئی، یہ دور چھٹی صدی ہجری سے آٹھویں صدی ہجری تک جاری رہا۔ تیسرے دور کی **فارسی نثر** سادہ ہونے کے ساتھ ساتھ مقفع و مسجع اور پر تکلف و پر تصنع بھی ہونے لگی تھی اور یہ طرزِ نگارش نہ صرف ایران بلکہ ترکی و ہندوستان میں بھی عام ہوا۔ **بہار** نے اس عہد کے طرزِ نگارش کو **فارسی نثر** کا سب سے بدترین عہد قرار دیا ہے جو آٹھویں صدی ہجری سے لے کر تیرہویں صدی ہجری تک جاری رہتا ہے۔

تیرہویں صدی ہجری کے بعد چوتھے دور کا آغاز ہوتا ہے، یہ دور اصل طرزِ نگارش کی طرف رجوع کرنے کا رہا یعنی نثر نگار دوبارہ پہلے دور کے طرز پر سہل و سادہ نثر نگاری کو ترجیح دینے لگے تھے اور نثر کو فطری نہج پر لکھنے کی کوشش کر رہے تھے، لیکن بدقسمتی سے **ہندوستان** میں اس کی نوبت نہ آ سکی، کیوں کہ اس وقت **ہندوستان** میں **فارسی زبان** ترقی کرنے کے بجائے رفتہ رفتہ روبہ زوال ہونے لگی تھی، اس لیے یہاں بہتری کے بجائے **فارسی زبان** کی حالت مزید خستہ و خراب ہوتی چلی گئی۔ ظاہر ہے **میر** بھی اسی عہد سے تعلق رکھتے تھے، جس کا اثر ان کے **فارسی کلام** پر آنا لازمی تھا۔ یہی وجہ ہے کہ میر کی سہل پسندی کے باوجود ان کی نثری عبارتوں میں جا بجا مغلق الفاظ و محاورات اور

قافیہ وسجع کی رعایتیں در آئی ہیں، جیسے **میر** کی یہ عبارت ملاحظہ فرمائیں:

چـون گـردباد وحشت آماده ام، مگر از طاق دلت
افتـاده ام. هـرچـنـد ازکم پـائـی خود در آزارم،
امـا،هـنـوز، سـرتوقع می خارم. گر بدشتم آوارۂ
راغم، در بکهسارم سنگ داغم. رخسارم که برگل
تـر نـواخـوانـی کـردی، از تـاب آفتـاب تفسیده،
چشـم که برغزال سیاهی زدی، قریب به سفیدی
رسیـده. تـو آفتـابـی و من سایۂ افتاده، تو سوار
دولتـی و مـن پـا پیـاده، از هـر غبارے که بلند می
شـود، مـنتـظـر تـو بـاشم، چون بچشم نمی آئی.
نـاچـار از نـالـه گـلـو می خراشم. تو تمام اجزائی
یعنی کاملی از حال غافلان چراغافلی۔[۱۷]

میر 'ذکرِ میر' میں ایک جگہ جب لفظ '**دست**'، پر جملے بازی کرنا شروع کرتے ہیں تو اسے طرح طرح سے استعمال کر کے جملوں کے تنوعات کی جھڑی لگا دیتے ہیں۔ **میر** کی یہ عبارت دیکھیں:

دسـت دسـت ظـالـمان بود، دست کجی می کردند،
دسـت پـلشتـی مـی نمودند، دست چرب بر سرمی
کشیـدند، دست ببازوے زنان میرسیدند، تیغها می
آختـنـد دسـت گاه می ساختند از دست شهریان،
هیـچ نـمی آمد زیراکه دست و دل ایشاں سردشده
بـود، کسـی دست پاچه می شد و کسی دست بزیر
سرستون می نمود، بر هر درے درون سیاهے۔[۱۸]

پروفیسر **مسعود حسین رضوی ادیب** نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ **میر** کی نثر میں غیر معمولی محاورات کا ذخیرہ موجود ہے، لیکن غیر ضروری طور پر محاوروں کا استعمال بسا اوقات عبارت کو

مزید مشکل اور بوجھل بنا دیتا ہے۔ جیسا کہ ماضی میں **فارسی** کی بہت سی نثری کتابیں محض اس وجہ سے مقبول نہ ہو سکیں کہ ان میں کثرت سے محاورات کا استعمال کیا گیا تھا۔ مثلاً **ظہوری** کی 'سہ نثر' اور **وصاف** کی 'تاریخِ وصاف' وغیرہ۔ **میر** اپنی تحریر میں کتنی کثرت سے محاورات کا استعمال کرتے ہیں۔ اس تعلق سے پروفیسر **مسعود حسین رضوی ادیب** کی یہ عبارت ملاحظہ فرمائیں:

> میر کے قبضہ میں فارسی لفظوں اور محاوروں کا بہت بڑا ذخیرہ ہے اور ان کے استعمال پر ان کو غیر معمولی قدرت حاصل ہے۔ اس کے ثبوت میں کوئی مثال پیش کرنا ضروری نہیں معلوم ہوتا ہے۔ کتاب کا ہر صفحہ اس پر شہادت دے رہا ہے۔[۱۹]

پروفیسر **نثار احمد فاروقی** نے **فارسی** میں **میر** کی خودنوشت سوانح 'ذکرِ میر' کا **اردو** میں 'میر کی آپ بیتی' کے نام سے ترجمہ کیا ہے، وہ **میر** کی **فارسی نثر** کے اغلاق پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

> مولوی عبدالحق نے میر کی فارسی کی تعریف کی ہے اور ان کی نثر کو سادہ و شیریں بتایا ہے، یہ ایک حد تک صحیح ہے، لیکن ان میں کچھ شک نہیں کہ اس کا ابتدائی حصہ میر نے خاصی محنت سے لکھا ہے اور اس دور کے 'مرزایانِ ایران' کی نقل کے شوق میں عبارت کو اتنا ادق بنادیا ہے کہ بعض الفاظ کی تشریح خود انہیں حاشیے پر لکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی...... 'ذکرِ میر' کے الفاظ اور محاورے 'چراغِ ہدایت' کے سوا کسی دوسری لغت میں مشکل ہی سے ملتے ہیں۔[۲۰]

میر نے 'ذکرِ میر' میں:

آب چشم گرفتن، آجام، از سرتبوی،از ما چه می کشاید، استظهار، الفها بر سینه بریدن، الوس، اهل بخیه، باد پرانی، بادلیج، باد مکری، بدال، برزن، برگ بند، بزنگاه، پاتابه پیچی کردن، پاسنز، پنبه دهانی، تاش بادله، جارزدن، جوان چرب، چهره شدن، حرام توشه، حیف گرفتن، خام دست، خیمه شب بازی، دارودسته، دست پیچ، دم و دود، روانداختن، رهکله، زبون گیر، زودخوردی، سخت باز، سرکن پرکن، سقیفه سازی، شیرشزره، صددهن خواندن، صرفه دادن، طرح کش، عروگوز، غیرت بحرام، فتیله مو، قدغنچیاں،قماردرراه قمار، کاسه باز، گربه لاوه، مرغوله مو، نسقچی باشی، واکشیدن، هرزه مرس، یك آش پختن وغیره جیسے ڈھیروں مغلق اور مشکل الفاظ و محاورات کااستعمال کرکے عبارت کو غیرمعمولی طورپرادق، مغلق اور مشکل بنادیاھے۔[۲۱]

میر نے یقینی طور پر اپنے عہد کے عام رواج کے مطابق **فارسی نثر نگاری** میں قافیہ وسجع کی رعایتیں کی ہیں، مشکل الفاظ اور محاوروں کا بھی کثرت سے استعمال کیا ہے لیکن اسی کے ساتھ وہ اس طرزِ نگارش سے بچنے اور اغلاق و پیچیدگی سے اجتناب کرنے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ میر اپنی سہل پسندی کے نظریے کی رعایت کرتے ہوئے اپنی نثر کو سادہ، رواں اور سہل سے سہل تر بنانے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ میر کی **فارسی نثر** اس عہد کے دوسرے **نثر نگاروں** کی بہ نسبت بہر حال بہتر ہے۔ میر نے بہت حد تک چھوٹے چھوٹے جملوں میں معانی و مفاہیم کو سمونے اور سمجھانے کی کوشش کی

ہے۔ جیسے **میر** کی مذکورہ ذیل عبارت ان کی سہل پسندی کی بہترین مثال بن سکتی ہے:

شبے بگفتۂ او پیش پسر ایشان رفتم، در ببانے
ممانعت کرد و گفت دیدن ایشان این وقت امکان
ندارد۔ ناچار برگشته آمدم، دیگر بعد از نماز عشاء
باز رفتم، دیدم که در بے دربان است، پرسیدم که
دربان کجارفت؟ گفتند امروز دردسرش بحدے
گرفته بود که نمی توانست نشست۔[۲۲]

میر بے مثال فن کار، عظیم منظر نگار، یکتائے روزگار تصویر کار اور فطرت و کیفیت کے لا جواب عکاس تھے۔ **میر** ایک موقع پر **سعید خاں** کے حسنِ اخلاق کا سراپا کھینچتے ہوئے لکھتے ہیں:

او مردی بود کامل، همه تن دست و دل، بالا بلند،
وقت پسندگرم جوش، سراپا هوش چسپان
اختلاط، خوش ارتباط، وضع مربوط، حال
مضبوط، دل بایار، دست درکار، قایم اللیل،
صائم النهار، دست از دهش بازنداشتی،
مداربرتوکل گذاشتی، سیرچشم تمام حیا،
گرسنه دل نام خدا، هرجا خسته جانی می دید،
سرزخمش می مالید گوش بر صدائے گدا بودے،
گوشدارے عاجزاں نمودے۔[۲۳]

میر کی فارسی شاعری

غـزلیں کہنا بہت مشکل امر نہیں، لیکن اسے فکری عروج اور ابدیت عطا کرنا بہت مشکل کام ہے۔ یہ معانی کی نئی دنیا آباد کرنے اور لفظوں کے جام میں بادۂ معانی انڈیلنے کا نام ہے۔ **میر** کی **غزلوں** میں الفاظ کو اس انداز سے ترتیب دیا گیا ہے کہ اس کے ہر مصرعے سے موسیقت کے دھن بجنے لگتی ہے۔

میر کا یہ شعر دیکھیں:

سرگذشت ما مصیبت دیدگان عشق را
قصہٴ مجنوں مدان، این داستان دیگر است
از درت امروز و فردا می روم ہشیار باش
سجدہٴ مستانہ باب آستاں دیگر است

(ترجمہ) ہم جیسے راہِ عشق کے ماروں کی داستان کو مجنوں کی کہانی نہ سمجھو، یہ کہانی ہی کچھ اور ہے۔ خیال رہے کہ آجکل جو تیرے دربار سے چلا جاتاہوں اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ سجدہِ مست کسی دوسرے کے چوکھٹ پہ ادا ہورہاہے۔

میر کی شاعری میں برجستگی، شگفتگی اور نغمگی پائی جاتی ہے۔ان کے کلام میں حسنِ بیان، ندرتِ خیال اور سوز و گداز کے ساتھ ساتھ فکر کی تازگی اور فطرت کی جلوہ گری دکھائی دیتی ہے۔ میر کے مرقومہ شعر ملاحظہ کریں:

عشق از روزے کہ ایں دیوانہ را برکار بست
کوہکن از کوہ و مجنون از بیاباں بار بست
دست پرخون، تیغ پرخوں، جامہ پرخوں ہردم است
خوش بہ خوں ما وفاداراں کمر را یار بست

(ترجمہ) عشق نے جس دن سے اس دیوانے کو کام پر لگایاھے، اسی دن سے کوہ کن (فرھاد) نے پھاڑوں سے اور مجنوں نے صحرا سے اپنا رختِ سفر باندہ لیاھے۔ اب حال یہ ھے کہ ھاتھ بھی خون میں رنگے ھوئے ھیں، تیغ بھی خون آلود

ہے اور کپڑے بھی خون میں لت پت ہوچکے ہیں۔
محبوب نے ہم وفاداروں کے خون پر کتنے اچھے
سے کمر باندھا ہے۔

عالم عالم عشق و جنوں ہے، دنیا دنیا تہمت ہے
دریا دریا روتا ہوں میں، صحرا صحرا وحشت ہے

میر کی تخلیقی جہات آفاقی ہے جو عشق و غم کی مکمل ترجمانی کرتی ہے۔ **میر** کا اسلوبِ نگارش یگانہ و منفرد ہے۔ **میر** کا یہ کلام دیکھیں:

معلوم شد کہ منزل ما نیست این چمن
بر ہرکسے کہ چشم فتاد، اضطراب داشت
آبِ رواں و رنگِ گل و بادِ صبح گاہ
ہر یک چو باز ماندہ مسافر شتاب داشت
آیا چہ شد کہ میر گدای شراب شد
دیروز ایں جواں عزیز احتساب داشت

(ترجمہ) پتہ چلاکہ ہماری منزل یہ چمن نہیں ہے،
جس شخص پر بھی نگاہ پڑی وہ پریشانی و اذیت
کے عالم میں ملا۔ بہتے پانی، گلوں کی رنگت اور
صبح کی ہوائیں، سب پیچھے چھوٹ جانے والے
مسافر کی طرح جلدبازی میں دکھائی دیے۔ آخر
ایسا کیا ہوگیا کہ میر شراب کا محتاج ہوگیا،
گذشتہ روز اس عزیزجوان کا احتساب ہوا۔

میر ناکامیِ عشق میں بہنے والے خون کے آنسوؤں سے اپنی غزلیں ترتیب دیتے ہیں۔ **میر** کی غزلوں میں درد و غم، رنج والم، پژمردگی ولاچاری، سنجیدگی اور ضبط وتحمل پایا جاتا ہے۔ مَہد سے لَحد تک **میر** کو محرومیوں اور ناکامیوں کا سامنا رہا، لیکن یہ محرومیاں ان کی مجبوری و کمزوری نہیں بنیں، بلکہ ان کی

عادت،فطرت،طاقت،سودائیت اور مسکینیت کا حصہ ہیں۔**میر** اپنے آپ کو سمجھاتے ہوئے کہتے ہیں:

شکوۂ آبلہ پا، ابھی سے میر
ہے پیارے! ہنوز دلی دور

ایک دوسری جگہ **میر** کہتے ہیں:

کن نیندوں اب تو سوئی ہے، اے چشم گریہ ناک
مژگاں تو کھول، شہر کو سیلاب لے گیا

میر تغزل کے بے تاج بادشاہ ہیں،ان کی شاعری میں ساحری ہے۔**میر** کی **اردو شاعری** ہو کہ ان کی **فارسی شاعری**،حرماں نصیبی کی داستان سب میں یکساں ہے۔**میر** کی **غزلوں** کا بغور مطالعہ کریں گے تو آپ کو محسوس ہوگا کہ ان کی زیادہ تر **غزلوں** میں فراق کا فسوں اور وصل کی بے پناہ چاہت کا اظہار ملتا ہے۔ان کی یہ **غزل** ملاحظہ فرمائیں:

لب را گہی بہ خندہ نیالودہ ایم ما
تابودہ ایم گریہ کناں بودہ ایم ما
ما واکشان سایۂ آں قامت خوش ایم
ہرگز بہ پای سرو نیا سودہ ایم ما
گر سجدہ گاہ خلق شود خاک ما بجاست
عمری بہ پای یار جبین سودہ ایم ما
با آں امیدواری لطفی کہ داشتیم
حرف عنایتی ز تو نشنودہ ایم ما
ایں عقدہ در دل است کہ گاہی بہ کام دل
بند قبای ناز تو نکشودہ ایم ما
چوں سایہ با تو ایم و زبس شرم ناکسی
روی سیاہ خود بہ تو ننمودہ ایم ما

(ترجمہ) ہم نے اپنے لبوں کو کبھی ہنسی سے

آلودہ نہیں کیا، ہم جب تک رہے روتے ہی رہے۔ہم اس حسین سراپاکے سائے تلے رہنے والے ہیں، ہم نے کبھی بھی سروکے سائے تلے آرام نہیں کیا۔اگر ہماری خاک، خلقِ خدا کی سجدہ گاہ بن جائے تو بجا ہے۔ہم نے ایک عمرتک اپنے محبوب کے پاؤں پر جبیں سائی کی ہے۔ تیرے لطف و کرم کے امیدوار ہونے کے باوجود ہم نے کبھی بھی تیری ذات سے عنایت کا ایک حرف نہیں سنا۔ ہمارے دل میں ایک گرہ ہے جس کے حل کے لیے، ہم نے کبھی بھی تیرے قبائے ناز کا بند نہیں کھولا۔ہم تیرے ساتھ سائے کی طرح ہیں، پھربھی بیکس ہونے کی وجہ سے شرمسار ہیں، ہم نے کبھی بھی اپنے روئے سیاہ کو تجھے نہیں دکھایا۔

میر کو مصورِ غم کہا گیا ہے، انھوں نے دل اور دلّی دونوں کو ایک ساتھ اجڑتے ہوئے دیکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں اداسی و ناکامی، تنگ دستی و پریشانی، دربدری و کوچہ پیمائی، سوز وغم اور اندوہ الم کا خوب خوب ذکر ملتا ہے:

میر صاحب زمانہ نازک ہے
دونوں ہاتھوں سے تھامیے دستار

میر نے اپنے دردوکرب کے نیش کو اپنی پوری شاعری میں انڈیل دی ہے۔میر نے سچ ہی کہا ہے:

مرثیے دل کے کئی کہہ کے دیے لوگوں کو
شہر دلی میں ہے سب پاس نشانی اس کی

میر نے اپنے دل کا جو دکھڑا سنایا ہے، وہ صرف میر ہی کا نہیں، بلکہ ہر عاشقِ نامراد کا ہے، میر کے مرقومہ ذیل فارسی اشعار ملاحظہ فرمائیں:

آوارہ گرد عشق تو چشمِ پرآب داشت
ہرجا کہ رفت گریہ بہ رنگ سحاب داشت
شب ہا بہ ما نشست و سر حرف وا نشد
آں ناز پیشہ روی سخن در نقاب داشت
من در نفس شماری و آن سرو خوش خرام
مستغنیانہ رفت کہ با خود حساب داشت
زاں پیشتر کہ نرگس مست تو وا شود
احوال غم گشانِ محبت خراب داشت
دیشب بہ یاد زلفی کہ می سوختی دلا
دردِ جگر چو مار سیہ پیچ و تاب داشت
بی پردہ اش بہ جلوہ تماشا نکردہ ایم
با ایں ظہور حسن قیامت حجاب داشت
کاغذ بہ پیش قاصد من سوختی مگر
پیغام سینہ سوختگاں ایں جواب داشت

(ترجمہ) تیرے عشق میں آوارہ شخص آنسوؤں سے بھری آنکھیں رکھتا تھا، وہ جہاں بھی جاتاتھا بادلوں کی طرح گریہ کناں رہتا تھا۔وہ بہت سی راتوں میں ہمارے ساتھ بیٹھا رہا مگر ایک حرف بھی بات نہیں کی، وہ اپنی باتوں کے پیش روبھی نقاب رکھتا تھا۔میں اپنی سانسیں گن رہا تھا اور وہ اپنی سروقامتی میں مست تھا، وہ اپنی ذات میں اتنا گم تھا کہ میرے سامنے سے بے نیازی سے گزرگیا۔اس سے پہلے کہ تیری

نرگسیں آنکھیں کھلتیں، اس نے محبت کے ماروں
کی حالت ھی خراب کردی۔اے دل! گذشتہ شب تو
کس کی زلفوں کی یادمیں سوختہ جاں
ہورھاتھا؟دل کا درد مارسیه کی طرح پیچ و تاب
کھارھاتھا۔ ھم نے اسے کبھی بھی بے پردہ جلوہ
گری نہیں کی ھے، حجاب کے اس ظھور کے
باوجودوہ قیامت کاحسن رکھتاتھا۔ تونے میرے
قاصد کے سامنے ھی کاغذجلادیا،شاید دل
سوختہ لوگوں کے لیے یھی جواب مناسب
تھا۔میرنے بجا کھاھے:

جب نام ترا لیجیے تب چشم بھر آوے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

علی سردار جعفری کے مطابق میر کی شاعری میں خار بھی ہے،گلِ گلزار بھی ہے۔بلبل بھی ہے اور صیاد بھی ہے،نشیمن کے ساتھ بجلیاں بھی ہیں اور زندگی جینے کی چاہت کے ساتھ مرنے کا حوصلہ بھی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری صدیوں سے لوگوں کے جذبات واحساسات کی ترجمانی کر رہی ہے۔
میر کی یہ غزل ملاحظہ کریں:

نگاہ مست او سرگرم کاراست
رگ خواب جہان در دست یار است
جگر تاب است ضبط الا شود صبح
از آں زلفِ سیہ بر سینہ مار است
توجہ کن کہ تا روزی بیابد
دل مسکین غریب ایں دیار است
دمے صد بار سویت می کشد دل

ترحم گونہ ای بے اختیار است
بہ خوں تردیدہ ام تا دیدہ ام من
خدنگش زخم پرورِ شکار است
ز وادی ایں کہ می خیزد غبارے
دلے در زیر خاکی بی قرار است
ندانم با کدام امیدواری
در ایں ایام دل امیدوار است
شدم با خاک کوئے او برابر
ہنوزش میر در خاطر غبار است

(ترجمہ) اس کی سرمست نگاہیں سرگرمِ کارہیں،خوابِ جہاں کی رگ محبوب کے ہاتھوں میں ہے۔جب تک صبح نہ ہوجائے ضبط و تحمل سے قلب وجگر سوزش میں ہے، اس زلفِ سیاہ کے خیال سے سینے پر سانپ لوٹ رہا ہے۔تلاش و جستجومیں رہو تاکہ کسی دن مل جائے ، اس دیار میں یہ مسکین دل اجنبی ہے۔ہرلمحہ یہ دل سوبارتیری طرف کھنچاچلا جاتاہے،کچھ تو رحم کردو کہ یہ بے اختیار ہوچکاہے۔میں نے جہاں تک دیکھا خون میں لت پت ہی دیکھا، اس کا تیرشکار کے زخموں کو پالتا ہے۔اس وادی سے کون گردوغبار اڑا رہا ہے؟شاید زیرزمین کوئی دل بے قرار ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ کس سے امیدیں لگابیٹھا ہے؟ کہ ان دنوں دل کسی کا

امیدوار ھے۔میں اس کے کوچے کی خاك کے برابر
ھوگیا ھوں، میر ابھی بھی اس کی خاطر غبار
بناھوا ھے۔

میراپنی ناکامیِ عشق کاروناروتے ہوئے ایک جگہ کہتے ہیں:

مہر کی تجھ سے توقع تھی، ستم گر نکلا
موم سمجھے تھے ترے دل کو سو پتھر نکلا

میرکے کلام میں اگر چہ مضامین کی گونا گونیت نہیں،لیکن افکار کی بلندی اور بلاغت بدرجۂ اتم موجود ہے۔**میر**کے تعلق سے **فراق گورکھپوری** لکھتے ہیں:

میر کے یہاں خارجی لحاظ سے فراوانی مضامین
زیادہ نہیں لیکن میر کے وجدان کی داخلیت اتنی
خلاق ھے کہ داخلی شاعری؛ فراوانی مضامین یا
مضمون آفرینی کی موجب و محرک بن جاتی ھے۔
ان کا وجدان جتنا ھی سمٹتا ھے، اتنا زیادہ
تعداد میں غنچے کھلادیتاھے۔ [۲۴]

میر کے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیں:

خوشا کسی کہ چو برق از جہان بجست و برفت
بہ یک تپیدن از ایں دامگہ برست و برفت
بہ پرسہ گاہِ جہان رسم دیر ماندن نیست
کسی کہ آمدہ ایں جا، دمی نشست و برفت
سراغ دل چو نمودم بہ سینہ شد معلوم
کہ آن غریب از ایں خانہ بار بست و برفت
ہجوم بود بہ یوسف کہ ماہ من آمد
نمود چہرہ و بازار او شکست و برفت

نصیب میر نشد چوں سجود حضرت او
جبین ز غصہ بہ ناخن تمام خست و برفت

(ترجمه) خوش نصیب هے وه شخص جس نے
اس دنیا میں بڑی برق رفتاری سے جست لگائی
اور چلا گیا، ایك تڑپ کے ساتھ اس دنیا سے آزاد
هوا اور چلا گیا۔دنیا کی اس پرسه گاه میں
دیرتك ٹھهرنے کی روایت نهیں هے، یهاں جو بھی
آیا، تھوڑی دیر قیام کیا اور چلا گیا۔جب میں نے
اپنے سینے کے اندر دل کا سراغ لگانا چاها تو پته
چلا که وه مسافر تو یهاں سے کب کا رختِ سفر
باندھا اور چلا گیا۔ یوسف کے ارد گرد ایك هجوم
اکٹھا تھا که میرامحبوب آیا هے، مگر جب اس نے
چهره دکھایا تو اس بازارکو درهم برهم کرکے
چلا گیا۔ میر کو جب اپنے محبوب کا سجدهِ قرب
نصیب نه هوسکا تو مارے محرومی کے اپنے
چهرے کو اپنے ناخنوں سے نوچ ڈالا اور چلا گیا۔

میر کے کلام میں بیان کی تازگی، مفہوم کی رنگارنگی اور سکون وطمانیت پائی جاتی ہے، جو دھیرے دھیرے قاری کے ذہن کومسروراور دماغ کومسحورکر کے اپنا گرویدہ بنالیتی ہے۔میر نے درست ہی کہا ہے:

ہماری باتیں یاد رہیں، پھر باتیں ایسی نہ سنئے گا
پڑھتے کسو کو سنئے گا تو دیر تلک سر دھنئے گا

میر کے یہ فارسی اشعار دیکھیں:

قیس را با چشم کم زنہار در صحرا مبین

شہرہا برہم زنے چوں نالہ در فرماں اوست
ایں کہ می افتد بہ وقت نزع ہرسو چشم میر
خواہش دیدار معشوقے مگر با جان اوست

(ترجمہ) صحرا میں قیس کو ہرگز حقیر
نگاہوں سے نہ دیکھو، شہروں کو ویران کردینے
والے نالے بھی اس کے حکم کے تابع ہیں۔نزع کے
عالم میں بھی میر کی آنکھیں کیوں ادھر ادھر
دیکھ رہی ہیں۔یقینی طورپر محبوب کے دیدار
کی حسرت اس کی جان سے جڑی ہوئی ہے۔

میر کا لہجہ اگر چہ نرم، گداز اور شائستگی کا مرقع ہے، مگر اس کی تہوں میں احساس کی موجیں ٹھاٹھیں مارتی دکھائی دیتی ہیں۔میر نے ایک موقع پر کہا تھا:

خوش ہیں دیوانگیِ میر سے سب
کیا جنوں کرگیا شعور سے وہ

اسی طرح ایک دوسرے موقع پر فرماتے ہیں:

شعر میرے ہیں گو خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

میر کے درجِ ذیل اشعار دیکھیں:

می گفت میر گریہ کناں چوں ز ہم گذشت
کہ این پنج روزہ عمر بہ صد درد و غم گذشت
خواہید دید حالت کاغذ بہ چشم خویش
گر سرگذشت من بہ زبان قلم گذشت

(ترجمہ) میر مرتے وقت ہم سے رو رو کر کہہ رہا
تھا کہ یہ پنج روزہ زندگی سیکڑوں رنج و غم کے

ساتھ گزربسر ہوئی، میری حالتِ زار کوتم اپنی
آنکھوں سے ضروردیکھوگے، اگر میری
سرگذشت زبان قلم سے ادا ہوگئی۔

میر کی شاعری حکایتِ حزن وملال اور دردوکرب سے عبارت ہے۔اسی وجہ سے ان کے افکار میں بلا کی افتادگی، بلندی اور سوز وغم پایا جاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر **جمیل جالبی**:

میر ایك مضطرب روح کے مالك اور منتشر زمانے
کے نمائندہ فرد تھے۔ وہ آلام و مصائب جنھوں نے
میر کو اپنے زمانے میں نامطمئن کیا، خود زمانے
کے پیدا کیے ہوئے تھے۔

میر نے درست ہی کہا ہے:

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

میر کے مذکورہ ذیل **فارسی اشعار** ملاحظہ کریں:

از دست و بازوئے تو ضرر بر ضرر رسید
تیر تو سینہ کردہ ز دل بر جگر رسید
اکنوں بہ دست آمدن دل چہ ممکن است
آں قطرہ خوں بہ ناحیۂ چشم تر رسید
در حال نزع گوش زدم شد رسیدنش
وقتے کہ بے خبرشدم، اینم خبر رسید
رفتی ز چشم و دل تہ و بالا شد از تپش
از رفتن تو آہ قیامت بہ سر رسید
امروز میر خندہ زنان حرف می زند
از یار او کتابت سوتے مگر رسید

(ترجمہ) تیرے دست و بازو سے خسارے پر
خسارہ ھوا۔ تیرا تیر سینے کو چاك كركے قلب و
جگر تك پھنچ گیا۔ اب دل كا ھاتھ آنا بھلاكیسے
ممكن ھے، وہ قطرۂ خون تو اب چشمِ تر كے كنارے
تك آن پھنچا ھے۔ حالتِ نزع میں اس كے آنے كی
خبرموصول ھوئی، جب بے خبری كا عالم طاری
ھوگیا تب یه خبر ملی۔ تو نظروں سے دور كیا ھوا
كه میرا دل جدائی كی تپش سے تھه و بالا ھوكر رہ
گیا، تیرے جانے سے میرے سرپرقیامت آن پڑی۔
آج میرخوش ھوكر یه بات كھه رھا ھے، شاید اسے
اپنے محبوب كا پروانۂ شوق مل گیا ھے۔

میر کی شاعری ہمیں معانیِ فطرت سے روشناس کراتی ہے، ان کے تخیل کی پرواز ہمیں مشاہداتی حصار سے ماورا لے جاتی ہے۔میر کی شاعری میں فطرت کی بھرپورعکاسی نظرآتی ہے۔ سطورِذیل میں مرقوم میر کے یہ اشعار ملاحظہ کریں:

ز رو افگندہ برقع در چمن چوں جلوہ گر گشتی
گل از خود رفت، سنبل گشت والہ، سرو مائل شد
محبت از محبان دست ہرگز برنمی دارد
اگر شد جسم مجنوں خاک، گرد راہ محمل شد
تو زخمی زن خلاف رسم عشق از ما نمی آید
کدامین کشتۂ تیغ ستم بدخواہ قاتل شد
نماند آیا ز فرط گریہ خوں در پیکر زارم
کہ داغ سینہ ام بے نور تر از چشم بسمل شد
قریب صبح خوابم برد و کوچیدند ہمراہان

بہ سر ہم چون منش خاکی کہ از اوقات غافل شد
اخیر عمر در طبع سلیم آوارگی آمد
چہ گویم آہ راہ من غلط نزدیک منزل شد
بجز پامالی کشت امید اے میر درآخر
بگو بارے کہ از ورزیدن عشقت چہ حاصل شد

(ترجمه) جب تو چهرے سے برقع هٹاکر چمن میں جلوہ گر هوا تو گل بیخود هوگیا، سنبل فدا هوگیا اور سرو شیدا هوگیا۔ عاشقوں سے کبهی بهی عشق جدا نهیں هوتا، مجنوں کا جسم خاك هوکر بهی راہِ محمل کی گرد بن گیا۔ تو زخم لگاتارہ، رسمِ عشق کے خلاف مجھ سے کچھ بهی ممکن نهیں۔ تیغِ ستم کا مارا هوا بهلا کب اپنے قاتل کا براچاهتا هے۔ کیا کثرت آہ و زاری کے سبب میرے جسم میں خون باقی نهیں بچاتها که میرے سینے کا داغ، چشمِ بسمل سے بهی زیادہ بے رونق هوگیا۔ صبح کے وقت مجهے نیندآگئی اور هم سفر کوچ کرگئے، میرے سرپرخاك پڑے که عین وقت پر هی غافل هوگیا۔ آخر عمر میں سلیم الطبع شخص میں آوارگی پیدا هوگئی، میں کیا بتاؤں، افسوس هے که منزل کے قریب آکر راہ سے بهٹك گیا۔ اے میر! تم بتاؤکه تمهیں راہِ عشق اختیار کرنے سے آخرکار کشت امیدکی پامالی کے سوا اور کیا حاصل هوا؟

میر کی غـــزلـوں میں موجود اظہارِ بیان کی شگفتگی ہی ان کے کلام کو مافوق الکلام بناتی ہے اور اسے دوام بخشتی ہے۔میر کے مندرجہ ذیل اشعار دیکھیں:

تا چہ گویم کہ چہ از دست تہی بر من رفت
اندر آں دم کہ بر چشم لب سائل وا شد
در عزاداری یک خواہش مجنوں چوں بید
بارہا موئے سرصاحب محمل وا شد
حرف بے فائدہ میر ز راہم می برد
خوب شد از سرم آں ہادی باطل وا شد

(ترجمہ) میں کیا بتاؤں کہ تنگ دستی کے سبب مجھ پر کیا گزری؟ اس وقت جب میرے سامنے سائل کے ھونٹ کھلے۔ مجنوں کی محض ایک خواھش عزاداری کے احترام میں، صاحبِ محمل کے سر کے بال بیدمجنوں کی طرح بارھا کھلے ملے۔ میر کی بے سود باتیں مجھے راستے سے بھٹکادیتی ھیں، اچھا ھوا جو میرے سر سے وہ غلط راستہ بتانے والا دفع ھوگیا۔

میر کی شاعری میں فلسفیانہ باتیں بھی مل جاتی ہیں، وہ کبھی کبھی پند و وعظ بھی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔میر ایک موقع پر وقت کی اہمیت بتاتے ہوئے کہتے ہیں:

مشو غافل، اوقات را در نظر دار
کہ وقت است چوں سیف قاطع، خبردار
نرفتے و جا گر ہمہ خوں شدہ ستے
ولے داشتم در غم او جگر دار
بہ ہر صبح تا کے دعاہا نمائیم

از این ہا بباید شدن دست بردار

(ترجمہ) خوابِ غفلت میں مت پڑو، وقت کا
خیال کرو، خبردار رہو کہ وقت تیز تلوار کی
طرح ہے۔ وہ اپنی جگہ سے حرکت بھی نہیں
کرتا اور ہر طرف خون ہوجاتا ہے، اس کے
باوجود میں اس کے غم کا حوصلہ رکھے ہوئے
ہوں۔ ہم ہر صبح کب تک دعائیں کرتے رہیں، اب
ہمیں ان سب سے دست بردار ہوجانا چاہیے۔

نکتہ آفرینی اور جدت طرازی **میر** کے کلام کے اہم امتیازات ہیں اور اس فن میں **میر** کو مہارت حاصل ہے۔ **میر** کے کلام میں تخیلات کی ایک حسین دنیا اور معنویت کی ایک عظیم کائنات آباد ہے۔ **میر** خود اپنے بارے میں کہتے ہیں:

میر صناع ہے، ملو اس سے
دیکھو تو باتیں کیا بناتا ہے

میر کے مندرجہ ذیل **فارسی اشعار** ملاحظہ کریں:

ابر کے گردد حریف غرقۂ دریائے عشق
لجہ لجہ می چکد حسرت ز مژگاں نمش
قیس را گر تعزیت داری نباشد گو مباش
بیدمجنوں موئے سر وا کردہ اندر ماتمش
ایں ہمہ بر خود شکستن را سبب پرسیدمی
گر ملاقاتم میسر می شدی با محرمش
با سرزلفت سرکاریست شاید میر را
رحم می آید بسے اکنوں بہ حال درہمش

(ترجمہ) دریائے عشق میں غرق انسان کے لیے

بادل کیوں کر حریف ہوسکتاھے۔ اس کی نم
پلکوں سے محرومیت اور یاس کے سمندر ٹپك
رہے ھیں۔ قیس کے لیے اگر کوئی تعزیت نہیں
کرتا تو نه کرے، اس کے ماتم میں تو بیدمجنوں
بھی بال بکھرائے ہوئے ھیں۔ ان نازبرداریوں کی
اگر تم وجہ جانناچاھتے ھو تو وہ یہ ھے که اس
کے همراز سے ملاقات کا شرف حاصل ہوجائے۔
میر کو شاید تیری زلفوں سے غرض ھے، اس
وقت اس کی حالتِ زار پر بہت ترس آرھاھے۔

میر کی غزلوں میں لب ورخسار اور گیسوئے تابدار کی باتیں خوب پائی جاتی ہیں۔ان کی غزلوں میں حقیقت نگاری اور ماجرا سازی اپنے منتہائے کمال پر ہے۔میر کی غزلیں دراصل غزلوں کی حرمت کی امین ہیں۔ان کی غزلیں صنفِ غزل کو وقار اور معیار بخشتی ہیں۔بقول رشید احمد صدیقی 'غزل شاعری کی آبرو ھے اور میر غزل کے بادشاہ ھیں۔' ذیل میں میر کے مزید فارسی اشعار ملاحظہ فرمائیں:

دوش از لعل یار جانی خویش
یافتم لطف زندگانی خویش
صحبت او بہ ناکساں و مرا
انفعالی ز نکتہ دانی خویش
یک دو روزی بہ ترک او پرداز
رحم کن میر بر جوانی خویش

(ترجمه)کل رات اپنے محبوب کے ھونٹوں سے، اپنی
زندگی کا مزا پایا۔مجھ جیسے ناکارہ سے اس کی
دوستی ، مجھے تو اپنی ھی نکتہ دانی پر شرمندگی

ھوئی۔ ایك دو روزتو اس سے دوری اختیار کرلے،

اے میر کچھ تو اپنی جوانی پرترس کھایا کر۔

میر کی شاعری میں فکری اضطراب ہے، ان کے مصرعوں میں معانی کی انگنت تہیں پوشیدہ ہیں، جس کی انتہا تک پہنچنا یا کسی نقطۂ عروج کو خاص کر دینا ان کے کلام کے ساتھ ناانصافی کہلائے گی۔میر کے یہ شعر ملاحظہ کریں:

مست غفلت چند باشی، باخبر اے یار باش

عمر ہم چون نشۂ می میرود، ہشیار باش

تا تامل می گماری، ایں ورق برگشتہ است

وضع بی شیرازہ ای داری بہ فکر کار باش

(ترجمہ)کب تك خوابِ غفلت میں مدھوش رھے گا، اے پیارے!خبردار ھوجا، یہ عمر بھی شراب کے نشے کی طرح ڈھل رھی ھے، ھوشیارھوجا۔ جتنی دیر میں تو سنجیدگی سے غوروفکرکرے گا، اتنی دیر میں‌عمر کا یہ صفحہ پلٹ دیاجائے گا، ابھی تو، تو مستحکم حالت میں ھے،اس لیے کچھ کام کی فکر کرلے۔

میر غـــزلـوں کے شہنشاہ ہیں،اظہارِ بیان میں ان کا کوئی ثانی نہیں،ان کا کلام بہت سادہ اور سہل ہے۔میر کا زیادہ تر کلام عوام وخواص کو یکساں طور پر اپیل کرتا ہے۔میر کے مذکورہ ذیل اشعار دیکھیں:

دیدمش پر بی وفا و خود غرض

خودنما و خودستا و خود غرض

خودسر و خودرای و از بس خود پسند

خوبرو و بدبلا و خود غرض

(ترجمہ)میں نے اسے بے وفائی سے بھرا ھوا، ایك

خودغرض انسان کی شکل میں دیکھا،وہ اپنی
ذات کی نمائش کرنے والا ایك خودستا اور
خودغرض انسان ھے۔وہ اپنی عقل اور اپنی رائے
پر حد سے زیادہ اعتماد کرنے والا ایك
خودپسندانسان ھے،وہ حسین صورت، بدبلا
اور خودغرض انسان ھے۔

میر کے کلام میں بہتے پانی جیسی روانی ہے۔وہ اپنے فکرانگیز استعاروں سے کائناتِ خیال میں ہلچل پیدا کر دیتے ہیں۔میر کے یہ شعر دیکھیں:

من و ز کوی تو عزم سفر، دروغ دروغ
مرا دماغ کجا ایں قدر، دروغ دروغ
تو و خیال وفا، کذب و افترا و غلط
من و توہم مہر دگر، دروغ دروغ

(ترجمہ)میں اور تیرے کوچے سے چلے جانے کا
عزم و ارادہ، یہ سراسر جھوٹ ھے ، دروغ ھے۔
میرے اندر بھلا اتنی سمجھ کھاں،یہ سراسر
جھوٹ ھے ، دروغ ھے۔ تو اورتیرا وفاکے بارے
میں سوچنا، جھوٹ ھے، افتراھے اور غلط ھے،
میں‌اور میرا دوسری محبت کے بارے میں
سوچنا، یہ سراسر جھوٹ ھے ، دروغ ھے۔

آسان زبان میں شعر کہنا سب سے مشکل کام ہے اور یہی ہنر میر کے کلام کا بنیادی ستون ہے۔میر کی غزلیں لسانی داؤ پیچ سے پاک ہیں،میر کی شاعری بڑی سادگی اور سلیقے سے اپنا پیغام ترسیل کرتی ہے۔میر سہل ممتنع کے شاعر ہیں،میر کا کمال ہی یہ ہے کہ وہ بڑی سے بڑی بات کو بہت معمولی، عام فہم، سہل اور سادہ لفظوں میں بیان کر دیتے ہیں۔میر کو خود بھی اپنی اس قوتِ گویائی اور بلاغت

کا احساس تھا، اسی لیے تو ایک موقع پر وہ اپنے شاعرانہ کمال کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

ذیل میں مرقوم **میر** کے **فارسی اشعار** ملاحظہ فرمائیں:

ای بی تو جوش سبزہ و باغ و بہار حیف
بلبل ترا نہ بیند و گوید ہزار حیف
بر باد داد عشق کف خاک من تمام
گر سر بہ آسمان نکشد ایں غبار حیف
صید خوشیست میر در ایں دشت خوفناک
از غفلت تو رفت اگر آں شکار حیف

(ترجمہ) اے محبوب! تیرے بغیر سرسبز و شادابی کی کثرت اور باغ و بہار کا ہونا افسوس کا باعث ہے، بلبل تجھے دیکھے بغیر لب کشائی کرے تو اس پر ہزار افسوس ہے۔ عشق نے میری تمام مشتِ خاک کو ہوا کے حوالے کردیا، اب اگر یہ غبار آسماں تک نہ پھیلے تو اس پر افسوس ہے۔ اس وحشت ناک جنگل میں میر ایک اچھا شکار ہے، اب اگر تیری لاابالی پن سے یہ شکار ہاتھ سے چلا جائے، تو افسوس ہے۔

فارسی زبان پر **میر** کی غیر معمولی مہارت اور محاورات کے اختراع و استعمال پر ان کا بے مثال ملکہ ان کے کلام کے حسن میں چار چاند لگاتے ہیں۔ **میر فارسی** کے نئے نئے تراکیب کو اس ہنرمندی سے استعمال کرتے ہیں کہ اس میں ذرہ برابر بھی نیاپن کا احساس پیدا نہیں ہوتا۔ **میر** کے مرقومہ ذیل اشعار دیکھیں:

بی تو شاخ بریده را مانم
تازه آفت رسیده را مانم
رفتم از جا و نیستم جای
رنگی از رخ پریده را مانم
نیست بیش از خیال ہستی من
صورت ناکشیدہ را مانم
شد رہ آشیاں فراموشم
طائر نو پریده را مانم
من ادب دان بزم دہر نیم
طفل صحبت ندیده را مانم
چشم خونبار کرد گل رنگم
صیدی در خوں تپیدہ را مانم
میؔر در غورگی مویز شدم
میوۂ خام چیده را مانم

(ترجمہ)میں تیرے بغیر ایک کٹی ہوئی شاخ کی طرح ہوں،ایک نیا نیا آفت رسیدہ کی طرح ہوں۔میں اپنی جگہ سے چلا گیا اور اب میری جگہ بھی نہیں رہی،میں چہرے سے اڑے ہوئے رنگ کی طرح ہوگیاہوں۔ میری ہستی اس خیال سے زیادہ کچھ بھی نہیں کہ میں بغیر کھینچی ہوئی ایک تصویر کی طرح ہوں۔میں اپنے آشیاں کی راہ بھول بیٹھا ہوں،میں ابھی ابھی اڑنے والے ایک نئے پرندے کی طرح ہوں۔ میں بزمِ دنیا کے

آداب سے آگـاہ نہیں، میں آدابِ صحبت سے
محروم ایک بچے کی طرح ہوں ۔ خون کے آنسو
رونے والی آنکھوں نے مجھے گل رنگ کردیاھے،
میں خون میں لت پت تڑپتے شکار کی طرح
ہوں۔اے میر!میں تو کمال تك پھنچنے سے پھلے
ھی زوال کا شکار ھوگیا، میں ایك کچے توڑے
ھوئے پھل کی طرح ھوں۔

فلک نے بہت کھینچے آزار لیک
نہ پہنچا بہم اس دلآزار سا

میر نے آپ بیتی کو جگ بیتی بنادیا ہے۔انھوں نے درد کو شاعری میں اور شاعری کو درد میں ڈھالنے کا کارنامہ انجام دیا ہے۔ بقول **مجنوں گورکھپوری** ' میر الم کو ایک نشاط اور درد کو ایک سرور بنادیتے ھیں '۔ **میر** کی شاعری میں ایسا جادو ہے کہ ہر قاری اسے پڑھ کر سحر زدہ ہو جاتا ہے۔**میر** کے یہ شعر ملاحظہ کریں:

چند آرزوی وصل تو در سینہ خوں کنم
تا کی معاش بی تو بہ حال زبوں کنم
در خاکدان دہر نشد کس انیس من
تا یک نفس غبار ز خاطر بروں کنم
گل می زند مرا ز تہہ برگ چشمکی
یعنی ز جای خیزم و فکر جنوں کنم
یارب چہ روز خواہدم آمد بہ پیش آہ
فریاد ہر شب از شب دیگر فزوں کنم
دارم بہ خود قرار کہ ہر صبح گاہ میر
از خوں دیدہ چہرۂ خود لالہ گوں کنم

(ترجمہ) میں کب تک تیرے وصل کی چاہت میں
اپنے سینے کو خون کرتا رہوں، میں کب تک
تیرے بغیر اپنی زندگی تباہ کرتا رہوں۔ اس دنیا
کے خاکدان میں کوئی بھی میرا مونس نہیں ہے
کہ اس کے سامنے میں اپنے دل کا غبار نکال
سکوں۔پھول مجھے پتوں کی آڑ سے کنکھیوں سے
دیکھ رہاہے، یعنی میں اپنے مقام سے اٹھ کر
حالت جنوں کی فکر کروں۔اے خدا! افسوس ہے،
میرے مقدر میں اور کتنے دن آئیں گے کہ ان کی
راتوں میں پچھلی راتوں سے زیادہ نالہ و فریاد
کروں۔اے میر! اب میں نے اپنی ذات سے وعدہ لے
لیا ہے کہ اب ہر صبح اپنے خون کے آنسوؤں سے
اپنا چہرہ سرخ کرلیا کروں گا۔

آوارگانِ عشق کا پوچھا جو میں نشاں
مشتِ غبار لے کے صبا نے اڑا دیا

میر کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ وہ وارداتِ قلب کو بڑے سیدھے سادے اور سہل زبان میں بیان کر دیتے ہیں، جو ہر شخص کی اپنی کہانی معلوم ہوتی ہے۔ میر نے بجا کہا ہے:

جلوہ ہے مجھی سے لبِ دریائے سخن پر
صد رنگ مری موج ہے، میں طبع رواں ہوں

سطورِ ذیل میں مرقوم میر کے یہ فارسی اشعار دیکھیں:

عہد کردم کہ اگر جاں رود آہی نکنم
بعد از ایں خواہش ہر چشم سیاہی نکنم
می دہد یاد ز تابندہ رخ او ہر شب

من ہمان بہ کہ سوی ماہ نگاہی نکنم

(ترجمہ)میں نے عھد کرلیا ھے که اب اگر جان
بھی چلی جائے تواف تك بھی نھیں کروں گا،اب
اس کے بعد سے کسی بھی چشمِ سیاہ کی خواھش
نھیں کروں گا۔ ھر آنے والی رات اس کے چمکتے
چھرے کی یاد دلاجاتی ھے،اب میرے لیے بھی یھی
بھتر ھے که چاند کی طرف نه دیکھا کروں ۔

عشق اک میر بھاری پتھر ہے
کب یہ تجھ ناتواں سے اٹھتا ہے

میر لفظوں کے جادوگر ہیں۔ عام الفاظ کو نئے نئے سانچوں میں ڈھال کر نئے نئے معانی پیدا کر لینا **میر** کا محبوب مشغلہ ہے۔ **میر** کے یہ اشعار ملاحظہ کریں:

بہ ہر لباس کہ باشی، بلند ہمت باش
گرت بہ خاک بپوشند، قصد گردوں کن
اگر بہ حسن قبول است میل خاطر تو
دماغ سوز و جگر چاک ساز و دل خوں کن
بہ کنج شہر چہ ہر لحظہ می خروشی میر
بسان سیل بزن جوش و قصد ہامون کن

(ترجمہ)چاھے تم جس لباس میں بھی رھو،
بلندحوصله رھاکرو، اگرکبھی لوگ تجھے خاك
کالباس بھی پھنادیں تو اس عالم میں بھی آسمان
کی طرف اڑنے کا ارادہ کیا کرو۔ اگر تمھاری
طبیعت میں حسنِ قبول کی ذرا بھی خواھش ھے
تو دماغ سوزی کیا کر، جگر کوچاك کردے اور

دل کو خون کیا کر۔اے میر! تو شہر کے ایک گوشے
میں بیٹھ کر کیوں ہمیشہ نالہ و فغاں کرتا رہتا
ہے، سیلاب کی طرح ٹھاٹھیں مارتاھوا صحرا کی
طرف نکل جا۔

میر حوادثاتِ زمانہ کے ترجمان ہیں، وہ غمِ حیات کا سامنا کرتے ہیں، مگر اس کا رونا نہیں روتے۔ **میر** کی شاعری میں قنوطیت ہے مگر مایوسی اور سینہ کوبی نہیں ہے۔ **میر** اپنے زخموں کو ہتھیار اور دردوالم کو اپنا ڈھال بنا لیتے ہیں۔ **میر** کبھی کبھی عشقِ مجازی کے ذریعہ عشقِ حقیقی کے مفاہیم بھی سمجھاتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام ہر جہات سے اہمیت وافضلیت کا حامل ہے۔ جیسے **میر** کا یہ شعر:

اس کے فروغ حسن سے جھمکے ہے سب میں نور
شمع حرم ہو یا کہ دیا سومنات کا

میر کے مذکورہ ذیل **فارسی اشعار** بھی اسی مفہوم کی طرف اشعار کررہے ہیں، ملاحظہ فرمائیں:

ہرگز نمی شود کہ نیایم بہ سوی تو
یا چشم من ز شوق نیفتد بہ روی تو
از کار رفتن دل من نیست بی سبب
می آیدم ز ہر گل ایں باغ بوی تو
طوفم نداد دست و ز عمریست در برم
از خاک راہ جامۂ احرام کوی تو
گر در بغل بہ کام من آیی چہ می شود
دارم دلی کہ خوں شدہ در آرزوی تو
پیدا نگشت ہر کہ قدم در رہت گذاشت
تنہا نہ میر گم شدہ در جستجوی تو

(ترجمہ) ایسا ہرگز نہیں ھوسکتا کہ میں تیری

طرف نہ آؤں، یا تیرے چھرے پرمیری نگاہِ محبت نہ پڑے۔ میرے دل کا بے چین ھوجانا بے وجہ نہیں ھے، اس باغ کے ھرپھول سے مجھے تیری خوشبو آرھی ھے۔ابھی تك تیرے طواف کا موقع میسرنہیں ھوسکا، جب کہ میرے جسم پرایك طویل مدت سے تیرے کوچے کی گردِراہ کا جامۂ احرام ھے۔اب اگرتو میری مرادپوری کرنے کے لیے آ گیاھے توکیا ھوگیا، میں تو وہ دل رکھتاھوں جو تیری تمنا میں خون ھوچکاھے۔ جس شخص نے بھی تیری راہ میں قدم رکھا، وہ پھر دوبارہ نظر نہیں آیا، صرف میر ھی تیری تلاش میں گم نہیں ھوا ھے۔

شہرِ دل آہ عجب جائے تھی پر اس کے گئے
ایسا اجڑا کہ کسی طرح بسایا نہ گیا

میر کا سہل اور سادہ انداز ہر ایک کو پسند ہے،اس تعلق سے **محمد حسین آزاد** لکھتے ہیں:

ان کا صاف اور سلجھا ھوا کلام اپنی سادگی میں ایك انداز دکھاتاھے اور فکر کو بجائے کاھش کے لذت بخشتاھے۔ اسی واسطے خواص میں معزز اور عوام میں ھردلعزیز ھے۔[۲۵]

شیخ در عشق پای گیر شدہ
ایں ہوس کشتہ مفت اسیر شدہ
امتیاز گدا و شاہ نماند
عالمی بہر او فقیر شدہ
سادگی بود موسم شوخی

او در ایام خط شریر شدہ
دید ہر کس نزاری من گفت
ایں جواں را چہ شد کہ پیر شدہ
در غم قامت تو فاختہ نیز
پا علم خواں بسان میر شدہ

(ترجمہ) جناب شیخ اب عشق میں پھنس چکاھے، یہ ھوس کا مارابلاوجہ اسیر بن گیا ھے۔ اس میدان میں بادشاہ و فقیرمیں امتیازباقی نھیں رھا،پوری دنیا اس کی نیازمند ھوچکی ھے۔ شوخی کے دنوں میں تونے سادگی اپنالی اور خط کتابت کے دنوں میں تو شریر ھوگیاھے۔ جس نے بھی میری ضعیفی و لاغری کودیکھا،وہ بیساختہ کھہ اٹھاکہ اس جوان کو آخرکیا ھوگیا کہ بوڑھا ھوگیا ھے۔ تیری قامت کے چاھت میں فاختہ بھی، میر کی طرح پابہ علم خواں ھوگئی۔

میر کی ہنرمندی یہ ہے کہ وہ معمولی سے بول چال کے الفاظ کو شعر کے پیکر میں ڈھال کر اسے زندہ جاوید بنادیتے ہیں۔اس کی مندرجہ ذیل بہترین مثالیں دیکھیں:

سرہانے میر کے کوئی نہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سوگیا ہے

اسی طرح **میر** کا یہ شعر:

چلتے ہو تو چمن کو چلئے، کہتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں، پھول کھلے ہیں،کم کم بادو بہاراں ہے

میر کی سہل پسندی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پروفیسر **گوپی چند نارنگ** رقم طراز ہیں:

میر کی شاعری کی زبان محض بول چال کی
زبان نہیں، یہ بول چال کی زبان سے یعنی
دھرتی سے اپنا رس ضرور لیتی ہے لیکن یہ اعلیٰ
درجے کی شعری زبان ہے جس میں ایمائیت و
اشاریت و ادا کے تمام ہنر فطری طور پر یعنی
زورِ طبیعت کے شعوری اور غیر شعوری
تقاضوں کے تحت کھپ گئے ہیں۔[۲۶]

میر کا درجِ ذیل شعر بھی اس **قبیل** سے جس میں انھوں نے محبوب کے چہرے کو آفتاب سے تشبیہ دیتے ہوئے کتنا حسین نقشہ کھینچ دیا ہے:

ڈوبے اچھلے ہے آفتاب ہنوز
اس نے دیکھا تھا تجھ کو دریا میں

میر کے تعلق سے پروفیسر **نورالحسن نقوی** رقم طراز ہیں:

میر کی شاعری کا دوسرا کمال یہ ہے کہ انھوں نے
بول چال کی زبان کو ایسے سلیقے سے استعمال
کیا کہ وہ شاعری کی زبان بن گئی۔ مطلب یہ کہ
وہ آسان اور عام فہم زبان تو استعمال کرتے ہیں
مگر تمام شعری وسائل کا سہارا لیتے ہیں۔ ان
کی تشبیہیں اور استعارے دلوں کو اپنی طرف
کھینچ لیتے ہیں۔ ہلکی ہلکی موسیقی اور نرم
لہجے نے بھی ان کی موسیقیت میں اضافہ کیا ہے۔
ان کی شاعری میں خودکلامی پائی جاتی ہے۔
گویا شاعر اپنے آپ سے ہی باتیں کرتا ہے۔ یہی
وہ خوبیاں ہیں جن کے سبب میر کا کلام آج بھی

جادو کا اثر رکھتا ھے اور آئندہ بھی اس کی یہ تاثیر باقی رھے گی۔ [۲۷]

ہمدم اشک و آہ سرد شدی
آخر ای دل تمام درد شدی
رو، تعلق بہم رساں بہ کسی
چہ کمال است ایں کہ فرد شدی
شیخ داری بہ کف عصا شمشیر
ای مخنث تو نیز مرد شدی
دل پی طفل گان تہ بازار
رفتہ تو کوچہ گرد شدی
عشق ورزیدہ ای مگر ای میر
کہ چنیں ناتواں و زرد شدی

(ترجمہ) تو آنسوؤں اور آہ سرد کا ساتھی بن گیا، اے دل بالآخر توسراپا دردبن گیا۔ جاؤ اور کسی سے تعلق پیدا کرلو، یہ کون سے کمال کی بات ھے کہ تو سب سے الگ ھوگیا۔ اے وہ شیخ کہ تو ھاتھ میں عصا اورشمشیر رکھتاھے، اے مخنث! کیا تو بھی مردبن گیا۔ اے دل ! تو تھہ بازارکے بچوں کے لیے، دھیرے دھیرے کوچہ گردبن گیا ھے۔ اے میر! شاید تونے عشق کرلیا ھے کہ تو اتنا کمزور و ناتواں اورپیلا پڑگیا ھے۔

آگ سی اک دل میں سلگے ہے کبھو بھڑکی تو میر
دے گی میری ہڈیوں کا ڈھیر جوں ایندھن جلا

دراصل **میر** شدتِ جنوں اور غایتِ کرب و احساس کے شاعر ہیں۔ **میر** کے اشعار دل کے دروں خانے سے نکل کر راست طور پر دل کے نہاں خانے میں جاگزیں ہوجاتے ہیں۔ خواہ وہ حسن و عشق کے اشعار ہوں یا ہجر و فراق کے، محبوب کے غرورِ حسن کے اشعار ہوں یا گردشِ دوراں کے، درد و غم اور رنج و الم کے دریا میں غوطہ لگائے ہوئے اشعار ہوں یا پھر مناظرِ فطرت کی عکاسی کے اشعار ہوں، سب اپنی مثال آپ ہیں۔ **میر** کی شاعری کے بارے میں **غالب** نے درست ہی کہا ہے:

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

میر کی انہی خوبیوں اور **قدرتِ کلامی** کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر **سید عبداللہ** لکھتے ہیں:

میر نے نگارخانۂ فطرت کے اکثر نقوش و تصاویر پر نظرڈالی ہے اور ان کے رنگوں اور خوشبوؤں کو دیکھا اور سونگھا ہے مگر قابل توجه بات یه ہے کہ ان کے تاثر پر ان کے نظریۂ زندگی اور طرز احساس کی چھاپ لگی ہوئی ہے۔ گویا، مشاهدۂ فطرت کے سلسلے میں ان کی نظر اور ان کے نظریے کے مابین مستقل جنگ برپا معلوم ہوتی ہے۔ ان کی نظر کو اشیائے فطرت میں حسن کی جو جھلك نظرآتی ہے، اس سے ان کا احساس الم رنگ چڑھادیتاہے۔بهرحال، فطرت سے متعلق ان کا مشاهدۂ حسن ان کے غم آلود نظریے کے تابع ہے۔[۲۸]

رباعیات

میر نے رباعیاں بھی کہی ہیں، ان کی رباعیوں میں کچھ نعتیہ اور منقبتی بھی ہیں، **میر** کی

ایک نعتیہ رباعی ملاحظہ کریں:

ای ختم رسل، چارہ ندارد در دم
بخشای کہ جرم بی نہایت کردم
بر چہرۂ زرد خونم آید ہردم
یعنی کہ ز فرط شرم سرخ و زردم

(ترجمہ)اے خاتم المرسلین! اب میرے درد کا کوئی درماں نہیں ہے، میں نے بے پناہ جرم کیے ہیں، آپ میرے گناہوں کو بخشوا دیں ۔ میرے زرد پڑے چہرے پرہمیشہ خون آتاجاتا رہتا ہے، یعنی مارے خجالت کے وہ سرخ و زرد ہوتا رہتا ہے۔

سادہ بیانی اورسہل پسندی میں میر کا جواب نہیں۔دراصل سادگی اورسوز وگداز ہی ان کی اصل پہچان ہے،لفظیات کے انتخاب سے ان کے مزاج کا استقلال،ان کے لہجے کی آ ہستگی اور دھیما پن بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے۔سطورِذیل میں میر کی دو نعتیہ رباعیاں ملاحظہ فرمائیں:

چشمی در روز حشر داریم از تو
خواہیم خط شفاعت آریم از تو
نومید در آں مہلکہ ما را مگذار
اے سیدنا امید داریم از تو

(ترجمہ)میدان محشر کے دن ہم آپ کے نظر کرم کے امیدوار ہیں، آپ کی ذاتِ مبارک سے پروانۂ شفاعت کے طلب گار ہیں۔ آپ ہمیں اس ہلاکت خیز مقام پر محروم و مایوس مت چھوڑیے گا۔ اے ہمارے سردار! ہم آپ ہی سے امیدلگائے بیٹھے ہیں۔

ای ختم رسل سخت در آزارم من

بیچارہ و بی یاور و بی یارم من
غیر از تو شفیع خود نپندارم من
پس پیش کہ این روی سیہ آرم من

(ترجمہ)اے ختم رسل میں بے انتہا بے چینی و تکلیف سے دوچار ہوں، میرا کوئی پرسانِ حال نہیں ہے، میرا کوئی مددگار بھی نہیں ہے اور نہ ہی میراکوئی ساتھی و رفیق ہے۔میں آپ کے سوا کسی کو اپنا شفاعت کرنے والا نہیں گردانتا، اب میں اس روئے سیاہ کو آخر کس کے سامنے لے جاؤں ۔

مثنوی

میر نے دیگر اصنافِ سخن کی طرح مثنوی گوئی میں طبع آزمائی کی ہے۔میر کی زیادہ تر مثنویاں اردو میں ہیں اور ان میں سے زیادہ تر کا موضوع حسن وعشق ہی ہے۔فارسی میں اگرچہ ان کی صرف ایک ہی مثنوی ہے۔مگر لہجے کا رنگ، ڈھنگ اور آہنگ ان کی اردو مثنویوں جیسا ہی ہے۔ذیل میں مرقوم میر کی ایک مثنوی دیکھیں:

ای صبا گر سوی دہلی بگذری
ہم چو صرصر آہ مگذر سرسری
بوسہ دہ بر ہر قدم از سوی من
بود بر آں خاک عمری روی من
بر مقابر آیۂ رحمت بخوان
در مساجد خدمتی از من رسان
ہم بکن پیدا جبین تازہ ای
سجدہ ای بر ہر سر دروازہ ای

وقفه ای بر ہر سر کو ساعتی
بر در و بامش نگاه حسرتی
سیر کن طفلان تہ بازار را
اشتیاقم گو در و دیوار را
از مصیبت دیدگان یادی بکن
زیر ہر دیوار فریادی بکن
پس نشان دوستان من بجو
حسن اگر بینی ز من عشقی بگو
بعد از آں بکشا سر ایں داستان
یعنی آں سرخیل آفت دیدگان
از وطن مہجور بیدل میر نام
می کند از غم بکای صبح و شام
نی خط شوقش ز یاری می رسد
نی پیامی از نگاری می رسد
زیر لب دارد شکایت خوں چکان
کای فلک رحمی بہ دور افتادگان

(ترجمه)اے صبا! اگرتو کبھی دهلی کی طرف سے گزرے، تو خدارا بادِ صرصر کی طرح سرسری مت گزرجانا۔تم میری طرف اس خطۂ ارض کو بوسه دینا، کیونکه اس سرزمین پر ایك مدت تك میرا جبینِ نیاز خم هوتا رها هے۔ تم وهاں مقبروں پر آیت رحمت کی تلاوت کرنا اور وهاں کے مساجد کی خدمت میں میرا سلام عرض کرنا۔

اسی طرح ایك نئے چهرے کو بهی تلاش کرنا، هر در پر سجده بجالانا۔ هر کوچے میں ایك لمحه کے لیے ٹههرنا، ان کے دروبام کو حسرت بهری نظروں سے دیکهنا۔ بازار میں گهومنے والے بچوں کو دیکهنا، اس کے درودیوار سے میرے جذبۂ شوق کو بیان کرنا۔ وهاں پر موجود مصیبت کے ماروں کی بهی خبرگیری کرلینا، هر پسِ دیوار شخص کو آواز لگانا۔ اس کے بعد میرے دوستوں کا بهی پته لگانا، وهاں اگر کهیں حسن دکهائی دے تو میری طرف سے آدابِ عشق بجالانا۔ پهر اس کے بعد اس کی داستان کاآغاز کرنا یعنی اس آفتِ دیدگان کے سردار کی داستان چهیڑنا۔ وطن سے دور نامراد و ناکام میر نام کا ایك شخص تمهارے غم میں صبح و شام آه و زاری کرتا رهتاهے۔ اب نه تو اس کے پاس کسی دوست کا پروانۂ شوق پهنچتا هے اور نه هی محبوب کا پیام موصول هوتا هے۔ وه اپنے زیرِلب ایك حکایتِ خونچکاں رکهے هوئے هے۔ اے فلك! تو دور هوجانے والوں پر رحم فرمانا۔

مسدس

میر نے مسدس بھی لکھے ہیں، ان کی ایک منقبتی مسدس جو حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی شان میں ہے، اسے پڑھ کر بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ میر کے ذہن میں خیالات کا طوفان ٹھاٹھیں

مارتا رہتا ہے اور افکار کی لہریں ہمیشہ موج زن رہتی ہیں۔ **میر** کے ذہن کی طرح ان کا کلام بھی رواں دواں ہے۔ **میر** کے یہ اشعار دیکھیں:

تاثیر شد ز نالہ نفس بی سرایت است
دل تنگیم ز چرخ بہ اقصای غایت است
کی از کسم بغیر تو چشم حمایت است
از خاک بر گرفتم اکنون رعایت است
یا مرتضٰی علیؑ کرمت بی نہایت است
ہنگام دست گیری و وقت عنایت است
دیری ست کز جفای سپہر ستم شعار
ہر دم ز دیدہ می رودم بحر بی کنار
نے دست بر تدارک و نی آشنا و یار
چوں موج گشتہ ام ہمگی حیرتی کار
یا مرتضٰی علیؑ کرمت بی نہایت است
ہنگام دست گیری و وقت عنایت است

(ترجمہ) میرے نالے سے تاثیر جاتی رہی ، اب جان میں جان باقی نہیں بچی ہے۔آسمان سے میرا دل غمگین ہے کہ مقصد بے انتہا دور ہوچکا ہے۔اب بھلا تیرے سوا کس سے حمایت کی امید کروں، اب تو مجھے خاک سے اٹھالینا بھی غایت مہربانی ہوگی۔ اے علی مرتضیٰ علیہ السلام! آپ کا بے پایاں کرم و احسان ہوگا کہ دست گیری و حمایت کا موقع آن پڑا ہے۔زمانہ ہواکہ ستم گر آسمان کے ستم کی وجہ سے میری آنکھوں سے

بحرِ بے کنار جاری و ساری ھے۔ اب نہ تو تدارک
کا کوئی امکان ھے اور نہ ھی کوئی شناسا یا
کوئی یار ھے، موجِ دریا کی طرح میں مکمل
اضطراب میں ھوں۔ اے علی مرتضیٰ علیہ السلام!
آپ کا بے پایاں کرم و احسان ھوگا کہ دست
گیری و حمایت کا موقع آن پڑا ھے۔

میر کا زیادہ تر **فارسی** کلام ان کے **اردو** کلام کی تشریح و توضیح ہے، بطور مثال یہاں **میر** کے کچھ **فارسی** اور **اردو** کے اشعار پیش کیے جا رہے ہیں۔ **میر** ایک جگہ کہتے ہیں:

عشق درد بی دوای بوده است
بہر جان و دل بلای بوده است

دوا عشق کی سخت نایاب ہے
سر عاشقان سنگ کا باب ہے

میر کہتے ہیں اس حقیقت سے سبھی آ گاہ ہیں کہ اس دنیا کی زندگی چندروزہ ہے، پھر بھی نہ جانے کیوں لوگ خوابِ غفلت میں پڑے ہوئے ہیں۔ **میر** کا یہ شعر دیکھیے:

نشوی غره بر ایں ہستی ایامی چند
کہ عزیزان جہاں نیست بہ خبر نامی چند

اسی مفہوم کو ادا کرتے ہوئے **میر** اپنی **اردو شاعری** میں کہتے ہیں:

غافل ہیں ایسے سوتے ہیں، گویا جہاں کے لوگ
حالانکہ رفتنی ہیں سب، اس کارواں کے لوگ

میر کہتے ہیں کہ جب اپنے محبوب کو کوئی خط لکھتا ہے تو غایت شوق میں سب کچھ لکھتا ہی چلا جاتا ہے اور وہ خط کب داستان میں تبدیل ہو جاتا ہے، پتہ ہی نہیں چلتا۔ اسی بات کو **میر** نے اپنی **اردو و فارسی** کے اشعار میں بتانے کی کوشش کی ہے۔ **میر** کا مذکورہ ذیل شعر ملاحظہ کریں:

از ما حکایتِ غمِ دل می تواں شنید
ما خوب می کنیم بیان ایں مقالہ را

اب **میر** کا **اردو** شعر ملاحظہ کریں:

ہم نے جانا تھا لکھے گا تو کوئی حرف اے میر
پر ترا نام تو اک شوق کا دفتر نکلا

میر کہتے ہیں کہ راہِ معرفت دشوار بھی ہے اور دراز بھی ہے، جس نے اس میں قدم رکھا وہ دنیا و مافیہا سے بے نیاز ہو گیا۔ **میر** کہتے ہیں کہ ہم بھی راہِ معرفت میں قدم رکھ دیتے، لیکن ہماری شکستہ پائی نے ہمیں جانے سے روک لیا۔ **میر** کا مندرجہ ذیل شعر دیکھیں:

از راہِ طلب خبردارم
مائیم و ہمیں شکستہ باشی

اسی بات کو **میر** اپنی **اردو شاعری** میں کس طرح بیان کرتے ہیں، ملاحظہ فرمائیں:

رہ طلب میں گرے ہوتے سر کے بل ہم بھی
شکستہ پائی نے اپنی ہمیں سنبھال لیا

میر کہتے ہیں کہ ہجرِ یار میں عاشق کی گریہ وزاری اور اس کے نالہ فغاں کو دیکھ کر خدشہ ہے کہ کہیں بادل کو اس کے چشمِ گریاں سے پانی مانگنے کی ضرورت نہ پڑ جائے۔ **میر** کا کلام دیکھیں:

میر اگر ایں است جوش گریہ در ہجراں یار
ابر خواہد برد آب از دیدۂ گریاں ما

اب اسی مفہوم کو **میر** کی **اردو شاعری** میں ملاحظہ فرمائیں:

جاتی نہیں ہے دل سے تری یادِ زلف و رو
روتے ہی مجھ کو گزرے ہے کیا شام کیا سحر

میر کے کلام کی سادگی طبعی وفطری ہے، **میر** کی سہل پسندی ان کے کلام کی پوشاک نہیں، بلکہ اس کی روح ہے۔ **میر** کہتے ہیں کہ اگر داستانِ دل سننی ہے تو ہم سے سنیں کہ ہم اس فن میں کافی تجربہ و مہارت رکھتے ہیں۔ **میر** کا **فارسی شعر** دیکھیں:

از ما حکایت دل می تواں شنید
ما خوب می کنیم بیاں ایں مقالہ را

میر اسی مفہوم کو اپنی **اردو شاعری** میں کس طرح بیان کرتے ہیں، ملاحظہ کریں:

اس پردے میں غمِ دل کہتا ہے میر اپنا
کیا شعروشاعری ہے یارو شعار عاشق

میر کہتے ہیں کہ ایک زمانہ تھا جب محبوب کے لیے میرا دل میرے سینے میں تڑپا کرتا تھا، لیکن اب غایت ہجر وفراق کی وجہ سے حالت یہ ہے کہ وہ لہو بن کر میری پلکوں سے ٹپک رہا ہے۔ **میر** کا شعر ملاحظہ کریں:

دل کہ در سینہ می تپید مرا
ایں زماں از مژہ چکید مرا

اسی بات کو **میر** اپنی **اردوشاعری** میں کس طرح بیان کرتے ہیں، ملاحظہ کریں:

لختِ دل کب تک الٰہی چشم سے ٹپکا کریں
خاک میں تا چند ایسے لعل پارے دیکھئے

میر اپنی محرومیِ عشق کی حکایت خوں چکاں بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہم نے اپنی ساری زندگی ایک ایسے شخص کی چوکھٹ پر گزار دی، جس نے ایک بار بھی ہمارے گھر پر آنے کی زحمت نہیں کی۔ **میر** کا شعر دیکھیں:

عمر من بر در کسی بگذشت: میر تقی میر
کہ نیامد کیک بہ خانۂ ما

اب اسی مفہوم کو **میر** کے **اردو شعر** میں ملاحظہ فرمائیں:

نامرادانہ زیست کرتا تھا
میر کا طور یاد ہے ہم کو

میر اپنے زمانے کے واعظوں کو خبردار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہماری ساری زندگی تو میخانے کے راہ ورسم اور اس کے آداب بجالانے میں گزری ہے، ہمیں اس کے سوا کچھ معلوم نہیں، لہٰذا

ہم سے خانقاہ کے راہ ورسم کے بارے میں باتیں نہ کیا کرو۔ **میر** کے شعر دیکھیے:

من چہ دانم راہ و رسم خانقاہ
عمر من در خدمت میخانہ رفت

اسی مفہوم کو **میر** کے **اردو شعر** میں ملاحظہ کریں:

سر نشین رہ میخانہ ہوں میں کیا جانوں
رسم مسجد کے تئیں شیخ کہ آیا نہ گیا

میر کہتے ہیں کہ عاشق اپنے محبوب سے ملنے کی خاطر ہر دشت و بیاباں کے چکر کاٹتا ہے اور جب بھی بہار کا موسم آتا ہے تو محبوب سے ملنے کی چاہت میں اضافہ ہونے لگتا ہے۔ **میر** کہتے ہیں کہ میرا دل صحرا کی طرف کھنچا چلا جا رہا ہے، شاید مراد کا زمانہ آن پڑا ہے، میرے سر میں ایک شور بپا ہے شاید بہار کا موسم آ گیا ہے۔ **میر** کا یہ شعر دیکھیں:

دل می کشد بہ صحرا ہنگام کار آمد
شیوریست در سرمن شاید بہار آمد

میر کہتے ہیں کہ زلفِ یار اور عاشق کا دل دونوں پریشان ہوتے ہیں اور ان دونوں میں یک گونہ مناسبت ہوا کرتی ہے۔ اسی مناسبت سے **میر** کہتے ہیں کہ زلفِ یار کے اختلاط کی وجہ سے میرا دل بھی کنگھی کی طرح چاک چاک ہو گیا ہے۔ اب **میر** کا **فارسی شعر** ملاحظہ فرمائیں:

مرا دلیست بہ بر چاک چاک چوں شانہ
ز اختلاط پریشان زلف جانانہ

میر اسی کو **اردو** میں کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں:

پیچ سا کچھ ہے کہ زلف و خط سے ایسا ہے بناؤ
ہے دل صد چاک میں بھی ورنہ سب شانے کی طرح

میر کے **فارسی اشعار** میں ایک دو نہیں بلکہ اس طرح کے درجنوں اشعار ہیں جو ان کے **اردو اشعار** کے معانی و مفاہیم کی مکمل ترجمانی کرتے ہیں۔ یہ باضابطہ ایک تحقیق کا موضوع ہے۔ طوالت کے خوف سے ہم انہی چند مثالوں پر اکتفا کر رہے ہیں۔

میر کی شخصیت کو سمجھنے کے لیے **شمس الرحمٰن فاروقی** کی یہ عبارت کافی مناسب معلوم ہوتی ہے:

> میر کے پورے کلام میں ایك ایسی شخصیت کا کردار ابھرتاھے جس نے دنیا کے تمام سچ، جھوٹ، دکھ سکھ، مسرت وغم، تجزیه و انکشاف کو پوری طرح برتتا ھے، پوری طرح برداشت کرتاھے۔ یه شخصیت کسی چیز کے سامنے پست نهیں هوتی۔ اس نے اتنا کچھ دیکھا، برتا اور سها هے کـه اس کی روح میں هر شۓ نظر آتی هے، نظر آئی هوئی شۓ کا عالم نظر آتاھے، اسے کسی زوال پر، کسی هجر پر، کسی وصال پر، کسی موت پر، کسی زندگی پر حیرت نهیں هے۔ یه شخصیت هرطرح مکمل هے۔[۲۹]

خلاصہ کلام یہ کہ **میر** الفاظ ومعانی کے ایک بحرِ ذخار ہیں۔ **میر** کی شاعری تجربات ومشاہدات اور تخیلاتی کائنات سے مستعار ہے۔ **میر** متفرق موضوعات کو مختلف پیکروں کے ذریعہ مجسم شکل عطا کرتے ہیں۔ **میر** مختلف موضوعات کے تار سے خیالات کے خوشنما محلات تعمیر کرتے ہیں، جسے دیکھ کر آنکھیں خیرہ ہوجاتی ہیں، ذہن متحیر اور دماغ مبہوت ہوجاتا ہے اور جسم پر سکتہ طاری ہوجاتا ہے۔ **میر** کی شاعری ہمارے دل میں الاؤ بھڑکاتی ہے، ہماری روح کو غذا فراہم کرتی ہے اور ہمارے ذہن ودماغ کو روشنی عطا کرتی ہے۔ **میر** اپنی شاعری سے تحیر کی ایک نئی فضا تخلیق کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں ساحری ہے جس کا اثر آج بھی ہم محسوس کر رہے ہیں اور آنے والی صدیوں میں بھی محسوس کی جاتی رہے گی۔

حواشی

۱۔ میر کی آپ بیتی (ذکرِ میر کا اردو ترجمہ) **نثار احمد فاروقی**، انجمن ترقی اردو (ھند)، نئی دھلی (۱۹۹۶ء) ص:۱۹

۲۔ میر و سودا کا دور [اردو شاعری کا عھد زریں]، **ثناء الحق** [**ایم اے علیگ**] (۱۹۶۵ء) کراچی، ص:۶۷

۳۔ میر کی آپ بیتی، ص:۳۰-۱۳

۴۔ آبِ حیات —**محمد حسین آزاد**، کتابی دنیا دھلی (۲۰۱۴) ص:۱۹۱

۵۔ *ایضاً*

۶۔ *ایضاً*، ص:۱۹۲

۷۔ 'میر ھمارے عھد میں'، **ناصر کاظمی**

۸۔ کلیات میر —**ظل عباس عباسی** (۱۹۶۸ء) ص:۴۱

۹۔ تذکرہ فارسی گو– شعرائے اردو —**عبدالرؤف عروج**، انجمن پریس کراچی، پاکستان (اکتوبر ۱۹۷۱ء) ص:۱۰۴

۱۰۔ فیضِ میر /مرتبہ:**شریف حسین قاسمی**، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دھلی (اپریل ۲۰۱۰ء) پیشِ گفتار

۱۱۔ نقوش [میر تقی میر نمبر] شمارہ:۱۳۱، لاھور (اگست ۱۹۸۳ء) ص:۵۰۹

۱۲۔ نکات الشعرا —**میر تقی میر**/مرتبہ:**محمود الٰہی**، اترپردیش اردو اکادمی لکھنو (۱۹۸۴ء) ص:۱۶

۱۳۔ ذکرِ میر —**میر تقی میر**/مرتبہ: پروفیسر **شریف حسین قاسمی**، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان (۲۰۱۱) ص:۵تا۲۱

۱۴۔ انتخاب غزلیات میر /مرتبہ: **قاضی افضال حسین**، اترپردیش اردو اکادمی لکھنؤ (۲۰۰۳ء) ص:۷تا۱۴

۱۵۔ میر شناسی (منتخب مضامین) ڈاکٹر **تحسین فراقی** و ڈاکٹر **عزیز ابن الحسن**، مقتدرہ قومی زبان پاکستان (۲۰۱۰ء) ص:۲۳۵-۲۳۴

۱۶۔ میر شناسی (منتخب مضامین) ص:۲۳۶-۲۳۵

۱۷۔ دیدنی ھوں جو سوچ کر دیکھو —**ریشماں پروین**، جے کے آفسیٹ، دھلی (۲۰۱۴ء) ص:۱۴۵

۱۸۔ *ایضاً*،ص:۱۴۷

۱۹۔ دیدنی ہوں جو سوچ کر دیکھو —*ریشماں پروین*،جے کے آفسیٹ، دھلی (۲۰۱۴ء)ص:۱۴۶

۲۰۔ *ایضاً*

۲۱۔ میرکی آپ بیتی ،ص:۳۶۸-۳۳۵

۲۲۔ دیدنی ہوں جو سوچ کر دیکھو ،ص:۱۴۷

۲۳۔ *ایضاً*،ص:۱۴۸

۲۴۔ میرشناسی (منتخب مضامین)ص:۱۷۶

۲۵۔ آبِ حیات ،ص:۱۹۴

۲۶۔ ادبی تنقید اور اسلوبیات —**گوپی چند نارنگ**(۱۹۸۹ء)ص:۶۹

۲۷۔ تاریخ ادب اردو —*نورالحسن نقوی*، ایجوکیشنل بک ھاؤس علی گڑھ،(۲۰۲۲ء)ص:۹۴

۲۸۔ میرشناسی (منتخب مضامین)ص:۲۴۱

۲۹۔ شعرشورانگیز[جلداول]—**شمس الرحمٰن فاروقی**(۱۹۹۷ء)ص:۱۱۳

۳۰۔ فارسی اشعار ماخوذ از ......نقوش[میرتقی میر نمبر]شمارہ:۱۳۱، لاھور(اگست۱۹۸۳ء)ص:۵۰۸-۲۲