در لکھنؤ رسید۔ "عقد ثریا" ص ۱۳۔۱۴

۱۵۳۔ "بر فقیر بسیار مہربانی می فرماید" تذکرۂ ہندی۔ غلام ہمدانی مصحفی ص ۲۰۴ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۳۳ء

۱۵۴۔ میر کا فارسی کلام: ڈاکٹر ابواللیث صدیقی۔ معارف نمبر ۶ جلد ۵۱ ص ۴۲۵۔۴۲۷ جون ۱۹۴۳ء

۱۵۵۔ تذکرۂ ہندی: ص ۲۰۴

۱۵۶۔ کلیاتِ میر: مرتبہ عبدالباری آسی ص ۵۲ نولکشور پریس لکھنؤ ۱۹۴۱ء

۱۵۷۔ دیوانِ میر: (نسخہ محمود آباد) مرتبہ ڈاکٹر اکبر حیدری ص ۱۳۸ سرینگر ۱۹۷۳ء

۱۵۸۔ گلشنِ سخن: مرتبہ مسعود حسن رضوی ادیب ص ۲۰۵ انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ۱۹۶۵ء

۱۵۹۔ طبقات الشعرا: قدرت اللہ شوق، مرتبہ نثار احمد فاروقی ص ۲۲۱ (طبع اول) لاہور ۱۹۶۸ء

۱۶۰۔ دیوانِ میر: مرتبہ اکبر حیدری، ص ۱۴۰

۱۶۱۔ دیوانِ میر: مرتبہ اکبر حیدری، مقدمہ ص

۱۶۲۔ دستور الفصاحت: حاشیہ ص ۲۳

۱۶۳۔ تین تذکرے: مرتبہ نثار احمد فاروقی، ص ۱۳۰ مکتبہ برہان۔ دہلی ۱۹۶۸ء

۱۶۴۔ عمدۂ منتخبہ: میر محمد خان بہادر سرور، مرتبہ خواجہ احمد فاروقی ص ۴۵۵، دہلی یونیورسٹی دہلی ۱۹۶۱ء

۱۶۵۔ دستور الفصاحت: ص ۲۶

۱۶۶۔ تین تذکرے: مجمع الانتخاب ص ۱۳۱

۱۶۷۔ "کلیاتِ میر کی اولین اشاعت": دہلی کالج میگزین (میر نمبر) ص ۳۸۱ ـــ ۳۹۱، دلی ۱۹۶۲ء

دوسرا لیکچر

محمد تقی میر
مطالعۂ شاعری

میر کا اصل میدان غزل ہے۔ یہی وہ صنفِ سخن ہے جہاں اُن کے جوہر کھلتے ہیں۔ خود میر نے اس بات کا اظہار بار بار کیا ہے۔

جانا نہیں کچھ جز غزل آکر کے جہاں میں
کل میرے تصرف میں یہی قطعہ زمیں تھا
کٹی عمر در بندِ فکرِ غزل
سو اس فن کو اتنا بڑا کر چلے
زمینِ غزل ملک سی ہوگئی
یہ قطعہ تصرف میں بالکل کیا

غزل داخلی اور غنائی صنف ہے اور عشق اس کا خاص موضوع ہے۔ عشق کی مخصوص علامات و رمزیات کے ذریعے شاعر اپنے جذبے، احساس اور تجربوں کا اظہار کرتا ہے۔ اپنی بات حدیثِ دیگراں میں بیان کرنے کی وجہ سے غزل کے شعر میں ہر بات اشاروں کنایوں میں کہی جاتی ہے۔ غزل میں عام طور پر ایک شعر دوسرے شعر سے کیفیت و احساس کے لحاظ سے الگ ہوتا ہے لیکن ہر شعر اپنی جگہ مکمل ہوتا ہے۔ غزل کے اچھے شعر میں فکر و اظہار کی ایسی جامعیت ہوتی ہے کہ وہ جلد زبان پر چڑھ کر ہماری روزمرہ کی بات چیت کا حصہ بن جاتا ہے۔ اسی لئے کسی شاعر کی غزلوں کا مطالعہ کرتے ہوئے مکمل

غزل پر توجہ دینا ضروری نہیں ہوتا بلکہ الگ الگ شعروں کا خیال رکھا جاتا ہے اور جو کچھ کہا جاتا ہے الگ الگ شعروں کی بنیاد پر کہا جاتا ہے۔ میر کی غزل کا مطالعہ بھی اسی معیار سے کیا جا سکتا ہے۔

میر کے بارے میں عام طور پر یہ رائے دہرائی جاتی ہے کہ "پستش اگرچہ اندک پست است امّا بلندش بسیار بلند"، مصطفےٰ خان شیفتہ نے یہ بات مفتی صدرالدین آزردہ کے تذکرے[۲] کے حوالے سے ضمناً میر کے بارے میں کہی ہے لیکن دراصل یہ وہ رائے ہے جو تقی اوحدی نے اپنے تذکرے میں امیر خسرو کے بارے میں لکھی تھی اور جسے خان آرزو نے اپنے تذکرے مجمع النفائس[۳] میں تقی اوحدی کے حوالے سے امیر خسرو کے ذیل میں لفظ بہ لفظ درج کیا ہے[۴]۔ میر کے بارے میں یہ رائے جو اتنی عام ہو گئی ہے اس لئے صحیح نہیں ہے کہ ایک بڑے شاعر کے کلام میں پست اور بلند میں گہرا تعلق ہوتا ہے جس سے اسکے تخلیقی عمل کے ارتقا کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ پست و بلند کا عمل بڑے شاعر کے ہاں ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ نامعلوم جذبوں اور مبہم احساس کے جگنو پکڑنے کے لئے جن ناکامیوں سے اسے واسطہ پڑتا ہے وہ ان کا بھی اظہار کر دیتا ہے اور جب انہیں پکڑ لیتا ہے تو اس کا بھی اظہار کر دیتا ہے۔ اس کے پست اور بلند کے درمیان یہی رشتہ ہوتا ہے۔ پھر ہر بڑے شاعر کی طرح، میر کے ہاں بھی معنی و احساس کی آنی سطحیں موجود ہیں کہ وہ شعر جو آج ہمیں پست و کمزور نظر آتا ہے ممکن ہے آئندہ نسلوں کو اس میں معنی و احساس کی نئی دنیا نظر آئے۔ میر کے ضخیم کلیات کے بہت سے انتخاب اب تک شائع ہو چکے ہیں۔ وہ اشعار جو ایک نسل کو محض بھرتی کے اشعار معلوم ہوتے تھے دوسری نسل کے لئے احساس، جذبے اور شعور کے جواہر بن گئے۔ مختلف دور میں لکھے جانے والے تذکروں کے انتخاب کلام سے بھی اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ میر کے کلیات کو پڑھتے وقت ہمیں طرح طرح کی آزمائشوں سے گذرنا پڑتا ہے۔ کبھی وہ ہمیں غم زدہ کر دیتا ہے۔ کبھی وہ ہمارے غموں کا تزکیہ کر دیتا ہے، کبھی وہ ایسی سچائی کا شعور ہمیں دیتا ہے جس سے شاید ہم واقف تو تھے۔ لیکن اس طرح نہیں جس طرح میر نے ہمیں واقف کرایا ہے۔ کبھی ہم اس سے اُکتا جاتے ہیں۔ لیکن ان سب کیفیات کے ساتھ

میر کے شعر ہمارے ذہن کو اپنی گرفت میں لے کر ہمیں بدلتے رہتے ہیں اور جب کلیات ختم ہوتا ہے تو ہم سینکڑوں اشعار نہ صرف منتخب کر چکتے ہیں بلکہ احساس و جذبے کی دنیا میں ہل چل مچا کر وہ ہمارے گونگے جذبوں کو زبان بھی دے دیتے ہیں اور ہم خود کو پہلے سے زیادہ باشعور اور زندہ انسان محسوس کرنے لگتے ہیں۔ محمد حسن عسکری نے لکھا ہے کہ "زندگی کے متعلق جس قسم اور جس کیفیت کا شعور مجھے میر کے ہاں ملا ہے ویسا شعور میں نے انگریزی شاعری کے اپنے مطالعے میں کہیں اور نہیں پایا"[۵]

سوال یہ ہے کہ میر کے تخلیقی عمل کی نوعیت کیا ہے اور وہ کون سی خصوصیات ہیں جو میر کی شاعری میں ایسی دل آویزی اور انفرادیت پیدا کر دیتی ہیں جو انہیں سب سے الگ بھی کر دیتی ہیں اور سب کا شاعر بھی بنا دیتی ہیں۔ وہ ایک طرف عوام و خواص دونوں کے شاعر ہیں اور دوسری طرف سب شاعروں کے شاعر بھی۔ پھر وہ ایسی کیا خصوصی انفرادیت ہے جس کی پیروی کوئی شاعر آج تک نہ کر سکا اور نہ میر کے اس مخصوص رنگِ سخن کو میر سے آگے بڑھا سکا۔ شاعرانہ انفرادیت کی ایک قسم تو وہ ہے جہاں شاعر محض اپنی انفرادیت قائم کرنے کے لئے خود کو روایت سے کاٹ لیتا ہے۔ یہ محض انفرادیت ہوتی ہے جسے ہم "اسٹنک" کا نام دے سکتے ہیں۔ انفرادیت کی دوسری قسم وہ ہے جہاں شاعری زندگی کا حصہ بن کر عام انسانی احساسات و جذبات کو ایک ایسی ترتیب کے ساتھ پیش کرتی ہے کہ پڑھنے والے کو روایت کا احساس بھی رہتا ہے اور ایک نئی وحدت کا بھی۔ ایسی وحدت جو اس کی زندگی، اس کی شخصیت اور اس زبان کی شاعری کی روایت سے پوری طرح وابستہ بھی ہو اور اس سے الگ بھی۔ میر کا تخلیقی عمل اسی سطح پر ہوتا ہے۔ ایسی شاعری ایک طرف ہمارے مبہم احساس اور غیر واضح جذبے کو صورت عطا کرتی ہے اور دوسری طرف نہ معلوم جذبوں سے بھی روشناس کرا دیتی ہے۔ میر کا تخلیقی عمل ہماری زندگی میں یہی شعور اور معنویت پیدا کر کے ہمارا اپنا تخلیقی عمل بن جاتا ہے۔ یہ نیا جذبہ ان معنی میں نیا نہیں ہے کہ یہ اس سے پہلے موجود نہیں تھا بلکہ یہ تو دراصل چند موجود جذبوں کا ایک نیا اتحاد ہے اور اس اتحاد کے ذریعے ہمارے شعور میں ایک نئے جذبے

کا اضافہ کرتا ہے۔ یہ جذبہ معلوم جذبوں سے مماثل بھی ہے اور ان سے مختلف بھی مثلاً میر کا یہ مشہور شعر پڑھیے:

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

اس شعر میں جس احساس کو میر نے بیان کیا ہے وہ عام ہوتے ہوتے بھی عام نہیں ہے اور جب اس شعر کے ذریعے ہم اُس سے واقف ہوتے ہیں تو ایک نشاط انگیز کیفیت ہمارے وجود پر چھا جاتی ہے۔ میر اپنے ذاتی احساس کو معلوم احساس کے ذریعے بیان کر کے اُسے ایک نئی صورت دے دیتا ہے اسی لئے میر کے تجربے میں میر کی ذات چھُپ جاتی ہے۔ وہ شاعر جو صرف اپنے ذاتی جذبات کا اظہار کرتے اور انہیں غیر معمولی بنا کر پیش کرتے ہیں ہمارے لئے بہت عرصہ دلچسپ نہیں رہتے۔ ایلیٹ نے لکھا ہے کہ ممکن ہے کہ وہ ذاتی احساس اور تجربہ جو خود آدمی کے لئے اہم ہو وہ شاعری کے لئے کوئی اہمیت نہ رکھتا ہو اور وہ تجربہ و احساس جو شاعری کے لئے اہم ہو بذاتِ خود آدمی کے لئے کوئی اہمیت نہ رکھتا ہو۔ یہی وہ سطح ہے جہاں شاعر کی قوتِ امتیاز شاعری اور آدمی کے نقطۂ نظر سے ضروری اور غیر ضروری میں امتیاز پیدا کرتی ہے۔ بڑی شاعری میں کوئی جذبہ یا احساس ذاتی نوعیت کا حامل نہیں ہوتا، بلکہ وہ دوسرے جذبوں کا حصّہ بن کر آتا ہے اور انہیں سے مل کر اپنا الگ وجود بناتا ہے۔ "شاعر کا کام نئے جذبات کی تلاش کرنا نہیں ہے بلکہ معمولی جذبات کا استعمال کرتا ہے اور شاعری میں انہیں برتتے وقت ایسے احساسات کا اظہار کرنا ہے جو متداول جذبات میں بالکل نہیں پائے جاتے۔" میر نے اس شعر میں یہی کام کیا ہے اور یہی اس کے تخلیقی عمل کی عام نوعیت ہے۔ میر کا یہی کمال ہے کہ وہ بڑی سے بڑی بات کو بھی زندگی کی عام سطح پر عام جذبوں سے ملا کر دیکھتے ہیں۔ میر کے لئے اپنی ذات بہت اہمیت رکھتی ہے لیکن جب وہ اپنی تنہائی کو بیان کرتے ہیں تو اسے ذاتی سطح کے بجائے زندگی سے ملا کر اس طور پر بیان کرتے ہیں کہ میر کی تنہائی ہم سب کی تنہائی بن جاتی ہے۔ ان

کے درد و غم سب کے درد و غم بن جاتے ہیں۔ ان کے تجربے ہمارے تجربے بن جاتے ہیں اور ہمارے اندر بھی وہی تخلیقی عمل ہونے لگتا ہے جس کا میر نے تجربہ کیا تھا۔ ان کا تخلیقی عمل اور اس کی انفرادیت زندگی کی ایسی عام سطح پر جنم لیتی ہے جہاں شاعر اور عام انسان کے درمیان کوئی پردہ حائل نہیں رہتا۔

دل اور عرش دونوں یہ گویا ہے ان کی سیر
کرتے ہیں باتیں میر جی کس کس مقام سے

اس سطح پر احساس اور جذبے کے اظہار کے لئے ایک ایسی زبان کی ضرورت تھی جو مانوس بھی ہو اور بول چال کی عام زبان سے قریب بھی اور ساتھ ساتھ جس کی لَے شاعری سے ہم آہنگ بھی ہو۔ میر کی زبان عام بول چال کی زبان سے اتنی قریب ہے کہ اس سے زیادہ قربت کا تصور نہیں کیا جا سکتا لیکن یہ قربت بھی ایسی ہے کہ ایک طرف وہ اُسے عامیانہ ہونے سے بچائے رکھتے ہیں اور دوسری طرف اس کی تخلیقی و ذہنی سطح بھی قائم رکھتے ہیں۔ یہ میر کی انفرادیت بھی ہے اور افتخار بھی۔

شعر میرے ہیں سب خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

شاعری کی سطح پر عام و خاص کا یہ رشتہ میر کے ہاں اس طور پر اُبھرتا ہے کہ اس آئینے میں سب اپنی شکلیں دیکھنے لگتے ہیں۔ عام اور خاص آدمی میں ذہن کا فرق ہو سکتا ہے لیکن احساس و جذبہ میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہوتا۔ میر احساس و جذبہ کی سطح پر سب کو یکجا کر دیتے ہیں۔ یہی وہ چیز ہے جسے ہم فن کا نیا جذبہ کہہ سکتے ہیں اور جو میر کے شعر پڑھنے والوں کے اندر فکر و احساس کے نئے امکانات روشن کر دیتا ہے۔

فن کے نئے جذبے کے اظہار کے لئے ایک ایسے توازن کی ضرورت پڑتی ہے جو اپنے ساتھ دوسروں کو بھی اوپر اٹھا سکے۔ یہی عملِ ارتفاع (SUBLIMATION) ہے۔ اگر میر کی شاعری یہ عمل نہ کرتی تو ان کے نالے، ان کی شدتِ غم، ان کا جلانے والا سوز و گداز، ان کی خستگی اور قنوطیت ایک مریضانہ ذہنیت اختیار کر لیتی جس میں مثبت کے بجائے

منفی طرزِ فکر کا اظہار ہوتا۔ میر اپنی قوتِ امتیاز، تنقیدی شعور اور تخلیقی قوت سے اپنی شاعری میں ایک ایسا توازن پیدا کر دیتے ہیں کہ ان کے شعر ہمیں جلاتے نہیں بلکہ پیار کرتے ہیں۔ میر کی شاعری کا یہ توازن یونانی سس کی کمان کی طرح ہے۔ اگر جھک گئی تو پیامِ فتح اور نہ جھکی تو پیغامِ موت۔ جذبے، لہجے اور اظہار کے اس توازن کا وہی احساس کر سکتے ہیں جنہوں نے کبھی میر کے انداز میں ایک شعر کہنے کی کوشش کی ہے۔ "اکثر دوستوں نے اس کی زبان کے تتبع کی کوشش کی لیکن اس تک نہیں پہنچے"۔ اسی توازن میں میر کی عظمت و انفرادیت کا راز پوشیدہ ہے اور اسی لئے میر آج بھی اتنا ہی بڑا شاعر ہے جتنا خود اپنے دور میں تھا۔

میر کے اس مخصوص تخلیقی عمل کا ایک پہلو یہ نکلتا ہے کہ ہم میر کے اشعار کے معنی سمجھے بغیر اس کا اثر قبول کر لیتے ہیں۔ یہاں قاری تک اثر پہلے پہنچتا ہے اور معنی بعد میں۔ پھر میر کی شاعری معنی کے علاوہ کچھ اور بھی ہم پہنچاتی ہے۔ وہ جذبوں کو نئے سرے سے مرتب کرتی ہے اور اس طور پر کہ شاعر کا تجربہ قاری تک ایک دم اور براہِ راست پہنچ جاتا ہے۔ میر بڑی سے بڑی بات کو اسی سطح پر کہتے ہیں مثلاً یہ چند شعر دیکھئے:

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو — دیر سے انتظار ہے اپنا
شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے — دل ہوا ہے چراغ مفلس کا
موت ایک ماندگی کا وقفہ ہے — یعنی آگے چلیں گے دم لے کر
خدا ساز تھا آزر بت تراش — ہم اپنے تئیں آدمی تو بنا لیں
آگے کسی کے کیا کریں دستِ طمع دراز — وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے
ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے — اس کی زلفوں کے سب اسیر ہوئے

ان اشعار میں معنی کی کئی تہیں چھپی ہوئی ہیں جن کی مختلف انداز سے تشریح کی جا سکتی ہے لیکن یہاں بھی شعر کا اثر معنی سے پہلے پہنچتا ہے۔ میر اپنے اسی تخلیقی عمل سے فکر و خیال کو بھی احساس و جذبہ میں تبدیل کرتے ہیں اور اسے ایسی عام زبان میں بیان

کرتے ہیں کہ اثر انگیزی ان کی شاعری کی بنیادی صفت بن جاتی ہے اور یہی وہ جادو ہے جسے شیفتہ نے "اگر سحر است سحر حلال است" کہا ہے۔ اسی مخصوص تخلیقی عمل کی وجہ سے میر کی شاعری ہمارے احساس و جذبہ کی لطیف ترین آواز ہے۔

جیسا کہ ہم لکھ آئے ہیں عشق غزل کا بنیادی موضوع ہے۔ غزل کا شاعر عشق کے رموز و کنایات کے ذریعے زندگی، انسان اور کائنات کے رشتوں کا سراغ لگاتا ہے میر کی شاعری کا محور بھی عشق ہے۔

خالی نہیں ہے مغل کوئی دیوان سے مرے
افسانہ عشق کا ہے یہ مشہور کیوں نہ ہو

میر کے ہاں عشق کے دو دائرے ہیں۔ ایک بڑا دائرہ اور دوسرا اس دائرہ کے اندر ایک چھوٹا دائرہ۔ بڑا دائرہ وہ ہے جو کُل کو محیط ہے۔ یہاں عشق ساری کائنات پر حاوی ہے۔ عشق ہی روحِ کائنات ہے ع اک عشق بھر رہا ہے تمام آسمان میں، یہی خدا ہے۔

لوگ بہت پوچھا کرتے ہیں کیا کہیئے میاں کیا ہے عشق
کچھ کہتے ہیں سرِّ الٰہی کچھ کہتے ہیں خدا ہے عشق (دیوانِ سوم)

اسی لئے سارے عالم میں، خدا کی طرح میر کو عشق ہی عشق نظر آتا ہے:

عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو — سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق
عشق ہے طرز و طور عشق کے تئیں — کہیں بندہ کہیں خدا ہے عشق
عشق معشوق عشق عاشق ہے — یعنی اپنا ہی مبتلا ہے عشق

(دیوانِ دوم)

عشق جو زندگی اور کائنات پر چھایا ہوا ہے ظاہر ہے ساکت و جامد نہیں ہو سکتا اسی لئے یہ ہر عمل کا محرکِ اول ہے۔ فریاد کی کوہکنی اس کی ایک مثال ہے:

کوہکن کیا پہاڑ کاٹے گا — پردے میں زور آزما ہے عشق
کون مقصد کو عشق بن پہنچا — آرزو عشق، مدعا ہے عشق

(دیوانِ سوم)

اس دائرے میں عشق زندگی کا آہنگ اور نظام عالم کا ناظم ہے:

عشق سے نظامِ کُل ہے یعنی عشق کوئی ناظم ہے خوب
ہر شے جو یاں پیدا ہوئی ہے موزوں کر لایا ہے عشق

میر کے نزدیک عشق ہی خالق، عشق ہی خلق اور عشق ہی باعثِ ایجادِ خلق ہے۔ اس تصورِ عشق پر اپنی مثنوی شعلۂ شوق، دریائے عشق اور معاملاتِ عشق کے آغاز میں فضاحت سے روشنی ڈالی ہے۔ زندگی تلاشِ عشق ہے اور دل عشق کا مقامِ خاص ہے۔ خود آگاہی یہیں سے حاصل ہوتی ہے۔ اس خود آگاہی سے بندہ خود معبود ہو کر اپنی علویت کا اظہار کرتا ہے۔ اس کی خودی گم ہو جاتی ہے اور فرد و کائنات ایک وحدت بن جاتے ہیں۔ انسان کی تخلیق کا باعث یہ ہے کہ وہ زندگی کے اِس بھید سے واقف ہو:

اپنی ہی سیر کرنے ہم جلوہ گر ہوئے تھے
اس رمز کو ولیکن معدود جانتے ہیں

اس آگاہی کے بعد دو راستے نظر آتے ہیں۔ ایک اختیاریوں کا راستہ جس پر مولانا روم گامزن ہیں اور دوسرا جبریوں کا راستہ جس پر میر چلتے ہیں۔ جبریوں کا راستہ میر کے دماغ کی مخصوص ساخت سے، جو قتل ہونے کے لئے آمادہ دماغ کی ساخت ہے، زیادہ مناسبت رکھتا ہے، اسی لئے ان کے ہاں یہی اندازِ نظر طرح طرح سے ابھرتا ہے:

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا
بہت سعی کریئے تو مر رہیئے میر
بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے

مگر یہ جبر کوئی مجبوری نہیں ہے کیوں کہ فنا کوئی چیز نہیں ہے۔ وہ تو وصلِ محبوب اور نئی زندگی کا نقطۂ آغاز ہے۔ میر کے تصورِ عشق کے اس بڑے دائرے میں عشقِ بتاں بھی بتدریج عشقِ حقیقی کے دائرے سے آملتا ہے۔ اس سے انکشافِ ذات کا دروازہ کھل جاتا ہے اور انسان میں وہ صفاتِ خداوندی پیدا ہو جاتی ہیں جن سے اعلیٰ

اخلاقی اقدار پیدا ہوتی ہے اور انسان 'قناعت'، بے نیازی، انکسار، ایثار اور فقیری جیسی صفات سے ہمکنار ہو جاتا ہے:

سراپا آرزو ہونے نے بندہ کر دیا ہم کو
وگرنہ ہم خدا تھے گر دلِ بے مدعا ہوتے

سراپا آرزو ہونے سے انسان اعلیٰ مقصد سے ہٹ جاتا ہے۔ دلِ بے مدعا کے معنی یہ ہیں کہ ایثار کے ذریعے ساری توجہ اعلیٰ مقصد کے حصول پر مرکوز کر دی جائے۔ دولت بٹورنا یا اپنی ذات کے لئے دنیا بھر کی آسائشیں حاصل کرنا یا ظلم و جبر اور ناانصافی سے دوسروں کے حقوق سلب کرنا جو آج کے انسان کی طرح، اٹھارویں صدی کے انسان کا عام انداز نظر تھا، اس تصورِ عشق کے دائرے سے خارج ہے۔ یہ ایک بہت انقلابی تصور ہے جس کے ذریعے زندگی، ماحول، معاشرہ و فرد کو بدل کر ایک مثبت انسانی معاشرہ قائم کیا جا سکتا ہے۔ اس تصورِ عشق کا تعلق مابعد الطبیعات سے ہے۔ جس نے خدا، کائنات اور انسان کے رشتوں کو واضح دائروں میں تقسیم کر رکھا ہے۔ اس سے وہ علویت پیدا ہوتی ہے جو معراجِ انسانیت ہے اور جس کی، اٹھارویں صدی کی طرح، ہمارے پُرفساد دور کو بھی ضرورت ہے۔ میر کے نزدیک عشق کا یہی وہ تصور ہے جو کسی پُرخلل معاشرے میں زندگی کا صور پھونک سکتا ہے۔ میر کے دور میں ایک بڑی تہذیب کی بلند و بالا عمارت تیزی سے گر رہی تھی۔ لوگوں کے اخلاق بگڑ چکے تھے۔ طمع و نفسا نفسی، خود غرضی و بے عملی، غرور و بزدلی، زر پرستی و ظلم و جبر، استحصال، ناانصافی، تنگ نظری و فرقہ پرستی زندگی کا عام چلن بن گئے تھے۔ شاہ ولی اللہ کی اصلاحی تحریک اسی صورتِ حال کا نتیجہ تھی۔ میر کے دور میں کسی مقصد کے لئے جان دینا ایک عجوبہ بات تھی۔ میر نے موت کے روایتی تصور کو، جو مجاہدانہ تصور ہے، اپنے تصورِ عشق میں دوبارہ شامل کر کے اسے نمایاں کیا اور موت کو زندگی سے ملا کر اسے ایک نیا تسلسل دیا۔ میر کی غزلوں کا عاشق اور میر کی مثنویوں کے کردار اپنے اعلیٰ مقصد کی خاطر ایسے مشتاقانہ جان دے دیتے ہیں گویا یہ بھی زندگی کا ایک تسلسل ہے اور وصلِ محبوب کے لئے اس منزل کو سر کرنا بھی ضروری ہے۔ اس نقطۂ نظر

سے دیکھئے تو میر کی مثنویاں المیہ نہیں بلکہ نشاطیہ مثنویاں ہیں۔ اٹھارویں صدی کا زوال پذیر معاشرہ اگر عشق کے اس تصور سے پوری طرح آشنا ہوجاتا جس میں اعلیٰ مقصد کے لئے جان دینا نئی زندگی کا آغاز ہوتا تو پھر زوال کو عروج سے بدلا جاسکتا تھا۔ میر کے تصورِ عشق میں موت کے یہی معنی ہیں۔ ع موت کا نام پیار کا ہے عشق۔ یہ وہی تصورِ عشق ہے جو بیسویں صدی میں اقبال کی شاعری میں نئے تیور کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے اور عقل کا مدِ مقابل ٹھہرتا ہے۔..... ع مومن ہو تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی کے معنی بھی اسی تصورِ عشق کے حوالے سے سمجھے جاسکتے ہیں۔ "جاوید نامہ" میں پیرِ رومی کی زبان سے ٹیپو سلطان کو اسی لئے شہیدانِ محبت کا امام کہلوایا گیا ہے۔ میر کی طرح، اقبال کے نزدیک بھی، مردانہ وار جان سپرد کرنا زندگی ہے۔

در جہاں نہ تواں اگر مردانہ زیست
ہم چو مرداں جاں سپردن زندگی ست

یہ وہی مابعد الطبیعات ہے جو ہمیں صوفیا کے تصورات میں ملتی ہے اور یہ وہی تعلیمِ عشق ہے جو میر کے والد نے انہیں دی تھی:

"اے بیٹے عشق اختیار کر (دنیا کے) اس کارخانے میں اسی کا تصرّف ہے۔ اگر عشق نہ ہو تو نظمِ کُل کی صورت پیدا نہیں ہوسکتی۔ عشق کے بغیر زندگی وبال ہے دل باختۂ عشق ہونا کمال کی علامت ہے۔ عشق ہی سوز و ساز ہے۔ دنیا میں جو کچھ ہے وہ عشق ہی کا ظہور ہے۔"[۸]

میر نے اسی تصورِ عشق کو، اپنی شاعری کے ذریعے، انسانی تخیل کا حصہ بنا کر، جذباتی و عملی سطح پر محسوسات کی شکل دے دی اور ساتھ ساتھ اس تصور کی علویت کو غم و حزن کی لے سے ملا کر ایک وحدت بنا دیا۔ یہ ان کی عشقیہ شاعری کا بڑا دائرہ ہے اور دوسرا دائرہ اسی دائرہ کے اندر اپنا ہالہ بناتا ہے۔

اس دوسرے دائرے میں عشق مجازی نوعیت کا ہے۔ میر نے عشق کی کیفیات کو تجربے کی بھٹی میں پکا کر تخلیقی توانائی اور ذہنی سچائی کے ساتھ شعروں میں ڈھال دیا

ہے۔ ان تجربوں میں رنگا رنگی ہے، وسعت اور گہرائی ہے۔ انسانی عشق کی شاید ہی کوئی کیفیت ایسی ہو جس کا اظہار میر کی شاعری میں نہ ملتا ہو۔ ان کے ہاں تجرباتِ عشق کی ایک دنیا آباد ہے ع آب و ہوائے مُلکِ عشق تجربہ کی ہے میں بہت۔ اس دائرے میں میر کے ہاں زندگی سے گہری وابستگی اور کشمکش کا احساس ہوتا ہے۔ ان کا ہر تجربہ اعلیٰ اور عام کو ایک بنا کر پیش کرتا ہے، ایسا عام جو اعلیٰ ہے اور ایسا اعلیٰ جو عام ہے۔ یہی وہ تخلیقی عمل ہے جو میر کو میر بناتا ہے۔ حسن عسکری نے لکھا ہے کہ میر کی "کشمکش کا ماحصل یہ ہے کہ اعلیٰ ترین زندگی کو عام ترین زندگی سے ہم آہنگ بنایا جائے۔ اس اعلیٰ ترین زندگی کا نام ان کے یہاں عشق ہے۔ وہ عشق کو دنیا کے معمولات سے الگ نہیں رکھنا چاہتے بلکہ ان میں سمو دینا چاہتے ہیں"[۹] اسی عمل سے ان کی شاعری "جادو کی پڑی" بن جاتی ہے۔

غمگین آوازِ عاشق کی فطری آواز ہے۔ آتشِ فراق اور آرزوئے وصل میں جلتا ہوا عاشق اسی آواز میں، جو میر کی آواز ہے، اپنی کیفیات کا اظہار کرسکتا ہے۔ محبوب کی ہر ہر ادا، ہر ہر بات پر میر کی نظر ہے، محبوب کے جسم، رخسار، قد، بال، ہونٹ، چال، آنکھ، سراپا، ساق، دہن، نگاہ، لباس، رنگِ بدن ہر چیز کو میر عاشق کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ اس کی شوخی، شرارت، ناز و ادا، جلوہ آرائی، رعنائی، بے اعتنائی، بے مروتی، سخت دلی اور اندازِ گفتگو کا اپنے مخصوص مزاج کے ساتھ مشاہدہ کرتے ہیں اور اس طور پر بیان کردیتے ہیں کہ میر کے شعر عشق جیسے ابدی جذبے کا ابدی اظہار بن جاتے ہیں۔ اسلئے جب تک جذبۂ عشق باقی ہے میر کی شاعری بھی زندہ رہے گی۔ پھر میر زندگی کے دوسرے امور اور دوسرے تجربات بھی عشق کے رمز و کنایہ کے حوالے ہی سے بیان کرتے ہیں۔ ایک پوری تہذیب کی تباہی کو وہ اپنی تباہی سمجھتے ہیں۔ غمِ دوراں بھی ان کا اپنا غم ہے اور ان کی غزل میں غمِ جاناں کی صورت اختیار کرکے نمایاں ہوتا ہے۔ دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے، یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا۔ یہاں غمِ جاناں اور غمِ دوراں ایک ہوجاتے ہیں:

دہر کا ہو گلہ کہ شکوۂ چرخ — اس ستم گر ہی سے کنایت ہے

یہ دونوں سطحیں میر کی شاعری میں ہم آہنگ ہو کر ساتھ ساتھ چلتی ہیں:

میرے تغیرِ حال پر مت جا — اتفاقات ہیں زمانے کے
کیا ہے گلشن میں جو قفس میں نہیں — عاشقوں کا جلا وطن دیکھا
ایک محرم چلے میر ہمیں عالم سے — ورنہ عالم کو زمانے نے دیا کیا کیا کچھ
اس کے ایفائے عہد تک نہ جیئے — عمر نے ہم سے بے وفائی کی
جن بلاؤں کو میر سنتے تھے — اُن کو اس روزگار میں دیکھا

میر اس عمل سے اپنی شاعری کے دائرے کو ساری زندگی پر پھیلا دیتے ہیں اور زندگی کے تجربوں کو اپنی شاعری میں سمیٹ کر ایسے بیان کر دیتے ہیں کہ یہ تجربہ ان کے شعر پڑھنے یا سننے والے کا تجربہ بن جاتا ہے۔ جہاں احساس و جذبہ کے بھاری پتھر کو اٹھانے کے تصور ہی سے دوسروں کی سانس بند ہو جائے وہاں میر اسے موتی کی طرح اٹھا کر لفظوں کے رشتے میں ایسے پرو دیتے ہیں جیسے اس میں کوئی وزن ہی نہیں تھا۔

عشق سب نے کیا ہے۔ عشق سے دل میں جو کیفیت پیدا ہوتی ہے، جو میٹھا میٹھا سا درد، گرم گرم سا دھواں، ایک آگ سی جو سینے کے اندر سلگتی رہتی ہے اور یادِ محبوب سے سارا وجود گرمایا رہتا ہے اس بے نام کیفیت کو میر نے لفظوں میں پکڑ کر یوں بیان کر دیا ہے ع چلو ٹک میر کو سُننے کہ موتی سے پروتا ہے۔ یہ دو تین شعر سنئے:

ہم طورِ عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن — سینے میں جیسے کوئی دل کو ملا کرے ہے
چھاتی جلا کرے ہے سوزِ دروں بلا ہے — اک آگ سی رہے ہے کیا جانئے کہ کیا ہے
گر عشق نہیں ہے تو یہ کیا ہے بھلا مجھ کو — جی خود بخود لے ہمدم کاہے کو کھیا جاتا

میر عشق کی کیفیت کو چہرے اور جسم کی حالت سے بھی بیان کرتے ہیں اور اس طور پر کہ ایک ہی کیفیت کے مختلف رنگ اور مختلف رُخ سامنے آجاتے ہیں۔ یہ چند شعر دیکھئے جن میں کیفیتِ عشق کو جسم اور چہرے کے حوالے سے بیان کیا ہے اور ہر شعر اس کیفیت کے ایک نئے رُخ کو ہمارے احساس کا حصہ بنا دیتا ہے:

قامت خمیدہ، رنگ شکستہ، بدن نزار — تیرا تو میر غم میں عجب حال ہو گیا
کچھ زرد زرد چہرہ کچھ لاغری بدن کی — کیا عشق میں ہوا ہے اے میر حال تیرا

پھرتے ہو میر صاحب سب سے جدے جدے تم — شاید کہیں تمہارا دل ان دنوں لگا ہے
کس سے جدا ہوئے ہیں کہ ایسے ہیں دردمند — منہ میر جی کا آج نہایت ہی زرد سا ہے
کیا میر ہے یہی جو ترے در پہ تھا کھڑا — نم ناک چشم و خشک لب و رنگ زرد سا

اس کیفیتِ عشق کا ایک اور رخ دیکھئے۔ عشق اور جنون ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ آج تو محبوب پردے میں نہیں ہے لیکن ذرا اس معاشرے کا تصور کیجئے جہاں محبوب پردے کی سخت پابندیوں کا اسیر تھا۔ ٹیلی فون بھی نہیں تھا کہ اس غیرتِ ناہید کی آواز ہی سن لیتے۔ ڈاک تار کا نظام بھی پیدا نہیں ہوا تھا اور ریڈیو بھی نہیں تھا کہ فرمائشی گانے ہی سے اپنے جذبات کو محبوب تک پہنچا دیا جاتا۔ اس دور میں دیدارِ محبوب کا راستہ کوہ طور سے ہو کر جاتا تھا۔ اس معاشرے میں عاشق ہجر کی آگ میں کس کس طرح جلتا ہوگا اور دیوانگی کی سی کیفیت میں کیسے کیسے بولایا پھرتا ہوگا۔ میر کے یہ چند شعر پڑھئے:

کہتا تھا کسو سے کچھ اٹکتا تھا کسو کا منہ
کل میر کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دوانہ تھا
کچھ نہیں سوجھتا اس بن
شوق نے ہم کو بے حواس کیا
اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں
دل تڑپے ہے جان کھپے ہے حال جگر کا کیا ہوگا
مجنوں مجنوں لوگ کہے ہیں مجنوں کیا ہم سا ہوگا
بے خودی لے گئی کہاں ہم کو
دیر سے انتظار ہے اپنا

اور پھر واردات عشق کے یہ چند دوسرے رُخ دیکھئے:

لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے ہو — ہے خیر میر صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا
جب نام ترا لیجئے تب چشم بھر آوے — اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

احوال میر جی کا مطلق گیا نہ سمجھا
کچھ زیرِ لب کہا بھی سو دیر دیر رو کر

بارہا اس کے در پہ جاتا ہوں
حالت اک اضطراب کی سی ہے

اب تو دل کو نہ تاب ہے نہ قرار
یادِ ایام جب تحمّل تھا

چلا نہ اُٹھ کے وہیں چپکے چپکے پھر تو میر
ابھی تو اس کی گلی سے پکارلایا ہوں

میر سے پوچھا جو میں عاشق ہو تم
ہو کے کچھ چپکے سے شرمائے بہت

عشق کی آگ میں جلتا ہوا عاشق محبوب سے ملنے سے پہلے سوچتا ہے کہ جب ملے گا تو اس سے یہ یہ کہے گا لیکن جب جاتا ہے تو کچھ بھی تو یاد نہیں رہتا۔ میر اس کیفیت کو طرح طرح سے بیان کرتے ہیں۔ یہ دو ایک شعر دیکھئے :

جی میں تھا اس سے ملئے تو کیا کیا نہ کہئے میر
پر جب ملے تو وہ گئے نا چار دیکھ کر

کہتے تو ہو یوں کہتے یوں کہتے جو وہ آتا
یہ کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

میر کے ہاں عشقیہ کیفیات میں انسانی سطح برقرار رہتی ہے۔ عشق کا سارا عمل، التجا، پیار، شکوے، شکایت، ہجر، ناکامی سب کچھ اسی سطح پر ہوتا ہے، عاشق میر، انسان میر کے روپ میں ہی نظر آتا ہے جس کے اضطراب میں تحمل بھی ہے اور انسانی رشتوں کی پاسداری بھی جب میر کہتے ہیں :

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

حالِ بد گفتنی نہیں میرا
تم نے پوچھا تو مہربانی کی

پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

نہ شکوہ شکایت نہ حرف و حکایت
کہو میر جی آج کیوں ہو خفا سے

جگر چاکی، ناکامی دنیا ہے آخر
نہیں آتے جو میر کچھ کام ہوگا

جی میں آوے سو کیجو پیارے
ایک ہونا نہ در پئے آزار

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
پچھتاؤ گے سنو ہو یہ بستی اجاڑ کر

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

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

کوئی تجھ سا بھی کاش تجھکو ملے
مدعا ہم کو انتقام سے ہے

باہم سلوک تھا تو اٹھاتے تھے نرم گرم
کاہے کو میر کوئی دبے جب بگڑ گئی

میر کے عشق میں انسانی رشتوں کا احساس بہت واضح رہتا ہے۔ میر انسان اور انسانی رشتوں کے شاعر ہیں۔

میر کو غم والم کا شاعر سمجھا جاتا ہے غم والم اس دور میں بھی تھا اور خود میر کے مزاج میں بھی جو اس دور کی روح کے ترجمان تھے۔ میر صاحب رلا گئے سب کو، کل وے تشریف یاں بھی لائے تھے لیکن غم ان کے ہاں انسانی زندگی کا ایک حصہ بن کر آیا ہے۔ اس میں ان کی ذاتی ناکامیاں بھی شامل ہیں اور زمانے کا وہ انتشار اور وہ بربادی بھی جس کے میر عینی شاہد تھے۔ لیکن میر کی شاعری میں غم کی نوعیت ڈھالنے اور جلانے والی نہیں ہے۔ ہر انسانی جذبے کی طرح غم کے بھی دو مدارج ہیں۔ ایک وہ غم جو محض رلاتا ہے اور اس طرح انسانی نفس کو کمزور کرتا ہے۔ یہ غم نہیں ہے بلکہ بین اور بکا ہے اور ایسا غم شاعری میں محض جذباتیت پیدا کرتا ہے۔ جیسے مزاج کے سلسلے میں بھکڑپن ایک پست چیز ہے۔ اسی طرح غم کے سلسلے میں محض رونا رُلانا بھی ایک پست عمل ہے۔ سچا حُزن (PATHOS) اس وقت پیدا ہوتا ہے جب غم کا اثر تزکیاتی ہو۔ ارسطو سے لے کر اب تک مغرب کی شاعری کا معیار یہ رہا ہے کہ اسے امید افزا اور رجائی ہونا چاہیئے لیکن اگر دیکھا جائے تو غم بھی تنویت سے نکالنے اور علویت تک پہنچانے کا ایک موثر ذریعہ ہے۔ اب تک میر کے غم کو دو انداز سے دیکھا گیا ہے۔ ایک یہ کہ میر کے غم میں چونکہ غم دوراں چھپا ہوا ہے اس لئے میر جن حالات سے دوچار ہوئے ان کی ترجمانی میر نے کر دی۔ دوسرا یہ کہ غم چونکہ ان کی فطرت کا محسوس حصہ تھا اس لئے ان کی شخصیت کا آئینہ دار ہے لیکن اگر میر کے غم کی یہی نوعیت ہے تو اس سے میر کی سی بڑی شاعری پیدا نہیں ہو سکتی تھی۔ میر کی شاعری اگر ایسی ہوتی تو

وہ بہت عرصے تک ہمارا ساتھ نہیں دے سکتی تھی۔ میر تو اپنے غم کے اظہار سے اپنے قاری کو پستی کے عالم سے اٹھا کر بلندی کی طرف لے جاتے ہیں۔ میر ہمیں رُلاتے نہیں ہیں بلکہ غم کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ہم غم کے حُسن اور حسنِ بیان سے خود غم کو اس طرح بھول جاتے ہیں جیسے کسی بدنما چیز کی خوبصورت تصویر دیکھ کر ہم اس کی بدنمائی کو بھول جاتے ہیں۔ میر نے غم کو اپنے فن میں سمو کر ہمارے لئے تسکین بخش بنا دیا ہے اور جب ہم ان کے شعر پڑھتے ہیں تو ایک قسم کی علویت محسوس کرتے ہیں۔ میر کے غم کا اثر ایک کامیاب ٹریجڈی کا سا ہوتا ہے۔ جیسے ٹریجڈی میں ہم زندگی کے المیے کو پہلے تو شدّت سے محسوس کرتے ہیں لیکن جب ہم رونے کے قریب پہنچتے ہیں تو فن کا توازن، طرز کا حُسن اور اس کا راگ و آہنگ ہمیں اس غم انگیز المناک کیفیت سے بچا لیتا ہے۔ یہ اثر ہومیوپیتھی کی دوا کی طرح ہوتا ہے جو مرض کو بڑھا کر اس کا علاج کرتی ہے۔ انسانی فطرت کا خاصہ ہے کہ وہ ایک انتہا پر پہنچ کر اس سے متضاد راستے پر چل نکلتی ہے۔ میر کے غم کی بھی یہی نوعیت ہے۔ وہ زندگی سے ہمارا تعلق قطع نہیں کرتا بلکہ لطافت سے ہم کنار کر کے ہمیں احساسِ علویت دیتا ہے۔ اسی لئے یہ ایسا الم ہے جس میں نشاط کا سا مزا ہے اور ایسا نشاط ہے جس میں الم کا سا مزا ہے۔ میر اپنے لہجے سے غم و الم کو غم و الم نہیں رہنے دیتے بلکہ کچھ اور بنا دیتے ہیں جس کا اثر شکستگی اور پسپائیت کا نہیں بلکہ مثبت ہوتا ہے۔ میر کا غم انسانی آرزوؤں کی شکست، تنہائی کے احساس اور زندگی کے سمندر میں فرد کی بے چارگی اور موت کے سامنے اس کی بے مائگی کے شعور سے پیدا ہوا ہے۔

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

ناکام رہنے ہی کا تمہیں غم ہے آج میر — بہتوں کے کام ہو گئے ہیں کل تمام یاں

غم کا یہ انداز غم کو زندگی کا ایک اٹوٹ حصہ سمجھنے سے پیدا ہوا ہے۔

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات — کلی نے یہ سُن کر تبسم کیا

اسی لئے میر کے غم میں تلخی، بیزاری، زہر بھری یاسیت کے بجائے صبر، تسلیم و رضا اور جہاں بینی کا احساس ہوتا ہے۔ اتنے پہاڑ جیسے غموں کے باوجود میر کی بڑی عمر کا راز

یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری سے خود اپنے غموں کا تزکیہ (کیتھارسس) کیا ہے اور یہی تزکیاتی اثر میر کی شاعری پڑھنے والے پر ہوتا ہے۔ بڑی شاعری میں غم کی نوعیت ہمیشہ مثبت ہوتی ہے۔ کیٹس (KEATS) اپنی نظم "اوڈ ٹو melancholy" (ODE TO MELANCHOLY) میں یہ بتاتا ہے کہ غم حسن کے ساتھ ہے اور حُسن فانی ہے لیکن حُسن کو فانی کہہ کر وہ اسے دوام بخشتا ہے۔ گوئٹے کے فاؤسٹ کی انتسابیہ نظم "رفتگان کی یاد میں" بڑی غم انگیز نظم ہے۔ شیلی (SHELLY) کی شاعری میں غم و الم کی بڑی گہری تصویریں ملتی ہیں۔ پرومیتھس (PROMETHIEUS) کی تقریر غم و الم کے اظہار کا شاہکار ہے۔ بودلیئر کی زیادہ نظمیں دردناک مناظر پیش کرتی ہیں۔ ہولڈیرن (HOLDERIN) اور ہائنے (HEINE) بھی شاعری میں غم انگیز نغمے چھیڑتے ہیں۔ غم کی یہ سب تصویریں ہمیں غم زدہ ضرور کرتی ہیں لیکن ہمارے غم کا علاج بھی کرتی ہیں۔ میر کا غم بھی مثبت اور حیات افروز ہے۔ وہ یاسیت کے شاعر نہیں ہیں بلکہ ان کی شاعری زندگی کے غموں میں ایسا ساتھی ہے جو ہم میں نیا اعتماد بحال کر کے ایک ایسا حوصلہ دیتا ہے کہ ہم زندگی سے پیار کرنے لگتے ہیں۔ شیلی بھی یہی کہتا ہے:

OUR SWEETEST SONGS ARE THOSE THAT, TELL OF SADDEST THOUGHT.

غم اور غنائی شاعری کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ہم میر کو بھی دنیا کے بڑے غنائی شاعروں کے ساتھ رکھ سکتے ہیں۔ دنیا کی دوسری قوموں نے رزمیہ اور ڈرامائی شاعری میں کمال حاصل کیا لیکن وہ قوم جو عربی فارسی اور اردو کی روایت سے تعلق رکھتی ہے اس کا رجحان غنائی ہے۔ حافظ کے بعد میر اس غنائی رنگ کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ میر کے مزاج میں غنائی شاعری کی مخصوص فطرت موجود تھی۔ وہ ایک ایسا حساس دل لے کر پیدا ہوئے تھے جیسا ایک غنائی شاعر کا ہونا چاہیئے۔ انسانی زندگی کے تین پہلو ہوتے ہیں۔ ایک علم رکھنے والا رجحان (COGNITIVE) جو علم کی طرف مائل کرتا ہے، دوسرا عمل کرنے والا رجحان (CONATIVE) جو انسان کو عمل کی طرف لے جاتا ہے۔ اور تیسرا جذباتی رجحان (AFFECTIVE) جو انسان کو جذبات و احساسات کی دنیا میں لے جاتا ہے۔ ایک نارمل انسان میں یہ تینوں پہلو ایک ساتھ موجود ہوتے ہیں۔ میر کے لئے، دوسرے غنائی شاعروں کی طرح، علم و عمل کے بجائے

تیسرا پہلو زیادہ اہم تھا۔ ان کی زندگی کے حالات نے، ان کی ناکامیوں اور پُرآشوب زمانے نے ان کی حسیات میں درد و غم بھر دیئے تھے۔ مزاجاً بھی میر شروع ہی سے جذباتی تھے اور یہ چیز غنائی شاعر کے لئے موزوں ہے۔ حافظ بھی غنائی شاعر ہیں لیکن وہ نا امید نہیں ہوتے بلکہ پُرامید جذبات کے زیر اثر عالم وجد میں آجاتے ہیں۔ اپنے بیٹے کی موت پر جو غزل حافظ شیرازی نے کہی اس میں بھی امید کی لے موجود ہے۔ گوئٹے بھی غم کا اظہار کرتا ہے لیکن اس کی تان بھی نشاط پر ٹوٹتی ہے۔ میر، ہولڈرلن اور شیلی کی طرح، غم سے وابستہ رکھتے ہیں۔ یہی ان کی زندگی کا بنیادی راگ اور جذبہ ہے لیکن ان کے ہاں جذباتی و فنی سطح ویسی ہی ہے جیسی حافظ کے ہاں نظر آتی ہے۔ اس سطح پر میر نے وہ اعجاز دکھایا جو کم شاعروں کو میسر آیا۔

غنائی شاعری ایک مخصوص قسم کے فنی سلیقے کا مطالبہ کرتی ہے جس کی نمایاں خصوصیت آمد و بے ساختگی ہے۔ یوں تو شعوری فنکاری ہر صنف میں ضروری ہے لیکن غنائی شاعری میں لاشعوری کا حصّہ شعور سے کہیں زیادہ ہوتا ہے اور اسی لئے غنائی شاعری میں زبان اور رنگوں کی قدرتی آمیزش سب سے بڑا وصف ہوتا ہے۔ میر کے ہاں یہ وصف اردو کے سب شاعروں سے زیادہ ہے اور انہیں حافظ کے برابر لا کھڑا کرتا ہے۔ ان کی زبان جذبات کے تقاضوں کے مطابق رنگ بدلتی ہے اور اسی فنی عمل میں ان کی غنائی خوبی مضمر ہے۔ میر کا رنگِ بیان ادب کی اعلیٰ ترین صفات کا حامل ہے۔ اس میں رزمیہ (EPIC) یا قصیدے کا سا شکوہ نہیں ہے اور نہ یہ مثنوی کی واقعیت کا حامل ہے۔ یہ ایک گیت گانے والے کا رنگ ہے جو اپنے جذبات کی رو میں ایک فطری زبان میں گا رہا ہے اور اپنے سننے والوں کو وہی محسوس کرا رہا ہے جو وہ خود محسوس کر رہا ہے۔ اس میں جو بھی رنگ آتا ہے وہ درد و غم کا حصہ بن کر بے ساختگی لئے ہوئے ہوتا ہے۔ شعر میں استعمال ہونے والے الفاظ اپنی آواز سے اس تاثر کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس لئے یہ معنی نہیں کہ میر کے فن میں شعور کا حصہ نہیں ہے۔ میر کا فن محض آرٹ نہیں ہے بلکہ فائن آرٹ ہے جس میں قدرتی بہاؤ کے ساتھ قدرتی ٹھہراؤ بھی ہے۔ میر ایک ایسے گیت گانے والے شاعر ہیں جو گیت کی صفات کو قدرتی صلاحیت اور فنی شعور کے ساتھ ملا کر پیش کرتے ہیں۔ غنائی شاعر کی سب سے اہم خصوصیت غنا یا موسیقیت ہے۔ ہمارے ہاں

اس پر عروض کی حد تک تو توجہ دی گئی ہے لیکن یہ بہت کم دیکھا گیا ہے کہ شعر کا اثر اس پُراسرار غنا سے کیا ہے جو شاعر کی انفرادیت سے تعلق رکھتا ہے۔ میر کے شعر اسی غنا کی وجہ سے ہمیں اپنی طرف کھینچتے ہیں جو سادے سے سادے شعر میں بھی موجود ہے۔ شاعری میں جذبہ، لے اور آہنگ سے ادا ہوتا ہے اور جس شاعر کے مزاج کی بنیاد کسی مخصوص جذبے پر ہوتی ہے اس کی شاعری کی لے اور اس کا آہنگ بھی مخصوص ہوتا ہے۔ میر کے لفظوں کی آوازیں، بحروں کا وزن، قافیوں کی تکرار اور لفظوں کی ترتیب میں چھپا ہوا لہجہ اُس راگ اور لے کو جنم دیتا ہے جو میر سے مخصوص ہے اور اردو شاعری میں لاثانی ہے۔ سودا کے ہاں سب کچھ ہے مگر میر کی طرح کوئی مخصوص راگ نہیں ہے۔ غزل سوائے میر سے پہلے بھی ہوئی اور آج بھی ہو رہی ہے لیکن میر کا یہ مخصوص راگ وہ نشتر ہے جس کے اثر تک کوئی اور شاعر نہیں پہنچ سکا۔ ان کے شعروں کا یہ راگ شعر سنتے ہی پہلے ہمیں مسحور کر دیتا ہے۔ اس کی لفظی اور معنوی خوبیوں تک اسی کیفیت کے ساتھ ہم بعد میں پہنچتے ہیں۔

غنائی شاعری ذاتی انکشاف کی شاعری ہے۔ وہ درد جو شاعر کو بے تاب کر رہا ہے اور وہ مختلف قسم کے جذبے جو اس کیفیتِ درد سے پیدا ہو رہے ہیں اس پر ایک ایسا عالم طاری کر دیتے ہیں جہاں الفاظ اپنے معانی اور غنا کے ساتھ اس کی خدمت کو پہنچ جاتے ہیں اور جذبوں کو ایک فنی صورت دے دیتے ہیں۔ میر عاشق ہیں، عشق کے کرب سے بے تاب ہیں لیکن ان کا فنی ضبط اس میں توازن پیدا کر دیتا ہے۔ میر کے ہاں فنی سطح پر رومانیت کی انتہا پسندی اور کلاسیکیت کی پابندیوں کا ایک خوبصورت امتزاج ملتا ہے اور یہی توازن اور امتزاج میر کی شاعری کا کمال ہے۔

غنائی شاعری کسی بھی جذبے کا اظہار کر سکتی ہے لیکن زیادہ تر اس کا موضوع عشق ہوتا ہے۔ پیٹرارک (PETRARCH) جسے قرونِ وسطیٰ کے بعد نشاۃ الثانیہ میں غنائی شاعری کا موجد کہا جاتا ہے، عشق ہی کے گیت گاتا ہے۔ حافظ اور سعدی بھی عشق ہی کے واردات بیان کرتے ہیں۔ شیلی بھی، انقلابی شاعر ہونے کے باوجود، عشق ہی کا شاعر ہے۔ میر کی شاعری بھی عشقیہ شاعری ہے لیکن عشق ان کا ایک ایسا انفرادی تجربہ ہے جس سے ایسے ایسے پہلو سامنے آتے ہیں

جو عام مشاہدے سے الگ ہیں۔ میر ان سب مشاہدوں کو اپنی عنایت اور گہرے خلوص کے ساتھ ہمارا مشاہدہ بنا دیتے ہیں۔ ضبط میر کے مزاج کا حصہ ہے۔ یہ ضبط انہیں جنون میں مبتلا کر دیتا ہے لیکن یہی ضبط ان کے فن کو سنوار دیتا ہے۔ وہ زندگی بھر عشق کا بار اٹھائے رہے اور اسی عشق کی احساسی تصویریں اتارتے رہے۔ یہ عشق درد و غم ضرور ہے لیکن اس کا اظہار ایک مرہم ہے۔ عشق کی شدت، شاعری کے ذریعے اس سے تسکین حاصل کرنے کا تخلیقی عمل، فنی ضبط اور توازن اپنی ذات کو غیر معمولی اہمیت دینے کے باوجود اسے شاعری سے الگ رکھنے اور زندگی کے سمندر میں ڈبو کر نکالنے کی قوت، طرز فکر و ادا کی آفاقیت، مخصوص راگ کی دلگیریت و خصوصیات ہیں جو میر کو دنیا کے عظیم غنائی شاعروں کی صف میں لا کھڑا کرتی ہیں۔

آیئے اب میر کی غزل کے چند اور پہلو بھی دیکھیں۔ میر کی شاعری میں انسان اور انسانی رشتوں کا گہرا شعور ملتا ہے۔ ان کی شاعری میں زندگی اپنی اچھائیوں اور برائیوں، کمزوریوں اور توانائیوں، تضاد اور ہم آہنگی کے ساتھ ملتی ہے۔ میر نے انسان اور زندگی ہی کو اپنی شاعری کی تجربہ گاہ بنایا ہے۔ وہ زندگی سے بھاگتے نہیں ہیں بلکہ اس سے آنکھیں ملاتے اور مقابلہ کرتے ہیں۔ زندگی میں غم و خوشی اتنی اہمیت نہیں رکھتے جتنی یہ بات کہ انسان اپنے عمل اور جد و جہد سے ایسے نقوش ثبت کر جائے کہ وہ یاد رہے۔ یا درہنا موت سے مقابلہ کرنے کا ایک مثبت ذریعہ ہے اور فرد، اپنی بے مائگی کے باوجود تخلیقی سطح ہی پر موت کا مقابلہ کر سکتا ہے۔ دیکھئے میر ہم سے کیا کہہ رہے ہیں:

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

میر کے انسان کا سر کسی کے آگے نہیں جھکتا۔ وہ انہیں حیرت سے دیکھتے ہیں جنہیں بندگی خواہش ہے۔ ان کا انسان خدا بننے کے خواب دیکھتا ہے لیکن ایسا خدا جس میں انسانی صفات موجود ہوں۔ میر کا انسان اسی لئے فرشتے سے ارفع ہے۔ وہ آذر بت تراش کو خدا سازی پر طعنہ دیتے ہیں اور اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ہم اپنے تئیں آدمی تو بنائیں۔ انسان تخلیقی قوتوں کا مظہر ہے اور تخلیقی قوتیں ہی عالم کو جلا دیتی ہیں اور قابل دیدار آئینہ وجود میں آتا ہے۔ میر کی "انا" اس انسان کے مزاج میں شامل ہے لیکن اس طور پر کہ اس کی شخصیت

یک رُخی نہیں ہونے پاتی۔ میر کا انسان روسو کا "انسان" نہیں ہے بلکہ حسن عسکری کا وہ "آدمی" ہے جس میں "مختلف قوتوں اور میلانات کے درمیان ایک توازن موجود ہے"

میر کے ہاں محبت کا رشتہ انسان کی شخصیت میں بنیادی رنگ بھرتا ہے۔ اسی سے ان کے ہاں فکر و عمل کی جہت مقرر ہوتی ہے۔ میر کا فرد اپنی ذات کو غیر معمولی اہمیت دینے کے باوجود اجتماعیت سے پورے طور پر وابستہ ہے۔ اس میں غم و نشاط دونوں الگ الگ نہیں بلکہ زندگی کا حصہ بن کر ملے جلے موجود ہیں۔ یہ دو شعر دیکھئے۔ ان دونوں اشعار کے تضاد سے میر کے انسان کی تشکیل ہوتی ہے:

سر کسو سے فرو نہیں آتا حیف بندے ہوئے خدا نہ ہوئے

الٰہی کیسے ہوتے ہیں جنہیں ہے بندگی خواہش ہمیں تو شرم دامن گیر ہوتی ہے خدا ہوتے

اس سطح پر وہ انسان کو ایک بلندی و عظمت دے کر اسے ساری کائنات پر پھیلا دیتے ہیں۔ یہی خاکی تو وہ ظالم و جاہل ہے جس نے بار امانت اٹھانے کا حوصلہ دکھایا ہے اور اسی حوصلے کی وجہ سے یہ آئینہ قابل دیدار ہو گیا ہے:

آدم خاکی سے عالم کو جلا ہے ورنہ آئینہ تھا تو مگر قابل دیدار نہ تھا

لیکن اس کے ساتھ شرط وہی ہے کہ آدمی خود کو آدمی بنائے۔

خدا ساز نہ تھا آذر بت تراش ہم اپنے تئیں آدمی تو بنائیں

ادنیٰ سے اعلیٰ کی طرف یہی وہ سفر ہے جو میر اختیار کرتے ہیں۔

میر کی شاعری کا تجزیہ کیا جائے تو وہ دو بنیادی علامتوں کے ذریعے اپنا اظہار کرتی ہے۔ دل اور دلّی۔ دل انسان کا وہ مرکز جس کے آئینے میں میر زندگی اور کائنات کا جلوہ دیکھتے ہیں اور دلّی اس تہذیب کا دل، جو مٹ رہی ہے۔ دل اور دلّی کے افسانے نے انکی شاعری کو وہ آہنگ دیا جو اٹھارویں صدی کی روح کا آہنگ ہے اور جس نے ان کی شاعری کو اس دور کی روح کا ترجمان بنا دیا۔ میر کی شاعری کو ان دو علامتوں کے حوالے سے سمجھا سکتا ہے:

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

میر کی انا پرستی اور اس سے پیدا ہونے والی بد دماغی کے بہت سے افسانے مشہور ہیں

لیکن میر کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنی انا کو شاعری میں اتنی ہی اہمیت دیتے ہیں جتنی تخلیقی سطح پر اس کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ ان کے تخلیقی تجربے میں خود کو کاٹنے اور اپنے سے الگ کرکے دیکھنے کی قوت موجود ہے اسی لئے غالب کے برخلاف میر کی شاعری میں "میں" کا استعمال کم اور "ہم" کا استعمال عام ہے۔ میر نے اپنی ذات کو اجتماعیت سے کاٹا نہیں بلکہ اسمیں پورے معاشرے کو شریک کرکے اپنے تجربے کو بیان کیا ہے۔ میر "میں" سے "ہم" تک ایک لمبے تجربے سے گزر کر پہنچے تھے۔ اس تجربے سے انہوں نے فرد کو ذات سے نکال کر زندگی کی اجتماعیت میں شریک کر دیا اور تذکیر و تانیث کے فرق کو مٹا کر "ہم" کو انسان کا نمائندہ بنا دیا۔ وہ جب اپنی بات "ہم" کے ساتھ کہتے ہیں تو میں، آپ اور سب ان کے تجربے میں اس طور پر شریک ہو جاتے ہیں کہ گویا یہ بات ہم خود کہہ رہے ہیں یا پھر میر ہماری ہی بات بیان کر رہے ہیں مثلاً یہ شعر دیکھئے:

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا   آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا
وجہ بیگانگی نہیں معلوم   تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں
دور پھرنے کا ہم سے وقت ہے کیا   پوچھ کچھ حال بیٹھ کر نزدیک
برسوں لگی رہی ہیں جب مہر و مہ کی آنکھیں   تب کوئی ہم سا صاحب، صاحب نظر بنے ہے

یہی صورت ان کے تخلص کے ساتھ ہے۔ یہ اتفاق کی بات نہیں ہے کہ جب میر کے بہترین اشعار کا انتخاب کیا جاتا ہے تو ان میں ایسے اشعار کی خاصی بڑی تعداد ہوتی ہے جن میں تخلص استعمال ہوا ہے۔ جب وہ اپنے تخلص کے ساتھ خود کو مخاطب کرتے ہیں تو ان کا تخلص زندگی کا استعارہ بن جاتا ہے۔ یہاں وہ اپنی ذات کی انتہائی بلندیوں پر پہنچ کر اس سے الگ بھی ہو جاتے ہیں اور میر، میر صاحب، میر جی، میر جی صاحب بن کر ایک الگ شخصیت بن جاتے ہیں۔ اسی لئے اکثر مقطعوں میں یوں محسوس ہوتا ہے کہ محمد تقی، میر کو اپنے سے الگ کرکے مخاطب ہو رہے ہیں۔ یہی وہ تخلیقی عمل ہے جس کے بارے میں ایلیٹ نے لکھا ہے کہ شاعر "اپنی ذات کو مسلسل کسی ایسی چیز کے سپرد کرتا رہتا ہے جو اس کی ذات سے زیادہ بیش قیمت ہے۔ ایک فنکار کی ترقی اپنی ذات کی مسلسل قربانی اور اپنی شخصیت

کو مسلسل معدوم کرنے میں مضمر ہے ...... فن کار جتنا جامع ہوگا اسی قدر مکمل طور پر اس میں وہ آدمی جو دکھ اٹھا رہا ہے اور وہ دماغ جو تخلیق کر رہا ہے الگ الگ ہوں گے"

لہ میر کے مقطعوں میں یوں معلوم ہوتا ہے کہ محمد تقی، میر کو اپنی ذات سے الگ کرکے اسے آواز دے رہے ہیں اور اسی سے مخاطب ہیں۔ دکھ اٹھانے والے آدمی اور تخلیق کرنے والے شاعر کو الگ کرکے میر نے اپنی شاعری تخلیق کی ہے اور اسی لئے اتنا انا پرست انسان اتنی بڑی شاعری کر سکا۔ اب ذرا یہ چند شعر سنئے تاکہ اندازہ ہو سکے کہ ہم نے جو کچھ کہا ہے اس کی حقیقتاً کیا نوعیت ہے:

لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے ہو   ہے خیر میر صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا
رات تو ساری کٹی سنتے پریشاں گوئی   میر جی کوئی گھڑی تم بھی تو آرام کرو
نہ بھائی ہماری تو قدرت نہیں   کھنچیں میر تجھ سے ہی یہ خواریاں
کیا ہوتا اگر پاس اپنے لے میر کبھو وہ آجاتے   عاشق تھے درویش تھے آخر بے کس بھی تھے تنہا تھے
یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر باز آ   ناداں پھر وہ دل سے بھلایا نہ جائے گا
گلی میں اس کی گیا سو گیا نہ بولا پھر   میں میر میر کر اسکو بہت پکار رہا
صبر بھی کیجے بلا پر میر صاحب جی کبھو   جب نہ تب رونا ہی کڑھنا یہ بھی کوئی ڈھنگ ہے

اپنی ذات کو الگ کرنے کا یہ عمل، جو مقطعوں میں کھل کر نمایاں ہوتا ہے میر کی شاعری کا بنیادی تخلیقی عمل ہے۔ اگر میر اس عمل میں کامیاب نہ ہوتے تو میر اتنے بڑے شاعر نہ بن سکتے کہ ہم انہیں دنیا کے بڑے شاعروں کے ساتھ رکھ سکیں۔ میر اردو کا ہی نہیں بلکہ ساری دنیا کی زبانوں کا ایک عظیم غنائی شاعر ہے۔

میر کی غزل کی ایسی بہت سی خصوصیات ہیں جن پر تفصیل سے لکھنے کی ضرورت ہے مثلاً میر کی شاعری میں قدرتی مناظر ان کے جذبے کا حصہ بن کر آتے ہیں۔ ایک ایسی تصویر جو آئینہ کی طرح صاف تو ہے لیکن جیسے مصوّر اپنے موقلم سے صفحۂ قرطاس پر بنانا چاہے تو منہ سے خون تھوکنے لگے۔ میر اپنے تخلیقی عمل سے آنکھوں کے سامنے لفظوں سے ایسی صاف تصویر لا رکھتے ہیں جسے رنگوں سے ابھارنا ممکن نہیں ہے۔ اس میں میر کے مخصوص طرز و آہنگ

کی وہ جھنکار موجود ہے جو میر کے ہر رنگ کو ایک نیا، اچھوتا رنگ بنا دیتی ہے۔ یہ تصویریں، بظاہر خارجی رنگ لئے ہوئے ہیں لیکن یہ میر کے باطن سے خارج میں آئی ہیں۔ یہ چند شعر دیکھئے:

بہار آئی ہے غنچے گل کے نکلیں ہیں گلابی سے
نہالِ سبز جھومیں ہیں گلستاں میں شرابی سے
صد رنگِ بہاراں ہیں اب کی جو کھلے ہیں گل
یہ لطف نہ ہو ایسی رنگینی ہوا کی سے
کچھ موجِ ہوا پیچاں اے میر نظر آئی
شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی
سرو لب جو، لالہ و گل، نسرین و سمن ہیں شگوفے بھی
دیکھو جدھر ایک باغ لگا ہے اپنے رنگیں خیالوں کا

ایسے بہت سے اشعار ہیں لیکن وہ دو شعر اور سن لیجئے جو آپ کے ذہن میں آ رہے ہیں اور ہم نے یہاں درج نہیں کئے ہیں:

چلتے ہو تو چمن کو چلئے کہتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کم کم باد و باراں ہے
رنگ ہوا سے یوں ٹپکے ہے جیسے شراب چواتے ہیں
آگے ہو مے خانے کے نکلو عہدِ بادگاراں ہے

لفظوں سے بنی ہوئی یہ وہ منہ بولتی تصویریں ہیں جو میر کی یادوں کے نہاں خانے سے اس طور پر اُبھری ہیں کہ میر کے مخصوص مزاج نے ان تصویروں میں بھی اپنا مخصوص رنگ بھر دیا ہے۔ یہی طرزِ میر ہے۔ طرزِ میر مختلف اجزا سے مل کر بنا ہے۔ اس میں مختلف رنگوں نے مل کر ایک نیا رنگ بنایا ہے۔ اس طرز میں عاشق میر، مجنوں میر اور شاعر میر تینوں کی آوازیں مل کر ایک ہو گئی ہیں۔ اس عمل سے انہوں نے اردو زبان و اردو شاعری کو اپنی جانکاہ محنت سے جہاں پہنچایا وہ اردو ادب کی تاریخ کا ایک عظیم واقعہ ہے۔

تاریخ ادبیات کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ دنیا کی ہر زبان کی شاعری کسی کلاسیکی زبان و ادب کی بنیاد پر کھڑی ہو کر فروغ پاتی ہے۔ اردو شاعری کے لئے یہ کلاسیکی شاعری فارسی زبان کی شاعری تھی۔ میر نے فارسی شاعری کی روایت کو تو اپنایا لیکن اردو زبان کو فارسی زبان کا تابع نہیں بنایا۔ میر کے ہاں اس سطح پر ایک ایسا توازن ملتا ہے کہ ان کی شاعری پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ فی الواقعی ہم اسی زبان کی شاعری پڑھ رہے ہیں جسے ہم بولتے اور سنتے ہیں۔ شاعری میں بول چال کی زبان کے استعمال ہی سے طرزِ میر پیدا ہوا جو ایک ایسا طرز ہے جس میں گہرا اثر بھی ہے اور محبوبیت کی وہ خصوصیت بھی جس نے میر کی شاعری کو خاص و عام دونوں میں مقبول بنا دیا۔ اس سطح پر میر کو مولانا روم اور گوئٹے کے ساتھ رکھ کر دیکھئے۔ گوئٹے کے فاؤسٹ کے حصہ اول میں عام بول چال کی زبان استعمال ہوئی ہے اور اسی سے وہ طرز پیدا ہوا ہے جس سے جرمن زبان بولنے والے عوام بھی پوری طرح لطف اندوز ہوتے اور صاحبِ ذوق، اعلیٰ تعلیم یافتہ خواص نے بھی اس میں چھپے ہوئے معنی پر سر دھنا۔ مولانا روم کی مثنوی میں بھی عام بول چال کی زبان استعمال ہوئی ہے اور اس طور پر ہوئی ہے کہ عوام و خواص، تعلیم یافتہ و غیر تعلیم یافتہ دونوں اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ میر کی شاعری میں بھی یہی عمل ملتا ہے۔ وہ شاعرانہ طرز کے اس مقام پر کھڑے ہیں جہاں شاعری خواص و عوام دونوں کے لئے ہو جاتی ہے۔ طرزِ میر سادہ ہے لیکن پُرکار ہے اور شاعری کا کمال ہے۔ یہ اردو شاعری کی خوش قسمتی تھی کہ اسے اپنے ابتدائی دور ہی میں یہ طرز میسر آ گیا۔ یہ ایک ایسا طرز ہے جو بظاہر آسان اور سادہ معلوم ہوتا ہے لیکن اس میں شاعری کرنا آسان نہیں ہے۔ میر و سودا کے طرز کا یہی فرق ہے کہ میر کے طرز کی تقلید و پیروی نہایت دشوار ہے لیکن اس کے برخلاف مرزا محمد رفیع سودا کے طرز کی تقلید ہر صاحب فہم کر سکتا ہے۔ یہ طرز، شیخ سعدی کے طرز کی طرح بظاہر سہل معلوم ہوتا ہے لیکن یہ سہل ممتنع ہے[۱۲] اس ناقابلِ تقلید سادگی میں معنی کی تہیں اور احساس و جذبہ کی گہرائی اس طور پر چھپی ہوئی ہے کہ شعر نشتر بن کر ہمارے وجود میں اتر جاتا ہے۔ اس طرز کو محسوس تو کیا جا سکتا ہے لیکن جامعیت کے ساتھ بیان نہیں کیا جا سکتا:

سرسری تم جہاں سے گزرے
ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

لگتا نہیں پتا کہ صبح کون سی ہے بات
دونوں نے مل کے میر ہمیں تو ڈبو دیا

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

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

میر ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

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

تھا میر عجب فقیر صابر شاکر
ہم نے اس سے کبھو شکایت نہ سنی

نہ شکوہ شکایت، نہ حرف و حکایت
کہو میر جی آج کیوں ہو خفا سے

اس سادگی میں جہاں سہل ممتنع کی خوبی موجود ہے وہاں اس سادگی میں ایجاز کے ساتھ ایسی کمال معنی خیزی بھی ہے کہ چند الفاظ کے کوزے میں دریا سما جاتا ہے۔ طرزِ میر کی خوبی یہ ہے کہ اس میں فصاحت و بلاغت ایک وحدت بن گئی ہیں۔ یہ چند شعر دیکھئے:

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

ہوگا کسو دیوار کے سائے میں پڑا میر
کیا ربط محبت سے اس آرام طلب کو

میرے تغیرِ حال پہ مت جا
اتفاقات ہیں زمانے کے

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

مصائب اور تھے پر دل کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

اس سادگی کو دیکھ کر خیال ہوتا ہے کہ طبع کی روانی میں یہ از خود پیدا ہو گئی ہے، لیکن یہ سادگی اس شعور سے پیدا ہوئی ہے جس میں تخلیقی و تنقیدی شعور ایک ساتھ چلتے ہیں اور جسے میر نے لفظ "سلیقہ" سے ظاہر کیا ہے ع سلیقہ ہمارا تو مشہور ہے یا شرط سلیقہ ہے ہر اک امر میں۔ میر اس سادگی کے لئے طرح طرح کے جتن کرتے ہیں۔ ایک طرف لفظوں کا رشتہ احساس و جذبہ سے جوڑتے ہیں اور دوسری طرف اس صوتی اثر کو بھی دھیان میں رکھتے ہیں جس سے شعر کا اثر معنی سے پہلے سننے یا پڑھنے والے تک پہنچ

جائے۔ میر اس عمل سے ایک ایسے طرز کو جنم دیتے ہیں کہ میر کی رومانیت کلاسیکیت کے دائرے میں آجاتی ہے طرزِ میر میں یہ توازن قدرتی طور پر ضرور پیدا ہوا ہے لیکن اس میں کلاسیکی سلیقہ موجود ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ شعور اور لاشعور دونوں نے آہنگِ میر سے مل کر یہ کام اس طور پر انجام دیا ہے کہ شاعری کمال پر پہنچ گئی ہے۔ یہی تمام کاملینِ فن کا طرۂ امتیاز ہے۔

محاورات کا استعمال بھی اسی تخلیقی عمل کا حصہ ہے۔ محاورات ایک قسم کے مردہ استعارے ہوتے ہیں جن کا استعمال طرز میں بناوٹ بھی پیدا کر سکتا ہے لیکن میر کے ہاں محاورے اس طور پر زبان کا حصہ بن کر آتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ محاورہ اس طور پر اس سلیقے سے پہلی بار استعمال ہوا ہے۔ میر اپنے طرز سے اس میں نئی جان ڈال دیتے ہیں اور سادگی نکھر آتی ہے۔ یہ چند شعر دیکھئے:

اب تو جاتے ہیں بتکدے سے میر
پھر ملیں گے اگر خدا لایا

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

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
پچھتاؤ گے سنو ہو یہ بستی اجاڑ کر

لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے ہو
ہے خیر میر صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا

محاورات طرز میں رچاوٹ، اثر آفرینی، لہجے کی گرمی، انداز کی بے ساختگی پیدا کر کے ایک نئی قسم کی سادگی کو ابھارتے ہیں۔ عام طور پر سادگی کے معنی یہ لئے جاتے ہیں کہ اس میں کوئی رنگ نہ ہو لیکن دراصل سادگی میں رنگ اس طور پر استعمال ہوتے ہیں کہ ان کا مجموعی اثر سادگی کا ہوتا ہے۔ محاورات کی طرح میر صنائع بدائع کے استعمال سے بھی سادگی کو ابھارتے ہیں لیکن میر ان صنائع کو اس طور پر استعمال کرتے ہیں کہ پہلی نظر میں معلوم نہیں ہوتا کہ میر نے انہیں کہیں استعمال کیا ہے۔ رنگ، محاورات، صنائع، منتخب و موزوں الفاظ اور صوتی اثر کے ساتھ مل جل کر اس قدر ہم آہنگ ہو جاتے ہیں کہ شعر کے اثر میں گم ہو کر ہم ان کے وجود کو ہی بھول جاتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی حسینہ اپنے حسن سے اس قدر ہم آہنگ لباس پہنے ہوئے ہے کہ لباس پر نگاہ ہی نہیں جاتی حالانکہ یہ لباس اسکے حسن کو دوبالا کر رہا ہے۔ یہی صورت میر کے ہاں تشبیہ کے استعمال میں ملتی ہے تشبیہ

بھی شعر کے وجود کا حصہ بن کر اس طور پر آتی ہے کہ اثر ہمیں پہلے اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور تشبیہ شعر میں چھپ جاتی ہے مثلاً یہ دو تین شعر دیکھئے:

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

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے — پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

عہدِ جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند — یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا

ان مختلف عناصر کی یک جائی سے میر اس اثر کو، جس کا تجربہ انہیں نے کیا تھا، لفظوں سے اس طور پر پیش کر دیتے ہیں کہ وہ اثر ان کی شاعری پڑھنے والے تک پہنچ جاتا ہے۔ لیکن اس کے لئے شاعر کو جتن کرنے پڑتے ہیں۔ شعر کوئی ایسی چیز نہیں ہے جو شدتِ جذبات میں خود بخود وجود میں آجاتا ہے بلکہ شاعر کو اپنے جذبہ و احساس کے اظہار اور مخصوص اثر پیدا کرنے کے لئے سلیقہ و جاں کاہی کے ساتھ لفظوں اور تمثالوں (IMAGES) کی مدد لینی پڑتی ہے۔ وہ اثر شاعر کے سامنے پہلے سے موجود ہوتا ہے۔ فن کی شکل میں اس کے اظہار کے لئے وہ معروضی تلازمات (OBJECTIVE CORRELATIVES) تلاش کرتا ہے یعنی اشیا کو اس طرح ترتیب دیتا ہے، موقع و محل اور واقعات کے سلسلوں کو اس طور پر جماتا ہے کہ جب خارجی واقعات حسّی تجربوں کے ذریعے ظاہر ہوں تو وہ مخصوص جذبہ، جو شاعر کے پیش نظر تھا، ابھر آئے۔ یہ کام بصری تمثال کے ذریعے کیا جا سکتا ہے۔ تمثالوں کے ذریعے جذبات کا اظہار ہوگا اور زبان کو اس طور پر استعمال کرنے سے سمعی تخیل کا۔ اسی فنی عمل کے ذریعے پہلے سے سوچا سمجھا اثر پیدا کیا جا سکتا ہے ۱۳ میر اسی عمل سے اپنے احساس و جذبے کو اسی طرح شعر میں ڈھال دیتے ہیں جس طرح وہ خود ان کے اندر موجود تھا۔ میر کی شاعری کے گہرے اثر کا راز اسی تخلیقی فنی عمل میں پوشیدہ ہے۔

بول چال کی زبان سے گہرا رشتہ قائم رکھنے کی وجہ سے سادگی ان کا فنی مزاج ہے۔ اسی لئے میر تراکیب سے گریز کرتے ہیں۔ ویسے بھی اردو زبان تراکیب سے خالی ہے۔ اس میں جو تراکیب آئی ہیں وہ فارسی سے آئی ہیں۔ میر نے بھی ان تراکیب کا استعمال کیا ہے اور خاصا کیا ہے۔ دیوان اول و دوم میں ان کی تعداد زیادہ ہے لیکن یہ کمال سادگی تک مختلف

تجربات سے ہوتے ہوئے پہنچے ہیں۔ بعض اشعار ایسے ہیں، جن کا ذکر آگے آئے گا، جن میں پورا کا پورا مصرع فارسی ہے اور دوسرا مصرع خالص اردو ہے اور دونوں مصرعے دو لخت ہیں، لیکن ایسے اشعار کی تعداد محدود ہے۔ ان کے ہاں عام طور پر فارسی تراکیب کا ہجوم نہیں ملتا اور جہاں وہ تراکیب استعمال کرتے ہیں ان سے وہ اردو شاعری کے اس اسلوب کو ابھارتے ہیں جو بعد کے دور میں غالب کے ہاں کمال کو پہنچا جس میں فارسی تراکیب مخصوص رنگِ سخن کو جنم دیتی ہیں۔ میر کے ہاں یہ تراکیب عام طور پر اردو اسلوب سے ایک جان ہو گئی ہیں۔ یہ تراکیب شعر کے حسن میں تو اضافہ کرتی ہیں لیکن خود توازن کے ساتھ طرزِ میر کے ساتھ ہم آہنگ رہتی ہیں:

پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ — کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

ہائے اس زخمیِ شمشیرِ محبت کا جگر — درد کو اپنے جو ناچار چھپا رکھتا ہے

کچھ نہ دیکھا پھر بجز اک شعلۂ پُر پیچ و تاب — شمع تک ہم نے تو دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

ہم گرم رو ہیں راہِ فنا کے شرر صفت — ایسے نہ جائیں گے کہ کوئی کھوج پا سکے

ان تراکیب پر بھی میر کا ٹھپہ لگا ہوا ہے مگر یہ ان کا منفرد طرز نہیں ہے۔ ان کے طرز کی انفرادیت مخصوص تمثالوں (IMAGES) سے پیدا ہوتی ہے جن سے ان کے مطالعے اور وسیع مشاہدے کا اندازہ کیا جا سکتا ہے اور گوشہ نشین میر کی فرضی تصویر فضا میں تحلیل ہو جاتی ہے انہوں نے جتنا سفر کیا اردو کے بہت کم شاعروں نے کیا ہوگا اور اس سفر میں دنیا سے آنکھیں بند کئے گزرنے کے بجائے انہوں نے زندگی کو قریب سے دیکھا ان کے تصورات میں جو تنوّع ملتا ہے اس کی وجہ بھی یہی ہے۔ لیکن اس تنوع کے باوجود ان کی تمثالوں کا ایک مخصوص دائرہ ہے۔ وہ کائنات کے مختلف پہلوؤں پر نظر رکھتے ہوئے جو حسن ان میں دیکھتے ہیں ان کا تعلق "بناؤ سنگھار اور رنگینی" سے نہیں بلکہ "نور" سے ہے۔ ان کی شاعری میں چمک، فضا، آن بان کے تاثرات زیادہ ہیں۔ جزیاتی اثر سے زیادہ فضائی اثر (ATMOSPHERIC) سے انہیں دلچسپی ہے۔ وہ باریک بین ہیں لیکن لطیف چیز، ایک اچانک روشنی کی طرح، ان کے سامنے آتی ہے مثلاً

جب وہ کہتے ہیں کہ ع کلی نے یہ سُن کر تبسم کیا، تو پھول کے کھلنے کی فضا اس میں مسکراہٹ کا سا اثر پیدا کر دیتی ہے اور اس کی بے ثباتی بھی سمجھ میں آجاتی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ اپنے حال میں محو ہیں اور زندگی کا جو تجربہ انہیں چونکاتا ہے وہ اس کی روح کو دیکھتے ہیں اور اسے نچوڑ کر الفاظ میں رکھ دیتے ہیں۔ میر کی شاعری کی نشتریت میں یہ تمثالیں بنیادی کام کرتی ہیں۔ میر کی تصویریں دل کو تیز نشتر کی طرح کاٹ کر نکل جاتی ہیں۔ معلوم نہیں ہوتا کہ نشتر لگا ہے لیکن کچھ ہی دیر بعد اس کی کاٹ کا احساس ہوتا ہے۔ یہ عمل انکے تمام اچھے اشعار میں کم یا زیادہ موجود ہے۔ اسی لئے میر کی شاعری حد درجہ اثر انگیز ہے:

یوں اٹھے آہ اس گلی سے ہم — جیسے کوئی جہاں سے اٹھتا ہے
نہ تو آوے نہ جاوے بے قراری — کسو دن میر یونہی مر رہوں گا
جب نام ترا لیجئے تب چشم بھر آوے — اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے
بال و پر بھی گئے بہار کے ساتھ — اب توقع نہیں رہائی کی
پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے — جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے
منع گریہ نہ کر تو اے ناصح — اس میں بے اختیار ہیں ہم بھی
یہ جو مہلت جسے کہیں ہیں عمر — دیکھو تو انتظار سا ہے کچھ

میر کے تصورات فوری اثر ضرور رکھتے ہیں لیکن اس اثر کو پورے طور پر محسوس کرنے کے لئے ضروری ہے کہ قاری بھی اس تجربے کو توجہ سے محسوس کرے ورنہ ان اشعار کا نازک اثر چھپ جائے گا۔ میر سادہ گو ہونے کے باوجود مشکل شاعر بھی ہیں۔ ان کے اشعار پڑھ کر ہم اثر کے جادو میں ضرور آجاتے ہیں لیکن وہ اس کے بعد مزید غور و توجہ کے طالب ہوتے ہیں اور پھر انکے حُسن اور حُسنِ معنی سے ہم پورے طور پر لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ میر کا کلام غور اور تحمل سے پڑھنے کی چیز ہے۔ اسی وقت ہم اس کی مختلف تہوں، اس کی گہرائی، اس کی رنگا رنگ کیفیات کو محسوس کر سکتے ہیں۔ اس اثر انگیزی، اس نشتریت میں صوری اثرات اور صوتی اثرات ایک ہم آہنگ راگ کو جنم دیتے ہیں۔ کبھی میر اس راگ

کو عروضی لوازمات سے پورا کر دیتے ہیں مثلاً

موسم ہے نکلے شاخوں سے پتے ہرے ہرے — پودے چمن میں پھولوں سے دیکھے بھرے بھرے

کبھی بحر کی تال اس موسیقیت کو جنم دیتی ہے:

جو جو ظلم کئے ہیں تم نے سو سو ہم نے اٹھائے ہیں
داغ جگر پہ کھائے ہیں چھاتی پہ جراحت کھائے ہیں

طویل بحروں کے ذریعے میر اپنے جذبے کی شدت کو پھیلا کر اور دھیما کر کے خوشگوار بنا دیتے ہیں۔ یہاں گیتوں کے مزاج سے ایک ایسی مانوس فضا پیدا ہو جاتی ہے جس سے ذہن کو "جھولے" کا سا لطف مہیا ہو جاتا ہے۔ "میر نے بحر متقارب و بحر متدارک میں بجائے سالم ارکان کے مختلف زحافات میں غزلیں کہہ کر (نہ صرف) اردو کو ہندی سے بہت قریب کر دیا (بلکہ) آج کل جو ہندی نما گیت کہے جاتے ہیں وہ (عام طور پر) انہیں بحور میں ہوتے ہیں[15]۔" میر نے یہ اور اس قسم کے تجربے بھی اپنے راگ کی تلاش میں کئے جن میں برصغیر کی روح اور اس کی موسیقی موجزن ہے۔ یہ راگ چھوٹی درمیانی اور بڑی بحروں میں یکساں طور پر موجود ہے۔ اس راگ میں تاشے باجے کا سا زور شور اور تیز رفتاری نہیں ہے بلکہ یہ نیچے سروں میں دھیمی لے میں اٹھتا ہے اور ایک خاص بلندی تک پہنچتا ہے لیکن اس میں نشتریت اس درجہ ہے کہ وہ دلوں کو چیرتا ہوا چلا جاتا ہے۔ لفظوں اور اُن کی ترتیب سے پیدا ہونے والی آوازیں، بحروں کا آہنگ، قافیوں کا استعمال، ردیف کی تکرار اور ان سب میں غم ملا لہجہ اس مخصوص راگ کو پیدا کرتا ہے جس سے ایک ایسی فضا بنتی ہے جو ہمیں مسحور کر دیتی ہے۔ یہ کیفیت وجد آفریں ہے ع مجلس میں بہت وجد کی حالت رہی سب کو۔ یہ وہی مخصوص راگ ہے جو میر کے علاوہ کسی اور شاعر کے ہاں نظر نہیں آتا۔ ہم میر کو اسی راگ سے پہچانتے ہیں۔

جادو کی پڑی پر چۂ ابیات تھا اس کا — منھ تکتے غزل پڑھتے عجب سحر بیاں تھا

کولرج نے لکھا ہے کہ سچا شاعر روح میں موسیقی (MUSIC IN SOUL) لے کر پیدا ہوتا ہے۔ یہ موسیقی اس کے کردار سے ہم آہنگ ہوتی ہے اور جب اپنے ایجاز و اختصار سے وہ

اسے درجۂ کمال تک پہنچا دیتا ہے تو عظیم شاعر ہو جاتا ہے۔ میر وہ شاعر ہیں جنہوں نے اسے کمال تک پہنچایا اور عظیم شاعروں کی صف میں شامل ہو گئے۔ میر کو اپنے اس کمال کا پورا احساس تھا:

دفتر لکھے ہیں میر نے دل کے الم کے یہ
یہاں اپنے طور و طرز میں وہ فرد ہو گیا

یہ غرور، خدا کی طرح، سب فن کاروں میں ہوتا ہے مگر جس فنکار کا دعویٰ اس کے تخلیقی نقش سے پورا ہو جائے اس کا غرور سچائی کا اظہار بن جاتا ہے۔ میر کے غرور کی بھی یہی نوعیت ہے۔ وہ اپنے سامنے اور تو اور سودا کو بھی خاطر میں نہیں لاتے اور دعویٰ کرتے ہیں:

طرف مرا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں — یوں ہی سودا کبھو ہوتا ہے سو جاہل ہی گیا جانے

یہ بات اگر کوئی اور شاعر کہتا تو ہم اسے حقارت سے نظر انداز کر دیتے لیکن میر کا سودا کو جاہل کہنا ایک غور طلب بات ہے۔ جہالت سے مطلب محض کم علمی ہی نہیں بلکہ توازن کی وہ کمی بھی ہے جو علم سے دور ہوتی ہے۔ سودا شاعری کی پیدائشی قوت میر سے کم لے کر نہیں آئے تھے مگر انہوں نے اس قوت کو بے محابہ اور بے تکان استعمال کیا اور وہ ایجاز و اتکاز پیدا نہ کر سکے جو میر کے بہترین کلام میں ملتا ہے۔ دونوں کا مقابلہ ان کے اپنے زمانے میں بھی کیا گیا کہ سودا کا کلام "واہ" ہے اور میر کا کلام "آہ" ہے لیکن یہ تنقید بہت سطحی نوعیت کی ہے اور سطحی طور پر بھی ان دونوں شاعروں کا فرق نمایاں کرتی ہے۔

سودا اور میر دونوں پیدائشی شاعر تھے۔ دونوں کے اندر قوت تخیل اعلیٰ درجے کی تھی۔ دونوں کو اپنے اظہار پر پوری قدرت تھی۔ دونوں شعر کے ذریعے ہی سانس لیتے تھے لیکن دونوں میں فرق یہ ہے کہ میر کے ہاں فن میں ٹھہراؤ ہے۔ ایک ایسی نفاست ہے جس سے کلام میں فنی توازن پیدا ہو گیا ہے۔ سودا کے ہاں طبع کی ایسی روانی ہے کہ وہ کہیں نہیں رکتی بلکہ پہاڑی چشمے کی طرح تیزی سے بہتی چلی جاتی ہے۔ اسی لئے ان کے

ہاں وہ ایجاز، اتکاز اور توازن نہیں ہے جو میر کے فن کا کمال ہے۔

میر و سودا دونوں نے کم و بیش سب اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ سودا کی خوبی یہ ہے کہ وہ ایک سطح کی کامیابی ہر صنف میں حاصل کر لیتے ہیں جب کہ میر بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اور مثنویوں میں بھی غزل کے شاعر رہتے ہیں۔ اس بنا پر بعض اہل ادب نے سودا کو میر پر ترجیح دی ہے اور ان کی ترجیح کی یہ ایک وجہ ہو سکتی ہے لیکن واضح رہے کہ سودا کی ہر صنف میں کامیابی اس درجے کی نہیں ہے جس درجے کی کامیابی میر نے صرف غزل میں حاصل کی ہے۔ سودا کی ہمہ گیری قابل قدر ہے لیکن سودا کے ہاں ویسی انفرادیت نہیں ملتی جیسی ہمیں میر کے ہاں خصوصیت کے ساتھ ان کی غزل میں ملتی ہے۔

سودا قصیدہ اور ہجو میں کمال حاصل کرتے ہیں جب کہ میر کا کمال غزل میں ظاہر ہوتا ہے۔ سودا خوش دل انسان ہیں۔ میر انتہائی حساس اور دردمند انسان ہیں۔ سودا کا مزاج خارجیت کی طرف ہے۔ میر اپنے دل کی دنیا میں رہتے ہیں۔ مزاجوں کے اس فرق کے پیش نظر ایک کا دوسرے سے مقابلہ کرنا یا ایک کو دوسرے پر ترجیح دینا ممکن نہیں ہے لیکن یہ فرق ان دونوں کی الگ دنیا اور ان کی صلاحیتوں کا ایسا تضاد سامنے لاتا ہے کہ مقابلہ محض ایک ذاتی پسند و ناپسند کا معاملہ رہ جاتا ہے۔ ہمارے دور میں سودا پر میر کو ترجیح دینے کا ایک بنیادی سبب یہ ہے کہ سودا نے جس صنف (قصیدہ) میں اپنا کمال دکھایا وہ اس دور کی چیز تھی اور یہ صنف اب متروک ہو کر محض تاریخی قدر و قیمت کی حامل رہ گئی ہے۔ رہی ہجو یہ شاعری تو وہ غنائی شاعری کے مقابلے میں ہمیشہ کم رتبہ رہی ہے۔ میر کی صنف (غزل) آج تک اسی طرح مقبول عام ہے اور میر اس صنف سخن میں سودا سے بلاشبہ بہتر ہیں۔

میر و سودا دونوں مسلم الثبوت استاد ہیں۔ دونوں نے اردو زبان کی تعمیر میں برابر کا حصہ لیا ہے۔ سودا نے اردو زبان کو مختلف اصناف میں استعمال کر کے اسے وسعت دی ہے لیکن غزل میں جو لطافت و نفاست میر نے حاصل کی وہ سودا کو نصیب نہیں ہوئی۔ سودا کی شاعری دلچسپ اور قابل قدر ہے مگر ان کی شاعری دل کو اس طرح نہیں

کھنچی جس طرح میر کی شاعری۔ فن کا شعور میر کو سودا سے کہیں زیادہ ہے۔ سودا کی شاعری کا راگ جشن و طرب کا راگ ہے جب کہ میر کے راگ میں ہجر کا کیف و نشاط شامل ہے جو ہمارے دل میں اتر جاتا ہے۔

سودا ایک بڑے شاعر ہیں۔ ان کی جودت طبع حیرت انگیز ہے مگر ان کی شاعری ہمارے احساس و جذبہ کی ویسی ترجمانی نہیں کرتی جیسی میر کی شاعری کرتی ہے۔ سودا انگریزی زبان کے شاعر ڈرائڈن کی طرح پہلوانِ سخن ہیں۔ وہ اپنی قوتِ شعر گوئی سے ہمیں مرعوب کر دیتے ہیں۔ ان کا شعورِ مزاج، ان کے تخیل کی بلند پروازی اور ان کے مبالغے کی عظمت ہمیں متاثر کرتی ہے مگر میر، شیلی کی طرح کے شاعر ہیں جو ہم سے اتنے قریب آجاتے ہیں کہ ان کے سانس کی گرمی ہمارے وجود میں اتر جاتی ہے۔ ان کا مخصوص راگ ہمارے خون میں گردش کرنے لگتا ہے۔

قبولِ خاطر اور لطفِ سخن میں بھی میر سودا سے بہت آگے نکل جاتے ہیں۔ میر کو ہم دنیا کے عظیم شاعروں کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں۔ آج خدائے سخن میر ہیں، سودا نہیں۔ میر کا اثر سودا کے مقابلے میں، وقت کے ساتھ ساتھ مسلسل بڑھ رہا ہے۔ ہمارے دور کے بہت سے شعرا نے میر کی شاعری کے ایک ذرا سے رنگ سے اپنی شاعری کا رنگ بنایا ہے۔ میر کے دور سے لے کر اب تک بیشتر قابلِ ذکر شاعروں نے ان کی شاعری کی طرف للچائی ہوئی نظروں سے دیکھا ہے اور ان کے رنگ و سخن سے فیض اٹھا کر اعترافِ کمال بھی کیا ہے۔

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

اے مصحفی تو اور کہاں شعر کا دعویٰ — مصحفی
پھبتا ہے یہ اندازِ سخن میر کے موہنہ پہ

میں ہی اے ناسخ نہیں کچھ طالب دیوان میر — ناسخ
کون ہے جس کو کلام میر کی حاجت نہیں

میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب — غالب
جس کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں

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

حالی سخن میں شیفتہ سے مستفید ہے — حالی
شاگرد میرزا کا مقلد ہے میر کا

میر کا رنگ برتنا نہیں آسان اے داغ — داغ
اپنے دیواں سے ملا دیکھئے دیواں ان کا

ہم ہیں کیا چیز جو اس طرز پہ جائیں اکبر — اکبر
ناسخ و ذوق بھی جب چل نہ سکے میر کے ساتھ

شعر میرے بھی ہیں پُر درد لیکن حسرت — حسرت
میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

میر کے آگے زور چل نہ سکا یگانہ — یگانہ
تھے بڑے میرزا یگانہ دبنگ

یہ صرف چند اشعار ہیں ورنہ ایسے اشعار کی ایک قطار بنائی جا سکتی ہے۔

آیئے اب یہ بھی دیکھتے چلیں کہ مشرق و مغرب میں میر کی شاعری کیا مقام ہے۔

غزل گوئی کی روایت، جو عرب سے ہو کر ایران میں کمال کو پہنچی ہے اور اردو شاعری کی اہم ترین صنف بن جاتی ہے، میر اس روایت کے بہترین نمائندوں میں سے ایک ہیں۔ وہ روایتِ غزل گوئی کے نہ صرف تمام تقاضے پورے کرتے ہیں بلکہ اس میں ایک ایسا نیا رنگ بھی بھرتے ہیں جو میر کا اپنا انفرادی رنگ ہے۔ اس مخصوص رنگ میں انہوں نے وہ وسعت اور گہرائی پیدا کی ہے جو آج تک کسی فارسی شاعر کو بھی میسر نہیں آئی۔ ان کی شاعری کا رنگ سدا بہار اور دائرہ آفاقی ہے۔ انہوں نے عشقیہ شاعری کو نفسیاتی، اخلاقی اور فلسفیانہ عظمت سے معمور کر دیا ہے اور غم و الم کو کائنات کا حصہ بنا کر اسے رجائیت میں تبدیل کر دیا ہے جہاں غم و نشاط ایک ہو جاتے ہیں۔ میر نے شاعری میں نشتریت پیدا کر کے

جذبہ و احساس کی تصویروں کو ایسا موثر بنا دیا ہے جو دنیا کی اعلیٰ ترین شاعری کی خصوصیت ہے۔ میر نے ایک ایسا طرز پیدا کیا ہے جو آج بھی اردو شاعری کا بنیادی طرز ہے اور جس کی وجہ سے میر اثر کے اعتبار سے آج بھی اسی طرح زندہ و باقی ہیں جس طرح اپنے دور میں تھے۔ ایلیٹ نے کہیں لکھا ہے کہ عظیم شاعر روایت کا مکمل نمائندہ ہوتا ہے۔ میر غزل کی روایت کے مکمل نمائندے ہیں۔ رومانی تنقید کے لحاظ سے ایک عظیم شاعر عظیم انفرادیت کا حامل ہوتا ہے۔ میر اس لحاظ سے بھی عظیم شاعر ہیں۔ میر ایک ایسے شاعر ہیں جو تنقید کے ہر نئے نظریئے کے لحاظ سے بھی ہمیشہ عظیم رہیں گے ان کے ہاں کلاسیکیت اور رومانیت کا حسین امتزاج ہے میر دنیا کے ان شاعروں میں سے ایک ہیں جو ہر ملک اور ہر ادب میں عظیم سمجھے جاتے ہیں اور انہیں عالمی شاعر (WORLD POET) کہا جاتا ہے۔ اگر دنیا کی شاعری میں ہمیں اپنا نمائندہ بھیجنا پڑے تو ہم میر ہی کو اپنی نمائندگی کے لئے بھیجیں گے۔ سودا، غالب، اقبال کی اپنی اپنی انفرادیت ہے مگر جب ہم انہیں میر کے ساتھ رکھ کر دیکھتے ہیں تو شاعری کے فن یعنی طرز ادا اور عنانیت میں میر ان سب سے آگے نظر آتے ہیں۔ غزل کی روایت کے تین عظیم شاعروں کا اگر نام لیا جائے تو سعدی و حافظ کے ساتھ ہی میر کا نام آئے گا۔ حافظ کی غنائی قوتوں کو کوئی شاعر نہیں پہنچتا اور میر بھی وجد آفرینی میں ان سے پیچھے رہ جاتے ہیں لیکن وہ حافظ کے بعد اور سعدی کے ساتھ کھڑے ہو جاتے ہیں۔ میر کے ہاں سعدی کا سا فنی توازن ہے۔ وہ سادگی کے ساتھ لطافت و تہ داری پیدا کر کے اپنی غنائی قوتوں کا ویسا ہی اظہار کرتے ہیں جیسا ہمیں سعدی کے ہاں نظر آتا ہے۔ میر کی شخصیت سعدی کی طرح پہلو دار نہیں ہے اور نہ ان کی شاعری میں وہ وسعت ہے لیکن گہرائی، آفاقیت اور زور کلام میں ان کی غزل سعدی کی غزل کی ہم پایہ ہے۔ مشرق میں سعدی، حافظ اور میر ہی غزل کی روایت کے تین ممتاز ترین نمائندے ہیں۔

مغربی دنیا کے شاعروں میں میر ورجل، دانتے، چوسر، شیکسپیئر اور گوئٹے وغیرہ

کے کمالات شاعری تک نہیں پہنچتے اور وہ اس لئے کہ میر اور مغرب کی روایت شاعری کے مزاج میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ مغرب کی شاعری زیادہ تر خارجی ہے اور غزل داخلی شاعری ہے۔ مغرب میں داخلی شاعری کے ممتاز نمائندے، رومانیت کے ساتھ انیسویں صدی میں ابھرنا شروع ہوئے جن میں ورڈ سورتھ، کولرج، بائرن شیلی، کیٹس انگریزی کے، ہیوگو اور بودلیئر فرانسیسی کے اور ہولڈرین اور ہائنے جرمنی کے ممتاز شعرا ہیں۔ ان شعرا کی طرح میر کی فطرت بھی رومانی ہے۔ میر کے ہاں بودلیئر کا غم ہے، ہائنے کا راگ اور سادگی ہے اور زور کلام میں وہ شیلی کی طرح نظر آتے ہیں۔ ہم پہلے کہیں لکھ آئے ہیں کہ میر اور شیلی دونوں نے ایک ہی بات کہی ہے لیکن شیلی (SHELLY) کے غم میں غم بغاوت (MELANCHOLY OF REVOLT) ہے اور میر کا غم، کیٹس (KEATS) کی طرح، صبر و تسلیم و رضا کی غم گینی (MELANCHOLY OF SUBMISSION) کا حامل ہے۔ میر اسے ایک حقیقت مان کر صبر و رضا کا ثبوت دیتے ہیں اور بودلیئر کی طرح اسے آفاقیت سے ہم کنار کر دیتے ہیں۔ میر کے کلام کی پختگی، زور اور ان شعرا سے کسی طرح کم نہیں ہے۔ وہ ان عظیم رومانی شعرا کے ہم رتبہ ہیں۔ جدید شاعری کا جو عالمی رنگ ہے اس میں بھی میر عالمی شاعروں کے ساتھ کھڑے نظر آتے ہیں۔

میر نے اپنی تخلیقی قوتوں سے زندگی کا رس نچوڑ کر اسے اپنی شاعری کے کوزے میں بند کر دیا ہے۔ جب تک زندگی باقی ہے میر کی شاعری بھی باقی رہے گی۔ آنے والے زمانوں میں شاعری اپنا چولا بدلے گی جیسا کہ میر کے زمانے سے اب بدلتی رہی ہے لیکن میر کی مشعل اسی طرح روشن رہے گی جیسی اب تک روشن رہی ہے:

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

میر کی غزل کا یہ مطالعہ نامکمل رہ جائے گا اگر زبان کے سلسلے میں انکی خدمات کا جائزہ نہ لیا جائے۔ میر نے گلی کوچوں اور جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بولی جانے والی

عام بول چال کی زبان کو شاعری میں استعمال کرکے بیک وقت دو کام کئے۔ ایک یہ کہ شاعری کا رشتہ براہ راست سارے معاشرے سے جوڑ دیا اور دوسرے یہ کہ عام بول چال کی زبان تخلیقی شعور کی بھٹی میں پک کر ایسی نکھری کہ اس کی قوتِ اظہار دوچند ہوگئی اور اس کا ارتقا تیز ہوگیا۔ اس زبان کا مقابلہ اگر آبرو و ناجی کی زبان سے کیا جائے، جو ولی کی زبان سے اگلا قدم ہے، تو ہمیں آبرو و ناجی کی زبان محدود اور گنجلک نظر آتی ہے اور میر کی زبان جامعیت و ہمہ گیریت کے ساتھ صاف و پُر قوت نظر آتی ہے۔ میر کے ہاں زبان کی سطح پر ایک گہرے فنی شعور اور موزوں ترین لفظوں کو شعر میں جمانے اور ٹانکنے کا احساس ہوتا ہے۔ میر نے متداول جذبات و احساسات کو بول چال کی زبان میں اس طور پر سمویا کہ اس سے بیک وقت شاعری اور زبان دونوں کے سامنے نئے نئے امکانات کے دروازے کھل گئے۔ اس میں جرأت و مصحفی کی زبان کے امکانات بھی موجود ہیں اور نظیر اکبرآبادی، غالب، مومن اور داغ وغیرہ کی زبان کے بھی۔ تخلیقی و فنی سطح پر یہ ایک بہت عظیم تجربہ تھا جسے میر نے نہایت کامیابی کے ساتھ انجام دیا۔

میر کی زبان فارسی کے زیر اثر نہیں ہے بلکہ فارسی الفاظ و تراکیب اردو کے مزاج میں ڈھل کر ایک نئی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ میر کی زبان فارسی کے اقتدار کو ختم کرکے اردو کی حاکمیت قائم کر دیتی ہے۔ میر کی شاعری خالص اردو زبان کی شاعری ہے۔ اس بات کی وضاحت کے لئے میر کا یہ شعر دیکھئے:

نہ تو آوے نہ جاوے بے قراری کسو دن میر یونہی مر رہوں گا

اس شعر میں صرف ایک لفظ بے قراری کا تعلق فارسی عربی زبان سے ہے۔ شعر میں بے قراری کا لفظ کلیدی حیثیت کے باوجود اس طور سے دوسرے لفظوں کے زیر اثر ہے کہ اس لفظ کے معنی معلوم ہوئے بغیر بھی شعر کا اثر و مفہوم سننے والے تک پہنچ جاتا ہے۔ بے قراری کے معنی کی تشریح اس شعر کے دوسرے الفاظ کر رہے ہیں۔ میر کا ایک شعر ہے:

مصائب اور تھے پر دل کا جانا عجب ایک سانحہ سا ہوگیا ہے

اس شعر میں کل ۱۳ الفاظ استعمال ہوئے ہیں جن میں سے چار لفظ — مصائب، دل، عجب، سانحہ عربی فارسی کے ہیں۔ دل اور عجب عام الفاظ ہیں جو روزمرہ کی زبان پر چڑھے ہوئے ہیں لیکن مصائب اور سانحہ خواص بولتے ہیں۔ میر نے ان چار لفظوں کو دوسرے ۹ لفظوں کے ساتھ اس طور پر بٹھایا ہے کہ مصائب اور سانحہ کے معنی معلوم ہوئے بغیر بھی شعر کا اثر و مفہوم قاری تک پہنچ جاتا ہے اور ان الفاظ کے معنی خود بخود اس پر واضح ہو جاتے ہیں۔ یہ چار الفاظ شعر کی زبان پر حاوی نہیں ہیں۔ بلکہ دوسرے لفظوں کے ساتھ مل کر ان جیسے ہی ہوگئے ہیں۔ میر کا ایک اور شعر دیکھئے:

لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے ہو
ہے خیر میر صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا

اس میں نام، خیر، صاحب، خواب چار لفظ فارسی عربی کے ہیں لیکن یہ چاروں لفظ عام بول چال کا اسی طرح حصہ ہیں جس طرح اس شعر کے دوسرے الفاظ۔ یہاں اردو زبان کی وہ صورت وجود میں آتی ہے جسے ہم خالص اردو کہتے ہیں۔ مخصوص لہجے کے ساتھ زبان کی یہ صورت میر کی دین ہے۔ یہ کام اتنا مشکل اور بڑا تھا کہ اس میں کامیابیوں اور ناکامیوں کو الگ الگ کرنا مشکل ہے۔ میر ناکامیوں سے کامیابیوں کی طرف بڑھے ہیں۔ یہ دونوں ان کے تخلیقی عمل کا حصہ ہیں۔ ان کا پست ان کے بلند سے وابستہ ہے اور ان کے درمیان رشتہ تلاش کرکے ہی ہم میر کے تخلیقی و فنی عمل کو سمجھ سکتے ہیں۔ دانتے نے لکھا ہے کہ "بہتر چیزیں بدتر سے مل کر بدتر میں بھی بہتری پیدا کر دیتی ہیں۔ یہ بات اس وقت صحیح ہے جب کہ امتزاج مکمل ہو[16]"۔ میر کے ہاں یہ امتزاج اپنی تکمیل کی ایک منزل سر کر لیتا ہے۔

عام بول چال کے استعمال کی میر کے ہاں دو صورتیں ملتی ہیں۔ ایک وہ

کہ جہاں عام لفظوں اور محاوروں کو شعر میں پورے طور پر سمو کر ایک جان نہ بنا سکے یا شعر میں ابتذال پیدا ہو گیا۔ دوسری وہ، جہاں ایک جان ہونے سے شعر میں نشتریت اور ضرب المثل بننے کی قوت پیدا ہو گئی۔ پہلی صورت کے یہ چند شعر دیکھئے:

خوف ہم کو نہیں جنوں سے کچھ
یوں تو مجنوں کے بھی چچا ہیں ہم

چوٹے دل کے ہیں بتاں مشہور
بس یہی اعتبار رکھتے ہیں

خرابی کچھ نہ پوچھو ملکتِ دل کی عمارت کی
غموں نے آج کل سنیو وہ آبادی ہی غارت کی

کہنے لگانہ واہی بک اتنا
کیوں ہوا ہے سڑی الیے جا بھی

ہمیں غش آگیا تھا وہ بدن دیکھ
بڑی کلول ٹلی ہے جان پر سے

نہ پوچھو کچھ لبِ ترسا بچے کی کیفیت
کہوں تو دخترِ رز کی فلان جل جاوے

مطلب کو تو پہنچے نہیں اندھے کے سے طور
ہم مارتے پھرتے ہیں یونہی ٹپے ٹوئیے

مت ان نمازیوں کو خانہ سازِ دیں جانو
کہ ایک اینٹ کی خاطر یہ ڈھاتے ہیں گے مسیت

میر ہر قسم کے لفظوں محاوروں کے استعمال کا تجربہ کرنے سے نہیں ڈرتے کامیابی ناکامی کا پتا تو استعمال کے بعد ہی چل سکتا ہے۔ یہاں بھی وہ عام زبان کو تخلیقی چاشنی دینے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ان کا لہجہ اور طرز یہاں بھی موجود ہے۔ اسی تجربے میں جہاں وہ کامیاب ہوتے ہیں تو ایسے کامیاب ہوتے ہیں کہ ان کا شعر جادو اثر ہو کر ہماری زبان کا حصہ بن جاتا ہے۔ یہی وہ دوسری صورت ہے جہاں میرؔ میر بن جاتے ہیں۔ یہ چند شعر دیکھئے۔

اب تو جاتے ہیں بت کدے سے میر
پھر ملیں گے اگر خدا لایا

میر صاحب زمانہ نازک ہے
دونوں ہاتھوں سے تھامیے دستار

شکوۂ آبلہ ابھی سے میر
ہے پیارے ہنوز دلّی دور

ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے
اس کی زلفوں کے سب اسیر ہوئے

بہت سعی کریئے تو مر رہیئے میر
بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے

حدیثِ زلفِ دراز اس کے منہ کی بات بڑی
کبھو کے دن ہیں بڑے یاں کبھو کی رات بڑی

پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں
اس عاشقی میں عزتِ سادات بھی گئی

یہاں عام بول چال کی زبان تخلیقی چاشنی کے ساتھ ایک ایسی شائستگی میں ڈھل گئی ہے جو بیک وقت عام و خاص سب کے لئے قابلِ قبول ہے۔ اس تخلیقی عمل نے زبان کے اندر اثرِ بیان کی وہ قوت پیدا کر دی کہ وہ زبان، جو آرزو کے دور میں لڑکھڑا لڑکھڑا کر چلنا سیکھ رہی تھی، میر کے دور میں میر کے ساتھ ہی ایک مستقل ادبی زبان بن گئی۔ میر نے عام بول چال کی زبان کو شاعری کی زبان بنا کر جاگیردارانہ ذہنیت کا وہ بُت بھی توڑ دیا جس نے زبان کی حقیقی ترقی کے راستے کو روک رکھا تھا۔ یہ اتنا بڑا اور مثالی تجربہ تھا کہ ہر دور کو زبان کی سطح پر یہ کام مسلسل کرتے رہنے کی ضرورت ہے۔ ہندی الفاظ کا اخراج بھی عام زبان کے استعمال کا نتیجہ تھا۔ آبرو و ناجی کے دور میں ہندی الفاظ ایک تو تلاشِ ایہام کی وجہ سے مصنوعی طور پر استعمال ہو رہے تھے یا پھر روایتِ دلی کی پیروی میں اس دور کے شعرا انجھو، سجن، پریتم، پربت، ادھ، موہن، درپن، درس، دوجا وغیرہ کے الفاظ استعمال کر رہے تھے۔ میر کے ہاں یہ دونوں وجہیں نہیں تھیں۔ وہ تو صرف ان الفاظ کو استعمال کر رہے تھے جو عام بول چال کی زبان کا حصہ تھے۔ یہی ان کا معیار تھا ع آیا نہیں یہ لفظ تو ہندی زباں کے بیچ۔ اسی معیار کے پیشِ نظر متعدد ہندی و پراکرتی الفاظ میر کی شاعری میں استعمال ہوئے ہیں مثلاً ندان، مونڈ مندے، تنک، نگر، نپٹ، موتئے، سمرن، منکا، بران، کسالا، سمبن، ادر، لپرن، وسواس، الجنت، اگون، جمدھر، بھسمنت، سدھ، بچن، مندیل، تد، کھٹوڑ، چیترے، دھیر، اچرج، سانجھ، بھیچک، کڈھب، پربکھا، بھکھ، ڈانگ وغیرہ۔ جب تک یہ الفاظ عام بول چال میں استعمال ہوتے رہے میر کی شاعری میں بھی استعمال ہوتے رہے اور جب عام زبان سے خارج ہوئے تو میر کی شاعری سے بھی خارج ہو گئے۔ دیوان اول میں ان کی تعداد زیادہ ہے۔ دیوان دوم میں یہ تعداد کم ہو جاتی ہے

اور دیوان ششم تک یہ تعداد اور کم ہو جاتی ہے۔

میر کے ہاں یہی صورت فارسی تراکیب کے ساتھ ہے۔ دیوان اول میں فارسی تراکیب خاصی بڑی تعداد میں نظر آتی ہیں۔ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ان کی تعداد کم سے کم تر ہوتی دیوان ششم میں بہت کم ہو جاتی ہے۔ اب میر ان تراکیب کے بغیر اپنی بات کہنے پر پوری طرح قادر ہو گئے ہیں۔ لیکن یہ فارسی تراکیب جس طور پر میر کے شعر میں آئی ہیں اردو اسلوب کا حصہ بن کر آئی ہیں۔ خالص اردو میں اضافت نہیں ہے۔ فارسی میں دو یا دو سے زیادہ لفظوں کو اضافت سے جوڑ کر مرکب شکلیں بناتے ہیں۔ اضافت کا فائدہ یہ ہے کہ اس سے اظہار میں اختصار پیدا ہو جاتا ہے اور "کا کی کے" کے استعمال سے جو طوالت اور جھول پیدا ہوتا ہے وہ اضافت سے برجستگی میں بدل جاتا ہے اسی لئے فارسی اضافت اردو نظم و نثر کا ایک جزو بن گئی ہے۔ میر کے ہاں فارسی تراکیب کی بھی دو صورتیں ہیں۔ ایک وہ تراکیب جو فارسی شاعری سے براہ راست ہوتی ہیں اور دوسری وہ تراکیب جنہیں میر نے اپنے باطن کے اظہار کے لئے خود وضع کیا ہے۔ میر کے ہاں ان دونوں قسم کی تراکیب کی نوعیت واضح کرنے کے لئے ہم یہاں میر کے کلام سے چند فارسی تراکیب درج کرتے ہیں:

"کشتۂ ستم۔ برنگِ سبزۂ نورستہ۔ پائمالِ صدجفا۔ سبزۂ بیگانہ صدخانماں خراب۔ ناوکِ بے خطا۔ کشتگانِ عشق۔ راہروانِ راہِ فنا۔ بے خودانِ محفلِ تصویر۔ سنگِ گرانِ عشق۔ صیدِ ناتوان۔ نمکِ مرغِ کباب۔ طائرِ رنگِ حنا۔ دیدۂ حیرانِ تماشائی۔ طائرِ سدرہ۔ سرنشینِ رہِ مے خانہ۔ چشمِ لبشتِ پا۔ شعلۂ پرپیچ و تاب۔ خاک افتادۂ ویرانہ۔ عہدِ وفائے گل۔ صفحۂ ہستی۔ جریدۂ عالم۔ سعی طوف حرم۔ طائرِ پریدہ۔ مرغِ گرفتار۔ آوازِ دل خراش۔ دیدۂ خونبار۔ دیدۂ بے اختیارِ چشمِ گریہ ناک، گدائے کوئے محبت۔ اسیرانِ بلا۔ سجادۂ بے تہ۔ گردنِ

مینائے شراب۔ حیرانیٔ دیدار۔ جلوہ گہِ یار۔ گیسوئے مشک بو۔ صفحۂ خاطر۔ نوگرفتارِ دامِ زلف۔ سرِ پُرشور۔ داخلِ خدّامِ ادب۔ دلِ خانہ خراب۔ دامنِ گلچینِ چمن۔ پسِ دیوارِ گلشن۔ شامِ شبِ وصال۔ حسرتِ وصل۔ خیالِ رخِ دوست۔ بسیاریِ الم۔ ذوقِ جراحت۔ لطفِ قبائے تنگ۔ آتشِ سوزانِ عشق۔ قربان گہِ وفا۔ خنجرِ بیداد۔ حجابِ رخِ دلدار۔ زہرِ داغِ دل۔ سیرِ سرِ کوچہ و بازار۔ گردونِ تنک حوصلہ۔ مرغانِ گرفتارِ چمن۔ مردنِ دشوار۔ دانۂ اشک۔ منقارِ زیرِ پر۔ شمعِ آخر شب۔ آتشِ گل۔ مانندِ نقشِ پا۔ مردنِ دشوار رفتگان۔ تکلیفِ باغ۔ تہِ تیغِ ستم۔ حرفِ شگونِ وصلِ یار۔ چراغِ زیرِ دامان۔ غافلانِ دہر۔ چشمکِ گل۔ میلانِ دلربا وغیرہ وغیرہ"

یہ تراکیب میر کے کلام میں اردو اسلوب کا حصہ بن کر آئی ہیں لیکن میر کے کلام میں ایسے شعر بھی ملتے ہیں جن میں ایک مصرع تراکیب کی وجہ سے پورے طور پر فارسی ہے اور دوسرا مصرع اردو۔ ان اشعار میں مرزا غالب کے اسلوبِ شاعری کے امکانات اس طور پر ابھرتے ہیں کہ اگر انہیں کلامِ غالب میں ملا دیا جائے تو پہچان دشوار ہو گی۔ مثلاً یہ چند اشعار دیکھئے:

داغِ فراق و حسرتِ وصل آرزوئے شوق — میں ساتھ زیرِ خاک بھی ہنگامہ لے گیا
گرمیِ عشق مانعِ نشو و نما ہوئی — میں وہ نہال تھا کہ اگا اور جل گیا
اشکِ تر، قطرۂ خوں، لختِ جگر، پارۂ دل — ایک سے ایک عدو آنکھ سے بہتر نکلا
کادِ کاوِ مژۂ یار و دلِ زار و نزار — گتھ گئے ایسے شتابی کی چھڑایا نہ گیا
چشمِ سفید و اشکِ سرخ، آہِ دلِ حزیں ہے یاں — شیشہ نہیں ہے مے نہیں ابر نہیں ہوا نہیں
دردِ دل، زخمِ جگر، کلفتِ غم، داغِ فراق — آہ عالم سے مرے ساتھ چلا کیا کیا کچھ
غمِ فراق ہے دنبالہ گردِ عیشِ وصال — فقط مزا ہی نہیں عشق میں بلا بھی ہے

فارسی روایت کی پیروی کے باوجود یہ فارسی پن میر کے مزاج سے مناسبت

نہیں رکھتا۔ یہ بھی میر کا ایک تجربہ تھا۔ جب میر اس اسلوب سے گزر کر اردو اسلوب کی طرف آئے تو وہ انفرادیت پیدا ہوئی جسے ہم رنگِ میر کہتے ہیں۔ میر کی آواز اردو زبان کی آواز ہے۔

شاعری کی سطح پر جہاں میر نے فارسی شعروں کو اردو کے قالب میں ڈھالا، وہاں بہت سے محاورات اور فارسی مصدروں کو بھی مرکب مصدروں کی صورت میں اردو میں ڈھالا ہے مثلاً فرد لانا، شاہد لینا، زنجیر کرنا اور عجب آنا وغیرہ:

ع۔ آج تاج شہ نہ سر کو فرد لاؤں تیرے لب
ع۔ شاہد لوں میر کس کو اہل محلہ سے میں
ع۔ آتی ہے بہار اب ہمیں زنجیر کریں گے
ع۔ دیکھا اسے جس شخص نے اس کو عجب آیا

میر کی زبان کا بڑا حصہ آج بھی زندہ ہے لیکن بعض صورتیں ایسی ہیں جو متروک ہو گئی ہیں۔ یا تبدیل ہو کر نئی شکل میں آ گئی ہیں۔ ان میں سے چند ہم، یہاں درج کرتے ہیں:

۱۔ میر سے پہلے "کبھی" کے لئے کدھیں، کدھی، کدی، کدھیں، دھیں الفاظ استعمال ہوتے تھے۔ پہلی بار مضمون اور ناجی کے ہاں "کبھو" کا لفظ ملتا ہے۔ میر کے ہاں یہی ترقی یافتہ (کبھو) ملتی ہے جسے میر نے دیوان اول سے لے کر دیوان ششم تک مسلسل استعمال کیا ہے مثلاً

ع۔ میں بھی کبھو کسو کا سر پر غرور تھا — دیوان اول
ع۔ تم کبھو میر کو چاہو کہ چاہیں ہیں تمہیں — دیوانِ سوم
ع۔ جو یاں سے اٹھ گئے ہیں وے پھر کبھو نہ آئے — دیوانِ ششم

آج اس لفظ نے "کبھی" کی صورت اختیار کر لی ہے

۲۔ یہی صورت لفظ "کسو" کے ساتھ ہے۔ یہ بھی مسلسل دیوان اول سے لے کر ششم

تک یکساں طور پر استعمال ہوا ہے مثلاً

ع۔ نادان یہاں کسو کا کسو کو بھی غم ہو — دیوان اول
ع۔ کہتا تھا کسو سے کچھ تکتا تھا کسو کا منھ — دیوان سوم
ع۔ کسو سے دل ہمارا پھر لگا ہے — دیوان ششم

۳۔ میر "تئیں" کا لفظ بھی طرح طرح سے استعمال کرتے ہیں۔ آج بھی کبھی کبھار یہ لفظ سننے یا دیکھنے میں آ جاتا ہے۔ میر کے زمانے میں یہ مستند تھا اور فصحا اسے استعمال کرتے تھے۔

ع۔ پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں — دیوان اول
ع۔ کب تک تظلم آہ بھلا مرگ کے تئیں — دیوان اول
ع۔ اس دم تئیں مجھ میں بھی اگر جان رہے گا — دیوان اول
ع۔ اب تو ترے تئیں قرار ہوا — دیوان اول
ع۔ ہجر کی شب کو یاں تئیں تڑپھا — دیوان سوم
ع۔ ہوتا ہے دوپہر کے تئیں سر پہ آفتاب — دیوان ششم

۴۔ میر کے ہاں ایدھر، اودھر، کدھر، کیدھر، جدھر، جیدھر اور ادھر، اُدھر سب استعمال ہوئے ہیں۔ انشاء اللہ خان نے لکھا ہے کہ "شہر قدیم کے رہنے والے ادھر کو ایدھر، اُدھر کو اودھر، کدھر کو کیدھر کہتے ہیں"۔ آج صرف اِدھر، اُدھر استعمال ہوتا ہے اور جدھر کے بجائے جس طرف مستعمل ہے لیکن بولنے میں جدھر اب بھی عام ہے۔

ع۔ نام اس کا لیا ادھر اودھر — دیوان اول
ع۔ دل ہے جدھر کو اودھر کچھ آگ سی لگی تھی — دیوان سوم
ع۔ ہم دل جلوں کی خاک جہاں میں کدھر نہیں
ع۔ اب کہو اس شہر نا پرساں سے کیدھر جایئے — دیوان اول
ع۔ خوبی و رعنائی اُدھر بدحالی و خواری ادھر — دیوان ششم

ع۔ ان نے راہ اب نکالی ایدھر اس کا گذار نہیں — دیوان ششم

۵۔ "گوتیا" کا استعمال دیوان اول میں ملتا ہے لیکن دیوان ششم میں یہ "گویا" کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

ع۔ گوتیا جنس ناروا ہیں ہم — دیوان اول
ع۔ گوتیا باب اجابت، ہجر میں تیغا ہوا — دیوان اول
ع۔ تھے دست بستہ حاضر خدمت میں میر گویا — دیوان ششم
ع۔ میر گویا کہ وے جہاں سے گئے — دیوان ششم

۶۔ "ٹک" کا استعمال میر کے ہاں ساری کلیات میں شروع سے آخر تک ملتا ہے۔ یہ لفظ اب متروک ہے۔

ع۔ ٹک میر جگر سوختہ کی جلد خبر لے — دیوان اول
ع۔ کر حال میر پر بھی ٹک التفات شاہا — دیوان ششم

۷۔ "کنے" کا استعمال قدیم اردو میں بھی ملتا ہے۔ دکنی اردو اور دلّی کے گلی کوچوں میں آج بھی سننے میں آتا ہے۔ میر کے زمانے میں یہ عوام و خواص دونوں میں رائج تھا۔

ع۔ کہ ٹک بھی اس کنے اس بن رہا نہیں جاتا — دیوان اول

۸۔ میر "لوہو" بھی استعمال کرتے ہیں اور لہو بھی۔ آج "لہو" مروج ہے لیکن جدید شاعری میں اب "لوہو" پھر نظر آنے لگا ہے۔

ع۔ چاک ہوا دل ٹکڑے جگر ہے لوہو روئے آنکھوں سے — دیوان چہارم
ع۔ ہر گل ہے اس چمن میں ساغر بھرا لہو کا — دیوان اول

۹۔ چند اور الفاظ کا استعمال جواب متروک ہیں۔

دوہیں	ع۔	گل کو بھی میری خاک پہ دوہیں لٹائیے
دوں	ع۔	یوں بھی مشکل ہے دوں بھی مشکل ہے
تب تک	ع۔	گرمی کرے وہ مجھ سے جب تک تب تک ہیں ہی سرد ہوا

	ع	شوخ چشمی تری پردے میں ہے جب تک تب تک
تب سے	ع	دل بہم پہنچا بدن میں تب سے سارا تن جلا
جہاں کا تہاں	ع	حیرت سے آفتاب جہاں کا تہاں رہا۔
تِس	ع	اک بیمار جدائی ہوں میں آپھی تس پر
جس تس	ع	منہ تکا ہی کرے جس تس کا
واں	ع	دی آگ رنگ گل نے واں اے صبا چمن کو
کاہے کو	ع	بے تاب و تواں یوں میں کاہے کو تلف ہوتا
کاہے کے	ع	مانند شمع مجھ کو کاہے کے تئیں جلایا
تد	ع	ہوا اس سے جہاں سیاہ تد بھی
زور	ع	دل نے اب زور بے قرار کیا
	ع	میر شاعر بھی زور کوئی تھا
اُپر	ع	شیخ مت رد کش ہو مستوں کا تو اس جبّے اُپر
عجب	ع	دیکھا اسے جس شخص نے اس کو عجب آیا

۱۰۔ ہائے مخلوط (ھ) کا استعمال "قدیم اردو" میں کثرت سے ملتا ہے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ بعض لفظوں میں سے یہ آواز متروک ہو گئی۔ میر کے ہاں ہونٹھ، سناھٹا۔ جھوٹھ، بھل (بل) بھیکھ (بھیک) پھلکا (پلکا) ترٹھا (تڑپا) میں ہائے مخلوط ملتی ہے مثلاً

ع۔ ٹک ہونٹھ ہلا تو بھی کہ اک بات ٹھہر جاتے — دیوان اول
ع۔ اچنبھا ہے نظر بازوں کو ان ہونٹھوں کی لالی کا — دیوان ششم
ع۔ انہیں سناھٹوں میں جی جلا تھا — دیوان ششم
ع۔ رہ طلب میں گرے ہوتے سر کے بھل ہم بھی — دیوان اول
ع۔ دلّی میں آج بھیکھ بھی ملتی نہیں انہیں — دیوان اول
ع۔ کن نے لیا ہے تم سے پھلکا کہ داد دو — دیوان اول

ع۔ تڑپنا بھی دیکھا نہ بسمل کا اپنے دیوان اول
ع۔ جُو رُٹھ اس کا نشان نہ دو یار دو دیوان ششم

دیوان اول میں ہائے مخلوط کا استعمال زیادہ ہے لیکن دیوان ششم میں کم ہو گیا ہے۔

۱۱۔ "تا" کا استعمال میر طرح طرح سے کرتے ہیں۔ تا اب اس طرح استعمال نہیں ہوتا۔

ع۔ تا بروح الامین شکار ہوا دیوان اول
ع۔ ہوتا نہ دل کا تا یہ سرانجام عشق میں دیوان اول
ع۔ اک قطرۂ آب تا میں اس آگ کو بجھاؤں دیوان اول
ع۔ سیر کی ہم نے اٹھ کے تا صورت دیوان سوم

۱۲۔ علامت فاعلی "نے" کا استعمال قدیم اردو میں کم تھا۔ بعد میں ضرورتِ شعری کے مطابق یہ کبھی محذوف ہوا اور کبھی استعمال ہوا یہی صورت میر کے ہاں دیوان اول سے لے کر دیوان ششم تک ملتی ہے لیکن دیوان پنجم و ششم میں "نے" کو محذوف کرنا کم ہو جاتا ہے۔ "نے" موجود کی تو وہی صورت ہے جو آج بھی مستعمل ہے لیکن "نے" محذوف کی میر کے ہاں یہ صورت ملتی ہے۔

ع۔ اس دل کی مملکت کو اب ہم خراب کیا دیوان اول
ع۔ اچھے کچھ آثار نہ تھے میں اس بیمار کو دیکھا ہے دیوان سوم
ع۔ دہر میں پستی بلند بر سوں تک دیکھی ہے میں دیوان ششم

۱۳۔ میر کے ہاں زمانۂ حال کے برخلاف بعض الفاظ کی تذکیر و تانیث میں فرق ہے مثلاً

جان (مذکر) ع۔ اس دم تئیں مجھ میں بھی اگر جان رہے گا دیوان اول
سیر (مذکر) ع۔ کل سیر کیا ہم نے سمندر کو بھی جا کر دیوان اول
بلبل (مذکر) ع۔ گل و بلبل بہار میں دیکھا دیوان اول

شام (مذکر) ع اور ان کا بھی شام ہوتا ہے دیوانِ اوّل
قلم (مونث) ع قلم ہاتھ آ گئی ہوگی تو سو سو خط لکھا ہو گا دیوانِ اول

۱۴۔ میر کے ہاں جمع بنانے کے کئی طریقے ملتے ہیں:

"وں" لگا کر ع دیکھا نہ اسے دور سے بھی منتظروں نے دیوان اول
ع ہے اس کے حرف زیر لبی کا سبھوں میں ذکر دیوان اول
ع کوہوں کی کمر تک بھی جا پہنچی ہے سیرابی دیوان اول
ع قصر و مکان و منزل ایکوں کو سب جگہ ہے دیوان سوم

ان" لگا کر" ع یہ تمہاری ان دنوں دوستاں مژہ جس کے غم میں ہے خوں چکاں
کی کی جمع کیاں ع اس چرخ نے کیاں ہیں ہم سے بہت ادائیں دیوان اول
لی کی جمع لیاں ع جفائیں دیکھ لیاں بے وفائیاں دیکھیں دیوان اول

میر جہاں بے لطف سے "بے لطفیاں" بناتے ہیں وہاں ہمارا سے ہماریاں، گزرتی سے گزرتیاں، ساری سے ساریاں، باری سے باریاں، مانی سے مانیاں، جانی سے جانیاں، ملی سے ملیاں، ہلی سے ہلیاں وغیرہ بناتے ہیں۔ یہ صورت صفت، ضمیر، فعل، حرف سب میں ملتی ہے:

ع۔ مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں دیوان اول
ع۔ روتے گزرتیاں ہیں ہمیں راتیں ساریاں دیوان اول
ع۔ جان کا ہیاں ہماری بہت سہل جانیاں دیوان اول

قدیم اردو میں جمع کا ایک عام اصول یہ تھا کہ اگر فاعل جمع ہے تو فعل بھی جمع لاتے تھے۔ اٹھارویں صدی میں یہ ایک عام مروج طریقہ تھا جس کی مثالیں ہمیں آبرو، حاتم وغیرہ کے ہاں بھی ملتی تھیں۔ یہی صورت کئی غزلوں اور بہت سے اشعار میں میر کے ہاں بھی ملتی ہے۔

ع۔ عاشقوں میں برچھیاں چلوائیاں دیوانِ اول
ع۔ ان سے باتیں ہی ہیں بتلائیاں دیوان اول

ع۔ پلکیں جھکا لیاں ہیں آنکھیں چرا لیاں ہیں دیوان سوم

ان کے علاوہ جوٹ کی جمع جوٹوں، التفات کی التفاتیں، نیند کی نیندوں، طرز کی طرزوں، غم زدہ کی غم زدے، بدوضعی کی بدوضعیوں، آوارہ کی آورگوں، مزار کی مزاریں، کنارہ کی کناریں، اندوہگین کی اندوہگینوں وغیرہ ملتی ہیں۔

۱۵۔ میر عربی فارسی اسما کے آخر میں "ی" لگا کر دو کام لیتے ہیں۔ ایک تو اس طریقے سے اسم فاعل بنا لیتے ہیں اور دوسرے سے صفت بنا لیتے ہیں۔ قدیم اردو میں بھی یہ طریقہ عام تھا۔ اس دور کے اور شاعروں کے ہاں بھی یہ ملتا ہے۔ میر کے ہاں اس کی دو صورتیں ملتی ہیں:

ع۔ اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا دیوان اول

ع۔ چمن میں ہم بھی زنجیری رہے ہیں دیوان اول

ع۔ جو کوئی تلاشی ہو ترا آہ کدھر جائے دیوان اول

ع۔ حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا دیوان اول

ع۔ نازکی اس کے لب کی کیا کہیئے دیوان اول

ع۔ جو ہو اختیاری تو اودھر نہ جائیں دیوان سوم

ان کے علاوہ خطرناکی، ہلاکی، آزادگی، مے خوارگی، عیارگی وغیرہ بھی ملتے ہیں۔

۱۶۔ قدیم اردو میں ہندی اور فارسی عربی ترکی لفظوں کو وعطف سے جوڑ دیتے تھے۔ میر کے دور میں بھی یہی صورت ملتی ہے لیکن میر کے بعد کے دور میں ہندی و فارسی عربی لفظوں کو وعطف اور حرف اضافت سے جوڑنے کا قاعدہ متروک کر دیا گیا جو آج تک رائج ہے اور ایک ایسی بے جا پابندی ہے جس نے قوت اظہار اور اختصار کے ساتھ وسعت بیان کو مجروح کیا ہے[۱۸]۔ میر کے ہاں وعطف اور اضافت کی چند صورتیں یہ ہیں:

وعطف: ع۔ لغزش بڑی ہوئی تھی ولیکن سنبھل گیا دیوان اول

ع۔ اس رمز کو ولیکن معدود جانتے ہیں دیوان اول

ع۔ نبی کا خویش و بھائی حیدر کرار کہتے ہیں دیوان اول

ع۔ کوئی اخلاص و پیار رہتا ہے دیوان اول

ع۔ اس طفل نا سمجھ کو کہاں تک پڑھایئے دیوان اول

۱۷۔ ضمائر کے سلسلے میں بھی میر کے ہاں ایسی صورتیں ملتی ہیں جو بعد کے دور میں متروک ہو گئیں مثلاً ضمیر واحد غائب "وہ" کی جمع غائب "وے" ملتی ہے۔ یہ صورت دیوان اول سے دیوان ششم تک یکساں ملتی ہے۔ مثلاً

ع۔ موقوف حشر پر ہے سو آتے بھی وے نہیں دیوان اول

ع۔ جو شہرہ نامور تھے یارب کہاں گئے وے دیوان ششم

اور دوسری صورتیں یہ ہیں:

ان نے ع۔ چھوڑا وفا کو ان نے مروت کو کیا ہوا دیوان اول

ع۔ نہ سیدھی طرح سے ان نے مرا سلام لیا دیوان اول

انہوں کا ع۔ نام آج کوئی یاں نہیں لیتا ہے انہوں کا دیوان اول

تیں (تو) ع۔ تیں آہ عشق بازی چوپڑ عجب بچھائی دیوان اول

کن نے ع۔ نہ جانا تجھ سے یہ کن نے کہا تھا دیوان ششم

انہوں ہیں ع۔ انہوں میں جو کہ ترے محو سجدہ رہتے ہیں دیوان اول

انہوں سے ع۔ خار و خس الجھے ہیں آ بھی بحث انہوں سے کیا رکھیں دیوان اول

یہ کی جمع یے ع۔ برق و شرار و شعلہ و پروانہ سب ہیں یے دیوان سوم

مجھ بجائے میرے ع۔ ترے نہ آج کے آنے میں صبح کے مجھ پاس دیوان اول

ع۔ سنتے ہو ٹک سنو کہ پھر مجھ بعد دیوان اول

تمہیں بجائے تمہارے لئے ع۔ تلوار مارنا تو تمہیں کھیل ہے ولے دیوان اول

کا ہے کو ع۔ بے تاب و تواں یوں ہیں کاہے کو تلف ہونا دیوان اول

جو اور سو کا استعمال ع۔ جو جو ظلم کئے ہیں تم نے سو سو ہم اٹھائے ہیں

ان کے علاوہ ضمیر کے استعمال کی ساری جدید صورتیں بھی ملتی ہیں۔ ہم نے صرف وہ صورتیں دی ہیں جو آج کے دور سے مختلف ہیں۔

۱۸۔ قدیم اردو میں یہ طریقہ عام تھا کہ عربی فارسی ہندی الفاظ کے ساتھ "پن" یا "پنا" یا "ہارا" کے لاحقے سے اسم فاعل بنا لیتے تھے۔ مثلاً ایک پنا (وحدت کے لئے) دورپنار (دوئی کے لئے) آدمی پنا (آدمیت کے لئے) یا "ھار" لگا کر جیسے دینہار (دینے والا) کہنہار (کہنے والا) سنن ہار (سننے والا) وغیرہ۔ میر کے دور میں یہ اثرات کم ضرور ہو گئے تھے لیکن عام بول چال کی زبان میں رائج تھے۔ انشاء اللہ خان انشا نے لکھا ہے کہ پرانے دلّی والے "جانے والا کی جگہ جانے ھار بولتے ہیں۔ یہ لفظ ان کی صحبت سے نئے شہر والے بھی بولتے ہیں[19]" میر کے ہاں اس کی یہ صورتیں ملتی ہیں:

ع۔ اس کے عیارپن نے میرے تئیں — دیوان اول
ع۔ دبلے پنے سے تن ہیں مرے جان ہی نہیں — دیوان اول
ع۔ اک شور ہی رہا ہے دیوان پن میں اپنے — دیوان سوم
ع۔ بیٹھ جا چلنے ہار ہیں ہم بھی — دیوان اول

۱۹۔ یہاں ہم ایسے فعل و متعلقات فعل کا ذکر کریں گے جو میر کے ہاں ملتے ہیں اور بعد کے دور میں ترک کر دیئے گئے۔ یہ بات توجہ طلب ہے کہ میر کی زبان پہ برج بھاشا کا اثر واضح ہے جس کی طرف انشا نے بھی ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے کہ "میر محمد تقی صاحب باوجود لہجۂ اکبرآباد و شمولِ الفاظِ برج وگوالیار در وقتِ تکلم از سببِ تولد در مستقر الخلافہ[20]۔ میر کے لہجے میں جو لوچ اور گھلاوٹ ہے اس میں برج بھاشا کا اثر شامل ہے۔ میر کے افعال پر بھی یہ اثر واضح ہے۔ چند صورتیں یہ ہیں:

ماضی مطلق — ع۔ اس کی کاکل کی پہیلی کہو تم بوجھے میر — دیوان سوم
فعل حال — ع۔ اس کا منھ دیکھ رہا ہوں سو وہی دیکھوں ہوں — دیوان اول
ع۔ اس نرگسِ مستانہ کو کر یاد کڑھوں ہوں — دیوان سوم
ع۔ آگ سی اک دل میں سلگے ہے کبھو بھڑکی تو میر — دیوان اول
ع۔ دن جی کے الجھنے سے ہی جھگڑے میں کٹے ہے — دیوانِ سوم
ع۔ یوں سنا چاہے کہ کرتا ہے سفر کا عزم جزم — دیوانِ اول

ع۔ آٹھوں پہر لگا ہی پھرے ہے تمہارے ساتھ — دیوان اول
فعل حال استمراری — ع۔ حکمت ہے کچھ جو گردوں یکساں پھرا کرے ہے — دیوان اول
گا "گی" زائد ہے — ع۔ سید پسر وہ پیارا ہے گا امام بانکا — دیوان اول
ع۔ اس ظلم پیشہ کی یہ رسم قدیم ہے گی — دیوان اول
فعل امر — ع۔ یا تو بیگانے ہی رہیئے ہو جیے یا آشنا — دیوان اول
ع۔ ہمارے ضعف کی حالت سے دل قوی رکھیو — دیوان اول
ع۔ ٹک دادِ مری اہلِ محلہ سے چاہیو — دیوان اول
مضارع — ع۔ خانہ خراب ہو جیو اس دل کی چاہ کا — دیوان اول
فعل مستقبل — ع۔ دیکھ لیویں گے غیر تجھ پاس — دیوان اول
ع۔ مر ہی جاویں گے بہت ہجر میں ناشاد رہے — دیوان اول

۲۰۔ میر نے شرم سے شرمانا اور جماھی سے جماھنا مصادر کی شکلیں بھی استعمال کی ہیں:

ع۔ صبح جو ہم بھی جا نکلے تو دیکھ کے کیا شرماتے ہیں — دیوان دوم
ع۔ لگ کر گلے سے میرے انگڑائی لے جماھا — دیوان ششم

میر کی غزلوں کا مطالعہ ہم کر چکے ہیں۔ میر کو پورے طور پر سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ ان کے دوسرے کلام کو بھی دیکھ لیا جائے۔ غزل میں میر کی ذات رمز و کنایہ اور استعاروں کی زبان میں چھپ کر آئی ہے لیکن مثنویوں میں ان کی ذات کا انکشاف زیادہ کھل کر ہوا ہے۔ اب تک میر کی ۳۷ مثنویاں سامنے آ چکی ہیں جن میں سے ۳۴ مثنویاں کلیاتِ میر مرتبہ عبدالباری آسی[21] میں ہیں اور تین مثنویاں جوان و عروس، در مبارک بادی کتخدائی کشن سنگھ پسر خورد راجہ ناگرمل اور مور نامہ ڈاکٹر گیان چند نے دریافت کی ہیں جو کلیاتِ میر (جلد دوم) مطبوعہ الہ آباد میں شامل ہیں[22]۔ میر کی ان مثنویوں کو موضوع کے اعتبار سے چار عنوانات میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

(الف)۔ عشقیہ ١۔ خواب وخیال ٢۔ شعلۂ شوق ٣۔ دریائے عشق ۴۔ معاملاتِ عشق ۵۔ جوشِ عشق ٦۔ اعجازِ عشق ٧۔ حکایتِ عشق (مثنوی افغان پسر)[٢٣] ٨۔ مور نامہ ٩۔ جوان وعروس۔

(ب)۔ واقعاتی۔ ١۔ دربیانِ مرغ بازاں ٢۔ دربیان کتخدائی آصف الدولہ بہادر ٣۔ درجشنِ ہولی وکتخدائی ۴۔ مثنویِ کتخدائی بشن سنگھ ۵۔ کپی کا بچہ ٦۔ موہنی بلی ٧۔ مرثیہ خروس ٨۔ دربیانِ ہولی[٢۴] ٩۔ لسنگ نامہ ١٠۔ ساقی نامہ ١١۔ جنگ نامہ[٢۵] ١٢۔ شکار نامہ (١٣) شکار نامہ

(ج)۔ مدحیہ ١۔ درتعریفِ سگ وگربہ ٢۔ درتعریف بز[٢٦] ٣۔ درتعریف آغا رشید وطواط۔

(د) ہجویہ ١۔ درہجو خانۂ خود ٢۔ درہجو خانہ خود کہ بہ سبب شدت باراں خراب شدہ بود ٣۔ درمذمت برشگال ۴۔ درہجو نااہل ۵۔ درہجو شخصے ہیچمدان ٦۔ تنبیہہ الجہال ٧۔ اژدرنامہ (اجگرنامہ) ٨۔ درہجو اکول ٩۔ درمذمت دنیا ١٠۔ دربیان کذب ١١۔ ہجو عاقل ناکسے کہ بہ سگان اُلفتے تمام داشت ١٢۔ درمذمتِ آئینہ دار

میر کا کمالِ شاعری بنیادی طور پر صنفِ غزل میں ظاہر ہوا ہے۔ دوسری اصنافِ سخن میں بھی میر کے اسی مزاجِ غزل کی چھاپ ہے اسی لئے میر کی مثنویاں دوسری اردو مثنویوں سے مزاج میں مختلف ہیں۔ مثنوی ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس میں دوسری اصناف حسبِ ضرورت مل جل کر استعمال میں آتی ہیں لیکن میر کی مثنویات پر ان کی اپنی غزل کا گہرا اثر ہے۔ میر کی مثنویات کی یہی کمزوری ہے اور یہی ان کی قوت ہے۔ میر کسی بھی صنفِ سخن میں طبع آزمائی کر رہے ہوں وہ اپنے مزاج کے دائرے سے باہر نہیں جاتے۔ ان کی مثنویوں پر خصوصیت کے ساتھ ان کی عشقیہ مثنویوں پر یہ رنگ بہت گہرا ہے۔ ان کی عشقیہ مثنویوں کی تعداد ٩ ہے۔ ان میں سے تین مثنویوں — خواب وخیال، جوشِ عشق اور معاملاتِ عشق — میں

آپ بیتی بیان کی گئی ہے اور باقی چند مثنویوں میں جگ بیتی ہے لیکن جگ بیتی میں بھی جہاں تک احساس وجذبہ کا تعلق ہے، میر کی شخصیت اور ان کے اپنے تجربے کے اثرات واضح طور پر موجود ہیں۔

مثنوی "خواب وخیال" میں میر نے اپنی محبوبہ کو ظاہر نہیں کیا ہے لیکن مثنوی کے آخر میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ صورت جو شاعر کو چاند میں نظر آتی تھی دراصل اسی محبوبہ کی صورت تھی جو اب "خواب وخیال" بن گئی ہے۔ یہ کوئی ان کی عزیز رشتے دار تھی اور ایک ہی گھر کے حصے میں رہتی تھی۔ یہ تاثر نہ صرف اس مثنوی کے مطالعے سے سامنے آتا ہے بلکہ میر نے اپنی غزلوں کے اشعار میں بھی اس طرف اشارے کئے ہیں:

ہم وے ہر چند کہ ہم خانہ ہیں دونوں لیکن — روشِ عاشق ومعشوق جدا رہتے ہیں
جدا رہتے ہیں ہم وہ ایک گھر میں — نگینِ عاشق ومعشوق کے رنگ

مثنوی "خواب وخیال" میں میر نے بتایا ہے کہ جب مقدر انہیں اکبرآباد سے دلّی کھینچ لایا تو جذبات پر قابو پانے کی کوشش میں انہیں جنون ہو گیا۔ اس جنون کا ذکر انہوں نے "ذکرِ میر"[٢٧] میں بھی کیا ہے لیکن وہاں[٢٧] انہوں نے اسے خان آرزو کی دشمنی سے ملا دیا ہے جب کہ "خواب وخیال" میں ع جگر رخصتانے میں رخصت ہوا، لکھ کر بتایا ہے کہ دراصل جنون کا باعث یہی عشق تھا جو مجھے رُکتے رُکتے جنوں ہو گیا۔ ذکرِ میر "میں" از صحبتم احتراز" اور مردم از من گریزاں[٢٨]" کے الفاظ سے اس بات کا اظہار کیا ہے کہ خان آرزو اور اہلِ خانہ نے ان کی طرف کوئی توجہ نہیں کی لیکن مثنوی کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ فرطِ اندوہ سے سب گریہ ناک تھے:

رہی فکر جاں میرے احباب کو — اڑا دیویں سب گھر کے اسباب کو
ہوئے پاس کوئی تفاوت سے ہو — سراسیمہ کوئی محبت سے ہو
کوئی فرطِ اندوہ سے گریہ ناک — گریباں کسو کا مرے غم سے چاک

میر کا یہ بیان اس لئے صحیح معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنوی ان کے دیوان اول میں موجود ہے

اور اس مثنوی کے لکھتے وقت میر کے تعلقات خان آرزو سے کشیدہ نہیں ہوئے تھے جس کا ثبوت نکات الشعرا میں خان آرزو کا ترجمہ اور "استاد و پیر و مرشد بندہ" کے الفاظ ہیں۔ مثنوی "خواب و خیال" میں میر کا اپنا تجربہ پوری شدت کے ساتھ شعر کے سانچے میں ڈھل گیا ہے۔ اس میں عشق کی کیفیت کا اتنا پُر درد بیان ہے کہ اس سطح پر کوئی اور مثنوی اس کو نہیں پہنچتی۔ مثنویوں میں عام طور پر شاعر ایک ڈرامہ نگار کی طرح دوسروں کے جذبات و واقعات کی کہانی بیان کرتا ہے لیکن میر نے اپنی عشقیہ مثنویوں میں عموماً اور ان تین مثنویوں میں خصوصاً اپنے ذاتی تجربے کو موضوعِ سخن بنا کر حقیقی جذبات کا اظہار کیا ہے۔ اس مثنوی میں میر خود بنیادی کردار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں اور ان کے عشق کے سچے جذبات کی پر کیف تصویر سامنے آتی ہے جو پڑھنے والے کو بھی اپنے ساتھ بہالے جاتی ہے۔ یہاں بیان میں ربط بھی ہے جو طویل نظم کے لئے فنی لحاظ سے ضروری ہے اور احساس و جذبہ کی وہ شدت بھی جو شاعرانہ اثر کے لئے بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ اس مثنوی میں کوئی قصہ نہیں ہے لیکن یہ مثنوی آج بھی دلچسپ اور پر اثر ہے۔ یہ مثنوی نہ صرف سوانح میر کے لحاظ سے اہم ہے بلکہ حقیقی احساس و جذبہ کے اظہار کے اعتبار سے بھی میر کی بہترین مثنویوں میں سے ایک ہے۔ اس مثنوی میں میر کے اس جذبۂ عشق کا بھرپور اظہار ہوا ہے جو ان کی ساری عشقیہ شاعری پر حاوی ہے۔

مثنوی "جوشِ عشق" میں بھی میر کے اپنے ایک عشق کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ اسمیں اضطراب کی ایسی شدت اور عشق سے پیدا ہونے والی بے قراری کا ایسا اظہار ملتا ہے کہ یہ مثنوی ایک مہجور عاشق کے جذبات کی سچی تصویر بن گئی ہے۔ اس میں گہرے درد، کھوئی کھوئی سی فضا، دم گھٹنے کی سی کیفیت، حسرت و یاس کا عالم، یادِ محبوب میں عاشق کی بے قراری اور عشقیہ جذبات کا اظہار ہوا ہے لیکن وہ بحر جو میر نے اس مثنوی میں استعمال کی ہے، اس اثر کو مثنوی "خواب و خیال" کی سطح تک پہنچنے نہیں دیتی۔

"معاملاتِ عشق" میں میر نے اپنے ایک اور عشق کی کہانی سنائی ہے۔ مثنوی کے پہلے حصے میں عشق کی تعریف کر کے میر نے پہلے عشق کا ایک مجرد تصور پیش کیا ہے اور پھر اس تصور کو کے خالص مادی تصور سے ملا دیا ہے۔ اس مثنوی میں سات "معاملات" بیان کئے گئے ہیں جن سے اس عشق کا سارا سفر سامنے آجاتا ہے اور آخری "معاملے" میں وصلِ محبوب کا مژدہ بھی سنا دیا ہے:

بارے کچھ بڑھ گیا ہمارا ربط	ہو سکا پھر نہ دو طرف سے ضبط
ایک دن ہم وے متصل بیٹھے	اپنے دل خواہ دونوں مل بیٹھے
شوق کا سب کہا قبول ہوا	یعنی مقصودِ دل حصول ہوا
واسطے جس کے تھا میں آوارہ	ہاتھ آئی مرے وہ مہ پارہ
گہہ گہے دست دی ہم آغوشی	ہمسری ہم کناری ہم دوشی

عشق زندگی کی سب سے بڑی سچائی ہے۔ یہ ایک ایسا ابدی جذبہ ہے جس کا بنیادی رنگ ہمیشہ وہی رہتا ہے جو میر نے اس مثنوی میں پیش کیا ہے۔ یہ واحد مثنوی ہے جس میں میر کی دعا ع وصل اس کا خدا نصیب کرے، قبول ہوئی ہے۔ لیکن وصل کے بعد ہجر کی شام آجاتی ہے اور میر پھر اسی کرب و اضطراب میں ڈوب جاتے ہیں۔ اس مثنوی کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ابتدائے عشق یعنی ع دل جگر سے گزر گئی وہ نگاہ، سے لے کر انتہا یعنی مقصودِ دل حصول ہوا تک سارا سفر بیان کیا ہے۔ اس میں وہ چھوٹے چھوٹے معاملات بھی آگئے ہیں جن سے عشق کی زندگی عبارت ہے۔ یہ مثنوی عشق کی ایک ایسی کہانی ہے جو ہمیشہ اسی طرح دہرائی جاتی رہے گی۔ اس مثنوی کی فضا میں گھٹن کے بجائے شگفتگی ہے، حسرت و الم کے بجائے ناز و نیاز کی سرخوشی ہے حتیٰ کہ وصل کے بعد جدائی میں بھی وہ ڈھا دینے والی کیفیت نہیں ہے جو میر کی دوسری عشقیہ مثنویوں میں ملتی ہے۔ تسلسل اور فنی ربط میر کی ساری مثنویوں

کی مشترک خصوصیت ہے اور "معاملاتِ عشق" میں یہ ربط اتنا گہرا ہے کہ مثنوی کا فنی اثر بڑھ جاتا ہے۔

ان تین مثنویوں کے علاوہ دوسری عشقیہ مثنویوں میں میر نے اپنے زمانے کے معروف قصوں کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ "شعلۂ عشق" اور "دریائے عشق" میر کی نمائندہ مثنویاں ہیں۔ "شعلۂ عشق" کا اصل نام "شعلۂ شوق" تھا۔ فورٹ ولیم کالج کے مطبوعہ کلیاتِ میر میں بھی اس کا نام "شعلۂ شوق"[۲۹] ہی درج ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بعد میں کلیاتِ میر مرتب کرنے والوں نے یہ دیکھ کر کہ سب مثنویوں میں عشق کا لفظ استعمال ہوا ہے اس میں "شوق" کے بجائے "عشق" کر دیا[۳۰]۔ قاضی عبدالودود نے لکھا ہے کہ "میر نے جو واقعہ بیان کیا ہے وہ میر شمس الدین فقیر دہلوی کی ایک مثنوی میں شعلۂ شوق سے قبل نظم ہو چکا تھا"[۳۱] فقیر دہلوی کی اس فارسی مثنوی میں، جس کا تاریخی نام "تصویرِ محبت" (۱۱۵۶ھ / ۱۷۴۳ء) ہے، ہیرو کا نام رام چند ہے باقی قصہ وہی ہے جو میر کی مثنوی "شعلۂ عشق" میں ملتا ہے"[۳۲]۔ یہی مثنوی میر کی مثنوی کا ماخذ ہے۔ شوق نیموی نے "یادگارِ وطن"[۳۳] میں لکھا ہے کہ عشق کا یہ عجیب غریب واقعہ، جو فرضی نہیں اصلی ہے، عظیم آباد میں پیش آیا تھا لیکن اس میں جو واقعہ لکھا ہے وہ میر کی مثنوی کے قصے سے مختلف ہے، صرف شعلے والا حصہ مماثل ہے۔ شوق نیموی نے اپنی مثنوی "سوز و گداز" میں عظیم آباد کے اسی واقعہ کو نظم کیا ہے جب کہ میر نے اپنی مثنوی کی بنیاد فقیر دہلوی کی مثنوی "تصویرِ محبت" پر رکھی ہے۔

مثنوی "شعلۂ شوق" کے شروع میں میر نے ۳۲ اشعار میں عشق کی اہمیت اور اس کے تصوّر پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کے بعد قصہ شروع ہوتا ہے جس میں بتایا ہے کہ پٹنہ میں ایک خوش اندام نوجوان پرس رام رہتا تھا جس کے حسن و جمال کی ہر طرف دھوم تھی۔ اس کا ایک عاشق تھا جو پرس رام کو ہر دم اپنے

ساتھ رکھتا تھا۔ جب پرس رام کی شادی ہو گئی تو میاں بیوی میں اتنی محبت بڑھی کہ وہ ایک دوسرے کے بغیر ایک لمحہ نہیں رہ سکتے تھے۔ ایک دن فرصت پاکر جب پرس رام اپنے عاشق کے پاس آیا تو اس نے بہت گلا کیا۔ پرس رام نے کہا کہ وہ اپنی بیوی کی محبت میں گرفتار ہے جو اس سے اتنی محبت کرتی ہے کہ اگر کوئی بُری خبر اسے جھوٹوں بھی سنا دے تو وہ جان دے دے۔ یہ سُن کر عاشق نے کہا کہ شاید تو یہ بات بھول گیا ہے کہ عورتوں کا مکر مشہور ہے:

وفا کن نے ان ناقصوں میں سے کی — مُوا شوئے کس کا کہ وہ پھر نہ جی
جہاں میں فریب ان کا مشہور ہے — زبانوں پہ مکر اُن کا مذکور ہے

پرس رام کی بیوی کی وفا کا امتحان کرنے کے لئے ایک شخص بھیجا گیا جس نے جا کر بتایا کہ پرس رام نہاتے ہوئے دریا میں ڈوب کر مر گیا ہے۔ اس کی بیوی نے یہ خبر سنتے ہی آہِ سرد کھینچی، زمین پر گری اور مر گئی۔ وہ شخص واپس آیا اور پرس رام کو اس سانحہ کی اطلاع دی۔ بے خود و بے حواس ہو کر پرس رام بھاگا ہوا گھر آیا اور اس پیکرِ مردہ کے پاس گر گیا۔ لیکن اب کیا ہو سکتا تھا۔ دریا پر لے جا کر اس کا کریا کرم کیا۔ اس کے بعد پرس رام کی حالت غیر ہو گئی۔ صبر و ہوش جاتے رہے۔ بے قراری و اضطراب کے عالم میں وہ دن رات آہ و زاری کرتا۔ پرس رام کی وہی حالت ہو گئی جو میر کی اُس وقت ہو گئی تھی جب وہ اکبر آباد سے دلّی آکر مجنون ہو گئے تھے اور جس کا اظہار مثنوی "خواب و خیال" کے اس شعر میں کیا تھا:

جگر جورِ گردوں سے خوں ہو گیا — مجھے رُکتے رکتے جنوں ہو گیا

پرس رام کے جنون و اضطراب کو بھی ایک ایسے ہی شعر سے ظاہر کیا ہے:

جگر غم میں یک لخت خوں ہو گیا — رکا دل کہ آخر جنوں ہو گیا

اسی عالمِ جنون میں وہ ایک دن شام دریا پر گیا۔ جب رات ہو گئی تو وہیں رہ گیا۔ قریب میں ایک مچھیرا رہتا تھا۔ پرس رام نے سُنا کہ مچھیرے کی بیوی کہہ رہی ہے کہ اب تو رات کو دریا میں جال نہیں ڈالتا۔ ہمارے ہاں تو اب کھانے کو بھی کچھ نہیں رہا۔

مچھیرے نے جواب دیا کہ وہ تو تنگ دستی سے خود تنگ آگیا ہے لیکن کیا کرے کئی روز سے شام کو جب دریا میں جال ڈالتا ہے تو ایک "شعلۂ تند پر پیچ و تاب" آسمان سے اترتا ہے۔ کبھی دریا کی طرف آتا ہے اور کبھی جنگل کی طرف جاتا ہے اور کہتے ہے پرس رام تو ہے کہاں۔ اپنی جان کے خوف سے وہ اب دریا پر نہیں جاتا۔ پرس رام نے یہ باتیں سنیں تو صبح کو اپنے عاشق کے پاس آیا اور کہا کہ آج رات کو کشتی میں سیر کو چلیں گے۔ عاشق بہت خوش ہوا اور شام ہوتے ہی دریا کی طرف چل دیئے۔ راستے میں پرس رام نے کہا کہ یہاں ایک مچھیرا رہتا ہے۔ وہ دریا سے واقف ہے۔ رات کا وقت ہے۔ اسے ساتھ لیں تو اچھا ہے۔ جب سب کشتی میں بیٹھ کر دریا میں چلے تو پرس رام نے مچھیرے سے پوچھا کہ وہ "شعلۂ سرکش" کہاں آتا ہے۔ ابھی وہ یہ بات کر ہی رہا تھا کہ وہ شعلہ نمودار ہوا اور تڑپ کر:

پکارا کہاں ہے پرس رام تو — محبت کا ٹک دیکھ انجام تو

پرس رام یہ آواز سن کر بے قرار ہو گیا۔ کشتی سے دریا میں اترا اور یوں مخاطب ہوا:

کہ میں ہوں پرس رام خانہ خراب — مرا دل بھی اس آگ سے ہے کباب

کچھ شعلہ اس کی طرف بڑھا اور کچھ پرس رام شعلے کی طرف بڑھا، یہاں تک کہ دونوں گرم جوشی کے ساتھ ایک دوسرے سے بغل گیر ہو گئے۔ کچھ دیر وہ شعلہ بھڑک کر جلتا رہا۔ پھر ادھر ادھر چلنے لگا۔ پھر پانی میں آیا جس سے ایک دم روشنی ہو گئی اور غائب ہو گیا۔ جب اہل کشتی کو ہوش آیا تو دیکھا کہ پرس رام نہیں ہے۔ اسے دور و نزدیک تلاش کیا مگر بے سود۔ مچھیرے نے کہا اس نے پرس رام کو شعلے کی طرف جاتے دیکھا تھا اور یہ بھی دیکھا تھا کہ وہ اور شعلہ ایک ہو گئے ہیں، لیکن پھر معلوم نہیں کیا ہوا۔ اس کے بعد ان اشعار پر مثنوی ختم ہو جاتی ہے:

بہت جی جلائے ہیں اس عشق نے — بہت گھر لٹائے ہیں اس عشق نے

فسانوں سے اس کے لبالب ہے دہر — جلائے ہیں اس تند آتش نے شہر

اس مثنوی میں جو قصہ بیان ہوا ہے وہ ایک حد تک واقعاتی ہے۔ دو انسانوں کا ایک دوسرے سے اتنی محبت کرنا کہ وہ ایک دوسرے کے لئے جان دے دیں ناممکن بات نہیں ہے۔ یہ قصہ برسوں عوام میں یونہی مشہور رہا ہو گا اور پھر رفتہ رفتہ تصورِ ہجر سے مضطرب ہو کر اجتماعی تخیل نے اس میں شعلے کا مافوق الفطرت واقعہ شامل کر کے ان دونوں کو ایک بار پھر سلسلۂ وصل میں پیوست کر دیا اور حیرت انگیز مسرت حاصل کر کے خود کو آسودہ کر لیا۔ مشرق کی داستانوں میں مرنے کے بعد وصلِ محبوب ایک عام بات ہے۔

اس مثنوی میں نہ صرف جذبات نگاری اثر انگیز ہے بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ خود میر کے جذباتِ عشق بھی اس مثنوی کے مزاج میں شامل ہیں۔ میر کے ہاں یہی صورت ان کی دوسری مشہور مثنوی "دریائے عشق" میں ملتی ہے۔

"دریائے عشق" کے قصے میں کوئی مافوق الفطرت عنصر شامل نہیں ہے یہ مثنوی اپنے زمانے میں بہت مقبول ہوئی۔ مرزا علی لطف نے میر کی زندگی ہی میں ۱۲۱۵ھ میں لکھا کہ "طرزِ مثنوی کی بھی ان کی بہت خوب ہے خصوصاً "دریائے عشق" جو ان کی مثنوی ہے اک جہاں کے مرغوب ہے[۳۴]"۔ "دریائے عشق" میر کی نمائندہ مثنوی ہے۔ اس میں بھی میر نے ابتدا میں تصورِ عشق پر روشنی ڈالی ہے۔ ان اشعار کو پڑھ کر یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ یہ ساری کائنات، دنیا کا سارا نظام عشق کے محور پر گھوم رہا ہے۔ شعلۂ شوق میں عشق شادی کے بعد میاں بیوی کے درمیان پیدا ہوتا ہے لیکن "دریائے عشق" میں ایک عاشق مزاج لالہ رخسار جوان رعنا کا تعارف کرایا جاتا ہے جو خوش صورتوں سے انس رکھتا تھا اور اس وقت کسی محبوب کے نہ ہونے کی وجہ سے بے صبر و بے قرار تھا۔ ایک دن وہ باغ کی سیر کو گیا تو اچانک اس کی نظر ایک مہ پارا پر پڑی جو غرفے سے محوِ نظارہ تھی۔ اسے دیکھتے ہی اس کا صبر رخصت ہوا اور جب وہ چلی گئی تو وہ اس کے عشقِ بلا خیز میں بری طرح گرفتار ہو گیا اور وہ دنیا کو چھوڑ کر محبوب کے در پر مرنے کے ارادہ سے آ بیٹھا۔ کچھ ہی دن بعد اس کے عشق کا چرچہ عام

ہونے لگا۔ بدنامی کے ڈر سے لڑکی والوں نے اس نوجوان کو مار ڈالنے کا منصوبہ بنایا لیکن یہ سوچ کر کہ اس سے تو اور بدنامی ہو گی اسے دیوانہ مشہور کر دیا۔ دیوانے اور پتھر کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ کسی نے اس کے پتھر مارے۔ کوئی تلوار لے کر اس کے سر پہ آ گیا۔ لیکن وہ تو ہر چیز سے بے نیاز خیالِ محبوب میں محو تھا۔ کسی طرح بھی دریار سے نہ ٹلا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ یہ ماجرا مشہور ہو گیا اور رسوائیوں کا شور دور اور نزدیک پہنچ گیا۔ لڑکی کے گھر والوں نے طے کیا کہ لڑکی کو دایہ کے ساتھ دریا پار عزیزوں کے ہاں بھیج دیا جائے اور جب یہ بلا ٹل جائے تو اسے واپس بلا لیا جائے۔ جب لڑکی محافے میں بیٹھ کر گھر سے چلی تو یہ عاشقِ زار بھی ساتھ ہو لیا اور آہ و زاری کے ساتھ اپنے جذبات کا اظہار کرنے لگا۔ جہاں دیدہ دایہ نے جب یہ باتیں سنیں تو اس نے نوجوان کو اپنے پاس بلایا۔ اسے تسلی دی اور کہا کہ اب ہجر کا زمانہ ختم ہو گیا ہے۔ لڑکی بھی سخت دل تنگ ہے۔ تیرے بغیر اس کا یہ راستہ کٹنا مشکل ہے۔ باتیں کرتے کرتے جب کشتی دریا کے بیچ پہنچی تو دایہ نے لڑکی کی جوتی دریا میں پھینک دی اور کہا "کیسے افسوس کی بات ہے کہ تیرے محبوب کی جوتی موجِ دریا سے ہم آغوش ہو اور تو اسے واپس نہ لائے"۔ دایہ کی یہ بات سن کر نوجوان دریا میں کود گیا اور ڈوب گیا۔ دایہ لڑکی کو دریا پار لے کر چلی گئی۔ ایک ہفتے بعد لڑکی نے کہا کہ اب تو وہ ڈوب چکا ہے۔ سارے ہنگامے اور فساد ختم ہو گئے ہیں ہمیں واپس چلنا چاہئیے۔ دایہ اور لڑکی کشتی میں سوار ہو کر واپس ہوئے تو لڑکی نے کہا "جب وہ جگہ آئے جہاں وہ نوجوان ڈوبا تھا تو مجھے بتانا تاکہ میں بھی دیکھوں"۔ جب کشتی بیچ دریا کے پہنچی تو دایہ نے کہا کہ وہ ماجرا یہاں ہوا تھا۔ یہ سنتے ہی وہ "کہاں کہاں کہہ کر" دریا میں گر گئی اور ڈوب گئی۔ تیراکوں نے تلاش کیا مگر پتہ نہ چلا۔ گھر والوں نے جال ڈلوائے تو دیکھا کہ وہ نوجوان اور مہ پارا ایک دوسرے سے پیوست مردہ حالت میں جال میں ہیں۔ ایک کا ہاتھ ایک کی بالیں پر ہے اور لب ایک دوسرے سے پیوست ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ یہ دونوں ایک قالب ہیں انہیں الگ کرنے کی کوشش کی گئی مگر بے سود۔ وہ تو ایک دوسرے میں گم ہو چکے تھے۔ مثنوی

اسی المیئہ وصل پر ختم ہو جاتی ہے۔

اس مثنوی کا قصہ میر کا طبع زاد نہیں ہے۔ مثنوی "قضا و قدر" (۱۱۱۳ھ/ ۲-۱۷۰۱ء) میں کسی شاعر نے فارسی میں اسے نظم کیا تھا۔[۲۵] اس بات کا قوی امکان ہے کہ میر کی مثنوی کا ماخذ یہی مثنوی ہے۔ کلیاتِ میر کے نسخۂ رامپور سے معلوم ہوتا ہے کہ میر نے اس قصہ کو فارسی نثر[۲۶] میں بھی لکھا تھا۔ مثنوی دریائے عشق اور دریائے عشق (نثر فارسی) کے تقابلی مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ پہلے میر نے اسے نثر میں لکھا اور پھر اس کی مدد سے اسے نظم کر دیا۔ بعد میں یہ مثنوی اتنی مقبول ہوئی کہ غلام ہمدانی مصحفی نے بھی اسی قصے کو اپنی مثنوی "بحر المحبت" میں موضوعِ سخن بنایا اور اعتراف کیا کہ

میر صاحب نے پہلے نظم کیا　　　میں نے بعد اون کے ریزہ ریز کیا

میر کی اس مثنوی میں جذبۂ عشق کا ایسا بھرپور اظہار ہوا ہے کہ شاعری و فن کے لحاظ سے یہ اردو زبان کی بہترین مثنویوں میں سے ایک ہے۔

مثنوی عشقیہ (افغان پسر) میں ہیروئن شادی شدہ عورت ہے لیکن افغان پسر اور یہ عورت ایک دوسرے پر عاشق ہو جاتے ہیں۔ جب اس کا شوہر مر جاتا ہے اور وہ ستی ہوتی ہے تو عاشقِ صادق افغان پسر بھی اس کے بلانے پر آگ میں کود پڑتا ہے لیکن لوگ اسے نکال لیتے ہیں۔ ابھی وہ جلی ہوئی حالت میں پیڑ کے نیچے بیٹھا تھا کہ اس عورت کی روح آتی ہے اور اسے اپنے ساتھ لے جاتی ہے۔

"مورنامہ" میں ایک مور رانی پر عاشق ہو جاتا ہے۔ راجہ کو معلوم ہوتا ہے تو وہ ناراض ہوتا ہے اور مور رانی کے کہنے پر جنگل کی طرف اڑ جاتا ہے۔ راجہ اسے مارنے کے لئے فوج لے کر جاتا ہے لیکن راجہ اور اس کی فوج کے آنے سے پہلے ہی مور کی آتشِ عشق سے سارا جنگل جل کر راکھ ہو جاتا ہے اور تلاش کرنے پر مور کا مردہ جسم راجہ کے ہاتھ آتا ہے۔ رانی اس خبر سے جل کر مر جاتی ہے۔

"اعجازِ عشق" میں ایک جوان ایک ترسا لڑکی پر عاشق ہو جاتا ہے اور آہ و زاری

سے ایک دنیا کو سر پر اٹھا لیتا ہے۔ اتفاق سے ایک درویش کا ادھر سے گزر ہوتا ہے اور وہ اس کی حالت زار پر رحم کھا کر اس کا پیغام محبوبہ تک پہنچانے جاتا ہے۔ محبوبہ یہ سن کر صرف اتنا کہتی ہے کہ وہ عاشق جو سرِ عام آہ و زاری کرے اس کا مر جانا ہی بہتر ہے۔ درویش آکر یہ بات بتاتا ہے تو نوجوان عاشق غش کھا کر گرتا ہے اور مر جاتا ہے۔ درویش واپس جا کر محبوبہ کو یہ واقعہ سناتا ہے تو وہ بھی جان دے دیتی ہے۔

مثنوی "حکایتِ عشق" میں ایک نوجوان مسافر ایک سرائے میں ٹھہرتا ہے اور بیمار ہو جاتا ہے۔ اسی اثناء میں ایک برات اسی سرائے میں آکر ٹھہرتی ہے۔ یہ بیمار نوجوان اس لڑکی پر عاشق ہو جاتا ہے جس کی شادی کے لئے یہ برات کسی دوسرے شہر جا رہی تھی۔ دوسرے دن یہ برات چلی جاتی ہے۔ نوجوان فراقِ یار میں بے قرار مہینوں کمرے سے باہر نہیں نکلتا۔ ایک دن کمرے کی صفائی کے لئے مہترانی کے کہنے پر وہ اس کمرے میں آجاتا ہے جہاں اس کی محبوبہ ٹھہری تھی۔ دیوار پر مہندی لگے ہاتھوں کے نشان دیکھ کر اس کی حالت غیر ہو جاتی ہے اور اسی عالمِ اضطراب میں اس کی روح پرواز کر جاتی ہے۔ کچھ عرصے بعد وہ لڑکی اپنے خاوند کے ساتھ اسی سرائے میں ٹھہرتی ہے۔ مہترانی یہ واقعہ اسے سناتی ہے اور لڑکی کے کہنے پر اسے نوجوان کی قبر پر لے جاتی ہے۔ جیسے وہ پہنچتی ہے قبر شق ہو جاتی ہے اور وہ بھی قبر میں چلی جاتی ہے۔ مہترانی واپس آکر اس کے شوہر کو خبر کرتی ہے تو وہ بیلداروں کو لے کر قبر کھدواتا ہے کیا دیکھتا ہے کہ وہ اپنے عاشق کے گلے سے لگی ہوئی ہے اور مر چکی ہے۔ انہیں جدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے مگر بے سود۔

میر کی مثنویوں میں ان کی عشقیہ مثنویوں کی اہمیت اس لئے زیادہ ہے کہ یہاں میر کی شخصیت و سیرت کھل کر سامنے آتی ہے۔ ان مثنویوں میں میر نے مثنوی کی عام ہیئت کو استعمال نہیں کیا ہے۔ میر کی مثنویاں سوائے "اعجازِ عشق" کے احمد نحت

منقبت وغیرہ سے شروع نہیں ہوتیں بلکہ آغاز میں وہ عشق کی تعریف و توصیف میں بہت سے اشعار پیش کر کے سننے یا پڑھنے والے کو عشق کی ہمہ گیر صفات، زندگی و کائنات میں اس کی اہمیت سے روشناس کراتے ہیں۔ ان ابتدائی اشعار کو پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کائنات اور اس کا نظام، انسان و خدا کے مابین سارے رشتوں کی بنیاد میں عشق کارفرما ہے۔ میر کے ہاں عشق کا یہ ویسا ہی تصور ہے جیسا اقبال کے ہاں ایک فلسفۂ حیات بن کر ہمارے زمانے میں مقبول ہوا ہے ع عشق کی ابتدا عجب، عشق کی انتہا عجب۔ اقبال کے ہاں عشق میں یہ طاقت ہے کہ وہ کوہسار کو اپنے کاندھوں پر اٹھا سکتا ہے۔ عشق دمِ جبرئیل بھی ہے اور دلِ مصطفےٰ بھی، جس کے مضراب و تار سے نغمۂ حیات پھوٹتے ہیں۔ میر کے ہاں عشق ایک بحرِ بے کنار ہے جو ساری زندگی پر حاوی ہے۔

"شعلۂ شوق" کے یہ تین شعر سنئے:

محبت ہی اس کارخانے میں ہے — محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے
محبت سے ہے انتظامِ جہاں — محبت سے گردش میں ہے آسمان
اسی آتش سے گرمی ہے خورشید میں — یہی ذرّے کی جان نومید میں

"معاملاتِ عشق" کے یہ شعر دیکھئے:

کچھ حقیقت نہ پوچھ کیا ہے عشق — حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق
عشق ہی عشق ہے نہیں ہے کچھ — عشق بن تم کہو کہیں ہے کچھ
عشق تھا جو رسول ہو آیا — ان نے پیغام عشق پہنچایا
عشق عالی جناب رکھتا ہے — جبرئیل و کتاب رکھتا ہے

میر کی مثنویوں اور ان کے کرداروں کے طرزِ عمل کو عشق کے اسی تصور کی روشنی میں دیکھنے سے ان کے معنی سمجھ میں آسکتے ہیں۔ بنیادی طور پر میر کو قصے سے نہیں بلکہ اس مخصوص تصورِ عشق کو شعر کا جامہ پہنانے سے دلچسپی ہے۔ ان مثنویوں کے سارے کردار بظاہر ناکام عاشق

ہیں۔ ویسے بھی مشرق کے نامور عاشق مجنوں، وامق، فرہاد، رانجھا، پنوں وغیرہ سب ناکام عاشق ہیں۔ لیکن جذبۂ عشق کے اظہار میں یکتائے روزگار ہیں۔ میر کا عاشق بھی انہیں عاشقوں میں سے ایک ہے۔ عشق جس کی منزل اور مقصدِ حیات ہے۔ "دریائے عشق" میں عاشق و معشوق دونوں غرقِ دریا ہو جاتے ہیں۔ پہلے عاشق جان دیتا ہے اور پھر محبوبہ بھی جان دے کر اس سے ہم وصل ہو جاتی ہے۔ "اعجازِ عشق" میں بھی پہلے عاشق اور پھر معشوق جان دیتے ہیں۔ "شعلۂ شوق" میں دونوں جل کر بھسم ہو جاتے ہیں۔ "حکایتِ عشق" میں نوجوان عاشق ہجرِ محبوب میں تڑپ تڑپ کر مر جاتا ہے اور محبوبہ بھی اس کے ساتھ قبر میں جا سوتی ہے لیکن دراصل وہ مرتے نہیں بلکہ عشق انہیں رشتۂ وصل میں پیوست کر دیتا ہے۔ "دریائے عشق" میں جب جال ڈال کر مردے کی تلاش کی جاتی ہے تو عاشق و معشوق دونوں ایک دوسرے میں پیوست ایک ساتھ جال میں نظر آتے ہیں۔ "شعلۂ شوق" میں شعلہ دونوں کو ایک جان کر دیتا ہے۔ "حکایتِ عشق" میں قبر شق ہوتی ہے اور دونوں ہم آغوش ہو جاتے ہیں۔ یہی وہ خود سپردگی ہے جو عشقِ صادق کی جان ہے۔ یہ وہ تصورِ عشق ہے جو حیات بعد ممات پر پورا ایمان رکھتا ہے۔ یہی وہ عشق ہے جو ہمیں حضرت عیسیٰ کی صلیب میں، رسول خدا کے پیغام میں، منصور کے دار پر چڑھنے کے عمل میں، ابن العربی کے فلسفے میں، مولانا روم کی مثنوی میں، سعدی کی شاعری میں اور اقبال کی فکر میں نظر آتا ہے۔ میر کی عشقیہ مثنویوں میں یہ تصورِ عشق مادی و روحانی، مجازی و حقیقی سطح پر مل کر ایک وحدت بن گیا ہے۔ اس تصورِ عشق کی مابعد الطبیعیات سے واقف ہوئے بغیر مولانا روم کی مثنوی، ابن العربی کے تصورِ عشق اور میر و اقبال کی شاعری کو نہیں سمجھا جا سکتا۔

میر کی مثنویوں کے کردار، جذبات و مزاج کی سطح پر، حد درجہ مماثل ہیں۔ آتشِ عشق بھڑکنے کے بعد زندگی اور موت ان کے لئے یکساں ہو جاتی ہے۔ جذبات کی شدت، ہجر و فراق اور خواہشِ وصل ان سب میں یکساں ہے۔ ان کرداروں میں عاشق میر

کی شخصیت مشترک ہے۔ میر کی غزلوں کا "عاشق" میر کی مثنویوں کا کردار بن کر سامنے آتا ہے۔ یہ مثنویاں میر کی غزلوں کا وضاحتی اظہار ہیں۔ ان مثنویوں کو پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ ایک مسلسل غزل ہیں اسی لئے ان مثنوں میں وحدتِ اثر بہت گہرا ہے۔ ہجر و فراق، درد و کرب، غم و الم کے جو نشاط انگیز رنگ ان مثنویوں میں نظر آتے ہیں یہ وہی رنگ ہیں جن سے میر نے اپنی غزل کے مزاج کو نکھارا ہے۔ غزل میں اختصار ہے، ایجاز و ارتکاز ہے۔ مثنوی میں وضاحت ہے۔

میر کی ان مثنویوں کے کردار شہزادے شہزادیاں نہیں ہیں بلکہ عام انسان ہیں جن میں حد درجہ خود سپردگی ہے۔ دیو پریاں ان کی مدد کو نہیں آتیں بلکہ وہ عشق کے حضور میں اپنی جان ایسے نچھاور کر دیتے ہیں جیسے وہ اس کے لئے پہلے سے تیار ہوں۔ جیسا کہ ہم پہلے لکھ آئے ہیں میر کا دماغ قاتل کا نہیں بلکہ قتل ہو جانے والے کا دماغ ہے، اسی لئے اس میں سفاکی کے بجائے نرمی ہے۔ مقصد کی آگ اسے منزل کی طرف لے جاتی ہے۔ یہ ذہن غزل کے روایتی انداز میں چھپا چھپا رہتا ہے لیکن مثنویوں میں کھل کر سامنے آتا ہے۔ اسی لئے میر کے ذہن کو سمجھنے کے لئے ان کی عشقیہ مثنویوں کی خاص اہمیت ہے۔ میر نے، غزل کی طرح، مثنوی میں بھی اپنا الگ راستہ نکالا ہے۔ وہ شمالی ہند میں پہلے قابلِ ذکر منفرد مثنوی نگار ہیں۔ ان کی مثنویوں میں تنوع ہے۔ انہوں نے اس صنف کو طرح طرح سے استعمال کیا ہے۔ عشقیہ مثنویوں کے بعد ان کی واقعاتی مثنویاں قابلِ توجہ ہیں۔

واقعاتی مثنویوں میں جن کی فہرست ہم اوپر دیئے آئے ہیں، ساقی نامہ، جنگ نامہ، کتخدائی آصف الدولہ، جشنِ ہولی اور در بیانِ مرغِ بازاں، شکار نامے وغیرہ بھی شامل ہیں اور وہ مثنویاں بھی جن میں اپنے پالتو جانوروں کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ ان میں شکار نامے اور نسنگ نامہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اپنے دونوں شکار ناموں میں، جن میں نواب آصف الدولہ کے دو بار شکار پر جانے کو موضوعِ سخن بنایا ہے، میر نے شکار کے نقشے، جنگلوں کی تصویریں، جانوروں کی چلت پھرت، شکار کی

گھما گھمی کو اس طور پر پیش کیا ہے کہ عشقیہ مثنویوں کے بعد یہ ایک بالکل الگ رنگ معلوم ہوتا ہے۔ ان مثنویوں میں وہ زندگی سے لطف لیتے اور واقعاتی نظر سے اس کا مطالعہ کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں ان کے ہاں ایک نشاطیہ رنگ نظر آتا ہے جو میر کے لئے بالکل نیا تجربہ تھا۔ ان مثنویوں میں آصف الدولہ کی مدح سرائی بھی ہے اور اس بات کا احساس بھی کہ شکار نامے لکھ کر وہ ایسا کام کر رہے ہیں جن سے ان کا نام زندہ رہے گا۔ ان شکار ناموں میں زبان سادہ، بیان چست اور شگفتہ اور بحر ایسی رواں ہے کہ یہ مثنویاں، اپنی قوت سے پڑھنے والے کو اپنے ساتھ بہالے جاتی ہیں۔ میر کی قدرتِ بیان نے اپنے موضوع کو اس طور پر سمیٹا ہے کہ پہلا شکار نامہ تو جنگل، شکار اور مختلف مناظر کی ایک زندہ منھ بولتی تصویر بن گیا ہے۔ یہ شکار نامہ لکھتے ہوئے میر کو احساس تھا کہ وہ فردوسی کے شاہ نامے کا سا کام کر رہے ہیں۔

زمانے میں ہے رسم کہنے کی کچھ امید اس سے ہے نام رہنے کی کچھ
کسو سے ہوئی شاہ نامے کی فکر کہ محمود کا لوگ کرتے ھیں ذکر
کیا شہ جہاں نام کہہ کر کلیم دلِ شاعراں رشک سے ہے دونیم
لیے آصف الدولہ میں نے بھی میر کہے صید نامے بہت بے نظیر
مگر نام نامی یہ مشہور ہو گئے پر بھی لوگوں میں مذکور ہو

اس کے بعد آصف الدولہ کی مدح میں چند شعر آتے ہیں لیکن اچانک ان کے ذہن کی کیفیت بدلنے لگتی ہے اور مدح کرتے کرتے یہ شعر ان کے قلم سے نکل جاتے ہیں:

بہت کچھ کہا ہے کرو میر بس کہ اللہ بس اور باقی ہوس
جواہر تو کیا کیا دکھایا گیا خریدار لیکن نہ پایا گیا
متاعِ ہنر پھیر کر لے چلو بہت لکھنؤ میں رہے گھر چلو

یوں معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایک وقتی کیفیت تھی جو جلد بدل گئی اور میر اپنے لباس میں واپس آ گئے۔ اسی لئے دوسرے شکار نامے میں وہ بار بار ع غزل میر نے بھی کہی اور ڈھنگ ع غزل میر کوئی کہا چاہیئے ع کہی اور ہی بحر میں یہ غزل ع غزل بحر کامل

میں تہہ دار کہہ، گریز کرتے ہیں اور غزلوں پر غزلیں کہتے چلے جاتے ہیں۔ پہلے شکار نامے میں سات غزلیں ہیں اور دوسرے شکار نامے میں ایک رباعی اور گیارہ غزلیں ہیں۔ یہ غزلیں شکار نامے کے مزاج سے مناسبت نہیں رکھتیں اور نہ اس بحر میں ہیں جس میں شکار نامہ لکھا جا رہا ہے۔ فارسی مثنویوں میں بھی غزلیں بیچ میں آتی ہیں۔ میر اثر کی مثنوی "خواب و خیال" میں بھی بہت سی غزلیں ہیں۔ لیکن میر کی غزلیں ایک طرح بے رنگ پیوند کا اثر قائم کرتی ہیں۔ ان شکار ناموں کی یہ اہمیت ہے کہ ان میں میر ایک نئے رنگ، نئے روپ میں سامنے آتے اور خارجی دنیا کے خوبصورت مناظر اور رنگین تصویریں ایسے پُر اثر انداز میں کھینچتے ہیں کہ ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا ایک نیا رُخ سامنے آتا ہے لیکن یہ مثنویاں میر کی شاعری میں ایک جزیرے کی حیثیت رکھتی ہیں۔

"ننگ نامہ" میں میر موسم برسات میں اپنے تکلیف دہ سفر کا بیان موثر انداز میں کیا ہے۔ یہ سفر میر نے اپنی کسی محبوبہ کے ساتھ نہیں کیا تھا جیسا کہ عام طور پر کہا جاتا ہے۔ پوری مثنوی میں اس بات کی طرف کوئی اشارہ نہیں ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب میر بے کار اور خانہ نشین تھے۔ ممکن ہے تلاشِ معاش یا کسی ایسے ہی سلسلے میں یہ سفر میر نے اختیار کیا ہو۔ اس مثنوی میں جا بجا اس دور کی معاشرت، قصبوں، شہروں کے معاشرتی و معاشی حالات، عام لوگوں کی زندگی اور سفر کے طریقے سامنے آتے ہیں۔ اس سفر کو میر نے ایک سانحہ کہا ہے۔ برسات کا زمانہ تھا۔ راستے پانی سے بھرے ہوئے تھے۔ کیچڑ سے راستہ چلنا دشوار تھا اور سفر بیل گاڑی میں تھا۔ راستے میں دریا بھی پار کرنا پڑا جس میں طغیانی آئی ہوئی تھی:

جب کہ کشتی رواں ہوئی واں سے جسم گویا کہ تھا، نہ تھی جاں سے
ریلا پانی کا جب کہ آتا تھا خوف سے جی بھی ڈوبا جاتا تھا
بہتا پھرتا تھا خضر کشتی پاس غوطے کھاتے تھے حضرتِ الیاس

دریا پار کر کے ایک کوس کا فاصلہ کیچڑ کی وجہ سے شام تک طے ہوا اور رات کو شاہدرا

میں قیام کرنا پڑا۔ یہاں چند گھر تھے۔ چار دوکانیں اور ایک چھوٹی سی مسجد تھی۔ ٹھہرنے کے لئے کوئی جگہ نہیں تھی۔ جن "صاحبوں" کے ساتھ میر صاحب گئے تھے انہیں بھی ایسا گھر ملا کہ ع جس سے بیت الخلا کو آدے ننگ۔ ڈھونڈتے ڈھونڈتے ایک سرائے ملی اور جب بھٹیاری نے ان سے کھانے کے لئے پوچھا تو میر صاحب نے کہا کہ کھانا تو "صاحب" بھجوائیں گے۔ اس پر بھٹیاری نے کہا:

ہم تو جانا تھا آدمی ہو بڑے　　چار پانچ آدمی ہیں پاس کھڑے
سو تو نکلے ہو کورے بالم تم　　ہو گدا جیسے شاہ عالم تم

شاہ عالم ثانی آفتاب کے ذکر سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنوی ان کے دور حکومت میں لکھی گئی تھی اور ان کے دور حکومت کو اتنا زمانہ گزر چکا تھا کہ بادشاہ کی گدائی عوام میں ضرب المثل بن گئی تھی۔ میر راجہ ناگر مل کے ساتھ ۱۱۸۵ھ/۷۲-۱۷۷۱ء میں دلی آئے اور ۱۱۹۶ھ/۸۲-۱۷۸۱ء میں آصف الدولہ کے بلانے پر لکھنؤ گئے۔ شاہ عالم ثانی بھی اسی سال دلی آئے۔ اس مثنوی میں شاہ درا، غازی آباد، بیگم آباد اور میرٹھ کا ذکر آتا ہے جو دلی سے قریب کے علاقے ہیں۔ لنگ بھی کرنال میں ہے۔ گویا یہ مثنوی دہلی کے زمانۂ قیام اور ۱۱۸۵ھ و ۱۱۹۶ھ کے درمیان لکھی گئی۔ رات شاہ درا میں بسر کر کے دوسرے دن غازی آباد پہنچے۔ "صاحب" حویلی میں اور نوکر چاکر باغ میں ٹھہرے۔ دوسرے دن یہاں سے روانہ ہوئے۔ یہاں ایک حادثہ پیش آیا۔ میر کی چہیتی بلی "سوہنی" کہیں کھو گئی۔ ساری بستی میں اسے تلاش کیا مگر وہ نہ ملی۔ سوہنی کو یاد کرتے ہوئے میر اپنی دوسری بلی موہنی کو بھی یاد کرتے ہیں جو پہلے ہی مر چکی تھی[ف]۔ میر نے لکھا ہے کہ ایسی بیگم مزاج بلی کو کھو کر ہم بیگم آباد پہنچے، وہاں سے میرٹھ اور لنگ پہنچے جہاں رہنے

ف۔ مثنوی "موہنی بلی" میں میر نے بتایا ہے کہ ان کے پاس ایک بلی تھی جس کا نام موہنی تھا۔ بڑے تعویذ گنڈوں اور ٹوٹکوں کے بعد اس کے پانچ بچے پیدا ہوئے۔ پانچ میں سے تین لوگ لے گئے۔ منی اور مانی بچ گئے منی کو بھی ایک صاحب لے گئے اور صرف مانی رہ گئی۔ مانی نے دو بچے دیئے — موہنی اور سوہنی — موہنی مر گئی اور سوہنی لنگ کے سفر میں غازی آباد میں کھو گئی۔ (ح ج)

کو ایک پرانی خستہ کوٹھری ملی۔ اس وقت رئیسوں کا حال خراب تھا۔ بے زری کی وجہ سے عمارت کو دوبارہ بنوانا دشوار تھا۔ نوکر تنخواہ کی امید میں جی رہے تھے۔ بقال اور بنیوں کا قرض رئیسوں پر چڑھا ہوا تھا۔ ابھی فصل تیار بھی نہیں ہوتی کہ رئیس پیشگی قرض لے کر کھا لیتے ہیں۔ میر نے جب روزانہ ماش کی دال ملنے پر شکایت کی تو نوکروں نے بتایا۔

ماش کی دال کا نہ کریئے گلا　　گوشت یاں ہے کبھو کسو کو ملا

اس مثنوی میں جو جگہوں کے نقشے میر نے کھینچے ہیں ان سے پوری تصویر سامنے آجاتی ہے۔ یہاں مچھر، پشہ، کیک اور کھٹی کثرت سے تھے۔ چاروں طرف کتوں کا راج تھا اور ایک قیامت برپا تھی۔ لنگ ایک اجاڑ سی بستی تھی جس میں دس بیس گھر گنواروں کے تھے اور ایک ٹوٹی پھوٹی مسجد تھی جس میں نہ کوئی خطیب تھا اور نہ اذاں ہوتی تھی۔ ہوا ایسی مرطوب کہ زلہ زکام سے کوئی نہیں بچ سکتا تھا۔ کھانسی ایسی اٹھتی تھی جیسے گلے میں پھانسی دی جا رہی ہو۔ یہ سکھوں کی جگہ تھی اور ہر وقت جان کا خطرہ رہتا تھا۔ اللہ اللہ کر کے اس بلا سے رہائی ملی۔ اس مثنوی کے لہجے میں ایک ایسی تلخی اور طنز ہے جس نے بیان کو دلچسپ اور موثر بنا دیا ہے۔

میر کی واقعاتی مثنویوں میں، ان کی عشقیہ مثنویوں کی طرح، انداز بیان سادہ ہے لیکن اس سادگی میں وہی تہ داری و پرکاری ہے جو ان کی غزل اور شاعری کی دوسری اصناف میں ملتی ہے۔ میر نے عام زبان کو تخلیقی سطح پر استعمال کر کے اس میں نہ صرف ادبیت پیدا کی بلکہ اس کی قوت اظہار میں بھی غیر معمولی اضافہ کر دیا۔ یہ کام اس دور میں اس طور پر کسی دوسرے شاعر نے نہیں کیا۔ یہ عمل میر کے ہاں ہر صنف سخن میں یکساں طور پر نظر آتا ہے۔

میر کو جانوروں کا شوق تھا۔ ان کی مثنویوں سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے بلی، کتا، بکری، بندر کا بچہ اور مرغ پال رکھے تھے۔ لنگ نامہ میں انہوں نے "سوہنی" بلی کے کھونے پر کتنے اشعار میں اپنے گہرے رنج اور تعلق خاطر کا اظہار کیا ہے۔ مدحیہ

مثنویوں میں میر نے اپنے بلی، کتے، بکری کے عادات و خصائل کو موضوعِ سخن بنایا ہے "کتی کا بچہ" اور "در بیان خروس" بھی اسی ذیل میں آتی ہیں یہ ہجویہ مثنویاں ہیئت کے اعتبار سے تو یقیناً مثنویاں ہیں لیکن موضوع کے اعتبار سے یہ ہجویں جن کا مطالعہ ہم دوسری ہجویہ نظموں کے ساتھ آئندہ صفحات میں کریں گے۔

عام طور پر ایک صاحب کمال اپنے فن کے کسی ایک رُخ سے پہچانا جاتا ہے۔ میر غزل کے حوالے سے پہچانے جاتے ہیں لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو میر کی مثنویاں غزل سے زیادہ ان کی شخصیت کی آئینہ دار ہیں۔ غزل میں میر کی ذات رمز و کنایہ اور استعارات میں چھپ جاتی ہے مگر مثنویوں میں وہ کھل کر سامنے آتی ہے۔ رومانی شاعروں کی طرح میر کی مخصوص دلچسپی ان کی اپنی ذات ہے اور اس ذات کا جس صنفِ ادب سے تعلق پیدا ہوتا ہے وہ اسے اپنے ذاتی رنگ میں رنگ لیتی ہے۔ ان کی غزلوں کے برخلاف مثنویوں میں میر کی ذات، ان کا ماحول، ان کی دلچسپیاں، ان کی زندگی کے مختلف پہلو، ان کا رہن سہن، ان کی معاشرت، ان کے تعلقات، ان کے سفر، ان کے عشق، ان کی خوشی و ناراضی وغیرہ زیادہ کھل کر سامنے آتے ہیں۔ سوانح نگار کے لئے میر کی مثنویوں اور ہجویات میں ان کی زندگی کے مطالعے کے لئے بے حد مواد موجود ہے۔ ان مثنویوں کو خواہ ہم عشقیہ، مدحیہ، واقعاتی اور ہجویہ میں تقسیم کرلیں لیکن ان میں خود میر کی ذات سب سے زیادہ اہم ہے۔ عشقیہ مثنویوں میں حدیثِ دیگراں کے ذریعے وہ اپنے ہی عشق کی داستان سناتے ہیں۔ ان کی مثنویوں کے سب قصے ماخوذ ہیں لیکن قصہ دراصل میر کا مسئلہ نہیں ہے۔ ان قصوں کے ذریعے وہ اپنی ذات ہی کا انکشاف کرتے ہیں۔ ان میں جو مافوق الفطرت باتیں نظر آتی ہیں۔ دراصل وہ مافوق الفطرت ان معنی میں نہیں ہے کہ میر کے زمانے کے لوگ بلکہ آج تک لوگ انہیں صحیح مانتے ہیں۔ یہ مافوق الفطرت عنصر اپنے اندر ایک رومانی رمز رکھتا ہے جس کے ایک شاعرانہ معنی ہیں۔ اس میں وہ حیرت ناکی بھی موجود ہے جو رومانیت کی جان ہے۔ مثلاً "شعلۂ

عشق" میں شعلہ کا دریا پر آنا اور آواز دینا ویسی ہی بات ہے جیسی کہ ورڈ سورتھ نے "لوسی گرے" کے بارے میں بتائی ہے کہ وہ اب تک میدان میں چلتی پھرتی دکھائی دیتی ہے یا کنگسلے نے بتایا ہے کہ "میری" کے بھیڑوں کو پکارنے کی آواز اب بھی "ڈے" کی ریت پر سنائی دیتی ہے۔ میر کے ہاں محض مافوق الفطرت باتیں نہیں ہیں جو میر حسن کی سحر البیان میں ملتی ہیں بلکہ ان کی نوعیت رومانی حیرت ناکی (ROMANTIC WONDER) کی ہے اسی لئے میر کی مثنویاں دوسری مثنویوں سے مختلف ہیں اور رومانی شاعروں کے لئے یہ آج بھی مشعلِ راہ ہے۔ ان مثنویوں کی اہمیت قصوں کی وجہ سے نہیں بلکہ رومانی اندازِ نظر، واقعاتی تاثر اور اس مخصوص فضا کی وجہ سے ہے جو میر کی مثنویوں کے علاوہ دوسری مثنویوں میں نظر نہیں آتی۔

ان مثنویوں کا اہم ترین پہلو میر کا خود مطالعہ (SELF STUDY) ہے۔ عشقیہ مثنویوں میں ان کے ہر عاشق پر جنون سوار ہوتا ہے اور یہ جنون رسوائی کا سبب بنتا ہے۔ اسی رسوائی کی وجہ سے عاشق و معشوق ایک دوسرے سے جدا ہو جاتے ہیں۔ یہی سب کچھ میر کے ساتھ ہوا تھا۔ ان کی مثنویوں کی ہیروئن کا بھی ہر مثنوی میں یہی حال ہے۔ یہی میر کی محبوبہ کے ساتھ ہوا ہوگا۔ محبوب کی تعریف میں روایتی الفاظ کی وجہ سے محبوب کے خدوخال پورے طور پر سامنے نہیں آتے لیکن ان کے پیچھے کوئی حقیقی صورت موجود ہے جس نے ان الفاظ میں نئی جان ڈالی ہے۔ میر کے عاشق پاکباز ہیں۔ عشق میں سچے اور مخلص ہیں۔ عشق کی سطح پر یہ میر کے مزاج کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان مثنویوں کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ میر اپنے عشق کی نفسیات سے خوب واقف ہیں اور یہ تحلیل اس لئے "رمزیاتی" رہ جاتی ہے کہ میر اس کا اظہار مبالغہ آمیز روایتی الفاظ میں کرتے ہیں۔ یہ اظہار کی مجبوری ہے ورنہ ذاتی انکشاف میں میر سب شاعروں سے آگے ہیں۔ یہ بات بھی دلچسپ ہے کہ اپنی ذات کے گہرے مطالعے کے ساتھ وہ اپنے ماحول اور چیزوں کو بھی اپنی مخصوص نظر سے دیکھ کر انہیں بھی اسی رنگ میں رنگ دیتے ہیں۔ میر اپنی ذات کو پورے

طور پر دبانے میں کبھی کامیاب نہیں ہوئے۔ ان کی شاعری کی انفرادیت ان کی اسی نفسی کیفیت میں پوشیدہ ہے۔ میر کی مثنویوں کو اگر ان کی غزلوں کے توضیحی حواشی کہا جائے تو زیادہ صحیح ہوگا۔

فنی نقطۂ نظر سے اکثر نقادوں کو میر کی مثنویوں میں فن کا فقدان نظر آتا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے نزدیک افسانوی نظم کا رنگ غنائی نظم سے زیادہ سادہ اور رواں ہونا چاہیئے کیوں کہ اس میں بنیادی چیز جذبات نہیں بلکہ واقعات ہوتے ہیں۔ میر کے ہاں ہر مثنوی میں کم و بیش یکساں رنگ ہیں جو عشقیہ مثنویوں میں اتنا نکھرتا ہے کہ نازک جذبات بڑے لطیف طریقے سے زبان کا جزو بن جاتے ہیں اور مثنوی کی ابیات دھیمے راگ سے لطیف درد کی ایک ایسی فضا قائم کرتے ہیں کہ یہاں فن کے فقدان کے بجائے فن کے کمال کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ عشقیہ مثنویوں کی بہترین حصّوں میں یہ انفرادیت بہت نمایاں ہے۔ غزل و مثنوی وہ دو اصنافِ سخن ہیں جن میں میر اپنے کمالِ فن کے ساتھ اُبھرتے ہیں اور زندۂ جاوید ہو جاتے ہیں۔

غزل و مثنوی کے علاوہ میر نے ہجویات بھی لکھی ہیں جن میں سے بارہ کے نام ہجویہ مثنویوں کے ذیل میں ہم اوپر لکھ آئے ہیں۔ ان میں "در ہجو خواجہ سرا" کے علاوہ اگر میر کے پانچ مخمس۔ ہجو بلاس رائے در ہجو لشکر (دو مخمس) در شہر کماں حسبِ حال خود، ہجو دستخطی فرد اور شامل کر لئے جائیں تو میر کی ہجویہ نظموں کی تعداد ۱۸ ہو جاتی ہے۔ ان نظموں میں میر نے موسم، دنیا، جھوٹ، افراد، لشکر، شہر، اپنی ذات اور اپنے گھر کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ اٹھارویں صدی کے معاشرے میں ہجو ایک مقبول صنفِ سخن تھی۔ جعفر زٹلی کی آواز اس دور میں گونج رہی تھی۔ اس زوال پذیر معاشرے میں عام انسان کا اخلاق انتہائی منافقانہ ہو گیا تھا۔ اس معاشرے کا فرد کہتا کچھ تھا کرتا کچھ تھا۔ اسی لئے ہجو ایک ایسی صنف تھی جس سے اس معاشرے کے بہروپ کا پردہ فاش کیا جا سکتا تھا۔ ہجو نا انصافیوں، ظلم و جبر، لاقانونیت

اور منافقتوں کے اس دور میں شاعر کے ہاتھ میں ایک ایسا حربہ تھی جس سے وہ اپنے منافق حریف کے بخیے ادھیڑنے کا کام لیتا تھا۔ یہ ہجو گوئی کا مثبت پہلو تھا۔ دوسرا مثبت انداز نظر یہ تھا کہ وہ ایسے موضوعات پر ہجویں لکھتا جن سے زمانے کے اصل حالات اور معاشرے کے باطن کی حقیقی تصویر سامنے آجائے۔ سودا کا شہر آشوب (قصیدہ تضحیکِ روزگار) یا میر کا مخمس "در ہجو لشکر" اور "در بیانِ کذب" اسی ذیل میں آتے ہیں۔ ان ہجویات سے ایک طرف اس دور کے فوجی نظام کا پردہ چاک ہوتا ہے اور دوسری طرف شاعر اس نظام کی خستہ حالی پر بھی آنسو بہاتا ہے۔ اس قسم کی ہجووں سے جو تصویر اُبھرتی ہے وہ اتنی جان دار، شوخ اور سچی ہے کہ معاشرے میں احساسِ زیاں پیدا ہوتا ہے۔ ایک ایسے معاشرے میں جو اندھا اور بہرہ ہو گیا ہو، جس نے دیکھنے اور سننے کا عمل بند کر دیا ہو، جس میں ناانصافیاں، خود غرضیاں اور ذاتی فائدہ قومی مسائل پر حاوی آگئے ہوں، اسے جھنجھوڑنے، بھنبھوڑنے اور احساس و شعور کی پٹ آنکھوں میں روشنی پیدا کرنے کے لئے اس قسم کی ہجووں سے بہتر طریقہ نہیں ہو سکتا۔ میر کے ہاں اس قسم کی ہجویات کم ہیں اور جو ہیں ان میں وہ زور نہیں ہے جو ان ہجویات میں ہے جن میں اپنی ذات اور اپنے ماحول کو ہجو کا نشانہ بنایا ہے۔ مثلاً میر نے اپنے گھر کے بارے میں جو ہجویں لکھی ہیں وہ ان کی بہترین ہجویں ہیں۔ ان دونوں ہجووں سے ایک ایسی واضح تصویر ابھرتی ہے کہ ایک نقاش میر کے مکان اور رہن سہن کی تصویر آج بھی بنا سکتا ہے۔ اپنے گھر کی ہجو لکھتے ہوئے میر کو اپنی عظمت کا بھی احساس ہے کہ اس معاشرے کا سب سے بڑا شاعر ایسی خستہ حالی میں زندگی گذار رہا ہے۔ اس کا گھر ایسا ہے جس میں ہر دم دَب مرنے کا خیال رہتا ہے

ع گھر کہاں صاف موت ہی کا گھر

بند رکھتا ہوں در جو گھر میں رہوں
قدر کیا گھر کی جب کہ میں ہی نہ ہوں

اسی گھر کی چھت بیٹھ گئی اور ان کا بیٹا اس کے نیچے دب گیا. یہ دیکھ کر لوگ بھاگ کر آئے اور مٹی کو ہاتھوں سے ہٹا کر میر کے بیٹے کو وہاں سے نکالا:

صورت اس لڑکے کی نظر آئی — ہم جو مُردے تھے جان سی پائی
قدرتِ حق دکھائی دی آکر — یعنی نکلا درست وہ گوہر
مومیائی کھلائی کچھ ہلدی — فرصت اس کو خدا نے دی جلدی

اپنے گھر کی دونوں ہجوؤں میں ان کا مشاہدہ اور تجربہ اثر و تاثیر پیدا کر رہا ہے۔ اسمیں تخیل نہیں ہے بلکہ وہ تلخی و بے زاری ہے جو اس گھر کے جہنم میں رہنے سے پیدا ہوئی ہے۔ برسات کے زمانے میں گرتے ہوئے گھر سے جب سارا کنبہ سامان لاد کر چاروں طرف بھرے ہوئے پانی میں سے نکلتا ہے تو میر اپنے حالتِ زار پر اتنے رنجور ہو جاتے ہیں کہ احساسِ ذلت کے ساتھ خود کو بھی کوسنے کاٹنے لگتے ہیں:

اپنے اسباب گھر سے ہم لے کر — الگنی سب کے ہاتھ میں دے کر
صف کی صف نکلی اس خرابی سے — تاکہ پہنچے کہیں شتابی سے
میر جی اس طرح سے آتے ہیں — جیسے کنجر کہیں کو جاتے ہیں

اپنی دوسری ہجویات میں میر نے افراد کو غصہ اور طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ وہ غصّے میں بدزبانی پر بھی اتر آتے ہیں لیکن انہیں اس بات کا احساس ہے کہ ہجو گوئی ان کا شعار نہیں ہے:

میں ہمیشہ سے رہا ہوں باوقار — کن دنوں تھا ہجو کا کرنا شعار
گر کنھوں نے کچھ کہا میں چُپ رہا — ہجو اس کی ہو گئی اس کا کہا
تھا تحمّل مجھ کو میں درویش تھا — دردمند و عاشق و دل ریش تھا
پر کروں کیا لاعلاجی سی ہے اب — غصے کے مارے چڑھی ہے مجھ کو تب

"درہجو نااہل مسمّی بہ زبان زد عالم" بقا اللہ بقا کی ہجو[۳۷] ہے جو شاہ حاتم کے شاگرد تھے۔ اس میں شاہ حاتم کی طرف بھی اشارہ ہے:

مدعی میرا ہوا یہ بے ہنر — مردۂ صد سالہ سا بے نور تر

اسی مثنوی میں میر نے یہ بھی بتایا ہے کہ وہ بیس سال بعد شہر (دلی) میں آئے ہیں۔

شہر میں آیا میں بعد از بست سال — گم تھا یاں سررشتۂ قال و مقال

نواب بہادر جاوید خان کے قتل (۱۱۶۵ھ/ ۱۷۵۲ء) کے بعد میر کچھ عرصہ بے روزگار رہے اور راجہ ناگر مل سے منسلک ہو کر دلّی سے چلے گئے اور ۱۱۸۵ھ میں جنگِ سرنال سے واپس ہو کر دلّی میں خانہ نشین ہو گئے اس لئے غالب گمان ہے کہ یہ ہجو ۱۱۸۵ھ/ ۱۷۷۲ء کے لگ بھگ لکھی گئی ہوگی۔" اجگر نامہ" میں میر نے خود کو بہت بڑا اژدہا بتایا ہے اور اس دور کے سارے شاعروں کو کیڑے، مکوڑے، چھپکلی، مینڈک، لومڑی وغیرہ کہا ہے اور دکھایا ہے کہ اژدہا ایک ہی سانس میں سب کو ہڑپ کر جاتا ہے:

پھر ایک دم وا کرکے دہاں — کہ پایا اس انبوہ کو نیم جاں
دمِ دیگر اُن سے نہ کوئی رہا — وہی دشت خالی وہی اژدہا

" درہجو شخصے ہیچ مداں کہ دعوائے ہمہ دانی داشت" میں ایک ایسے شخص کی ہجو کی ہے جو یہ دعویٰ کرتا ہے کہ اسے سب کچھ آتا ہے۔ اسی میں میر نے اس شخص سے مختلف علوم کے بارے میں سوال کئے ہیں اور اس کے منہ سے ان کے اوندھے، الٹے سیدھے بے تکے مضحکہ خیز جواب دلوائے ہیں۔ اس دلچسپ ہجو میں انداز مزاحیہ و طنزیہ ہے جس سے شخصِ مذکور کی جہالت اور میر کی علمیت کا احساس ہوتا ہے۔ 'نکات الشعرا' میں میر نے حاتم کے بارے میں لکھا ہے کہ "مرد لیست جاہل و متمکن"[۳۸] "اور میاں شہاب الدین ثاقب کے بارے میں لکھا ہے کہ "در ہمہ چیز دست دارد و ہیچ نمی داند"[۳۹] قیاس کیا جا سکتا ہے کہ یہ ہجو یا تو حاتم کے بارے میں ہے یا پھر ثاقب کے بارے میں۔ اسی طرح "ہجو عاقل نام ناکسے کہ بہ سگاں اُنسے تمام داشت" میرزا محمد رفیع سودا کی ہجو معلوم ہوتی ہے۔ سودا کو کتے پالنے کا شوق تھا اور اس ہجو میں کتّوں کے شوقین کو ہدفِ ملامت بنایا ہے۔ تذکرۂ ہندی میں لکھا ہے کہ "سودا بپرورشِ سگانِ ابریشم پشم شوق تمام داشت"[۴۰] میر نے لکھا:

ایسی بھی ہم نے دیکھی نہیں کتّوں کی ہوس　　گردن میں اپنے ڈالے پھرے روز و شب مرس
ٹکڑا ہو جس کے ہاتھ میں یہ اس کا یار ہے　　جیسے سگ سرائے سگ ہر سوار ہے
کتّوں کی جستجو میں ہوا وہ ڈرا باٹ کا　　دھوبی کا کتا ہے کہ نہ گھر کا نہ گھاٹ کا

سودا نے بھی اس کا جواب دیا۔ یہ جوابی ہجو کلیاتِ سودا میں موجود ہے[۴۹]۔ سودا اور میر کے درمیان یہ معرکہ بڑھ گیا جس میں سودا کے شاگرد بھی شامل ہو گئے۔ میر نے "در ہجو آئینہ دار" میں سودا کے شاگرد عنایت اللہ عرف کلّو حجام کی ہجو لکھی اور اس میں سودا کو بھی نہیں بخشا:

آج سے مجھ کو نہیں رنج و ملال　　جب سے نکلے بال تب سے ہے یہ حال
موشگافوں کا نہیں ہے نام اب　　مدعیٔ شعر ہیں حجّام سب
ایسے مونڈے ہیں نے کتنے بے شعور　　ہے حجامت اس بھی فرقہ کی ضرور
یاں نہ سیدّ کچھ ہے نے نائی ہے شرط　　ہر کسو کسوت میں دانائی ہے شرط
سگ کے نجم الدین کی سرداری ہوئی　　نوح کے بیٹے کی وہ خواری ہوئی
میر و مرزا میں حکم ہووے خرد　　نے کی نائی جن یہ سب کا دست رد
سمجھے مرزا میر کو مرزا کو میر　　نے وہ رگ زن جو نہ سمجھے سیر شیر
مجھ میں مرزا میں تفاوت ہے بہت　　یاں "تا نّی" واں عجالت ہے بہت
جس جگہ میں نے رکھی منہ میں زباں　　ہوتے اس جاگہ جو مرزا بے گماں
اُسترے کالوں میں اپنے باندھ کر　　کب کے اب تک گھس گئے ہوتے اُدھر
چمرہٹے نائی ہیں سارے ایک ذات　　ان میں ہے بدذات جو ہو نیک ذات

میر کی ہجویات تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ وہ ہجویں جو میر نے افراد کے بارے میں لکھی ہے جیسے ہجو عاقل خان، ہجو آئینہ دار، ہجو بلاس رائے وغیرہ۔ وہ ہجویں جن میں اپنے حالات اور حالاتِ زمانہ کو ہدفِ ملامت بنا کر خود پر بھی طنز کیا ہے اور بگڑے ہوئے زمانے پر بھی جیسے در ہجو خانۂ خود، در ہجو لشکر، در شہر کاماں، ننگ نامہ وغیرہ۔ وہ ہجویں جن میں اقدار، موسم اور دنیا پر طنز و ہجو کے تیر برسائے ہیں جیسے

در ہجو کذب، در ہجو برشگال، در مذمتِ دنیا وغیرہ۔ میر کی ہجویات سے ان کی پُر گوئی کا پتا چلتا ہے۔ ان کی ہجویات سے اس دور کی اخلاقی، معاشی، انتظامی اور فوجی نظام کی تباہی کا اندازہ ہوتا ہے اور اس بے سر و سامانی، افلاس و خستہ حالی کا بھی جس سے میر دلّی میں دوچار رہے۔ سودا اس صنف میں بہت زور دکھاتے ہیں لیکن ان کے ہاں پھکڑ پن، گالی گلوچ اور فحاشی بھی ساتھ چلتے ہیں۔ میر کے ہاں یہ عنصر بہت کم ہے۔ وہ بس دانت پیس کر، کچکچا کر رہ جاتے ہیں۔ ہجویات میں بھی ان کے مزاج کا دھیما پن قائم رہتا ہے۔ ان کی ہجویات میں نہ قصیدے والا مبالغہ ہے اور نہ زمین آسمان کے قلابے ملانے کا عمل ملتا ہے۔ وہ طنز بھی کرتے ہیں، مزاح بھی پیدا کرتے ہیں، حریف پر حملہ بھی کرتے ہیں، لیکن یوں محسوس ہوتا ہے جیسے جو کچھ وہ کہنا چاہتے ہیں کہہ نہیں پا رہے ہیں۔ میر کی ہجویات پڑھ کر یوں معلوم ہوتا ہے جیسے انہیں زبردستی اس میدان میں گھسیٹا جا رہا ہے۔ سودا کے ہاں جو تخیل کی پرواز اور مبالغہ ہے وہ میر کے مزاج سے مناسبت نہیں رکھتا۔ قصیدہ سودا کا فن ہے جس میں ان کا کوئی حریف نہیں ہے۔ میر کا یہ میدان نہیں ہے۔ جو مزاج کسی کی مدح کے لئے درکار ہے وہی مزاج ہجو میں اپنا رنگ جما سکتا ہے۔ سودا کی ہجویات و قصائد اسی لئے پُرزور ہیں۔ میر کے ہاں ہجووں میں سنجیدگی کا احساس ہوتا ہے۔ سودا کے ہاں زور، شور اور ہنگامہ آرائی ہے اسی لئے سودا کی ہجویات زیادہ موثر ہیں۔ میر نے اپنی ہجویات میں جو بحریں استعمال کی ہیں وہ بھی اتنی موزوں نہیں ہیں جتنی سودا کی بحریں ہیں۔ میر کی ہجویات پر غزل کا اثر ہے۔ سودا کی ہجویات پر ان کے قصیدے کا اثر ہے۔ پگڑی اچھالنا سودا کا مزاج ہے۔ میر صرف اپنی پگڑی سنبھالے رہنے کے لئے ہجو لکھتے ہیں۔ میر کی ہجویات میں وہی عام بول چال کی زبان استعمال ہوئی ہے لیکن سودا نے اپنی ہجویات میں قصیدہ کا آہنگ اور شوکت و شکوہ کا رنگ جمایا ہے۔ اسی لئے جو سودا و میر کے مزاج کا فرق ہے وہی دونوں کی ہجویات کا فرق ہے۔

اُسی نے لکھا ہے کہ "ہر جگہ معلوم ہوتا ہے کہ طنز کرنے والا پُرسوز دل رکھتا ہے۔ وہ جس آگ سے خود جلا ہے اسی سے دوسروں کو بھی جلانا چاہتا ہے"[۲۲] اس کے برخلاف سودا "پھکڑپن"، "پھبتی"، "استہزا" طنز و مزاح کے کردار سے اپنے حریف کو بے دم کرنا چاہتے ہیں۔ وہ جعفر زٹلی کی طرح حریف کو شکست دینے کے لئے اس کی بیوی اور بہو بیٹیوں کو بھی پن کر رکھ دیتے ہیں اور سارے اخلاقی دائرے توڑ کر میدان میں اترتے ہیں۔ میر عام طور پر اخلاقی دائرے کو نہیں توڑتے اسی لئے وہ ہجو میں رُکے رُکے سے نظر آتے ہیں۔ سودا کی ہجویات میں اسی لئے "بھرپوریت" ہے میر کے ہاں "دَبا دبا پن" ہے۔ لیکن میر کی ہجویات کے لہجے سے آج بھی ہجو کی ایک نئی لے تلاش کی جاسکتی ہے۔ میر نے کم و بیش ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے لیکن جو کمال انہوں نے غزل اور مثنویوں میں دکھایا ہے وہ کسی اور صنف میں نہ دکھا سکے۔ سودا کے مقابلے میں وہ ایک بڑے ہجو گو نہیں ہیں لیکن ہجو گو کی تاریخ میں وہ نہ صرف ایک قابلِ ذکر شاعر ہیں بلکہ سودا کے بعد وہ اس دور کے دوسرے بڑے ہجو گو ہیں۔

قصیدہ بادشاہوں، نوابوں اور وزیروں کے اس آخری دور میں ایک مقبول صنفِ سخن اور دربار تک رسائی کا ایک اہم وسیلہ تھا۔ کلیاتِ میر میں سات قصیدے ملتے ہیں اور اگر دیوانِ میر (نسخۂ حیدرآباد دکن مکتوبہ ۱۱۹۲ھ) کا "قصیدہ در شکایت نفاقِ یاراں" بھی شامل کر لیا جائے تو میر کے قصائد کی تعداد آٹھ ہو جاتی ہے۔ ان میں تین قصیدے حضرت علی کی شان میں ہیں۔ ایک قصیدہ امام حسین کی مدح میں، دو آصف الدولہ کی مدح میں اور ایک شاہِ وقت شاہ عالم کی مدح میں ہے۔ ان میں سے اس قصیدے کے علاوہ جس کا مطلع یہ ہے:

رات کو مطلق نہ تھی یاں جی کو تاب
آشنا ہوتا نہ تھا آنکھوں سے خواب

باقی سارے قصیدے دیوانِ میر نسخۂ حیدرآباد میں شامل ہیں جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ میر نے سات قصیدے لکھنؤ جانے سے پہلے لکھے اور پھر صرف ایک قصیدہ جس کا مطلع اوپر درج ہے، قیامِ لکھنؤ کی یادگار ہے جو انہوں نے ۱۱۹۶ھ/۱۷۸۲ء میں لکھنؤ پہنچ کر آصف الدولہ کے حضور میں پڑھا۔[ف]

میر نے مثنویات کے مقابلے میں قصائد کم لکھے ہیں۔ ان میں سے چار میں مذہبی عقیدت کا اظہار ہے، ایک میں "نفاقِ یاراں" کو موضوع بنایا ہے اور تین میں آصف الدولہ اور شاہ عالم کی مدح کی ہے۔ ہر صنفِ سخن کے اپنے فنی اصول اور تقاضے ہوتے ہیں۔ قصیدہ چونکہ بزرگانِ دین اور بادشاہ و نوابین کے حضور میں پیش کیا جاتا تھا اس لئے اس میں روایتی فنی لوازمات کا اور بھی خیال رکھا جاتا تھا۔ میر کے قصیدوں میں نہ مضامین کی بلند پروازی ہے اور نہ الفاظ کا وہ شکوہ اور بلند آہنگی جو اچھے قصیدہ کے لئے ضروری ہے۔ ان میں تنوع، تسلسل، تشبیب، مدح و دعا کی وہ شان بھی نہیں ہے جو نصرتی، سودا یا ذوق کے قصیدوں میں نظر آتی ہے۔ میر کا قصیدہ ایک مکمل وحدت نہیں بنتا بلکہ پڑھتے وقت ایک طرح کی بے دلی کا احساس ہوتا ہے۔ نہ ان میں مبالغے کا جادو ہے کہ ممدوح پر اثر کرے اور نہ موضوعات کا تنوع۔ قصیدوں کی تشبیب میں بھی وہ دہر کی بے ثباتی، فلک کے جور و جفا، صیاد کی اسیری، فراق و حسرتِ وصل کو موضوع بناتے ہیں۔ مدح بھی وہ جم کر نہیں کر پاتے جیسے شکار نامہ میں آصف الدولہ کی مدح کرتے کرتے بے موقع یہ کہہ اٹھتے ہیں ــــ متاعِ ہنر پھیر کر لے چلو، بہت لکھنؤ میں رہے گھر چلو۔ شاہ عالم کی مدح کرتے ہوئے انکی زبان سے یہ شعر نکل جاتے ہیں:

دعا پر کروں ختم اب یہ قصیدہ	کہاں تک کہوں تو جنیں ہے جہاں ہے
تری عمر ہو میرے طولِ امل سی	کرم کا سر رشتہ اک تیری ہاں ہے

ف "ذکرِ میر" میں میر کے الفاظ یہ ہیں "حاضر شدم و قصیدہ کہ در مدح گفتہ بودم خواندم شنیدند......" ص ۱۴۰

میر کے قصائد میں کوئی ایسی انفرادیت نہیں ہے کہ ہم ان کے قصیدوں کو ان کی شاعری کے تعلق سے یا فنی محاسن کے اعتبار سے کوئی بلند درجہ دے سکیں۔ میر کے قصیدوں کی قدر و قیمت یہ ہے کہ انہیں ہمارے ایک عظیم شاعر نے رواجِ زمانہ کے مطابق، مذہبی عقیدت کے اظہار یا پیٹ کی ضرورت کے لئے لکھا ہے۔ یہ میر کا میدان نہیں ہے۔ وہ تو قبیلۂ عشق سے تعلق رکھتے تھے اور غزل ہی ان کا وظیفہ تھی۔ یہی صورت ان کے مراثی و سلام کے ساتھ ہے۔

میر نے ۴۲، مرثیے اور ۷ سلام لکھے ہیں[۴۳]۔ میر کے غم زدہ مزاج سے یہ توقع کی جاتی تھی کہ وہ اس صنفِ سخن میں غزل ہی کی طرح کمال کو پہنچیں گے کیوں کہ اس صنف کا خاص مقصد جذباتی اثر پیدا کر کے غم والم کا ایسا عالم طاری کرنا ہے کہ سننے والا آہ و بکا کرنے لگے۔ میر کے سارے مرثیوں کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ ان میں وہ اثر انگیزی نہیں ہے جو لبعد کے دور میں انیس اور دبیر کے ہاں ملتی ہے۔ میر کے دور تک مرثیوں کی ہیئت بھی مقرر نہیں ہوئی تھی۔ میر کے زیادہ تر مرثیے مربع ہیں۔ مسدس مرثیے تین ہیں اور تین مرثیے غزل کی ہیئت میں ہیں۔ سودا نے مرثیے کی ارتقا میں بنیادی کام یہ کیا کہ اس میں تشبیب کا اضافہ کیا جو آگے چل کر "چہرہ" کہلائی۔ میر کے مراثی میں تشبیب بھی نہیں ہوتی۔ وہ اپنا مرثیہ براہ راست مدح امام سے شروع کر دیتے ہیں اور مدح میں جیسے وہ قصیدوں میں کامیاب نہیں ہیں اسی طرح وہ مرثیوں میں بھی کامیاب نہیں ہیں۔ وہ اپنے عقیدے کا اظہار ضرور کرتے ہیں۔ ان کے دل میں خلوص کی گرمی بھی ہے مگر مرثیہ چونکہ داخلی شاعری نہیں ہے اس لئے اس میں جس خارجی انداز کی ضرورت ہے میر اس تک نہیں پہنچتے حتیٰ کہ "بکا" یا "بین" حصوں میں بھی، جو مرثیوں کی جان ہے اور جس میں مصائب بیان کر کے عقیدت مندوں کو رلایا جاتا ہے، وہ کامیاب نہیں ہیں۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ رونے کا عمل اسی وقت پیدا کیا جا سکتا ہے جب بتدریج جذباتی سطح کو ابھارا جائے اور پھر مصائب کا بیان ایسے موقع پر لایا جائے کہ سننے والا بے اختیار بکا کرنے

لگے۔ یہ ایک شعوری خارجی عمل ہے۔ برخلاف اس کے میر کے لئے اپنی ذات اور اس کے غم زیادہ اہم ہیں۔ وہ جس خوبی سے اپنے غمِ عشق کو مثنویوں میں بیان کرتے ہیں اس طرح وہ دوسروں کے غم کا اظہار نہیں کر سکتے۔ یہ ان کی مجبوری ہے۔ میر نے اپنے مرثیے مجلسوں کی ضرورت کے لئے لکھے ہیں اور ان میں مخصوص واقعات مثلاً حضرت قاسم کی شادی، حضرت عابد کی اسیری، علی اصغر کی پیاس، خاندانِ حسین کی عورتوں کی بے حرمتی وغیرہ کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ موضوعات پر مرثیے لکھنے کی روایت دکنی مرثیوں میں شروع ہو کر شمال پہنچی اور پھر میر کے مرثیوں سے ہوتی ہوئی میر انیس کے مرثیوں میں اپنے کمال کو پہنچی۔ اسی طرح میر نے اپنے مرثیوں میں سہل ممتنع کا ایسا طرز اختیار کیا ہے جسے میر انیس نے کمال تک پہنچایا لیکن آج میر کے مرثیوں کی اہمیت محض تاریخی ہے۔