سرورالہدیٰ*

”نکتہ دانانِ رفتہ کی نہ کہو“: میر اور جدید ذہن

Mīr and the Modern Mind

Abstracts:

In this article, an attempt has been made to understand and interpret Mīr's ghazal in the context of the innovative and interrogative spirit great minds exhibit in their imaginative endeavours. Generally, Ghalib's poetry is said to be embodying modern paradigms awash with innovatively questioning every human experience. This author is of the view that the scepticism and the spirit of interrogation associated with Ghālib can be found in Mīr's poetry with the diversity of forms. So, an attempt has been made to explore and unravel these elements of modernity in Mīr's poetry. A modern mind is not always or all the time all innovative in the same manner. Modernity has not just single, monolithic version. In Mīr's poetry the modern spirit expresses itself in its own, indigenous manner.

Keywords: Mir, Ghalib, Modern Mind, Enlightenment, Innovative, Interrogative Spirit.

یہ عنوان کچھ لوگوں کو حیران کر سکتا ہے۔ میر کی شاعری کے سلسلے میں کلاسیکی شعریات اور رسومیات کا حوالہ یہ بتاتا ہے کہ میر کی تفہیم نئے تصورات اور میلانات کی روشنی میں نہیں ہو سکتی۔ کسی نے اس طرح کی کوشش کی بھی تو اسے شک کی نگاہ سے دیکھا گیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے یہاں میر کے تعلق سے جس نئے ذہن کا پتہ چلتا ہے وہ بھی میر کو جدید ذہن سے قریب نہیں کر سکا۔ کلاسیکی شعریات کی قیمت پر میر کو جدید منظر نامے میں لانے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ اپنی شعریات کی روشنی میں میر کی تفہیم و تعبیر زیادہ اہم تھی۔ گویا نئے ذہن اور نئے زمانے سے کلام میر کا رشتہ استوار کرنا تنقید کے فرائض میں شامل نہیں ہے۔ اس حقیقت کے باوجود شمس الرحمٰن فاروقی کی میر تنقید کو پڑھتے ہوئے جس تازگی کا احساس ہوتا ہے اس کی وجہ مغربی تصورات سے، ان کا استفادہ کرنا ہے۔ پھر بھی ”میر اور جدید ذہن“ جیسا عنوان مطالعۂ میر میں باریاب نہ ہو سکا۔ ”غالب اور جدید ذہن“ کے

عنوان سے جو چند مضامین لکھے گئے، ان میں چند ہی ایسے اشعار ہیں جن کی روشنی میں غالب کی شاعری کو جدید ذہن سے قریب بتایا گیا۔ اگر اس طرح کی کوئی کوشش میر کے تعلق سے کی جاتی تو میر کے یہاں بھی کچھ ایسے اشعار نکل آتے۔

جدید ذہن کی پہچان کیا ہے؟ اس تعلق سے کچھ بنیادیں قائم کی گئیں۔ تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو جو جدید ذہن ساٹھ اور ستر کی دہائی کا تھا، وہ ۲۰۲۳ء میں اسی طرح جدید تو نہیں رہ سکتا۔ کوئی دہائی ذہن کو اتنا تبدیل نہیں کر دیتی کہ متن کی قرأت جدید تر میلان کی حامل ہو جائے۔ چناں چہ غالب اور جدید ذہن کا عنوان وقت کے ساتھ کسی اور جدید ذہن کا متلاشی ہے جو یہ بتا سکے کہ وقت کی تبدیلی کے ساتھ نئے کا مفہوم بھی بدل جاتا ہے۔ عام طور پر کلاسیکی شعریات اور تصور کائنات کی تراکیب کے ذریعہ میر کی شاعری کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ گویا میر کے یہاں نہ کوئی سوال ہے اور نہ کوئی ایسی باغیانہ روش جو میر کو جدید ذہن سے قریب کر سکے۔ میر اپنی داخلی پریشانی کا حل اپنے ہی تصور کائنات کی روشنی میں تلاش کر لیتے ہیں۔ وہ پریشانی جسے ایک سوال اور بغاوت کی صورت میں سامنے آنا چاہیے تھا، وہ روپوش ہو گئی مگر ختم تو نہیں ہوئی۔ میر کے یہاں یہ پریشانی جن مضامین کے ذریعے ظاہر ہوئی ہے، ان کی فکری اور کیفیاتی سطح ایک جیسی نہیں ہے۔ وہ اشعار جو واضح طور پر صناعی کا پتہ دیتے ہیں، عموماً اس داخلی پریشانی اور الجھن سے آزاد ہیں۔ انھی اشعار کی روشنی میں یہ کہا جاتا ہے کہ میر نے شاعر کو صناع کہا تھا اور شاعری بنیادی طور پر صناعی ہے۔ لہٰذا میر کا مطالعہ صرف فنی اور لسانی نقطۂ نظر سے کیا جا سکتا ہے۔ یہ بات بالکل درست ہے مگر کیا فنی اور لسانی نقطۂ نظر، فکر و احساس کی اس دنیا کو اپنی گرفت میں لے سکا جس کے بغیر میر کی عظمت کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ یہ بات کتنی محرومی کی ہے کہ میر کی وہ داخلی دنیا جسے میر نے کہیں آگ کہا، کہیں سوز کہا، کہیں درد کہا، اسے ہم اپنی قرأت کے دوران محسوس نہ کر سکیں۔ یہ دنیا باہر کی دنیا سے جہاں الگ دکھائی دیتی ہے وہاں بھی وہ اکیلی نہیں ہے۔ اور یہ میر کا بڑا امتیاز ہے۔ یہ فرق بہت سے اچھے اشعار میں مٹ گیا ہے کہ کس دنیا نے کس دنیا کی راہ دکھائی ہے۔

''میر اور جدید ذہن'' یہ عنوان کیا اسی صورت میں با معنی ہو سکتا ہے کہ ہم میر کے یہاں تشکیک، تجسس، سوال اور باغیانہ روش کو تلاش کر لیں۔ اگر ان الفاظ کی ظاہری ساخت کو ذرا دیر کے لیے بھول جائیں اور میر کی شاعری کی سنجیدہ قرأت کریں تو محسوس ہو گا کہ کسی بھی زمانے کا کوئی ایسا ذہن اتنا جدید نہیں ہوتا ہے کہ وہ پرانی اقدار اور تصورات سے بے تعلق ہو جائے۔ قدیم استعارے جن قدیم تصورات کو سامنے لاتے ہیں ان میں کتنا کچھ نیا ہے یا کتنا ہم نئے پن کو تلاش کر سکتے ہیں یہ تو ہماری توفیق اور تلاش پر منحصر ہے۔ ناصر کاظمی نے ملک کی آزادی اور تقسیم کی صورت حال کی روشنی میں میر کے زمانے کو اپنے زمانے کی رات میں شامل دیکھ لیا تھا۔ کبھی کسی نے ناصر کاظمی کے اس رویے کو چیلنج نہیں کیا۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ انتخاب میر کے دیباچہ میں ناصر کاظمی کے یہ بیانات کلاسیک کا درجہ حاصل کر چکے ہیں اور لوگ میر کے شعر کی طرح انھیں دہراتے ہیں۔ اس سے پہلے محمد حسن

عسکری لکھ چکے تھے کہ ہمارے دور کی ذہنی ضرورت غالب کی شاعری سے پوری نہیں ہوتی۔ میر کی شاعری ہمارے لیے زیادہ اہم ہے۔ یہ سارے بیانات ایک خاص نقطۂ نظر کا پتہ دیتے ہیں، جو رفتہ رفتہ غالب سے بیزاری کی صورت میں سامنے آئے۔ سلیم احمد کی کتاب غالب کون اس کی ایک روشن مثال ہے۔

کیا میر اور جدید ذہن کا رشتہ میر کے تصورِ عشق، تصورِ انسان اور تصورِ کائنات سے ہو سکتا ہے؟ یہ وہ سوال ہے جس کا جواب عام طور پر نفی میں دیا جاتا رہا ہے۔ جسے ہم تصورِ عشق کہتے ہیں وہ میر کے یہاں ایک زندگی کی قدر بن کر سامنے آتا ہے۔ یہاں سوال بیزاری اور معشوق کو کسی اور طرح سے دیکھنے کا نہیں۔ معشوق کی تمام تر شکایت میں عاشق کی طرف سے کوئی ایذا رسانی یا نگاہ کی تبدیلی کا شائبہ تک نہیں ہے۔ میر نے کئی طرح سے عاشق کی خود سپردگی اور سچائی کی طرف اشارہ کیا ہے۔

اپنی تو جہاں آنکھ لڑی پھر وہیں دیکھو
آئینے کو لپکا ہے پریشاں نظری کا[1]

میر کا یہ شعر، میر کے تصورِ عشق کا بنیادی حوالہ ہے۔ پریشاں نظری کوئی اختیاری شے نہیں ہے۔ یہ خود ہی عشق کے راستے سے عاشق کے یہاں باریاب ہو جاتی ہے۔ آئینہ ہر ایک کو دیکھتا ہے۔ دیکھنے کا یہ عمل گویا کسی کو بھی مستقل طور پر دیکھنے کا عمل نہیں ہے۔ اس عمل میں کتنی عجلت اور کتنے امکانات پوشیدہ ہیں۔ میر کے شعر میں بظاہر امکانات کا دروازہ بند ہے۔ جہاں ایک بار نظر چلی گئی ممکن ہے، وہ نظر مختلف موقعوں پر کچھ مختلف کیفیات کو تلاش کر لے مگر یہ روّیہ جس معاشرے کا پتہ دیتا ہے، وہ کوئی اور معاشرہ ہے جو آج سے بہت مختلف ہے۔ لیکن 'پھر وہیں دیکھو' کا سلسلہ اور سفر ابھی ختم نہیں ہوا ہے۔ کلاسیکی غزل میں آئینے کا استعارہ جن مفاہیم کا حامل ہے وہ مستقل مطالعے کا ایک موضوع ہے۔ مجھے اس شعر کا خیال اس لیے آیا کہ جدید ذہن، عشق کے اس تصور کو اسی شکل میں قبول نہیں کر سکتا۔ پھر بھی اس کی اہمیت، ایک مخصوص تہذیبی نظام کی وجہ سے ہمیشہ باقی رہے گی۔ کسی پرانی روش یا روّیے کو ترک کر دینے کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ معاشرہ بنیادی طور پر اس سے انکاری ہے۔ بعض قدریں وقت کے ساتھ اپنی معنویت، ایک اعتبار سے کھو دیتی ہیں، لیکن یہ کھونا بھی، کچھ پالینے کی راہ پر گامزن ہونا ہے۔ غالب کے وہ اشعار جن میں عشق کو نئی نظر سے دیکھا گیا ہے، وہ پہلے کی طرح اگر آج بھی بامعنی معلوم ہوتے ہیں تو اس کی وجہ، انسانی معاشرے کا جدید اور قدیم کے درمیان کشاکش اور کشمکش کا شکار ہونا ہے:

منھ تکا ہی کرے ہے جس تس کا
حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا[2]

یہاں جس حیرانی کا اظہار ہے، وہ مندرجہ بالا شعر سے مختلف ہے۔ پہلے شعر میں حیرانی کا کوئی محل ہے، نہ گنجائش۔ اس

شعر کے متکلم کی نگاہ میں جو وجود ہے، وہ عاشق کی غیر فنا پذیر اور نا قابل تغیر پسند کا علامیہ ہے۔ آج کے قاری کے لیے نا قابل یقین ہے کہ جسے ایک مرتبہ دیکھا اسی کو ہر بار دیکھا جائے۔ میر نے دوسرے شعر میں حیرت کا اظہار کیا ہے کہ یہ ایک ایسا آئینہ ہے جو ہر ایک کو دیکھتا ہے۔ جس تس سے اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ یہاں دیکھنے میں کوئی انتخاب نہیں ہے، اور یہی بات حیرانی کی ہے۔ جب آئینہ، اتنی کثرت سے چہروں کو دیکھے گا تو لازماً اس کی حیرانی کا سلسلہ ختم نہیں ہو گا۔ آئینے سے حیرت کا جو رشتہ ہے وہ بھی ظاہر ہے۔ یہ شعر پہلے شعر سے یوں تو غیر متعلق ہے مگر دیکھا جائے تو پہلے شعر نے متکلم کو یہ حوصلہ بخشا ہے کہ وہ آئینے کو آئینہ دکھا سکے۔ گویا عاشق کی جو تہذیب ہے وہ اس دوسرے شعر سے میل نہیں کھاتی۔ جدید ذہن ان دونوں شعروں سے جس طرح کا رشتہ قائم کر سکتا ہے اس بارے میں کوئی یقینی بات نہیں کہی جا سکتی۔ غالب نے عشق کو دماغ کا خلل کہا یا عاشق کی معشوق فریبی کا ذکر کیا۔ اس طرح کی مثالیں غالب کے جس تصورِ عشق کی طرف اشارہ کرتی ہیں، انھیں پڑھنا اور سننا اچھا لگتا ہے؛ مگر ان شعروں سے حیات اور کائنات کی وہ بصیرت حاصل نہیں ہوتی؛ سوائے اس کے کہ غالب نے پہلی مرتبہ عشق کو دماغ کا خلل کہا۔ یہ ہمت، غالب سے پہلے، کسی اردو شاعر کے یہاں دکھائی نہیں دیتی؛ لیکن میر نے معشوق کی تعریف کے ساتھ جہاں شکوہ کیا ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ عشق، میر کے یہاں، دماغ کا خلل تو نہیں، لیکن وہ ایک ایسی کیفیت کا حامل ضرور ہے جو عاشق کو معاشرے سے الگ کر دیتی ہے۔ میر نے اگرچہ عشق کو دماغ کا خلل نہیں کہا مگر جو عاشق کی حالت کا بیان ہے اس میں خلل موجود ہے۔ یہ الگ ہونا اپنی ذات میں گم ہونا ضرور ہے، لیکن یہ گمشدگی کائنات کو مسخر کرنے کا وسیلہ بھی ہے۔ بات صرف عشق کی اس تہذیب کی نہیں ہے جو عاشق کو کسی کے تئیں ذمہ دار اور ایمان دار بناتی ہے۔ میر نے جس بد دماغی کا ذکر کیا ہے، وہ عشق کے لیے ہمیشہ لازمی نہ ہو مگر وہ عشق ہی کیا جو عاشق کو بے دماغ نہ کر دے۔ بے دماغی فرزانگی کے راستے سے تو نہیں آسکتی، نیا ذہن فرزانگی سے رشتہ استوار کرنے کے باوجود بے دماغی سے خود کو الگ نہیں کر سکا۔ مجھے تو محسوس ہوتا ہے کہ آج کی تہذیبی زندگی میں، وہ بے دماغی موجود ہے جس کا ذکر میر نے اپنے شعر میں کیا ہے۔

اتنی بھی بد مزاجی ہر لحظہ میر تم کو
الجھاؤ ہے زمیں سے جھگڑا ہے آسماں سے[۳]

متکلم کی یہ آگاہی زندگی کو آسان بنا سکتی ہے۔ اس شعر میں زمین اور آسمان زندگی کے دو حقائق ہیں۔ یوں تو میر نے آسمان اور فلک کو مختلف شعروں میں استعمال کیا ہے۔ کلاسیکی غزل میں، آسمان سے شکوہ کرنے اور اسے برا بھلا کہنے کی روایت موجود ہے۔ یہاں جس الجھاؤ کا ذکر ہے، اس کے محرکات مختلف ہو سکتے ہیں۔ ان میں ایک عشق بھی ہے۔ آسمان سے جھگڑا اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ متکلم زمینی سطح پر حقائق کو دیکھنا نہیں چاہتا۔ میر کا یہ شعر داخلی اور خارجی طور پر جس عالم کا پتہ دیتا ہے، اس کی

مثال غالب کے یہاں بھی شاید نہ ملے۔ اپنی ہی ذات کو اس طرح موردِ الزام ٹھہرانا، کائنات سے ایک بامعنی رشتہ استوار کرنے کی کوشش ہے۔ شعر کا معنوی سفر اس لیے بھی جاری رہے گا کہ اس میں اپنی ذات کی طرف دیکھنے کی خواہش ہے۔ یہ خواہش جیسے جیسے کم زور ہو گی، انسان فریب کی زد میں آتا جائے گا۔ میر نے ایک شعر میں بے دماغی کو کچھ یوں باندھا ہے:

جو بے دماغی یہی ہے تو بن چکی اپنی
دماغ چاہیے ہر اک سے ساز کرنے کو[۴]

یہاں دنیا سے راہ و رسم باقی رکھنے کے لیے دماغ کی ضرورت پر زور دیا گیا ہے۔ بے دماغی گھاٹے کا سودا ہے۔ ہر اک سے ساز کرنے کی خواہش کوئی اچھی خواہش تو نہیں ہے۔ ایک طنز کا پہلو بھی نکلتا ہے کہ ایسا بھی کیا دماغ جو ہر اک سے ساز کر لے۔ شعر گرچہ پہلے شعر کے مقابلے میں زیادہ پر زور نہیں ہے، مگر زندگی کے ایک رویے کی طرف اشارہ ضرور کرتا ہے:

کس کو ہر دم ہے لہو رونے کا ہجراں میں دماغ
دل کو اک ربط سا ہے دیدۂ خوں بار کے ساتھ[۵]

میری اس شوخ سے صحبت ہے بعینہٖ ویسی
جیسے بن جائے کسو سادے کو عیار کے ساتھ[۶]

آنسو تو تیرے دامن پونچھے ہے وقت گریہ
ہم نے نہ رکھی منھ پر اے ابر آستیں بھی[۷]

دل سے آنکھوں میں لہو آتا ہے شاید رات کو
کشمکش میں بے قراری کی یہ پھوڑا چھل گیا[۸]

اگر پہلے شعر پر غور کریں تو میر کی اس نئی روش کو دیکھا جا سکتا ہے، جسے بعد کو غالب کی شاعری کا نشان امتیاز سمجھا گیا۔ یہاں عشق کو برا تو نہیں کہا گیا ہے لیکن یہ کہنا کہ عالم ہجر میں ہر وقت لہو رونے کا دماغ کس کو ہے، ایک ایسی سچائی ہے جو کلاسیکی غزل کے تصورِ عشق سے آگے کا پتہ دیتی ہے، لیکن مصرعِ ثانی میں دل کو دیدۂ خوں بار کے ساتھ ایک 'ربط سا' دکھایا گیا ہے۔ گویا لہو رونے کا دماغ جو کچھ عجیب سا ہے اس کا جواز دیدۂ خوں بار سے دل کا رشتہ ہے۔ ربط سا میں ایک خاص حسن ہے۔ یہ محض اتفاق نہیں کہ میر کی شاعری میں جب کوئی باغیانہ روش سر اٹھاتی ہے تو پھر اسے کوئی نہ کوئی تہذیبی اور اخلاقی قدر سمجھانے چلی آتی ہے۔ اس طرح سوالات اور شبہات کو پناہ گاہ مل جاتی ہے۔ میر نے دوسرے شعر میں شوخ کی صحبت کا ذکر کیا ہے۔ عاشق فطری طور

پر معصوم اور سادہ ہے، معشوق عیار ہے؛ مگر دیکھیے اپنی صحبت کو متکلم کس نظر سے دیکھتا ہے۔ اسے احساس ہے کہ ایک ہوشیار سے اس کا معاملہ ہے اور وہ کسی وقت بھی دھوکہ دے سکتا ہے۔ 'جیسے بن جائے' بات کا بن جانا ہی تو ہے۔ یعنی نباہ کی کوئی صورت نکل آئی۔ میر نے یوں بھی کہا ہے۔

کوئی سادہ ہی اس کو سادہ کہے
لگے ہے ہمیں تو وہ عیار سا[۹]

تیسرے شعر میں جو مضمون ہے اس کا رشتہ کیا صرف قدیم ذہن سے ہے؟ یہ وہ سوال ہے جس کا جواب ایک نئی قرأت ہی فراہم کر سکتی ہے۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو شعر میں جو کردار ابھرتا ہے، وہ لازوال ہے۔ ابر کا بھی کوئی دامن ہوتا ہے۔ جدید شعرا اس حقیقت سے کچھ زیادہ واقف نہیں۔ ابر کو مخاطب کر کے بہت سے شعر کہے گئے۔ میر کا یہ شعر اپنی مثال آپ ہے۔ رونے کا عمل زندگی کے بہت سے کاموں کی طرح ایک کام ہے۔ نہ تو یہاں لفظ عشق ہے اور نہ کوئی ایسا اشارہ جس سے پتہ چلے کہ شعر کا بنیادی رشتہ عشق سے ہے۔ ابر، بادل کا ٹکڑا ہے اور دامن بھی پیراہن کا ایک حصہ ہے۔ وقت گریہ، ابر کا آنسو، ابر کا دامن پونچھتا ہے۔ یہ غم گساری کی ایک صورت ہے، گو کہ دامن گریہ کے سلسلے کو ختم نہیں کر سکتا مگر کوئی پرسان حال تو ہے۔ متکلم، ابر سے مخاطب ہے۔ اسے جو بات کہنی ہے اس میں غرور کا بظاہر ایک شائبہ ہے مگر یہ لگتا ہے کہ جیسے آستین میسر ہی نہیں۔

رونے کا مضمون میر کی شاعری کا ایک اہم حوالہ ہے۔ ہماری تہذیبی زندگی میں جتنی مقبولیت اس حوالے سے میر کے اشعار کو ملی، وہ ایک واقعہ ہے۔ میر کے یہاں رونے کا عمل قدیم یا جدید ذہن کی عکاسی کے بجائے، اس ذہن کی غمازی کرتا ہے جو فطرت سے قریب ہے۔ یہ وہ ذہن ہے جو فکر و احساس کی سطح پر اپنی ایک دوسری سطح رکھتا ہے۔ یہ ذہن کب فکر بنتا ہے اور کب احساس کی دنیا میں داخل ہو جاتا ہے، اس کا تجزیہ کرنا بہت مشکل ہے۔ اگر غالب کے شعروں کے مقابلے میں انھیں رکھا جائے تو واضح فرق محسوس ہو گا۔ میر کے یہاں آنسو کا بیان داخلی کیفیت کو چھپانے کا وسیلہ نہیں بنتا۔ نہ یہ احساس ہوتا ہے کہ رونے کی شدت رونے والے کی کمزوری کی علامت ہے۔ ایک شخص جیسا ہے، وہ اسی طرح اپنے داخل کا اظہار کرنا چاہتا ہے۔ مجھے میر اور جدید ذہن کے سلسلے میں کوئی ایسا شعر نہیں ملا جسے زبردستی جدید کہا جا سکے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ کوئی شعر ایسا نہیں ہے جو آج کے ذہن کو متاثر نہیں کر سکتا۔ رونے کی اگر کوئی تہذیب ہو سکتی ہے تو وہ ہمیں میر کی شاعری سکھاتی ہے۔ میر نے آنسو کے سلسلے میں کئی طرح سے سوچا ہے۔ ان اشعار سے کئی معنی اگر دریافت نہیں کیے جا سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ آنسو کی شدت اور حرارت کی ایک ہی تہذیب اور اس کا ایک ہی سیاق ہے۔ میر نے آخری شعر میں رات کا ذکر کیا ہے۔ لفظ 'شاید' سے ظاہر ہے کہ متکلم کو محسوس ہوتا ہے کہ رات کی وجہ سے جو آنسو آنکھوں میں آیا اس نے پھوڑے کو اور زخمی کر دیا۔ آنسو تو دل ہی سے آتے ہیں۔ میر کے شعر

سے گمان ہوتا ہے کہ جو آنسو، رات کو نہیں آتا وہ اور طرح کا ہوتا ہے۔ میر نے پھوڑے کو ایک شعر میں گھاؤ بھی کہا ہے:

ٹپکا کرے ہے آنکھ سے لوہو ہی روز و شب
چہرے پہ میرے چشم ہے یا کوئی گھاؤ ہے[۱۰]

میر کا جو آسمان ہے، وہ ہمارے زمانے کا بھی ہو سکتا ہے۔ میر کی شاعری نے آسمان کو زمین پر لانے کی کوشش کی۔ زمینی حقائق جس طرح غالب کے یہاں آسمان کی طرف جاتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں، اس کی مثال میر کے یہاں کم کم ہے۔ یہ تو اک تخلیقی رویے کی بات ہوئی۔ میر نے آسمان کو بطور خاص اپنا موضوع بنایا۔ آسمان، جو زمین سے دھواں کی صورت دکھائی دیتا ہے، وہ دھواں وقت کے ساتھ پرانا بھی ہوا ہو گا۔ نیا زمانہ، اپنے ساتھ نیا آسمان لاتا ہے اور لازماً اس کا دھواں بھی نیا ہو گا۔ دھواں انسانی قافلہ اور رات تو نہیں، لیکن ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ میر کے آسمان کا دھواں، ہمارے زمانے کے آسمان سے الگ نہیں ہے۔ یہ آسمان ہمارے لیے کسی اور طرح سے ظالم اور دشمن ہے۔ اس نے اپنی چال تبدیل کر لی ہے۔ میر کے یہاں آسمان کے تعلق سے جو خیالات ملتے ہیں، وہ دوسرے شعرا کے یہاں تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ میر نے انھیں کچھ اس طرح اپنا بنا لیا ہے کہ وہ میر ہی کے معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں دوام کے عناصر اسی وجہ سے پیدا ہوئے ہیں کہ آسمان ہر زمانے کے لیے تھوڑے فرق کے ساتھ ایک ہی طرح کا سلوک کرتا ہے۔ میر کے یہاں آسمان کا شکوہ، بیانِ واقعہ ہی نہیں بلکہ احتجاج بھی ہے۔ متکلم آسمان کو جس نظر سے دیکھتا ہے وہ نظر اتنی پرانی نہیں ہوئی ہے۔ آسمان کو دیکھنے والی نظر چاہے جس دور کی بھی ہو اس میں آنے والے دور کی نظر بھی شامل ہو جاتی ہے۔ میر نے عام انسانی دکھ کا اظہار آسمان کے حوالے سے بھی کیا ہے:

ہر صبح میرے سر پر اک حادثہ نیا ہے
پیوند ہو زمیں کا شیوہ اس آسماں کا[۱۱]

پہلے مصرعے پر غور کیجیے تو میر کے زمانے کی صبح جس حادثے کو اپنے ساتھ لاتی ہے، وہ حادثہ ہر صبح کے ساتھ نئی صورت اختیار کرتا رہا ہے۔ 'پیوند ہو زمیں کا' یہ ٹکڑا ایک آفاقی سچائی کا بیان ہے۔ انسان کو زمین کا پیوند ہونا ہی پڑتا ہے مگر اس کا وقت اور مقام مقرر ہے۔ یہاں المیہ یہ ہے کہ ہر صبح، نئے حادثے کے ساتھ زمین کا پیوند ہونا پڑتا ہے۔

ہر صبح حادثے سے یہ کہتا ہے آسماں
دے جام خون میرؔ کو گر منہ وہ دھو چکا[۱۲]

صبح کی رعایت سے دھو چکا کا فقرہ بہت فطری ہے۔ جو آسمان ہر صبح ایک نئے حادثے کا سبب ہے وہی جام خون پلانا چاہتا ہے۔ خون کا جام، نئے ذہن کے لیے کچھ زیادہ اہم ہو گیا ہے:

ہر چند ناتواں ہیں پر آگیا جو جی میں
دیں گے ملا زمیں سے تیرا فلک قلابہ[۱۳]

فلک کے مقابلے میں اپنی کمزوری کا اعتراف ہے مگر اعتماد اپنے جی پر ہے۔ زمین سے فلک کا قلابہ ملا دینے کی دھمکی بہت کچھ کہتی ہے۔ اس میں جو زور ہے وہ متکلم کے توانا کردار کو ابھارتا ہے۔ متکلم کے پاس زمین ہے۔ فلک بلندی پر ہے جو بے زمین بھی ہے اور بے ستون بھی۔ وقت کے ساتھ فلک پرانا ہو گیا ہے۔ نقصان تو ہر حال میں فلک کا ہونا ہے۔ آسمان تک رسائی کی خواہش، زمین سے بلند ہونا ضرور ہے لیکن میر نے ایک غزل کے دو شعروں میں دو رویّوں کا اظہار کیا ہے:

آوارہ خاک میری ہو کس قدر الٰہی
پہنچوں غبار ہو کر میں آسماں تلک تو[۱۴]

اے کاش خاک ہی ہم رہتے کہ میر اس میں
ہوتی ہمیں رسائی اس آستاں تلک تو[۱۵]

آسمان تک پہنچنے کی خواہش غبار کی صورت ہی میں پوری ہو سکتی ہے۔ غبار ہونے کا ایک روشن پہلو یہ بھی ہے کہ وہ بلندی تک جا سکتا ہے۔ یہاں غبار، زندگی کی علامت نہیں ہے۔ غبار، بے حیثیت بھی ہے اور آوارہ بھی۔ آسمان کسی بھی مطلوبہ شے اور منزل کا استعارہ ہو سکتا ہے۔ 'پہنچوں غبار ہو کر میں': کس قدر خود سپردگی اور کم مائیگی کا احساس ہے۔ جب تک جسم، جسم ہے اس کی خاک کو بھی ایک پناہ گاہ حاصل ہے۔ اس کے بعد تو خاک کو آوارہ ہونا ہے۔ آوارگی کی لذت اور طاقت، بے خانماں متن اور مصنف ہی محسوس کر سکتا ہے۔ کس قدر الٰہی سے متکلم کی لاعلمی کا اظہار ہوتا ہے۔ اسے معلوم نہیں کہ اس کی خاک کو کب تک اور کہاں تک آوارہ رہنا ہے۔ غالب کا تخلیقی ذہن، وجود اور کائنات کے بارے میں اس زمینی سطح پر اسی طرح سے سوچ نہیں سکتا تھا۔ یہ زمینی سطح میر کا اعزاز بھی ہے اور اب ہمارے زمانے کا مزاج بھی۔

دوسرے شعر میں 'آسمان تک پہونچنے' کی خواہش نئے ذہن سے کتنی قریب ہے اور یہ بھی کہ متکلم اپنے وسائل کے ساتھ بلندی تک پہنچنا چاہتا ہے۔ میر نے مستقل طور پر خود کو خاک ہی رہنے کی خواہش کا اظہار کیا ہے۔ یعنی شاید کبھی آسمان تک اس کی رسائی ہو جاتی۔ لیکن شعر سے یہ بھی ظاہر ہے کہ متکلم خاک نہیں وہ خاک کا پتلا ضرور ہے۔ لیکن اسے غبار ہونا باقی ہے:

ہم سے جو میرؔ اڑ کر افلاک چرخ میں ہیں
ان خاک میں ملوں کی کاہے کو ہمسری کی[۱۶]

یہ دور تو موافق ہوتا نہیں مگر اب
رکھیے بنائے تازہ اس چرخ چنبری کی[۱۷]

یہ دو اشعار میر کے اس تخلیقی روّیے سے الگ نہیں ہیں، جن کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ جو لوگ میر کے درمیان سے اٹھ کر ''افلاک چرخ'' میں پہنچے، وہ بھی تو خاک میں مل گئے۔ انھیں کتنی دیر کی بلندی نصیب ہوئی۔ اب متکلم کو پچھتاوا ہے کہ بلندی پر فائز ہونے والوں کو حسرت بھری نگاہ سے دیکھنا ٹھیک نہیں۔ وہ انھیں 'خاک میں ملوں' سے تعبیر کرتا ہے۔ المیہ یہ ہے کہ نگاہ بار بار اوپر کی طرف اٹھ جاتی ہے۔ کوئی کب تک اور کہاں تک زمین کو دیکھتا رہے گا۔ ہر زمین کا ایک آسمان ہوتا ہے اور ہر زمین، زمین ہونے کی قیمت ادا کرتی ہے۔ اسے ہر حال میں اپنے دامن کو دراز کرنا پڑتا ہے۔ کیسا فطری اظہار ہے، جس میں شکست کا اعتراف ہے۔ پچھتاوا بھی تو ہے۔ آخری شعر بنائے تازہ کی خواہش کے ساتھ اکیسویں صدی کا اظہاریہ بن جاتا ہے۔ اپنے دور کو اپنے لیے جب کوئی ناموافق پاتا ہے تو اس کی خواہش ایک نئے آسمان کو بنانے کی اگر ہے تو اس سے زیادہ جدید ذہن کون سا ہو سکتا ہے۔

(۲)

میر کی غزل میں زمین اپنی سطح سے بلند ہوتی نہیں دکھائی دیتی۔ میر کے یہاں زمین رہ گزر سے کہیں زیادہ مستقر معلوم ہوتی ہے۔ غالب نے کہا تھا:

دیر نہیں حرم نہیں در نہیں آستاں نہیں
بیٹھے ہیں رہ گزر پہ ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں[۱۸]

اس سے بڑی بادشاہت کیا ہو سکتی ہے۔ تمام اٹکاؤ اور ٹھہراؤ سے آزادی، جس گرفتاری کو سامنے لاتی ہے، اس کا احساس غالب کو بھی تھا، مگر یہ احساس میر کے یہاں کچھ زیادہ شدید ہے۔ میر نے فلک کی طرف بار بار دیکھا، اسے للکارا بھی، مگر ایک تہذیب، میر کو اپنے دائرے سے باہر ہونے نہیں دیتی۔ میر کے یہاں جو زیر لب کچھ کہنے سے رہ گیا ہے، وہ شاید وہی باغیانہ تیور ہے۔ میر کو اپنا اور زمانے کا حال سنانے کا شوق یوں تو کچھ کم نہیں ہے، لیکن ایک رکار کا سا سخن، شاعری کو جس تہذیب سے قریب کرتا ہے، وہ ہمارے عہد کی تہذیب نہیں ہے۔ اسے ہم خاموشی کہیں، وقفہ کہیں یا کوئی اور نام دیں۔ ہمارا عہد اس ضبط اور ٹھہراؤ کا متحمل نہیں ہے۔ پھر بھی ایک ترغیب کا سلسلہ جاری ہے کہ ضبط سے کام لیجیے ذہن میں وسعت پیدا کیجیے۔

دوسروں کا احترام کیجیے۔ یہ تمام باتیں تکثیری نظام کی جانب اشارہ کرتی ہیں۔ تمام تر روشن خیالی کے باوجود شدت پسندی ختم ہونے میں نہیں آتی۔ اپنی روش پر سختی سے قائم رہنے اور دوسروں کو ان کی روش پر قائم دیکھنا، ان دونوں میں تضاد کہاں

ہے؟ میر نے تخلیقی سطح پر جو زندگی گزاری، اس میں کتنا برداشت کا عنصر تھا۔ یہ سب کچھ چند مخصوص لفظیات اور استعاروں کے ساتھ سامنے آتا ہے اور ہم اسے روایتی کہہ کر قرأت کی ذمہ داری سے سبک دوش ہو جاتے ہیں۔ میر کے یہاں جو جدید ذہن ہے، اس کی آفاقیت کا مقابلہ ایک معنی میں کسی سے نہیں ہے۔ دیر و حرم کے جھگڑے کا قصہ اگر پرانا ہو جاتا تو ہم میر کی شاعری کو بآسانی پرانی شاعری کہہ دیتے۔ اگر پرانی کہہ بھی دیں تو بھی دیر و حرم کا جھگڑا نیا تو نہیں ہو سکتا۔ ہم اپنی سہولت سے کسی روّیے کو پرانا قرار دے دیتے ہیں اور کسی کو نیا۔ میر نے جو تہذیب سکھائی تھی، اس کے پیچھے مذہبی اقدار تھیں مگر ان اقدار کو میر نے انسانی اور کائناتی بنا دیا۔ جدید ذہن کی بات کرتے ہوئے ہم صرف تشکیک اور سوال کو زیر بحث لے آتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ بعض اقدار ہر زمانے میں تھوڑے فرق کے ساتھ سوال اور تشکیک کو نیا مفہوم عطا کر دیتی ہیں۔ ان میں سوال کا جواب بھی ہوتا ہے اور بے یقینی کی کوئی صورت بھی۔ شاعری میں عظمت کے عناصر تشکیک اور سوال سے پیدا نہیں ہوتے۔ اس کے لیے چند تصورات اور اقدار پر یقین کی ضرورت ہے۔ یقین کی یہ دولت وقت کے ساتھ تشکیک اور سوال کی زد میں آجاتی ہے لیکن یہ دولت داخلی سطح پر بے یقینی کے ساتھ مل کر بڑے ادب اور بڑی شاعری کی تخلیق کرتی ہے۔ میر کے یہاں کائنات سے رشتہ قائم کرنے کی کوشش، اپنی ذات کو اعلیٰ و ارفع ثابت کرنا نہیں ہے۔ حسن عسکری نے غالب پر میر کو فائق ٹھہراتے ہوئے میر کے معمولی پن پر زور دیا تھا۔ اس ضمن میں سب سے بنیادی اگر کوئی شے یا حقیقت ہو سکتی ہے تو وہ زمین ہے۔ مجھے کبھی کبھی محسوس ہوتا ہے کہ میر کی زمین ہی میر کا وجود بن گئی ہے۔ زمین سے لپٹنے اور چمٹنے کی یہ خواہش کہیں اوڑھی ہوئی معلوم نہیں ہوتی۔ گرد و غبار میں اٹا ہوا یہ کردار شخصی اور تخلیقی سطح پر کتنا گہرا ہے۔ وہ رحم کا طالب بھی ہے مگر اپنے حال پر نازاں ہے۔ دنیا کو غبار آلود دیکھنے والا اپنے وجود کو غبار سے الگ تصور نہیں کر سکتا۔ کیا عجب کہ وجود کے غبار سے، اسے دنیا کے غبار کا سراغ ملا ہو۔ میر کے یہاں زمین اور غبار الگ الگ کہاں ہے۔ فلک اتنی دور واقع ہے کہ اس کو زمین پر لانے کی خواہش زمین سے گہری وابستگی کے سوا اور کیا ہے۔ اب میر کے یہ چند شعر دیکھیے:

نالہ ہم خاکساروں کا آخر
خاطر عرش کا غبار ہوا[19]

پہلو میں اک گرہ سی تہ خاک ساتھ ہے
شاید کہ مر گئے پہ بھی خاطر میں کچھ رہا[20]

دیکھتا ہوں دھوپ ہی میں جلنے کے آثار کو
لے گئی ہیں دور تڑپیں سایۂ دیوار کو[21]

کس قدر الجھیں ہیں میرے تار دامن کے کہ اب
پاؤں میں گڑ کر نہیں چبھنے کی فرصت خار کو[۲۲]

نہ سوئے نیند بھر اس تنگنا میں تا نہ ہوئے
کہ آہ جا نہ تھی پا کے دراز کرنے کو[۲۳]

ترا ہے وہم کہ میں اپنے پیرہن میں ہوں
نگاہ غور سے کر مجھ میں کچھ رہا بھی ہے[۲۴]

جی میں تھا عرش پہ جا باندھیے تکیہ لیکن
بسترا خاک ہی میں اب تو بچھایا ہم نے[۲۵]

ہم چشم ہے ہر آبلۂ پا کا مرا اشک
از بس کہ تری راہ میں آنکھوں سے چلا ہوں[۲۶]

(۳)

نہ میر کی زمین ہلتی ہے اور نہ قدموں سے نکلنے کا تاثر پیش کرتی ہے۔ فکر و احساس کی سطح پر جو ہلچل اور اتھل پتھل ہے، وہ تو کوئی اور شے، کوئی اور دنیا ہے۔ جدید ذہن سے اس کا ایک گہرا رشتہ ہے۔ یہ دنیا میر سے پہلے اور میر کے بعد کسی کو نہیں ملی۔ مگر یہاں تو میر کی وہ زمین زیر بحث ہے جس پر میر کے پاؤں جمے ہوئے ہیں۔ میر نے اسے متزلزل ہونے نہیں دیا۔ میر کے یہاں جو داخلی شور ہے، وہ میر کی زمین سے الگ نہیں ہے۔ کبھی یہ شور وجود کے اندر ہی اپنی زمین تلاش کر لیتا ہے اور کبھی باہر آ کر زمین سے رشتہ قائم کر لیتا ہے۔ میر کی داخلی اور خارجی دنیا کے درمیان کی ہم رشتگی قاری کو بعض اوقات پریشان کرتی ہے۔

میر کی خارجی دنیا، زمین کے بغیر قائم ہی نہیں ہو سکتی۔ جن لوگوں نے اس کے بغیر اپنی دنیا بنائی، وہ ہنر مندی کی ایک مثال ہے لیکن ہم کب تک اور کہاں تک اس ہنر مندی کو سب کچھ سمجھتے رہیں گے۔ میر کے یہاں زمین کی یہ عزت افزائی، اس میر کا پتہ دیتی ہے جس کو خالص ادبی اصطلاحوں کے ذریعہ بے دخل کرنے کی کوشش کی گئی۔ میر تنقید، میر کے آسمان کو کیا تلاش کرتی، اسے میر کی زمین کا بھی علم نہ ہو سکا۔ اگر احساس ہوا بھی تو اس کی ارضیت، نقاد کے غرور کی نذر ہو گئی۔ میر کی تخلیقی شخصیت میں جو

غرور تھا، وہ ان کی شاعری میں ہے یا نہیں؟ اس سوال کا جواب اثبات میں ہو سکتا ہے۔ شاعری کو شخصیت سے مکمل گریز سمجھنے کی وجہ سے میر کا غرور یا میر کی خودداری کو محض ایک شعری اظہار سمجھا گیا۔ میر کی شخصیت کو میر کی ارضیت کہنا غلط نہ ہو گا۔ میر کی شخصیت کی کوئی لہر اور کوئی کیفیت میر کی شاعری میں نہ آ سکی۔ اس دعویٰ کی دلیل میں میر تنقید سے ہمیں کیا ملا؟ ایک دو تحریر کو چھوڑ دیں تو یہ تنقید میر کی شاعری کی داخلی ساخت سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی۔ میر کی شاعری کی داخلی ساخت نے پہلی مرتبہ یہ بتایا تھا کہ زبان کی ساخت، زمین، ذہن اور شخصیت سے ملی ہوئی ہے۔ اسے الگ الگ کرنا آسان ہی نہیں بلکہ مضحکہ خیز بھی ہے۔ میر کی شخصی زمین، لسانی اظہار کا بدل یوں ہی تو نہیں بنی۔ سراج اورنگ آبادی کی بعض غزلوں میں یہ کیفیت موجود ہے۔ میر کی شاعری میں جب غبار اٹھتا ہے تو اس کے ساتھ میر کی شخصیت بھی اپنے وجود کا احساس دلاتی ہے۔ یہ غبار، زمین سے اٹھتا ہے یا شخصیت سے؟ اس سوال کے جواب میں میر کے کئی اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں۔ میر کے یہاں لفظ غبار لغت کے معنی سے کس قدر زیادہ شدید معلوم ہوتا ہے۔ میر کے یہاں غبار کی معنوی سمتیں جب سمٹتی ہیں تو کیا قیامت کا منظر ابھرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ذات اور کائنات دونوں غبار میں اٹ جاتے ہیں۔ دور دور کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ میر کا یہ اسلوب، میر کا وجود بھی ہے اور میر کا احساس بھی۔ میر کے یہاں زمین کی عظمت کا ایک حوالہ تو یہ شعر ہے:

خاک آدم ہی ہے تمام زمیں
پاؤں کو ہم سنبھال رکھتے ہیں[۲۷]

پاؤں زمین کے کتنے حصے تک جاسکتے ہیں۔ اس کے لیے تو کئی زندگیاں درکار ہوں گی؛ مگر انسانوں کے قدم جہاں کہیں پڑے یا جاسکے ہیں، وہ مل کر تمام زمین کے ساتھ اچھا سلوک کر سکتے ہیں۔ زمین کو بوئے آدم، میر سے پہلے کسی نے نہیں کہا۔ یہ فقرہ میر کی زمین بھی ہے، میر کا مزاج بھی، میر کی شخصیت بھی اور میر کا آسمان بھی۔ زمین کو خاک آدم کہہ کر پاؤں کو سنبھال کر رکھنے کی یہ روش، جدید ذہن نہیں بلکہ حساس ذہن کی نمائندگی کرتی ہے۔ شعر میں کوئی ترغیب نہیں ہے۔ بس اپنے عمل کی طرف اشارہ ہے۔ اٹھنے والا پاؤں کتنا سبک، کتنا مہذب ہو گا۔ یہ شعر ہماری شعری تاریخ کا ایک اپنا حوالہ ہے جس کے آگے دنیا بھر کی اعلیٰ اقدار کی شامل شاعری رکھی جاسکتی ہے۔ میر کے زمانے میں جس طرح سیاست اور حکومت نے زمینوں کو روندا ہے، اس سیاق میں میر کا شعر کتنا پرانا اور کتنا نیا ہے۔ پاؤں کو سنبھال کر رکھنا زمین کو شہادت گاہ بھی سمجھنا ہے اور انسان کی آخری آرام گاہ بھی۔

زمیں گیر ہو عجز سے تو کہ اک دن
یہ دیوار کا سایہ دیوار ہو گا[۲۸]

سایہ دیوار کا ہوتا ہے اور انسان کا بھی۔ زمیں گیر ہونے کا وقت اور دن مقرر ہے۔ یہ دیوار کا سایہ، دیوار ہو گا، آسانی سے

یہ مصرع کھلتا نہیں ہے۔ کئی بار اس کی قرأت کیجیے اور صرف قرأت کیجیے۔ سایہ، دیوار کیسے ہو سکتا ہے۔ اس کا وجود تو کسی ٹھوس شے کی وجہ سے ہے۔ سایہ کا دیوار بن جانا رکاوٹ بھی ہے۔ یہاں دیوار جسم کی ہے اور جسم کی دیوار کا سایہ، دیوار کی صورت میں تبدیل ہو سکتا ہے۔ میر کا سروکار تو عجز سے ہے:

ہیں چاروں طرف خیمے کھڑے گرد باد کے
کیا جانیے جنوں نے ارادہ کدھر کیا[۲۹]

گرد باد کے خیمے پہلے سے موجود تھے یا جنوں کے ارادے نے ان کی تشکیل کی؟ یہ سوال نہ کیا جائے تو بھی گرد باد کے خیمے، زندگی کے حسن کو دیکھنے کے لیے کیا کم ہیں! جس نگاہ میں ہر طرف گرد باد کے خیمے ہیں، ان میں کتنا غبار ہو گا۔ غبار، میر کے یہاں زندگی کی آلائش اور کثافت سے زیادہ زندگی کا اسلوب معلوم ہوتا ہے۔ اسلوب کی تعمیر و تشکیل میں ریاضت کی ضرورت ہے؛ مگر غبار جب ہر طرف سے گھیر لے تو اسے بس دیکھنا اور محسوس کرنا ہوتا ہے۔ میر نے جنوں کی راہ میں گرد باد کو حائل بتایا ہے اور گرد باد کے خیمے جنوں کے لیے پناہ گاہ ہیں۔ گرد باد کے خیمے، پناہ گاہ کی راہ میں رکاوٹ نہیں؛ مگر جس طرح گرد باد کے خیمے کھڑے ہیں، وہ پناہ گاہ ہی نہیں رکاوٹ بھی ہیں۔ یہ معلوم نہیں کہ جنوں کا ارادہ کس طرف کو ہے۔ اس شعر کی تفہیم میں یہ کہہ دینا کافی نہیں کہ جنوں کا مضمون ہے اور کیا ہے۔ میں نے میر کے وجود کو یا متکلم کے وجود کو غبار کہا ہے، اس سیاق میں میر کا یہ شعر دیکھیے:

تیرہ عالم ہوا یہ روز سیاہ
اپنے دل کے غبار میں دیکھا[۳۰]

غبار، سرمہ، آنکھ کی تثلیث نے غزل کی شاعری میں اہم اضافے کیے۔ میر کا یہ شعر یوں مختلف ہے کہ غبار نہ آنکھ میں آیا ہے اور نہ آواز گلوگیر ہوئی ہے۔ زمانے کی سیاہی تو مستقل طور پر موجود ہے مگر یہاں روز سیاہ کی ترکیب کسی خاص دن کی جانب اشارہ کرتی ہے۔ کوئی دن سیاہ تھا جس نے عالم کو تیرہ و تار کر دیا مگر سیاہی کہاں دکھائی دیتی، اگر دل کا غبار نہ ہوتا۔ میر نے کثافت سے کس بصارت کا کام لیا ہے۔ میر کی نگاہ کتنی بار زمین کی طرف گئی اور کتنی مرتبہ آسمان کی طرف – تعداد کا تعین کبھی کبھی ضروری ہو جاتا ہے لیکن میر کی نگاہ جب آسمان کی طرف جاتی ہے تو بھی زمیں اس کا ساتھ نہیں چھوڑتی۔ گویا میر کا آسمان میر کی زمین بن جاتا ہے۔ میر نے کہا تھا:

نہیں ستارے یہ سوراخ پڑ گئے ہیں تمام
فلک حریف ہوا تھا ہماری آہوں کا[۳۱]

فلک کو اس سے زیادہ نیچا نہیں دکھایا جاسکتا۔ میر کو فلک پر یا فلک سے ادھر مکان بنانے کی خواہش کا نہ ہونا ایک واقعہ ہے۔ آسمان کے روشن ستاروں کو اپنی آہوں کا سوراخ بتانا محض مضمون برتنا نہیں ہے۔ میر عبد الحی تاباں نے اسی مضمون کو یوں باندھا ہے:

تارے نہ جانیو کے مرے درد آہ سے
سوراخ ہو گئے میں یہ سب آسماں کے تئیں[۳۲]

امداد امام اثر کو ملاحظہ کیجیے:

آہ سوزاں کا اگر اونچا دھواں ہو جائے گا
آسماں اک اور زیر آسماں ہو جائے گا[۳۳]

امداد امام اثر کا شعر، میر اور تاباں کے شعر سے گریز کا پتہ دیتا ہے۔ ماحولیات سے قریب ہو گیا ہے۔ فلک کو میر نے آہوں کا حریف کہا ہے۔ گویا آسمان کا جو رنگ ہے وہ تو اصل میں دھواں ہے۔ ستارے پہلے سے تھے یا نہیں؟ اگر تھے تو انھیں معلوم نہیں تھا کہ یہ تو ہماری آہوں کا آسمان ہے۔ نالوں اور آہوں کے بیان میں معنی کی جہتیں تلاش کرنے سے اچھا ہے کہ انھیں محسوس کیا جائے۔ میر کا یہ شعر احساس کی اس شدت سے خالی ہے جو میر کا اختصاص ہے۔ میر کے یہاں واقعے اور صورت حال کا بیان، دراصل میر کی تخلیقی شخصیت کا پتہ دیتا ہے۔ میر نے لفظی و معنوی رعایتوں اور مناسبتوں کا بہت خیال رکھا ہے۔ قاری کی نظر ان شعری لوازمات کو اگر نہیں دیکھ سکتی تو یہ ایک محرومی کی بات ہے، بلکہ اپنی شعریات سے بے خبری کی علامت ہے۔ لیکن یہ بھی ایک محرومی کی بات ہے کہ ہم ان شعری لوازمات کے علاوہ کچھ اور تلاش نہ کر سکیں۔ میر کے بہت سے اچھے اشعار میں رعایتوں کا کوئی خاص التزام نہیں ہے۔

نہیں ستارے یہ سوراخ پڑ گئے ہیں تمام
فلک حریف ہوا تھا ہماری آہوں کا

اس میں کون سی ایسی رعایت ہے۔ فلک، ستارے کے علاوہ دوسری یا تیسری رعایت کہاں چھپی بیٹھی ہے۔ مجھے اس شعر کا خیال، میر کی ارضیت کے سبب آیا ہے۔ یہ ارضیت پاؤں کے نیچے کی بھی ہے اور قلب کی بھی۔ میر کی داخلی دنیا، جسے میر نے سمندر کے پار کہا ہے، وہ اس سے بڑی اور زرخیز ہے۔ وجود کے شجر کو اسی زمین سے پانی ملتا ہے اور نشو و نما پاتا ہے۔ میر کی تخلیقی واردات کو اگر زمین نہ ملی ہوتی تو اردو غزل میں ایک کمی واقع رہ جاتی۔ میر کی تخلیقی واردات کی طاقت اور شدت کا ایک بڑا سبب زمین ہی ہے۔ خیال بندی اگر ایک شعری اسلوب ہے تو میر کی زمین بندی بھی ایک بڑا اسلوب ہے۔ زمین اپنے ساتھ اشیا اور حقائق

کو ساتھ لاتی ہے جن سے اس کی شناخت قائم ہے۔ مٹی میں مل جانے یا رل جانے کا قصہ تو سامنے کا ہے۔

ہر ذرہ خاک تیری گلی کی ہے بے قرار
یاں کون سا ستم زدہ ماٹی میں رل گیا[۳۴]

ظالم زمیں سے لوٹتا دامن اٹھا کے چل
ہوگا کہیں میں ہات کسو داد خواہ کا[۳۵]

ہر گل زمین یاں کی رونے ہی کی جگہ تھی
مانند ابر ہر جا میں زار زار رویا[۳۶]

اک عمر مجھے خاک میں ملتے ہوئے گزری
کوچے میں ترے آن کے لوہو میں نہایا[۳۷]

یہ چار اشعار مٹی اور زمیں سے بے تابانہ رشتے کا پتہ دیتے ہیں۔ تیسرا اور چوتھا شعر واحد متکلم کے صیغے میں ہے۔ پہلے اور دوسرے شعر میں متکلم کسی اور کا ذکر کر رہا ہے۔ لیکن کسی اور کا یا اپنا ذکر صرف اپنا یا کسی اور کا نہیں ہے۔ مٹی کی بے قراری مستقل ایک کیفیت ہے جو ختم ہونے کا نام نہیں لیتی۔ میر کے علاوہ کسی نے زمین کی مٹی کو اتنا بے قرار دیکھا اور محسوس نہیں کیا۔ اس شعر کی فنی قدر و قیمت کے تعلق سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ میر نے مٹی کو جیتا جاگتا پیکر بنا دیا ہے، اس کا سبب وہ شخص ہے جو ماٹی کا پیوند ہوا ہے۔ ان باتوں کے علاوہ جو بات، رہ جاتی ہے وہ تو شعر کی قرأت ہے۔ جو معنی سے زیادہ احساس ہے۔ زمین کی بو باس تو بہت بڑی دولت ہے۔ خیال بندی، اس بو باس سے کم کم رشتہ رکھتی ہے۔ اس سطح تک آنا ہی اپنی تخلیقی شخصیت کو ماٹی کے سپرد کر دینا ہے۔

ظالم زمیں سے لوٹتا دامن اٹھا کے چل
ہوگا کہیں میں ہات کسو داد خواہ کا

جو ستم زدہ ماٹی میں مل گیا ہے، وہ اس شعر میں داد خواہ ہے۔ پہلا مصرع تو ایسا ہے کہ جیسے مغرور ظالم کو آزمائش میں مبتلا کیا جا رہا ہے۔ کسی داد خواہ کا ہاتھ اسی وقت دامن تک آئے گا جب وہ زمیں سے لگے گا، مگر زمین سے لوٹنا اپنی جگہ، یہ کیسے ممکن ہے کہ ظالم کا دامن زمین سے لوٹے اور دامن بھی زمین کو نہ لگے۔ داد خواہ پر بہت سے شعر مل جائیں گے مگر میر کی ارضیت نہیں ملے گی۔ میر نے باغِ زمانہ کو یوں ہی شہادت گاہ نہیں کہا تھا:

شہادت گاہ ہے باغِ زمانہ

کہ ہر گل اس میں اک خونیں کفن ہے[۳۸]

مٹی میں رل جانے والا، ستم زدہ، کفن بدوش بھی شاید نہیں تھا؛ شہادت گاہ میں شہید کے لیے خونیں کفن ہی اس کی سُرخ روئی ہے۔ زمانے کو باغ کہہ کر اس کے گل کو خونیں کفن کہنا باغ کی مٹی میں جذب ہونے والے لہو کو دیکھنا ہے۔ خیال کی سطح پر شعر کچھ بلند ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے؛ مگر یہ اٹھان زمین کی طرف آنے کے لیے ہے۔ گل کو خونیں کفن کہنے کی کوئی سیاسی تعبیر نہ ہو تو بھی ذہن انسانی زندگی کی پامالی کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ کوئی زمین مستقل طور پر شہادت گاہ نہیں ہوتی؛ مگر یہ دنیا، جسے میر نے باغِ زمانہ کہا ہے، وہ مستقل طور پر شہادت گاہ ہے۔ گویا باغ کے ہر گل کو آخر خونیں کفن زیب تن کرنا ہے۔

وجہ دم سردی نہیں میں جانتا رونے کے بعد
مینھ برسا ہے کہیں شاید ہوا آتی ہے سرد[۳۹]

یہ شعر تشریح اور تجزیے سے ماورا ہے یا ہم نے سمجھا ہے کہ اس میں احساس اور شدتِ احساس کے علاوہ کچھ اور نہیں ہے۔ یہ محض اتفاق نہیں کہ میر کے جن شعروں میں رونے کا مضمون آیا ہے، وہ کچھ اسی کیفیت سے دوچار کرتے ہیں۔ میر کا یہ شعر، احساس اور شدتِ احساس کو قابو میں رکھنے کی ایک بڑی مثال ہے۔ میر نے عام طور پر رونے کے مضمون کو پر اسرار بنانے کے باوجود ترسیلی بھی بنا دیا ہے۔ یعنی کوئی تذبذب نہیں ہے۔

کیا جانوں چشم تر سے ادھر دل پہ کیا ہوا
کس کو خبر ہے میر سمندر کے پار کی[۴۰]

یہاں بے یقینی میں بھی قاری کو کچھ یقینی صورت حال مل جاتی ہے۔ میر نے رونے کے عمل کو شخصی بھی نہیں بلکہ تہذیبی قوت کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس عمل میں مضمون آفرینی اور معنی آفرینی کی گنجائش جس قدر تھی وہ میر کے یہاں دیکھی جا سکتی ہے۔ بارش کے بعد کا موسم فطری طور پر سرد ہو جاتا ہے مگر اس کے لیے بارش کا ہونا ضروری ہے۔ ہلکی اور کم بارش سے موسم اور بھی گرم ہو جاتا ہے۔

تپتی ہوئی زمین سے اٹھنے والا دھواں، کسی دل جلے کی یاد دلاتا ہے؛ مگر 'دل جلے' کے دل سے اٹھنے والا دھواں دکھائی نہیں دیتا۔ میر نے رونے کے تجربے کو سوال کی نذر کر دیا ہے، لیکن سوال ہی میں جواب پوشیدہ ہے اور جو جواب ہے وہ بھی سوال ہی کا تاثر پیش کرتا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ جواب کہاں ہے؟ سوال، شبہ اور قیاس کا بوجھ اٹھائے ہوئے ہے، جو پیچیدہ بیانی سے خالی ہے۔ رونے کے عمل سے گہری وابستگی کے باوجود کتنی بے نیازی یا کتنا فاصلہ ہے۔ رونے کے بعد کا موسم سرد ہونا چاہیے۔ گرمی کا سبب، آنسو کا پانی ہے جو دل کے راستے سے آنکھوں تک آتا ہے اور اپنی حرارت کو باقی رکھتا ہے۔

وجہ دم سردی نہیں میں جانتا رونے کے بعد
مینھ برسا ہے کہیں شاید ہوا آتی ہے سرد

دوسرے مصرعے کا موسم بظاہر وجود سے باہر کا موسم ہے مگر اس کو باہر کی دنیا کے موسم کا سراغ، اندر کی دنیا کی وجہ سے مل سکا۔ رونے کا عمل، بارش کا ہی تو موسم ہے مگر رونے کا تجربہ گرمی سے وابستہ ہے۔ پھر سرد ہوا کہاں سے آرہی ہے۔ بظاہر نہ رونا اور بارش کا برسنا، دو متضاد صورت حال کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ جس باہر کی بارش سے رونے والے کو سردی کا احساس ہوا ہے، وہ موسم بھی رونے کے عمل سے وابستہ ہے، مگر متکلم ایک لاعلمی بلکہ اپنے تجربے کی بنیاد پر ایک عمومی حقیقت سے خود کو الگ کرنا چاہتا ہے، لیکن یہ حقیقت اتنی آفاقی، فطری اور سچی ہے کہ اسے بارش کے ہونے کا فقرہ لانا پڑا۔ اب یہ بارش باہر کی نہیں بلکہ اندر کی بارش بن جاتی ہے۔ لفظ شاید سے دونوں تجربوں کا احترام ظاہر ہوتا ہے۔ یعنی ضروری نہیں کہ مینھ برسا ہی ہو۔ پھر لفظ 'کہیں' بہ یک وقت اندر اور باہر کی دنیا کی طرف ذہن کو منتقل کر دیتا ہے۔ یہ سب باتیں اپنی جگہ مگر جو ہوائے سرد آرہی ہے، اس کی عمر کتنی لمبی ہے۔ سرد و گرم ہوا کو دنیا میں زوال کہاں ہے؟ رونے کے عمل پر زوال اس وقت آیا، جب نئی حقیقت پسندی کے نام پر تخلیقی ذہن کو منطقی اور معروضی بنانے کی کوشش کی گئی۔ نو آبادیاتی ذہن کا سب سے تاریک پہلو شعر و ادب سے آنسو کا رخصت ہو جانا ہے۔

میر نے کفن پر ایک ایسا شعر بھی کہا ہے جو غالب کے شعر کی یاد تازہ کراتا ہے:

مارا تھا کس لباس میں عریانی نے مجھے
جس سے تہہ زمین بھی میں بے کفن گیا[۴۱]

دوسری طرف غالب کہتے ہیں:

ڈھانپا کفن نے داغ عیوب برہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں ننگ وجود تھا[۴۲]

شہید کو اس کے لباس میں دفن کر دیا جاتا ہے۔ کفن کی ضرورت نہیں پڑتی۔ میر کے ذہن میں یہ بات یقیناً ہو گی۔ متکلم کو نہیں معلوم کہ اسے کس لباس میں مارا گیا۔ کمال یہ ہے کہ عریانی کو قاتل ٹھہرایا گیا ہے۔ عریانی کا کوئی تعلق فطری برہنگی سے تو ہو گا۔

قائم نے ذرا بات صاف کر دی تھی:

نہیں بند قبا میں تن ہمارا
ہے عریانی ہی پیراہن ہمارا[۴۳]

میر کے یہاں عریانی قاتل بھی ہے اور لباس بھی۔ جس لباس پر حیرانی کا اظہار کیا جارہا ہے وہ عریانی کا لباس ہے۔ ایک پہلو یہ بھی ہے کہ مرنے والے کو کفن بھی نہ مل سکا۔ یہ مخصوص صورت حال کی وجہ سے ہے۔ غالب کے یہاں لفظ کفن سے معلوم ہوتا ہے کہ کیسی موت ہوئی ہے۔ کوئی مرا ہے یا مارا گیا ہے۔ غالب کے شعر میں کفن کا 'روشن پہلو' موجود ہے، لیکن جس داغ کو کفن نے ڈھانپا ہے وہ برہنگی کا ہے۔ کوئی لباس برہنگی کو چھپا نہیں سکا۔ اس میں وہ لباس بھی ہے جو فطری طور پر انسانی بدن کی صورت میں موجود ہے۔ ننگ وجود کا ٹکڑا، فطری برہنگی کی طرف اشارہ ہے۔ غالب نے تضاد سے کام لے کر شعر کو بڑا بنا دیا ہے۔ میر کا شعر، غالب کی نظر میں تھا یا نہیں، یہ کہنا مشکل ہے۔ میر کا شعر فکری سطح پر اس ارضیت کا پتہ دیتا ہے جو اس مضمون میں زیر بحث ہے۔ میر کے یہاں عریانی کا جو شکوہ ہے، وہ بالآخر مدح میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ وجود کی ظاہری صورت جب باطنی صورت بننے لگتی ہے تو شعر بڑا ہو جاتا ہے۔ وجود کی برہنگی کا کوئی ایسا تصور بھی تو ہو سکتا ہے جو ظاہر سے ماورا ہو۔

میر کا تصور، زمین سے بلند ہوتے ہوئے بھی، زمین کی گرفت سے آزاد نہیں ہے۔ غالب کو تہِ زمین کا خیال کم سے کم اس شعر میں کفن کے ساتھ نہیں آیا:

ہر گل زمین یاں کی رونے ہی کی جگہ تھی
مانند ابر ہر جا میں زار زار رویا

میر کی یہ بصیرت، غالب کی بصیرت سے مختلف ہے۔ اسے میر کا تخلیقی ذہن کہا جائے یا میر کی فطرت لیکن میر کے ان اشعار کا کیا ہو گا جن سے میر کی کسی اور طبیعت کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ محض اتفاق نہیں کہ میر کی ہنسوڑ اور غیر سنجیدہ طبیعت جس بصیرت میں اضافہ کرتی ہے، اس پر دیر تک گفتگو نہیں ہو سکتی، بلکہ بصیرت کا لفظ تو زندگی کے ان تجربوں سے مخصوص ہے جن میں ایک تجربہ رونا اور آنسو بہانا ہے۔ یہ آنسو ہماری مشرقیت بھی ہے اور میر کی ارضیت بھی۔ زمین کو رونے کی جگہ بتانا، ذہن کو آدم علیہ السلام کی طرف منتقل کر دیتا ہے۔ جنت سے دنیا میں آنا اور آنسو بہانا۔ ابر کی طرح رونے کی بات یہ بتاتی ہے کہ آنسو کا سراغ لگانے کے لیے زمین سے بلند ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ زمین کی خاک، خوراک تو نہیں ہے لیکن دل کا غبار زمین کی خاک سے الگ نہیں ہے۔ غبار، آنسو کی صورت میں، یا آنسو کے ساتھ نکلتا ہے۔ میر کا تجربہ کتنا مختلف ہے۔ میر کا شعر اس حوصلے کا بھی ترجمان ہے کہ ایک شخص کے آنسو سے کوئی زمین باقی نہیں رہی۔

میر کے یہاں آنسو کی یہ فراوانی میر کے ان شعری تجربوں کو زندگی کے گھنے اور گہرے تجربے کا مفہوم سمجھاتی ہے جن کا تعلق ہنسی مذاق اور کھیل تماشے سے ہے۔ مٹی سے لپٹنے اور مٹی میں لوٹنے کا تجربہ میر کی شاعری کا بہت بڑا تجربہ ہے۔ غبار جب آنکھوں میں آجائے تو پلکیں جھپکنے لگتی ہیں۔ نگاہ کے سامنے اندھیرا چھا جاتا ہے۔ میر نے مٹی کو آنکھوں میں سرمے کی طرح لگایا

ہے، اس کی وجہ میر کا یہ شوق نہیں بلکہ زندگی کی ضرورت ہے جس سے مفر کی کوئی صورت نہیں۔ میر کا یہ تجربہ کائنات کو دو مصرعوں میں سمیٹ لیتا ہے:

خاک تھی موجزن جہاں میں اور
ہم کو دھوکا یہ تھا کہ پانی ہے[۴۴]

آنکھ کا پانی میر کی سب سے بڑی دنیا ہے۔ باہر کی دنیا میں خاک کا دور دور تک پھیلا ہوا ہونا، دراصل زندگی کی لاحاصلی کی طرف اشارہ ہے:

اک عمر مجھے خاک میں ملتے ہوئے گزری
کوچے میں ترے آن کے لوہو میں نہایا

یہ شعر خاک ہونے، خاک میں جینے اور خاک پھانکنے کا نقطۂ عروج ہے۔ اس کے بعد اس مضمون کے تعلق سے معنی آفرینی کا مسئلہ تنقید کا مسئلہ رہ جاتا ہے زندگی کا نہیں۔ کوچہ، معشوق ہی کا ہو سکتا ہے؛ اس لفظ سے میر کو خاص دلچسپی ہے۔ جب پورا وجود خاک کی نذر ہو گیا ہو تو اسے دھونے کے لیے صاف پانی کی ضرورت ہو گی۔ مگر متکلم نے لوہو سے نہایا ہے۔

نکتہ دانان رفتہ کی نہ کہو
بات وہ ہے جو ہووے اب کی بات[۴۵]

میر کے اس شعر نے ان حضرات کو چونکایا ہو گا جن کی نظر میں باغیانہ روش ہے۔ گویا سوال کرنا اور روایت کو نگاہ کم سے دیکھنا، میر کے تخلیقی مزاج کے خلاف ہے۔ تخلیقی مزاج کا بہت گہرا رشتہ تصورِ کائنات سے ہے۔ جس غزل کا یہ شعر ہے اس کے چار اشعار کسی نہ کسی طور پر مندرجہ بالا شعر کو فکری اعتبار سے تقویت پہنچاتے ہیں۔

اب تو چپ لگ گئی ہے حیرت سے
پھر کھلے گی زبان جب کی بات[۴۶]

کس کا روے سخن نہیں ہے ادھر
ہے نظر میں ہماری سب کی بات[۴۷]

ظلم ہے قہر ہے قیامت ہے
غصے میں اس کے زیر لب کی بات[۴۸]

گو کہ آتش زباں تھے آگے میر
اب کی کہئے گئی وہ تب کی بات[۴۹]

میر کے 'نکتہ دانانِ رفتہ' والے شعر کی آگہی کا سفر کبھی ختم نہیں ہو گا۔ ایک زمانہ دوسرے زمانے کو عبور کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ تبدیلیوں کے باوجود گزرے ہوئے زمانے کے سایے نئے زمانے پر لہراتے رہتے ہیں۔ میر کا 'نکتہ دانانِ رفتہ' کو یوں رڈ کرنا، کتنا حیران کرتا ہے۔ یہ حیرانی تو غالب کی شاعری سے مخصوص سمجھی جاتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غصے کے عالم میں 'نکتہ دانانِ رفتہ' سے برأت کا اعلان کر دیا گیا ہے۔ فطری طور پر اس آگہی کی تشکیل میں دیگر آگاہیوں کا اہم کردار ہو گا۔ ایک آگہی، دوسری آگہی کو جب رڈ کرتی ہے تو کچھ نہ کچھ اس سے حاصل بھی کرتی ہے۔ یہ آگہی ایک معنی میں وہ معنی نہیں ہے جو دوسرے معنی کو کاٹتی ہوئی آگے بڑھ جاتی ہے۔ معنی اور آگہی کے درمیان میر کے یہاں جو رشتہ ہے اس کی پہچان ابھی پوری طرح نہیں ہو سکی ہے۔ آگہی اگر معنی نہیں ہے تو اسی میں اس کی طاقت کا راز پوشیدہ ہے۔ میر کا یہ شعر، معنی سے کہیں زیادہ آگہی کی طاقت کو سامنے لاتا ہے۔ میر کا یہ شعر اگر کسی وقتی جبر کا نتیجہ ہے تو اس سے ایک پہلو یہ سامنے آتا ہے کہ مستقل طور پر متکلم، 'نکتہ دانانِ رفتہ' کے خلاف نہیں ہے۔ میں نے جس غصے کا اظہار کیا ہے، وہ غصہ شعر میں دبا دبا سا ہے لیکن اندر اندر اتھل پتھل بہت ہے۔

'کی نہ کہو' سے کس غم و غصے کا اظہار ہوتا ہے۔ جیسے کوئی پہلے سے 'نکتہ دانانِ رفتہ' کا ذکر کر رہا ہو یا کرنا چاہتا ہو اور سننے والا بھرا بیٹھا ہو۔ یہ خطاب اپنی ذات سے بھی ہو سکتا ہے۔ یعنی خود متکلم ذہنی طور پر تیار ہو رہا ہے کہ 'نکتہ دانانِ رفتہ' کی بات تو بہت ہو چکی، اب اپنے وقت کو دیکھنا ہے یا اپنے وقت کے ساتھ ہونا ہے۔ یہ جو وقت کے ساتھ ہونا ہے، روایت کے تصور کو سیال بنا دیتا ہے۔ یعنی وہ روایت، روایت ہو ہی نہیں سکتی جو کسی مقام پر ٹھہر گئی ہو۔ اسی سے نئی شعریات کو ابھرنے کا موقع ملتا ہے اور نئی شعریات، پرانی شعریات سے کوئی نہ کوئی رشتہ تو رکھتی ہے۔ میر کا مقطع بھی اسی خیال کو تقویت پہنچاتا ہے۔ یعنی میر کی آتش زبانی گئے دنوں کا قصہ ہے۔ موجودہ صورت حال بتاؤ۔ زبان اور لسان کا کیا عالم ہے۔

اب کی بات میں اپنے وقت کا کتنا احترام ہے اور اپنے دور سے کتنی گہری وابستگی کا اظہار ہوتا ہے۔ یوں دیکھیں تو 'نکتہ دانانِ رفتہ' عام انسانی ذہن نہیں ہے۔ یہ چاہے جتنا بھی پرانا ہو، وہ بہر حال نکتہ رسی کا اور نکتہ دانی کا اہم حوالہ بنا رہے گا۔ میر کی 'اب کی بات' میں نکتہ رسی ہے یا نہیں، اس بارے میں بھی غور کرنے کی ضرورت ہے۔ یعنی اب کی بات جیسی بھی ہو، وہ سب سے بڑی حقیقت ہے۔ کسی ترقی پسند شاعر نے اگر اس پہلو سے غور کیا ہوتا تو اس میں وہ فلسفہ نظر آتا جس پر مارکس نے بہت زور دیا تھا۔ اور مادہ ایک معنی میں اپنے وقت کی طرح تھا یا وقت کے ساتھ ہونے کا اعلان تھا۔ میر کا یہ شعر جس میر کو سامنے لاتا ہے اس سے عام طور پر شناسائی نہیں ہے۔

سیکڑوں حرف ہیں گرہ دل میں
پر کہاں پائیے لب اظہار[۵۰]

یہ بے بسی اور کمزوری حرف کی ہے یا لبِ اظہار کی۔ متکلم کا شکوہ بظاہر لبِ اظہار سے ہے، جو ابھی وجود میں نہیں آیا۔ اس کا بھی امکان ہے کہ حرف کو جو لب اظہار ملا، وہ اس کی ضرورت اور آرزو کے مطابق نہیں تھا۔ ورنہ تو لبِ اظہار کا مل جانا، کوئی دشوار نہیں۔ گویا لبِ اظہار کے باوجود حرف دل میں بندھے رہے اور ان کا کھلنا بھی گویا ان کا ہونا نہیں تھا۔ ایک پہلو یہ بھی ہے کہ جن حروف کو لبِ اظہار ملا، ان کی تعداد زیادہ نہیں۔ سیکڑوں ایسے حروف ہیں، جو لبِ اظہار کی راہ دیکھ رہے ہیں۔ حرف کے معنی نہیں ہوتے، یہ محض آواز ہیں لیکن معنی کی تشکیل میں ان کا بھی ایک کردار ہے۔ حرف کو لفظ کی صورت میں بھی دیکھا جاتا رہا ہے۔ ہم حرف لکھ کر لفظ مراد لیتے ہیں۔ حرف کی طاقت یا کمزوری، اس کی تنہائی اور علاحدگی ہے۔ حرف کو دوسرے حرف سے ملنے کا انتظار نہ جانے کب سے ہے۔ جب پہلی مرتبہ ایک حرف دوسرے حرف سے ملا ہوگا تو اس نے کس طرح اپنی معنویت پر اصرار کیا ہوگا۔ جب مختلف حروف اپنی اپنی تنہائی کا جشن منا رہے ہوتے ہیں تو کوئی لہر داخلی سطح پر انھیں یک جا کر رہی ہوتی ہے۔ زبان یا لبِ اظہار کوئی صفحہ تو نہیں جس پر کچھ لکھا جائے۔ لیکن دل کا صفحہ ابتدا ہی سے حیات اور کائنات کی کہانی کے لیے استعمال ہوتا رہا ہے۔ میر نے اور دوسرے کلاسیکی شعرا نے حرف کو حرف سمجھنے کی غلطی نہیں کی مگر انھیں حرف کی تنہائی کا احساس ضرور تھا۔ یہی وجہ ہے کہ حرف کو لفظ کے طور پر دیکھنے کی روش باقی رہی۔ غالب کا یہ شعر سب کو یاد ہے:

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوح جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں[۵۱]

میر نے کچھ یوں کہا:

مانند حرف صفحۂ ہستی سے اٹھ گیا
دل بھی مرا جریدہ عالم میں فرد تھا[۵۲]

حرفِ مکرر اور مانندِ حرف دونوں کو شعر کے ساتھ دیکھیں تو دو تجربوں کا اظہار ہوتا ہے۔ غالب کے شعر میں ایک ایسی دلیل ہے جو بہت منطقی بھی ہے اور فطری بھی۔ میر نے حرف کو ان مٹ نقش نہیں سمجھا ہے۔ اور اسی لیے صفحۂ ہستی سے اٹھ جانے کی ایک مثال کو دریافت کر لیا ہے۔ یہ وہ حرف ہے جو غالب کے حرف سے مختلف ہے۔ میر نے حرف غم کی ترکیب بھی استعمال کی۔

ہر حرف غم نے میرے مجلس کے تئیں رلایا
گویا غبار دل کا پڑھتا کتاب نکلا[۵۳]

اس شعر میں حرف کو ایک موضوع مل جاتا ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ غم کے اظہار کی صورت نکل آئی۔ میر کے جس شعر کا مطالعہ مقصود ہے، اس کا المیہ یہ ہے کہ حرف، اظہار تک نہیں پہنچ سکا۔ حرف کو کسی موضوع کے ساتھ نتھی نہیں کیا جا سکتا۔ میر نے طرفوں کو کھلا رکھا ہے۔ بس اس کا ایک ہی موضوع ہے جسے اظہار کی نارسائی کہا جا سکتا ہے۔ میر نے لبِ اظہار کی ترکیب کو ایک شعر میں یوں استعمال کیا ہے۔

رات حیران ہوں کچھ چپ ہی مجھے لگ گئی میر
درد پنہاں تھے بہت پر لبِ اظہار نہ تھا[۵۴]

یہاں بھی لب اظہار کے نہ ہونے کا شکوہ ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے اظہار ممکن ہی نہیں۔ کیسی بے بسی ہے۔ اس حقیقت کے باوجود کہ متکلم کے پاس حرف بھی ہیں اور لفظ بھی۔ یہ حیرانی ذات سے بھی ہے اور رات سے بھی۔ چپ کیوں لگ گئی اس بارے میں کچھ کہنا دشوار ہے۔

کلاسیکی شاعری میں تقریر کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ اسی لیے کہنا، سننا اور سنانا جیسے الفاظ بار بار آتے ہیں۔ طبیعت کی روانی کا تعلق بھی انھیں الفاظ سے ہے۔ گویا سنانا اور کہنا، لبِ اظہار ہے۔ حرف دل میں گرہ گیر ہیں۔ اس خیال سے زبان کی ساخت کا خیال آتا ہے اور زبان تہذیب بھی ہے۔ یہ وہ ساخت ہے جسے متکلم کے کلام کا انتظار ہے۔ گویا لب کے وا ہوتے ہی حرف جو گرہ کی صورت میں ہیں، کھلنے لگیں گے۔ حرف کب تک گرہ بن کر گوشہء تنہائی میں پڑے رہیں گے۔ حرف کے لیے یہ زمانہ کتنا کرب سے بھرا ہوا ہو گا۔ انھیں لبِ اظہار تک آتے آتے اور کتنا وقت درکار ہو گا۔ حرف کا یوں دل میں گرہ بن کر ہونا اس کی موت تو نہیں مگر یہ تنہائی ان کا مقدر ہے۔

ژاک دریدہ (Jacques Derrida۔ ۱۹۳۰ء-۲۰۰۴ء) کی *The Gift of Death* کے یہ جملے دیکھیے:

> ہمیں مطلق تنہائی کے حوالے کر دیا گیا ہے۔ نہ کوئی ہم سے بات کر سکتا ہے اور نہ کوئی ہمارے لیے بول سکتا ہے[۵۵]۔

ان پہلوؤں پر غور کرنے کے باوجود میر کے شعر کی گرہیں شاید کھل نہیں سکیں۔ لیکن کیا عجب کہ گرہیں کھل گئی ہوں اور پھر یہ اپنی اصل کی طرف لوٹ گئی ہوں۔ یہ جو ہزار حرف دل میں گرہ ہیں، ان کا کوئی خاص موضوع نہیں ہے۔ اور جو لبِ اظہار ہے، وہ منشائے مصنف بھی نہیں ہے۔

سہل مت بوجھ یہ طلسم جہاں
ہر جگہ یاں خیال ہے کچھ اور[۵۶]

غالب نے عالم کو حلقۂ دامِ خیال کہا تھا اور لفظ کو گنجینۂ معنی کا طلسم۔ یہ دو تخلیقی اذہان کا فرق ہے۔ لفظوں کے انتخاب کی اپنی اپنی تخلیقی منطق کے باوجود خیال مشترک ہے۔ ایک ہی خیال جن خیالات سے ٹکرا کر واپس اپنی دنیا میں آتا ہے تو اس کی صورت پہلے جیسی نہیں رہتی۔ میر نے غالب سے پہلے دنیا کو ایک طلسم کی طرح دیکھا تھا۔ دنیا اپنی جگہ کی تبدیلی کے ساتھ کسی اور دنیا کا پتہ دیتی ہے۔ یہ دنیا خیال کی دنیا ہے جو حقیقت سے زیادہ فاصلے پر دکھائی نہیں دیتی۔ خیال، خیال بندی سے کہیں زیادہ حقائق کی وسعت اور اس کے بدلتے رنگ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ طلسم کی رعایت سے بوجھ کا لفظ بہت خوبصورت ہے۔ متکلم، طلسم جہاں کی جانب اشارہ کرتا ہے کہ اسے سمجھنا آسان نہیں، لیکن سمجھا جاسکتا ہے۔ 'سہل مت بوجھ' سے ایک پہلو یہ بھی نکلتا ہے کہ سمجھنے کی کوشش بے کار ہے۔ طلسمِ جہاں، طلسمِ جہاں ہی رہے گا۔ لفظ 'خیال' شعر کا کلیدی لفظ ہے۔ 'کچھ اور' سے خیال کی بدلتی اور پھیلتی دنیا کا احساس ہوتا ہے۔ اس کی کوئی حد مقرر نہیں کی جاسکتی۔ میر نے اس شعر کے وسیلے سے جس بصیرت کو پیش کیا ہے، اسے پرانی اور نئی بصیرت کے خانے میں رکھا نہیں جاسکتا۔ ایک معنی میں میر کا مصرع:

ہر جگہ یاں خیال ہے کچھ اور

غالب کے خیال سے آگے نکلتا ہوا محسوس ہوتا ہے: "عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے"۔ دامِ خیال، دراصل حقیقت سے دور ایک اور دنیا ہے۔ خیال کی اسیری کتنی بڑی اسیری ہے جو میر کے یہاں آزادی بن جاتی ہے یا آزادی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ غالب نے ہستی کے فریب سے خبردار کیا تھا۔ میر کے یہاں جو خیال کی مختلف صورتیں ہیں، انھیں فریب کے بجائے طلسم کہا ہے۔ میر کے چراغ سے غالب نے چراغ روشن کیا، اس کو ثابت کرنے کے بجائے تخلیقی ذہن اور اس کے زمانی فاصلے کو پیش نظر رکھنے کی ضرورت ہے۔

'ہر جگہ یاں خیال ہے کچھ اور' طلسمِ جہاں کے لامتناہی سفر کو گوارا بنانے کے ساتھ مسافر کو ذہنی طور پر تیار بھی کرتا ہے۔ خوف پیدا کرنا میر کے شعری مسلک میں شامل نہیں، لیکن رات میر کے یہاں خوف کا استعارہ بن گئی ہے۔ میر نے زندگی اور کائنات کے رمز کو کتنی آسانی سے گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے، وہ مندرجہ بالا شعر سے ظاہر ہے۔ 'ہر جگہ یاں خیال ہے کچھ اور' ذہن میں خیال کی خالی سطحیں قائم کرتا جاتا ہے۔ خیال نہ جانے کتنے خیالات کو راہ دیتا ہے۔ مختلف زمانے 'خیال ہے کچھ اور' کو اپنے دامن میں سمیٹ جاتا ہے۔ اور یہ فیصلہ نہیں ہو سکتا کہ وہ کون سا خیال تھا جس نے خیالات کا ایک سلسلہ سا قائم کر دیا، جس میں مماثلت سے کہیں زیادہ تضاد کی صورت ابھرتی ہے۔

حواشی و حوالہ جات

* (پ:۱۹۷۱ء) شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی، بھارت۔

۱۔ ظل عباس عباسی (مرتب)، کلیات میر، جلد اول (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۱۹۸۳ء)، ۱۰۹۔

۲۔ ایضاً، ۱۰۹۔

۳۔ ایضاً، ۴۷۲۔

۴۔ ایضاً، ۲۴۷۔

۵۔ ایضاً، ۲۵۶۔

۶۔ ایضاً، ۲۵۶۔

۷۔ ایضاً، ۲۵۹۔

۸۔ ایضاً، ۱۲۸۔

۹۔ ایضاً، ۳۶۷۔

۱۰۔ ایضاً، ۳۰۹۔

۱۱۔ ایضاً، ۱۱۵۔

۱۲۔ ایضاً، ۱۴۸۔

۱۳۔ ایضاً، ۱۴۹۔

۱۴۔ ایضاً، ۲۵۱۔

۱۵۔ ایضاً۔

۱۶۔ ایضاً، ۲۷۱۔

۱۷۔ ایضاً۔

۱۸۔ مرزا اسد اللہ خان غالب، دیوان غالب (دہلی: مکتبہ جامعہ جید پریس، ۱۹۴۱ء)، ۷۰۔

۱۹۔ ظل عباس عباسی (مرتب)، کلیات میر، ۱۱۳۔

۲۰۔ ایضاً، ۱۳۴۔

۲۱۔ ایضاً، ۲۴۷۔

۲۲۔ ایضاً۔

۲۳۔ ایضاً۔

۲۴۔ ایضاً، ۳۰۸۔

۲۵۔ ایضاً، ۳۲۷۔

۲۶۔ ایضاً، ۲۰۱۔

۲۷۔ ایضاً، ۲۱۵۔

۲۸۔ ایضاً، ۱۳۶۔

۲۹۔ ایضاً، ۱۳۵۔

۳۰۔ ایضاً، ۱۲۲۔

۳۱۔ ایضاً، ۱۲۴۔

۳۲۔ سرورالہدیٰ (مرتب)، دیوان تاباں (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۶ء)، ۱۹۳۔

۳۳۔ سرورالہدیٰ (مرتب)، دیوان امداد امام اثر (نئی دہلی: غالب انسٹیٹیوٹ)، ۱۰۸۔

۳۴۔ ظل عباس عباسی (مرتب)، کلیات میر، ۱۲۱۔

۳۵۔ ایضاً، ۱۲۲۔

۳۶۔ ایضاً، ۱۴۷۔

۳۷۔ ایضاً۔

۳۸۔ ایضاً، ۲۷۲۔

۳۹۔ ایضاً، ۱۷۰۔

۴۰۔ ایضاً، ۴۶۱۔

۴۱۔ ایضاً، ۱۵۲۔

۴۲۔ مرزا اسد اللہ خان غالب، دیوان غالب، ۲۔

۴۳۔ قائم چاند پوری، کلیات قائم، اقتدا حسن (مرتب)، جلد اول (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۵ء)، ۳۳۔

۴۴۔ ظل عباس عباسی (مرتب)، کلیات میر، ۲۷۸۔

۴۵۔ ایضاً، ۱۶۶۔

۴۶۔ ایضاً۔

۴۷۔ ایضاً۔

۴۸۔ ایضاً۔

۴۹۔ ایضاً۔

۵۰۔ ایضاً، ۱۷۶۔

۵۱۔ مرزا اسد اللہ خان غالب، دیوان غالب، ۶۶۔

۵۲۔ ظل عباس عباسی (مرتب)، کلیات میر، ۱۵۵۔

۵۳۔ ایضاً، ۱۴۶۔

۵۴۔ ایضاً، ۱۱۰۔

۵۵۔ ژاک دریدا [Jacques Derrida] *The Gift of Death* (شکاگو: یونیورسٹی آف شکاگو پریس، ۱۹۹۶ء)، ۵۷۔
دیکھیے اصل متن:

We are given over to absolute solitude, no one can speak with us and no one can speak for us.

۵۶۔ ظل عباس عباسی (مرتب)، کلیات میر، ۱۸۰۔

Bibliography

Abbasi, Zille Abbas. *Kūlīyāt-i Mīr*. vol. 1. New Dehli: National Council for Promotion of Urdu Language, 1983.

Chandpuri, Qaim. *Kūlīyāt-i Qā'm*. Comp. by Iqtida Hassan, vol. 1. Lahore: Majlis-i Taraqqi-i Ādab, 1965.

Derrida, Jacques. *The Gift of Death*. Chicago: University of Chicago Press, 1996.

Ghalib, Mirza Asad Ullah Khan. *Dīwān-i Ghalib*. Ali Garh: Maktabah-i Jamia Millia Islamia, 1925.

Hoda, Sarwarul (Comp.). *Dīwān-i Imdād Imām Āṡar*. New Dehli, Ghālib Institute, 2013.

Hoda, Sarwarul (Comp.). *Dīwān-i Tābāṅ*. New Dehli: National Council for Promotion of Urdu Language, 2006.