میر کی عشقیہ مثنویوں میں خطابیہ آہنگ

شازیہ اشرف
صائمہ شمس

Absract:

Adress exposes and explores the inner and outer behave of a character through the medium of words and verses. Meer presents many shades and modes of adress through its various characters which makes advancement in the stream of plot and indicates that particular situation which raveals the hidden feelings and thoughts of characters in Masnavi.

میر تقی میرؔ کی جدّت پسندی نے غزل کے ساتھ ساتھ مثنوی کے قدیم داستانی جمود کو توڑ کر تخلیق کے نئے سانچے دریافت کیے۔ مافوق الفطرت طلسماتی دنیا سے نکال کر حقیقی زندگی کا شعور بخشا اور فطری موضوعات سے آراستہ کیا۔ طویل داستانوں کو یک نشستی کہانیوں میں اور طربیہ عوامل کو المیہ بیانیے میں تبدیل کر دیا۔ میرؔ نے متفرق کرداروں کے براہ راست خطاب سے ابلاغ کی نئی صورتیں وضع کیں جو کرداروں کے تشخص، نفسیات، احساسات اور جذبات کی اساس بنیں۔ خطابیہ آہنگ نے نہ صرف قصّے کے ارتقائی سلسلے کو رواں رکھا بلکہ واقعاتی تغیّر کو باہم مربوط کیا۔ اس جدید امتزاج نے مثنوی کی ترقی یافتہ صورت کو شمالی ہند میں فروغ دیا جو میرؔ کی شاعرانہ عظمت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

> ''خلاصہ یہ کہ میر نے مثنوی کی صنف کو ترقی دی۔ قصہ وار مثنویوں میں ساخت کے اعتبار سے تناسب پیدا کیا۔ ان کی عشقیہ مثنویوں کے موضوعات فطری ہیں اور مواد بالعموم انسانی دنیا سے حاصل کیا گیا ہے۔ جنوں، پریوں کا سہارا نہیں لیا گیا۔'' [1]

میرؔ کی عشقیہ مثنویوں میں ''شعلۂ عشق''، ''دریائے عشق''، ''معاملاتِ عشق''، ''جوشِ عشق''، ''اعجازِ عشق''، ''خواب و خیال''، ''حکایتِ عشق''، ''مور نامہ'' اور ''مثنوی عشقیہ'' شامل ہیں جن میں خطابیہ صورتیں نظر آتی ہیں صرف مثنوی ''اعجازِ عشق'' میں خطاب شامل نہیں ہے۔ یہ مثنویاں سادگی، روانی اور خاص طور پر قصّہ نگاری کے فطری اظہار کے باوصف بہت اہم ہیں اگر دیکھا جائے تو میرؔ مثنوی کے موجد ہیں کیونکہ ان سے پہلے دکنی روایت میں ایسی مثنویوں کی مثال نہیں ملتی۔ میر نے عشقیہ

قصوں کو آپ بیتی کے فطری اشتراک کے ساتھ جب صفحۂ قرطاس پہ اتارا تو یہ مثنویاں شدتِ جذبات و احساسات کے نتیجے میں سچے تجربات کی نمائندہ بن گئیں۔ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی اپنی کتاب "میر تقی میر حیات اور شاعری میں مولوی عبدالسلام ندوی کے حوالے سے لکھتے ہیں: ''میرؔ مثنویات کے موجد اور نمونہ ہیں ان میں قدرتی انداز ہے انہیں کی بدولت مثنوی کو ترقی ہوئی میر حسنؔ و شوقؔ کو انہیں کا مقلد سمجھنا چاہیے''[۲]

میرؔ ان مثنویوں میں ایک ڈرامائی اسٹیج تیار کرتے ہیں جس پر مختلف حاضر اور غائبانہ کردار رونما ہوتے ہیں اور یکے بعد دیگرے ایک دوسرے سے مختلف حالات و واقعات کے پس منظر میں اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ کچھ مرکزی کردار نام اور پہچان کے ساتھ ہیں اور کچھ ثانوی حیثیت کے ساتھ واقعہ میں "ایک آیا" اور "ایک بولا" کہہ کے متعارف ہوئے لیکن ان کا خطاب قصے کے واقعاتی ارتقا میں معاون و مددگار ہے، کہیں میرؔ خود کلام کرتے ہوئے انکشافِ ذات کرتے ہیں اور کہیں محبوب بہ زبانِ میرؔ اپنی ترجیحات اور خیالات کا نمائندہ ہے کبھی عاشق اور محبوب صبا کو حالِ دل سناتے ہیں اور کبھی میرؔ قلم سے مخاطب ہو کر اپنی داستانِ غم رقم کرتے ہیں ان تمام خطابیہ صورتوں میں ایک خوبصورت تمثیل اپنے حقیقی منظر نامے کے ساتھ سامنے آجاتی ہے۔

میرؔ کی مثنویوں میں سب سے پہلی قابلِ ذکر مثنوی ''**شعلہ شوق**'' ہے جسے ''**شعلہ عشق**'' کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے اس عشقیہ قصے میں تین مرکزی کرداروں مثلاً پرس رام، اس کی بیوی اور پرس رام کا پرانا عاشق کی مثلث ہے پرس رام کا اپنی بیوی سے بے انتہا محبت کرنا اس کے پرانے عاشق کو شدید ناگوار گزرتا ہے اور وہ اپنے جذبۂ رقابت سے مغلوب ہو کر پرس رام کی بیوی کی وفاداری کو آزمائش سے دوچار کرتا ہے۔اس سلسلے میں ایک شخص پرس رام کے دریا برد ہونے کی جھوٹی خبر پرس رام کی بیوی کو دیتا ہے جس کے نتیجے میں وہ وفاشعار جہانِ فانی سے کوچ کر جاتی ہے۔ خبر خطابیہ صورت میں ہے جو قصے کی واقعاتی تشکیل میں بنیادی کردار ادا کرتی ہے اور کرداروں کو کشمکش، تذبذب اور المیہ سے دوچار کرتی ہے اور قصے کے ارتقائی سلسلے کی بنیادی اکائی بھی یہی ہے۔ میرؔ نے ایک شعر میں پرس رام کے ''غرقِ دریا'' ہونے اور ''رشکِ مہ'' کا کام تمام ہونے کا واقعہ درج کیا ہے جو رعایتِ لفظی کی بہترین مثال ہے اشعار ملاحظہ کیجیے۔

؎ کہا غرقِ دریا ہوا پرس رام
ہوا کام اس رشکِ مہ کا تمام

کہے تو کہ موجوں کو تھا انتظار
کہ دست و بغل ہو گئیں ایک بار [۳]

میر سخن والم کے شاعر ہیں ایک واقعہ سے کئی غم کشید کرتے ہیں جس سے اک حسرتِ ناتمام اور لاحاصلی کا کرب جنم لیتا ہے۔ ایک داخلی درد انفرادی تجربے کے سانچے توڑ کر جب اجتماعیت میں داخل ہو جاتا ہے تو یہ درد آفاقی صورت اختیار کر لیتا ہے ایک کا غم سب کا غم بن جاتا ہے۔ پرس رام کا شدتِ جذبات میں اپنی بیوی کے مردہ وجود سے پُر سوز کلام اس کی بے چین اور مضطرب حالت کا پتہ دیتا ہے جس کی وجہ سے وہ بیوی کی ''رختِ سفر'' کی جلد بازی اور ''انتظار'' نہ کرنے پہ سراپا احتجاج ہے۔ ان کہی اور ان سنی کی خلیج بذاتِ خود دکھ اور درد کی اتھاہ گہرائیوں میں دھکیل دیتی ہے اس مقام پہ تکرار اور شکایت تو کی جا سکتی ہے مگر دکھ سے انکار اور فرار کی صورت نہیں بنتی۔ اس مثنوی میں پرس رام میرؔ کے داخلی غم کا نمائندہ ہے میرؔ خود ساری عمر ہجر کی آگ میں جلتے رہے ہیں اس لیے ان ناآسودہ خواہشات کا اظہار کبھی براہ راست خود کرتے ہیں کبھی کرداروں کا وسیلہ تلاش کرتے ہیں۔ پرس رام کا خطاب سرمایۂ زندگی کے اچانک چھن جانے پر غم والم کی تفسیر ہے۔ خوبصورت تراکیب نفسِ مضمون کو پُر اثر بناتی ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''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''[۴]

اس ضمن میں میر کے اشعار دیکھیے:

لگا کہنے اے مایۂ زندگی
مجھے منہ سے تیرے ہے شرمندگی

کیا جلد رختِ سفر تو نے بار
نہ میرا کیا آہ ٹک انتظار

نہ میری سنی کچھ نہ اپنی کہی
مرے تیرے دونوں کے جی میں رہی ۵

مثنوی "**دریائے عشق**" بھی "**شعلہ شوق**" کی طرح میرؔ کی ایک شاہکار مثنوی ہے یہ قصہ میرؔ کا طبع زاد نہیں لیکن جب میرؔ نے اسے نظم کیا تو بڑی معروف و مقبول ہوئی کہ مصحفیؔ نے بھی اسی قصے کی بنیاد پر اپنی مثنوی "بحر المحبت" لکھی۔ میر کی عشقیہ مثنویاں المیہ وصل پہ ختم ہوتی ہیں۔ان دونوں مثنویوں کا قصہ الگ الگ ہے مگر آب سے نسبت دونوں میں ایک قدرِ مشترک ہے۔ "**دریائے عشق**" میں ایک جوان رعنا کسی ماہ پارہ کی نگاہِ گرم کی تاب نہ لاتے ہوئے اپنے ہوش و حواس کھو بیٹھا اور درِ محبوب پکڑ کر بیٹھ جاتا ہے۔زمانے کے روایتی چلن کے مطابق جوان کو دیوانہ قرار دے کر سنگسار کیا گیا لیکن میر کا مستقل مزاج عاشق عشق سے تائب اور دستبردار نہ ہوا، اتنے ظلم سہہ کر بھی جوان محبوب کا دم بھرتا رہا۔ غائبانہ کردار کا اس مشقِ ستم میں خطابیہ آہنگ منظر کی ڈرامائیت کا بہترین عکاس ہے رعایت لفظی کے باوصف انتہائے ستم کا مظاہرہ پُراثر ہے۔ شعر ملاحضہ کیجیے:

ے ایک آیا تو ہاتھ میں شمشیر
ایک بولا کہ اب ہے کیا تاخیر ۶

میرؔ کا روایتی عاشق عشق کو ہی اپنی زندگی سمجھتے ہوئے نسیمِ سحر کی معرفت محبوب کو عرضِ حال سناتا ہے یہ ترکیب گو افسانوی ہے لیکن خطابیہ آہنگ کی شعری جمالیات اس ماہ پارہ کو مجسّم صورت میں سامنے لے آتی ہیں اسی بدولت اس مجبورِ غم کے جذبات اور احوالِ سودائے فراق کا اظہار براہ راست ہے۔ میرؔ کی خطابیہ پیشکش میں انفرادیت اور سوز کلام کو دوام اور عالمگیریت بخشتا ہے۔ میرؔ غزل میں محبوب کے طرزِ تغافل کو "جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے" کی استعاراتی زبان میں بیان کرتے ہیں۔ اسی خیال اور طرزِ ادا کی توسیع اس مثنوی میں نظر آتی ہے جب وہ محبوب کے تغافل کو ترحّم کی طرف مائل کرتے ہیں۔ عاشق کا جذباتی بیانیہ غزل کی طرح مثنوی میں بھی مثالیت کا پیش رو ہے۔ وہی دھیمہ لہجہ، سوز و گداز اس عاشق کا بھی اثاثہ عشق ہے۔ جس میں میر کے تجرباتِ عشق کی عکاسی ہوتی ہے۔ میرؔ اور میرؔ کے

کردار عشق کا اپنا مزاج رکھتے ہیں جن کے نزدیک عشق ہی بنیادی جذبہ، نصب العین اور مقصدِ حیات ہے جس سے پرے ہٹنا انہیں منظور نہیں چاہے ہزار غم آئیں اور صدمات اٹھائیں۔

کاے نسیمِ سحر یہ اُس سے کہہ
مت تغافل کر اور غافل رہ

ان بلاؤں میں کوئی کیوں کے جیے
جان پر آ بنی ہے تیرے لیے

جان دوں تیرے واسطے سو تُو
آنکھ اٹھا کر ادھر نہ دیکھے کبھو

میر ڈرامے کے تمام اصولوں کو بڑے فطری انداز میں نبھاتے ہیں اور بڑی خوبصورتی سے واقعاتی کشمکش اور کرداروں کے ٹکراؤ سے کہانی کو مقامِ عروج دیتے ہیں جب ظلم و ستم کی روش بھی جوان کو ماہ پارہ سے دور نہ کر سکی تو ماہ پارہ کو دریا پار عزیزوں کے ہاں بھجوایا گیا لیکن جوان پھر ساتھ ہو لیا تب مکار دایہ نے دھوکے سے ماہ پارہ کی جوتی سپردِ دریا کی اور عاشق میں "ناموسِ عشق" کا فریب دے کر اس کی غیرت کو ابھارا اور عاشق جوتی کے حصول میں دریا برد ہوا۔ دایہ کا عاشق سے خطاب اس کے مکر و فریب کا آئینہ دار ہے۔ ظاہر و باطن میں تضاد مثنوی کے ڈرامائی عناصر کو اُبھارتا ہے۔ دایہ داؤ کھیلتی ہے اور جوان کا قصہ تمام ہو جاتا ہے۔ یہ خطاب نہ صرف اس کی شخصیت کو آشکار کرتا ہے بلکہ قصے میں ایک نئے بحران کا پیش خیمہ بنتا ہے۔ زبان کا ڈھانچہ اتنا مضبوط ہے کہ الفاظ کی تاثیر میر کے پختہ بیانیے کی غماز ہے۔ منفرد اور خوبصورت تراکیب زبان و بیان کے حسن کو بڑھاتی ہیں اور معنی آفرینی اس حسن میں مزید اضافہ کرتی ہے۔ واقعاتی تشریح میں ان اشعار میں دایہ کا عاشق سے کلام اس کی سازش کا پردہ چاک کرتا ہے۔

؎ پاؤں اُس کے جو ہیں نگار آلود
ظلم ہے ہوویں غبار آلود

جس کفِ پا کو رنگِ گل ہو بار
منصفی ہے کہ خار سے ہو فگار؟

اُن پہ نرمی میں گل سے ہوں جو پرے
آبلہ چشم کو سیاہ کرے

یہ روا ہے تو اپنے حال پہ رو
مفت ناموسِ عشق کو مت کھو

جی اگر تھا عزیز اے ناکام
کیوں عبث عشق کو کیا بدنام ۸؎

مثنوی ''**معاملات عشق**'' میں کوئی قصہ درج نہیں۔ میر آیک محبوب کے ساتھ ربط اور ملاپ کے معاملات آپ بیتی کی ذیل میں بیان کرتے ہیں۔ معاملہ ہفتم میں محبوب اپنے خطاب میں بہ عذر حرمت عشق میں ہجر کو مصلحت سے مشروط قرار دیتا ہے مثنوی کی انفرادیت یہ ہے کہ خلافِ معمول ستم شعار محبوب بھی اس جدائی پر مضموم ہے لیکن خطابیہ آہنگ شدتِ غم سے خارج ہے اور آمادۂ غمگساری ہے۔اس مثنوی کا مزاج میر کی دیگر مثنویوں سے الگ ہے جہاں دوسری مثنویوں میں عاشق ہجر کی سولی پہ مصلوب رہتا ہے اور اس کے غم والم کے باعث قصے کی پر حسرت ویاس کا غلبہ رہتا ہے اور انجامِ کار مرکزی کردار یعنی عاشق المیہ وصل سے دوچار ہوتا ہے لیکن ''معاملات عشق'' میں صورتحال مختلف ہے اس مثنوی کا لہجہ نشاطیہ ہے۔ عنوان سے مطابقت میں معاملاتِ عشق ہی طے پاتے ہیں پھر وصل کے بعد دورِ جدائی آتا بھی ہے تو غم سے نڈھال نہیں کرتا نہ ہی حالت دگرگوں ہوتی ہے۔

؎ لگی کہنے کہ مصلحت ہے یہ
کتنے روزوں جدا تو مجھ سے وہ

یوں بھی آتا ہے عشق میں درپیش
کہ نشانِ بلا ہوں اُلفت کیش

میں اُٹھایا نہیں ہے تجھ سے ہاتھ
کڑھیو مت تو ہے میری جان کے ساتھ

اس جُدائی کا مجھ کو بھی غم ہے
کیا کروں آبرو مقدم ہے [۹]

میرؔ مثنوی" **جوشِ عشق**"کے آغاز میں ہی براہِ راست واحد صیغۂ متکلم کااستعمال کرتے ہوئے قلم سے خطاب کرتے ہیں۔ یہ اظہارِ مدعاہی دراصل حاصل مدعاہے۔احوالِ غم کا بیانیہ جب میر کی زبانی جاری ہے تو یہ عین فطرتِ انسانی پر مرتبت ہے کہ جب انسان کا جبر اور صبر شرح تناسب سے بڑھ جائے تو وہ اظہار کے پیمانے تلاشتا ہے اگر بغور دیکھا جائے تواظہارِ مدعا بعینہ حاصل مدعا تو نہیں لیکن مذکور تک بیانیے سے رسائی باعثِ تسکین ہے اور کہیں غم کے خروج کی سبیل بھی۔یہی ابلاغ بہ زبانِ میر حالات کی ستم ظریفی، احباب کی نارسائی اور محبت میں ناکامی کی مستند تفسیر ہے۔ بات قیاس آرائی سے نکل کے حقیقت کے واضح نقوش ابھارتی ہے۔ مثنوی"جوشِ عشق" بھی"ذکرِ میر"کی طرح میر کی سرگزشت ہے جوانہوں نے اپنے ہاتھوں رقم کی۔

یہاں قلم سے مکالمہ مقصود نہیں عرضِ حال کی ایک طرح نکال کے میرؔ نے خطاب کا بہترین وسیلہ دریافت کیا جس میں میرؔ کے غمِ دوراں اور غمِ جاناں کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔ ۱۱ سالہ بچے کا فکرِ روزگار کے مسائل سے دوچار ہو جانا، تنِ تنہا دہلی کا سفر کرنا اور نواب صمصام الدولہ سے روزینے کی سبیل کرنا ایک مشکل امر ہے جس میں ذہنی و جسمانی کشاکش میں نفسیاتی دباو کی صورت کس قدر ہو سکتی ہے اس کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے سوتیلے بھائی کا فتنۂ روزگار کہہ کے خان آرزو کے گھر سے نکلوادینا اور میرؔ کا دربدر زیست کی خاک چاٹنا، نادر شاہ کے حملوں کے نتیجے میں دِلی کو اجڑتے دیکھنا کہاں آسان ہے میرؔ غزل کی طرح مثنوی میں بھی جابجا اسی درد کی تصویریں پیش کرتے ہیں۔ پہلے میرؔ واحد صیغہ متکلم استعمال کرتے ہوئے اپنی

بات کرتے ہیں پھر قلم سے مخاطب ہو کے اپنی ذات کو نہاں کر کے میر کی خستہ حالی کا بیانیہ جاری کرتے ہیں ۔ میرؔ اگر "سر تا پا اندوہ والم "ہیں تو کیوں ہیں اس پس منظر میں ان اشعار کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔

ضبط کروں میں کب تک آہ اب
چل اے خامے بسم اللہ اب

کر ٹک دل کا رازِ نہانی
ثبتِ جریدہ میری زبانی

یعنی میر اک خستۂ غم تھا
سر تا پا اندوہ والم تھا۱۰

میرؔ کو "عشق اختیار کرنے "کی تلقین بچپن میں اپنے صوفی منش والد سے ملی ساتھ میں صوفیوں اور بزرگوں کی صحبت سے بھی عشقِ حقیقی کی تربیت حاصل ہوئی اس جذبہ خالص سے متعلق میرؔ کے نظری میلانات واضح تھے لیکن سنِ جوانی کے شعور نے جب فطری تقاضوں کو بیدار کیا تو میرؔ عشقِ مجازی کے سامنے بھی سرنگوں نظر آئے اور ایک سراپا ناز پری تمثال کی محبت کے اسیر ہوئے۔ وہ نازنین کون تھی اس کے حوالے سے مستند شواہد تو نہیں ملتے آثار و قیاس کی بنیاد پر اسے خان آرزو کی بیٹی یا میر کی قریبی عزیز قرار دیا جاتا ہے۔ رسوائی اور بدنامی کے ڈر سے میرؔ اپنی داستان عشق کی کھل کر نمائندگی نہیں کرتے لیکن اس مثنوی میں مبتلائے محبت ہونے اور آزارِ محبت اٹھانے کے واقعات درج ہوئے ہیں جسکی سند کو کسی طور رد نہیں کیا جا سکتا۔ اس حوالے سے ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں :

> "اسی مثنوی میں اسی معاشقے کا ذکر معلوم ہوتا ہے، جو ذکرِ میرؔ میں بیان کیا گیا ہے، انہیں آگرہ میں کسی سے عشق تھا۔ لیکن ترکِ وطن کرنا پڑا، اور اس طرح دیارِ محبوب سے دور ہو گئے۔ فراق کے عالم میں لکھی اس مثنوی کی فضا بڑی اداس اور گھٹی گھٹی ہے۔"۱۱

مثال میں درج اشعار دیکھیے :

؎ آنکھ لڑی اُس کی اک جاگہ
بے خود ہوگئی جانِ آگہ

صبر نے چاہی دل سے رخصت
تب نے ڈھونڈی اک دم فرصت ۱۲؎

میرؔ اپنی تمام عشقیہ مثنویوں میں عشق کی تعریف و توصیف میں بکثرت اشعار پیش کرتے ہیں۔ وہ عشق کو نظامِ کائنات کا بنیادی جزو قرار دیتے ہیں لہذا جب وہ عشق اختیار کرتے ہیں تو صدق دل سے اسے اپنے قلب و نظر پر طاری کرتے ہیں کہ شیوۂ عشق میں شب روز بسر کرتے ہوئے آلام عشق سے گھبراتے نہیں بھلے خونِ جگر "جاری ہو یا" خواب و خورش" حرام ہو اور سکون کی "ایک گھڑی" بھی میسر نہ ہو۔ غمِ حیات کے بعد میر پر غمِ عشق کا بار اتنا تو ہو جاتا ہے کہ میرؔ نے "درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا" درد و غم کا یہ اظہار اپنی سادگی کے باوصف سیدھا دل میں سرایت کر جاتا ہے اسی بدولت جہاں میر غزل کے بے تاج بادشاہ ہیں وہیں ان مثنویوں کی پُر اثر خطابیہ صورتوں میں عشق کی شدت اور اضطراری کیفیات کا احوال ایک پُر درد فضا اور ماحول کو جنم دیتا ہے جس کے اثرات سے انکار ممکن نہیں اور یہ مثنویوں کی انفرادیت اور ہمہ گیریت کی بہترین مثال ہے۔ انتظار حسین اس ضمن میں کہتے ہیں: ''اس کی مثنویاں اس کی غزلیہ شاعری کا توسیعی علاقہ ہیں۔ اس کی غزل کا جو بھی مقام ہو اس توسیعی علاقے سے آپ کنی کاٹ کر نہیں نکل سکتے۔''۱۳؎

مثنوی "**جوشِ عشق**" کی تعریف و توصیف میں ڈاکٹر جمیل جالبی بھی "تاریخِ ادبِ اُردو'' میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں:

> ''مثنوی "جوشِ عشق" میں بھی میر نے اپنے ایک عشق کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ اس میں اضطراب کی ایسی شدت اور عشق سے پیدا ہونے والی بے قراری کا ایسا اظہار ملتا ہے کہ مثنوی ایک مجہور 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۔''۱۴؎

اس ضمن میں میر کے اشعار ملاحضہ کیجیے:۔

؎ خون جگر ہو بہنے لاگا
پلکوں ہی پر رہنے لاگا

خواب و خورش کا نام نہ آیا
ایک گھڑی آرام نہ آیا ۱۵؎

آپ بیتی کی ذیل میں مثنوی ''**خواب وخیال**'' میر کی تیسری اور سب سے اہم مثنوی ہے اس میں میرؔ خود اپنے کرداری تشخص کے ساتھ ذاتی احوال بیان کرتے ہیں جس میں میرؔ کے احساسات اور خالص جذبات ذاتی تجربات کے تحت موضوعِ سخن ہوئے جو ''ذکرِ میرؔ'' سے واضح حد تک میل کھاتے ہیں اور جو عشق پردۂ غیاب میں تھا اُس کے ربط اور میل جول کی ساری شہادتیں واضح طور پر اس مثنوی سے ملتی ہیں۔ میر کا خطاب اسرار کا دبیز پردہ چاک کر کے حقیقتِ حال کو آشکار کرتا ہے۔ یہ مثنوی میرؔ کی ذاتی زندگی کی دستاویز ہے فنی لحاظ سے دیکھا جائے تو اشعار میں درج واقعات اور بیانیے میں ربط اور تسلسل مثنوی کی اہمیت کو بڑھا دیتا ہے اگر میر ہجر کے باعث جنوں کا شکار ہوئے تو یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ محبوب کے التفاتِ خاص سے بھی فیض یاب ہوئے اس کے ثبوت میں یہ مثنوی کافی ہے۔ اس حوالے سے میرؔ خود اس مثنوی میں اپنے احساسات اور جذبات کو زبان دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ محبوب کا خطاب بھی میر کی ہی زبانی زیبِ داستان ہوا جس سے محبوب کی نظرِ التفات اور جذباتی وابستگی کا اظہار نمایاں ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی ''مثنوی ''خواب وخیال'' کے حوالے سے اپنے خیالات "تاریخِ ادبِ اُردو کی جلد دوم میں رقم کرتے ہیں:

> ''مثنوی ''خواب وخیال'' 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..... 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۔''۱۶؎

کہو یہ سخن جس سے ہو مستفاد
کہ اے بے وفا حرفِ من یاد باد

کہ ظاہر میں میر اب تو آنا گیا
کہ وہ دوستی کا زمانہ گیا ۱۷

میرؔ نے مثنوی ''عشقیہ'' میں ایک افغان پسر کا ایک شادی شدہ عورت سے عشق کا قصہ رقم کیا ہے دونوں آہیں بھرتے دردِ دل کو صبر سے ضبط کرتے رہے مگر اس قدر دل گرفتگی میں جنوں کی طرف مائل ہو گئے دونوں صبا کی توسط سے پیغام رسانی کا وسیلہ اپناتے ہیں یہی وسیلہ مثنوی ''دریائے عشق'' میں بھی اختیار کیا گیا ہے جو احوالِ دل کے انکشاف میں کار گر ہے کہ دلوں کا "قرار و سکون" کسی طور بھی وصل اور ملاپ کے بغیر ممکن نہیں۔ اس شوق نے شب و روز میں مضطرب ہی رکھنا ہے شدتِ جذبات کی لفظی تصویر کشی خوب ہے خطاب کا لفظی اور معنوی ربط شعری جمالیات میں اضافہ کرتا ہے۔ یہ قصہ بھی المیہ وصل پر ختم ہوتا ہے۔ ان اشعار میں صبا سے کلام کی صورت دیکھیے جو بڑے سادہ انداز میں سچے قلبی جذبات کا پیش کردہ خاکہ ہے۔

؎ صبا سے رہے دو طرف کے پیام
کہ اے باؤ کہیو یہ بعد از سلام

خیالات ملنے کے جاتے نہیں
قرار و سکوں دل تک آتے نہیں

شب و روز رہتا ہے یاں اضطراب
کیا شوق نے کام کو کیا خراب

کوئی طور ملنے کا ایجاد کر
نہ جو رحم سے ہو تو بیداد کر ۱۸؎

میرؔ عموماً اپنی مثنویوں میں جنّوں اور پریوں کا استعمال نہیں کرتے لیکن اپنی جدّت طبع کے زیرِ اثر میرؔ نے جدّت طرازی کے نئے نمونے پیش کیے ہیں جن میں مافوق الفطرت عناصر تو ہیں مگر عشق کی صداقت کے باعث ان عناصر پر بھی حقیقت کا گماں ہوتا ہے۔ مثنوی ''**مور نامہ**'' میں ایک مور رانی پر عاشق ہو جاتا ہے اور رانی بھی مائل بہ الفت ہے قصہ حقیقت پر مبنی نہیں ہے میرؔ نے مافوق الفطرت عوامل کو قصے کی بنیاد بنا کر انسان اور حیوان کے مابین محبت کے اس اچھوتے خیال کو فطرتِ انسانی پر موقوف کیا ہے۔ رانی کے خطاب میں مور سے وابستگی کا اظہار برملا ہے۔ شدت جذبات کا خطابیہ آہنگ بھی میر کی دوسری مثنویوں سے مطابقت رکھتا ہے۔ ضائع لفظی و معنوی نے شعروں کو پُختہ اسلوب دیا ہے اور طرزِ ادا میں روانی عمدہ ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین قصے کے غیر فطری ہونے کے باوجود میرؔ کی مثنوی نگاری کے معترف نظر آتے ہیں لہذا اس سلسلے میں لکھتے ہیں: ''اس مثنوی کا قصہ غیر فطری ہے، لیکن قصہ سے قطع نظر اس کی پختگی اور حسن کاری میں کوئی شبہ نہیں۔'' ۱۹؎

؎ پیار سے کہنے لگی مت ہو اداس
پاس رہ میرے ، کروں گی میں بھی پاس

تو ہے وحشی ، اس قدر مانوس ہے
اُنس انساں کو نہ ہو افسوس ہے

ہے مزاج اپنے پرائے سے نفور
بھاگوں ہوں مانندِ وحشی سب سے دور ۲۰؎

مثنوی ''**حکایت عشق**'' میں ایک نوجوان سرائے میں ٹھہری اس لڑکی کے عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے جس کی شادی ہو رہی ہے۔ نوجوان اس کے فراق میں مہینوں کمرے میں مقیّد رہتا ہے۔ میرؔ قصے کی

ترجمانی اور تسلسل میں مہترانی کے کردار کو پیش کرتے ہیں جو صفائی کے کام پر معمور ہے لیکن عاشق کی واقفِ حال ہے جس کمرے میں نوجوان بند رہا اس کی حالتِ زار بہت ابتر تھی جو مہترانی کی عاشق کے ساتھ گفتگو میں نمایاں ہوتی ہے عاشق اگر "جدائی کش" ہے تو "حالِ حجرہ تباہ" ہے جسے "نہ لیپا گیا" "نہ جھاڑا گیا" کے کلمات کمرے کی تباہ حالی کی وضاحت دیتے ہیں کمرے کی تباہ حالی دراصل ایک علامت ہے جو نوجوان کی حالت کی عکاس کرتی ہے۔ جسے اپنی اور کمرے کی کوئی ہوش نہیں۔ اسے عشق نے دنیا سے بیگانہ کر دیا ہے یہ ایک منظر کی پیشکش ہے جو کہانی کو تمثیلی انداز میں آنکھوں کے سامنے لے آتی ہے پڑھنے والا کمرے کی پُر سوز فضا اور نوجوان کے درد کو دل سے محسوس کرتا ہے۔ یہی میرؔ کا خاصہ ہے جو اپنی مثال آپ ہے اور اس کمالِ فن تک کوئی نہیں پہنچتا۔ مہترانی کا عاشق سے خطاب ان اشعار کی صورت کچھ یوں ہے:

کہ اے نو سفر عشق کی راہ کے
جدائی کش اس غیرتِ ماہ کے

تو اس حجرے میں جو رہا چند ماہ
سو گلخن سا ہے حالِ حجرہ تباہ

نہ لیپا گیا ہے، نہ جھاڑا گیا
خرابہ سا ہے وہ اکھاڑا گیا [۲۱]

اس منظر نگاری کے بعد مہترانی اس کمرے کی صفائی کے پیشِ نظر نوجوان کو دوسرے کمرے میں منتقل ہونے کا مشورہ دیتی ہے جہاں اس لڑکی نے قیام کیا تھا۔ کمرے کو "خاشاک و خاک" سے پاک کرنے اور اسے گھر کی طرح "پُر نور" بنانے کا اعلانیہ ایک خوش آئند تبدیلی کا مظہر ہے مہترانی کا عاشق سے خطاب اس واقعہ کو ڈرامائی تشکیل دیتا ہے۔ عاشق کی حالتِ زار کمرے کی خستہ حالی میں متشکل ہے مہترانی کے خطاب سے قصہ آگے بڑھتا ہے اور زمان و بیاں کی واقعاتی تفصیل سے کمرے کی ابتر حالت مزیدان اشعار کے وسیلے سے نمایاں ہو جاتی ہے۔

تو اس حجرے میں چار دن جا کے رہ
رہی تھی جہاں آکے وہ رشکِ مہ

کروں سیم گل ، جھاڑ خاشاک و خاک
یہ گھر بھی ہو پُر نور ، صاف اور پاک ۲۲؎

میرؔ نے متفرق کرداروں کے کیثر الجہات خطاب سے قصے کی ڈرامائی صورتیں وضع کی ہیں۔ جس نے کہانی کی تفہیم اور ابلاغ میں انتہائی مؤثر کردار ادا کیا۔ تشبیہات و استعارات اور منفرد تراکیب جذبات واحساسات کی ترجمانی میں عمدہ ہیں۔ خطابیہ آہنگ حقیقت شناس اور روز مرہ کے عین مطابق ہے جس نے میرؔ کی مثنویوں کو اُردو ادب میں منفرد اور ممتاز کیا ہے۔ ان عشقیہ مثنویوں نے نہ صرف گوشت پوست کے انسان کو بلکہ ان کے باہمی تعلقات کو بھی دکھایا ہے۔ سماجی رویوں کا فطری احساسات و جذبات کے ساتھ ٹکراؤ اور نتیجے میں ردّعمل کا سارا خاکہ پیش کیا ہے چونکہ ان مثنویوں کا موضوع عشق تھا تو جذبۂ عشق کی گرفت اور اس کے اثرات کے نتائج مثنوی کے کرداروں سے جھلکتے ہیں اہم بات یہ ہے کہ میرؔ کی زندگی کے جو حوالے صیغۂ راز میں تھے اِن سے اسرار کے در واہوتے ہیں نتیجتاً میر کے بیانیے سے ہی خود پوشی کے پردے چاک ہو جاتے ہیں۔ کچھ مثنویاں جو آپ بیتی کی ذیل میں آتی ہیں میرؔ کی شخصی حوالوں کی مستند سند بن جاتی ہیں بحیثیتِ مجموعی میرؔ کی مثنویاں جدید طرزِ احساس کی عکاس ہیں اور اپنی بے شمار خوبیوں کی بدولت اُردو ادب کا ایک گرانقدر سرمایہ ہیں۔

حواشی:

۱۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ میر تقی میر۔ مشمولہ۔ تاریخِ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند (جلد دوم)۔ خواجہ محمد زکریا (مدیر)۔ لاہور: پنجاب یونیورسٹی پریس۔ طبع دوم۔ ۲۰۰۹، ص ۱۰۱
۲۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی۔ میر تقی میر حیات اور شاعری۔ لاہور: بھٹی سنز پبلشرز۔ سنہ ندارد، ۲۹۶
۳۔ کلب علی خان فائق (مرتب)۔ کلیات میر (جلد ششم)۔ لاہور: مجلس ترقی ادب۔ ۲۰۱۱ء، ص ۱۲

۴۔ جمیل جالبی (ڈاکٹر)، تاریخِ ادبِ اُردو (جلد دوم)، لاہور: مجلس ترقی ادب ۲۰۱۶ء، ص ۴۹۱

۵۔ کلب علی خان فائق (مرتب)۔ کلیات میر (جلد ششم)۔ لاہور: مجلس ترقی ادب۔ ۲۰۱۱ء، ص ۱۳

۶۔ ایضاً، ص ۳۳ ۷۔ ایضاً، ص ۳۴

۸۔ ایضاً، ص ۴۲ ۹۔ ایضاً، ص ۱۷

۱۰۔ ایضاً، ص ۴۷

۱۱۔ گیان چند جین، ڈاکٹر، اُردو مثنوی شمالی ہند میں (جلد اوّل)، لاہور: بک ٹاک، ۲۰۱۸ء ص ۲۳۴

۱۲۔ کلب علی خان فائق (مرتب)، کلیات میر (جلد ششم)، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۱ء، ص ۴۷

۱۳۔ انتظار حسین، میر۔ غمِ عشق سے غمِ روزگار تک، مشمولہ: بیادِ میر، ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری (مرتب)، لاہور: پنجاب یونیورسٹی۔ طبع اوّل۔ ۲۰۱۴، ص ۸

۱۴۔ جمیل جالبی (ڈاکٹر)۔ تاریخِ ادبِ اُردو (جلد دوم)۔ لاہور: مجلس ترقی ادب ۲۰۱۶ء، ص ۴۸۸

۱۵۔ کلب علی خان فائق (مرتب)۔ کلیات میر (جلد ششم)۔ لاہور: مجلس ترقی ادب۔ ۲۰۱۱ء، ص ۴۷

۱۶۔ جمیل جالبی (ڈاکٹر)۔ تاریخِ ادبِ اُردو (جلد دوم)۔ لاہور: مجلس ترقی ادب ۲۰۱۶ء، ص ۴۸۸

۱۷۔ کلب علی خان فائق (مرتب)۔ کلیات میر (جلد ششم)۔ لاہور: مجلس ترقی ادب۔ ۲۰۱۱ء، ص ۱۳۲

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۴۲

۱۹۔ گیان چند جین (ڈاکٹر)۔ اُردو مثنوی شمالی ہند میں (جلد اوّل)۔ لاہور: بک ٹاک۔ ۲۰۱۸ء ص ۲۶۵

۲۰۔ کلب علی خان فائق (مرتب)۔ کلیات میر (جلد ششم)۔ لاہور: مجلس ترقی ادب۔ ۲۰۱۱ء، ص ۴۰۶

۲۱۔ ایضاً، ص ۴۳۹

۲۲۔ ایضاً، ص ۴۳۹