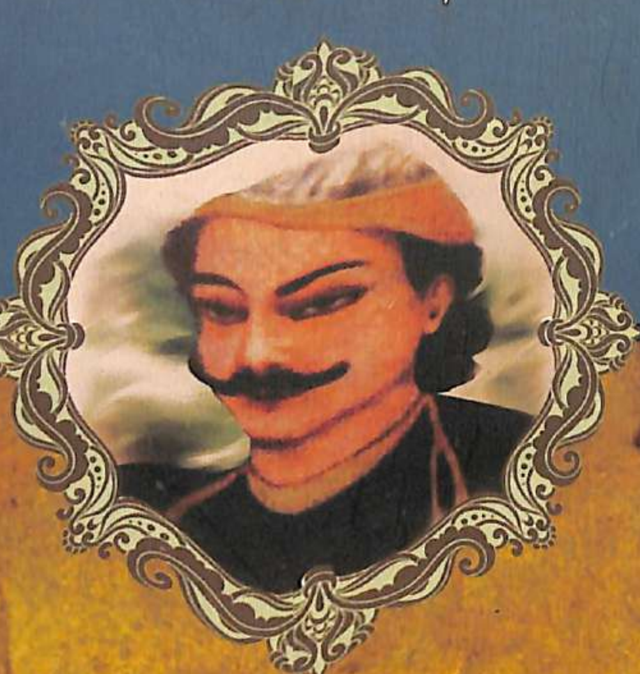
مونوگراف

میر غلام حسن دہلوی



قاضی عبدالرحمٰن ہاشمی

مونوگراف

میر غلام حسن دہلوی

قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

پہلی اشاعت	:	2016
تعداد	:	550
قیمت	:	-/77 روپے
سلسلۂ مطبوعات	:	1880

Meer Ghulam Hasan Dehlavi

By: Qazi Obaidur Rahman Hashmi

ISBN :978-93-5160-113-5

ناشر: ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا،
جسولہ، نئی دہلی 110025 فون نمبر: 49539000، فیکس: 49539099
شعبۂ فروخت: ویسٹ بلاک۔8، آر۔کے۔پورم، نئی دہلی۔110066 فون نمبر: 26109746
فیکس: 26108159 ای۔میل: ncpulsaleunit@gmail.com
ای۔میل: urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in
طابع: جے۔کے۔آفسیٹ پرنٹرز، بازار مٹیا محل، جامع مسجد، دہلی۔110006
اس کتاب کی چھپائی میں 70GSM, TNPL Maplitho کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

پیش لفظ

ہمارا دور بھی عجیب ہے ایک طرف جہاں اردو زبان کا حلقہ وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے تو دوسری جانب دوریاں نزدیکیوں میں تبدیل ہوتی جا رہی ہیں۔ جدید تکنیکی انقلاب نے معلومات کے سمندر کو کوزے میں سمیٹ کر ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے ایسے میں اس خوف کا دامنگیر ہونا خلاف واقعہ نہیں کہ ہمارا قدیم و کلاسیکی ادب اس تکنیکی طلاطم کا شکار نہ ہو جائے۔

اپنے نابغہ ادیبوں و شاعروں پر مونوگراف لکھوانے کے اس نئے سلسلے کا آغاز اسی لیے کیا گیا ہے تا کہ ہم نئی نسل کے سامنے کم سے کم صفحات میں معروف ادبا کا سوانحی خاکہ بھی پیش کر سکیں اور ان کی تحریروں کے منتخب نمونے بھی۔

قومی کونسل نے اس سلسلے میں موجودہ اہم اردو قلمکاروں کی خدمات حاصل کی ہیں اور اب وہ وقت آ گیا ہے کہ ہم قارئین کو براہ راست اپنے اس تجربے میں شامل کریں۔ ہماری یہ کوشش ہے کہ ہم زیادہ سے زیادہ اہم ادیبوں پر مونوگراف شائع کر دیں اور یہ بھی کوشش ہے کہ یہ مونوگراف معلومات کا ذخیرہ بھی ہو، اب اس معیار کو ہم کس حد تک حاصل کر سکے اس کا فیصلہ آپ کریں گے لیکن آپ سے یہ گزارش ضرور ہے کہ اپنے قیمتی مشوروں سے ہمیں ضرور نوازیں تا کہ ہم آئندہ ان مشوروں کو نشانِ منزل بنا سکیں۔

پروفیسر سید علی کریم (ارتضیٰ کریم)
ڈائرکٹر

فہرست

ابتدائیہ	vii
1۔ شخصی و سوانحی پس منظر	1
2۔ ادبی و تخلیقی سفر	13
3۔ تنقیدی محاکمہ	27
4۔ انتخابِ کلام	91

ابتدائیہ

افسوس کہ اردو کی کلاسیکی شعریات سے شغف دن بہ دن کم ہوتا جارہا ہے۔ اس فراموش گاری کے نتیجے میں ہمارے اہم شعرا کی تخلیقات گوشۂ گمنامی میں پڑی کسی پُرشوق نگاہ کی منتظر رہتی ہیں۔ مجھے خوشی ہے کہ موجودہ مونوگراف پر کام کرنے کے دوران مجھے میرحسن دہلوی کی نہ صرف معروف مثنوی 'سحرالبیان' بلکہ ان کی دیگر مثنویوں، غزلیات، مراثی، رباعیات، قصائد اور تذکرہ کے مطالعہ کا موقع ملا بلکہ بے حد مستفید بھی ہوا۔ میرحسن کی بنیادی شناخت ان کی صرف ایک مثنوی 'سحرالبیان' سے ہوئی جو بلاشبہ ان کا بیش قیمت تخلیقی سرمایہ ہے۔ اس مثنوی پر ہمارے محققین نے بھی توجہ کی۔ اس کی ترتیب و تدوین کا فریضہ انجام دیا اور نہایت کارآمد حواشی لکھ کر اس کی افادیت میں اضافہ کیا۔ ادبی مورّخین نے بھی اس کی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی۔ سحرالبیان کی مقبولیت کا اندازہ اس سے بھی کیا جاسکتا ہے کہ مختلف ادوار میں اس کے انگریزی تراجم بھی ہوئے، تاہم سب سے معیاری اور قابلِ قدر ترجمہ و تعارف ہمارے عہد کے نامور مستشرق رالف رسل نے اپنی کتاب 'تھری مغل پوئٹس' میں پیش کیا جس کی وجہ سے میرحسن مغربی دنیا سے روشناس ہوئے۔

پیشِ نظر مونوگراف میں میرحسن کی مجموعی شعری و ادبی خدمات کے پس منظر میں ان کے قد و قامت کو متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے، اس لحاظ سے مجھے ان کی غزلیں بہت

دلچسپ نظر آئیں۔ موضوعاتی تنوع تو اُس عہد میں غزل کے دائرہ سے ہی خارج تھا، چنانچہ میر حسن نے بھی اکثر غم روزگار اور زیادہ تر عشقیہ واردات کو ہی اپنا موضوع سخن بنایا ہے البتہ ان کا امتیاز جس کا تعلق خصوصیت کے ساتھ ان کی مثنوی اور کسی حد تک غزل سے بھی ہے، یہ ہے کہ انھوں نے دہلی کے اکثر رسمی اور صوفیانہ طرز فکر کی ملمع کاری سے قطع نظر بڑی حد تک لکھنؤ کے آزاد ماحول میں محبوب سے اپنی نسبت روحانی سے زیادہ جسمانی تلذذ کی سطح پر قائم کیا اور اس سلسلے میں انھیں کبھی کوئی پشیمانی یا جھجک بھی محسوس نہ ہوئی۔ فنی سطح پر بھی وہ تمام در و بست جو مشرقی شعریات کی ناگزیر اقدار سے عبارت ہیں، میر حسن کے سرمایۂ سخن میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ میر حسن کا اختصاص یقیناً غزل نہیں ہے۔ وہ اس کے مطلوبہ فنی ارتکاز، دبازت، رمزیت اور کیمیاگری سے طبعاً کم ہی سروکار رکھتے ہیں، اس کے برعکس منظوم بیانیہ سے ان کی طبیعت کو گہری مناسبت اور مطابقت ہے جس کا اعلیٰ ترین مظہر روشنی کے استعاروں سے مزین 2000 اشعار پر مشتمل ان کی شہرۂ آفاق مثنوی سحر البیان ہی ہے۔ اودھ کی تکثیریت کی حامل منفرد تہذیب و ثقافت کے سیاق میں تخلیق کردہ اِس مستند، موقّر اور موثر عہد ساز بیانیہ کی جس قدر ستائش کی جائے کم ہے۔

قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی

شخصی وسوانحی پس منظر

ولادت، رحلت، سکونت، حسب نسب، تعلیم وتربیت، شخصیت، مشاغل

میر ضاحک کے بیٹے میر غلام حسن دہلوی 28-1727 کے دوران دہلی میں پیدا ہوئے اور 1786 یعنی تقریباً ساٹھ سال کی عمر میں لکھنؤ میں داعیِ اجل کو لبیک کہا اور وہیں محلہ مفتی گنج قبرستان میں مدفون ہوئے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے میر حسن کا سلسلہ نسب اس طرح ترتیب دیا ہے:

میر امامی، موسوی، میر برات اللہ، میر ضاحک، میر حسن۔ ان کا کہنا ہے کہ شاہ جہاں ہاتھی پر سوا ہوتے تھے جس کے لیے انھیں ایک ایسے فیل بان کی تلاش تھی جو نجیب الطرفین سیّد ہو، جو بادشاہ کی طرف پشت کر کے بیٹھ سکے۔ میر ضاحک کے مرشد اعلیٰ کو ہرات سے طلب کر کے عہدۂ فیل بانی پر مقرر کیا گیا، اس لحاظ سے وہ شاہی فیل بان تھے۔ 1

اپنے جدامجد پر فخر کرتے ہوئے میر حسن نے لکھا ہے کہ اس عاجز سخن کا سررشتہ سخن، خاندانی ہے، اکتسابی نہیں ہے۔ 2 یہی خاندانی سلسلہ ان کے پوتے میر انیس تک پہنچتا ہے جس پر خود انیس نے آگے چل کر فخر کیا ہے:

---

1. میر حسن اور ان کا زمانہ: ڈاکٹر وحید قریشی، لاہور 1959، صفحہ 111
2. تذکرہ شعرائے اردو، میر حسن، انجمن ترقی اردو، دہلی 1940، ص 2

اس ثنا خواں کے بزرگوں میں ہیں کیا کیا مدّاح
جدِّ اعلیٰ سے نہ ہوگا کوئی اعلیٰ مدّاح
باپ مدّاح کا مدّاح ہے دادا مدّاح
عمّ ذی قدر ثنا خوانوں میں یکتا مدّاح
جو عنایاتِ الٰہی سے ہوا نیک ہوا
نام بڑھتا گیا جب ایک کے بعد ایک ہوا

میر حسن دہلی کے محلّہ سید واڑہ میں پیدا ہوئے اور وہیں ان کی تعلیم و تربیت ہوئی، جوان ہونے تک دہلی ہی میں رہے، بعد ازاں زمانے کی ستم ظریفی کے سبب اپنے والدِ ماجد کے ساتھ اودھ چلے گئے۔ میر حسن، کی رسمی یا غیر رسمی تعلیم کا کوئی تذکرہ نہیں ملتا۔ تاہم جمیل جالبی کی تحقیق کے مطابق عربی تو نہیں لیکن فارسی پر میر حسن کی بڑی دسترس تھی۔ فارسی میں جستہ جستہ شعر اور رباعی بھی کبھی کبھی کہہ لیتے تھے، لیکن علم مجلسی میں بے بدل اور اردو شعر گوئی میں کمال رکھتے تھے۔ [1] دستور کے مطابق میر حسن نے گھریلو تعلیم اپنے والد سے حاصل کی، بعض تذکروں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے دہلی میں خواجہ میر درد اور فیض آباد پہنچ کر مرزا سودا اور ضیاء الدین ضیا سے شرفِ تلمذ حاصل کیا۔

میر حسن اور ان کا خاندان شرفائے دہلی میں سے تھا جو اپنے فضل و کمال اور شرافت و نجابت کے سبب عزت و احترام کا مالک تھا۔ دہلی کی تہذیبی زندگی کو وقار بخشنے میں اس خاندان کا بڑا حصہ رہا ہے۔ قدرت اللہ شوق نے اپنے تذکرہ 'طبقات الشعرائے ہند' میں میر حسن کے حلیے بشرے کے بارے میں لکھا ہے:

> ''داڑھی منڈی ہوئی، خوش اندام، رنگ گورا، قد اچھا بڑا، سر پر پرانی وضع کی پگڑی، والد کی طرح بڑا ساجبہ پہنتے تھے۔ نہایت جامہ زیب بانکی ٹوپی، تن زیب کا کرتا، پھنسی ہوئی آستینیں، کمر سے پٹکا بندھا ہوا ہوتا تھا۔''

میر حسن کو اپنے والد سے موسیقی کا شوق ملا جس میں تمام عمر ان کی دلچسپی باقی رہی۔

---

1. تاریخ ادب اردو (جلد دوم) جمیل جالبی، ص 820

فیض آباد میں ان کے مربّی و محسن نواب سالار جنگ کو بھی موسیقی سے خاص رغبت تھی جس سے میر حسن کے شوق کی مزید جلا ہوئی۔

میر حسن کے چار بیٹے تھے: میر مستحسن خلیق، میر محسن، میر احسن خلق اور سید احسن مخلوق۔ چاروں بیٹوں کو کم و بیش شعر و سخن سے رغبت تھی۔ میر کا تحریر کردہ تذکرہ شعرائے اردو اور مثنویاں پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک مرنجا مرنج، بذلہ سنج، اور نیک دل انسان تھے جس نے زمانے کی دست برد اور ستم ظریفی کے طفیل پوری زندگی مفلسی اور بے چارگی میں گزار دی۔

اپنی تمام لیاقت، صلاحیت اور کسی قدر کوشش کے باوجود وہ امرا و روسا کی اس درجہ خوشامد نہ کر سکے کہ انھیں معاش کی طرف سے فراغت یا کفالت حاصل ہوجاتی، چنانچہ پریشانی ہی ان کا مقدر بن گئی۔

میر حسن کے والد ماجد میر ضاحک (پیدائش 1717) اپنے عہد کے معروف ہجونگار اور ہزل گو تھے جن کی مرزا محمد رفیع سودا سے معرکہ آرائیوں کی وجہ سے بڑی شہرت تھی۔ بذلہ سنجی و شوخ مزاجی ان کی شاعری کا خاص امتیاز ہے۔ دونوں شاعروں میں زبردست، محاذ آرائی ہوتی تھی، جنھوں نے ایک دوسرے کو رسوا کرنے میں کوئی کسر نہیں اٹھائی اور یہ سلسلہ فیض آباد سے شروع ہوکر لکھنؤ تک برابر قائم رہا۔

دہلی سے ہجرت

1758 میں احمد شاہ ابدالی کے دہلی پر حملہ کے دوران میر حسن نے دہلی کو خیرباد کہہ کر بڑی بے سروسامانی کی حالت میں اپنے والد میر ضاحک اور خاندان کے دوسرے افراد کے ساتھ پہلے دہلی کے جاٹوں کے علاقہ مکن پور کے قریب ڈیگ میں کچھ عرصے قیام کیا، پھر وہیں سے تمام تر صعوبت سفر برداشت کرتے ہوئے، یہ قافلہ 60-1759 کے دوارن لکھنؤ پہنچا۔ اُس وقت میر حسن کی عمر غالباً تیس برس ہوگی۔ لیکن ڈاکٹر وحید قریشی کا خیال ہے کہ میر حسن 1764 کے بعد لکھنؤ پہنچے، اس کی بنیاد پر میر حسن کا یہ شعر لکھنؤ کی عام ویرانی

کا پتہ دیتا ہے:

جب آیا میں دیار لکھنؤ میں
نہ دیکھا کچھ بہار لکھنؤ میں

یہاں میر حسن کا جی نہیں لگا اس لیے کہ یہ جگہ ان کے خیال کے مطابق بالکل ویران اور بے ہنگم تھی۔ یہاں کے لوگوں کی بود و باش اور شہر کا منظر نامہ اس قابل ہرگز نہ تھا کہ اسے شہر بھی کہا جا سکے۔

شجاع الدولہ بکسر کی جنگ 1764 کے بعد لکھنؤ چھوڑ کر فیض آباد جا چکے تھے، لکھنؤ سے شجاع الدولہ کے چلے جانے کے بعد اس شہر کا برباد ہونا بعید از قیاس نہیں معلوم ہوتا، لیکن میر حسن کے مذکورہ شعر اور کچھ دیگر اشعار مثلاً:

زبس یہ ملک ہے بیہڑ یہ بستا
کہیں اونچا کہیں نیچا ہے رستا

کسی کا آسماں پر گھر ہوا میں
کسی کا جھونپڑا تحت الثریٰ میں

ہر اک کوچہ یہاں تک تنگ تر ہے
ہوا کا بھی واں مشکل گزر ہے

کہوں کیا میں قدامت اس مکاں کی
پڑی بنیاد بعد اس کے جہاں کی

اِس سے ظاہر ہوتا ہے کہ لکھنؤ کسی گاؤں کی مانند ایک اجڑا دیار تھا جس میں ادنیٰ رونق اور زندگی نہ تھی۔ یہ بتانا بھی مشکل ہے کہ ان کا لکھنؤ میں کتنے دن قیام رہا اور پھر وہ فیض آباد کب پہنچے۔ تاہم ان کی مثنوی 'درشادیٔ آصف الدولہ' سے فیض آباد میں ان کی آمد غالباً 79-1778 کے دوان ہونی چاہیے۔ جس کے معنی یہ ہوئے کہ یہاں انھیں قدرے سکون اور

آسودگی کا احساس ہوا۔ وہاں کا ماحول و معاشرہ اور شہر کی تزئین و آرائش دیکھ کر وہ نہایت خوش ہوئے فرماتے ہیں:

ہُو ہیں داخل ہوا میں اس نگر میں
کھلا جنت کا دروازہ نظر میں
عجب معمورۂ آباد پایا
مثال گل ہر اک دل شاد پایا
وہ انگوری وہ موتی باغ دیکھا
ارم جس کی حسد سے داغ دیکھا
سر بازار وا ترپولیا ہے
کہ جوں دروازہ جنت کھلا ہے
بنایا ہے کسی استاد کا وہ
نمونہ ہے جہان آباد کا وہ
یہ دیکھا شہر واں کا میں نے جس دم
وطن کا دل سے سب جاتا رہا غم

میر حسن فیض آباد آئے تو سالار جنگ کی خدمت میں قصیدہ پیش کیا۔ باریابی حاصل ہوئی۔ سالار جنگ کی صحت راس آئی۔ بیگمات بے حجابانہ سامنے آنے لگیں۔ محلات میں بے تکلفی کے ساتھ آنے جانے لگے۔

نواب سالار جنگ (جو نواب آصف الدؤلہ کے ماموں تھے) ان کے متوسل اور ان کے بڑے بیٹے مرزا نوازش علی خاں بہادر سردار جنگ کے سایۂ عاطفت سے میر حسن وابستہ رہے۔ اس لیے کہ خود انھوں نے 'تذکرۂ شعرائے اردو' میں سالار جنگ خاندان کی پذیرائی کا ذکر کیا ہے۔ ان کی مثنوی 'قصر جواہر' سے بھی سراغ ملتا ہے کہ وہ بہو بیگم کے ناظر جواہر علی خاں سے بھی توسّل رکھتے تھے۔ اس لیے کہ انھوں نے ان کے محل کی بھی تعریف کی ہے۔ نواب شجاع الدولہ کی وفات 1775 کے بعد جب آصف الدولہ نے لکھنؤ کو اپنا

دارالخلافہ بنایا تو میر حسن بھی وہیں چلے گئے۔ اس کے باوجود نواب سالار جنگ اور ان کے صاحبزادگان میر حسن کے محسنوں میں تھے، جن کی سرکار سے حاجت مندوں کو جاگیریں تک ملا کرتی تھیں، میر حسن دیرینہ خدمات گزار ہونے کے باوجود اپنی غربت اور مسکنت سے آزادی نہ حاصل کر سکے۔ معاشی تنگ دستی کے سبب ذہنی کلفتوں نے وہاں بھی ان کا ساتھ نہ چھوڑا۔ وہ کہتے ہیں:

یاں تنگ ہے سرد مہری دوراں کہ کیا کہوں
آتا نہیں ہے، شمع کے نزدیک اب پتنگ
سیکھوں ہنر وہ کس کے لیے قدر داں ہے کون
سعدی بھی ہوں اگر تو اڑاتے پھریں پتنگ

تاہم شومئ قسمت سے ان پر جو افتاد لکھنؤ میں پڑی وہ فیض آباد کے زمانہ قیام سے کہیں زیادہ سخت اور صبر شکن تھی۔

میر حسن جو دہلی کے ایک ایسے معزز خاندان کے رکن تھے جسے اس کے فضل و کمال اور شرافت و نجابت کے سبب، نہایت عزت و احترام اور دہلی کی تہذیبی زندگی میں بڑا وقار حاصل تھا، جب یہاں کی زبوں حالی سے نڈھال ہو کر اودھ پہنچے تو وہاں بھی خاطر خواہ ان کی پذیرائی ہوئی نہ معاشی فراغت ہی حاصل ہو سکی۔ کہا جاتا ہے کہ لکھنؤ میں نواب آصف الدولہ کی مسند نشینی کے بعد میر حسن نے ان کی خدمت میں قصائد پیش کیے۔ لیکن شومئ قسمت سے وہ قصائد نواب کے لطف و کرم کا ذریعہ نہ بن سکے اور میر حسن فیض آباد واپس چلے گئے۔

دو برس بعد وہ اپنی مایہ ناز مثنوی سحر البیان کے ساتھ دوبارہ لکھنؤ آئے تو ایک بار پھر ان کی باریابی نواب عالی وقار تک ہوئی۔ اس عظیم الشان تخلیقی کارنامہ سے توقع تھی کہ اس کی ساعت کے بعد میر حسن پر نواب آصف الدولہ کے لطف و کرم کی بارشیں ہوں گی، لیکن اس مثنوی کا ایک شعر:

سخاوت یہ ادنیٰ سی اک اس کی ہے
کہ اک دن دوشالے دیے سات سے

نواب کی طبع نازک پر اس قدر گراں گزرا کہ موصوف نے میر حسن کو انعام و اکرام کے طور پر زر و جواہر اور املاک و میراث دینے کے بجائے صرف ایک عدد دوشالہ دے کر رخصت کردیا۔ نواب جو ضرورت مندوں میں ہر روز سیکڑوں دوشالے تقسیم کیا کرتے تھے اور اس کے سبب اپنی فیاضی کے لیے بہت مقبول تھے، اپنی داد و دہش میں تخفیف کا تذکرہ برداشت نہ کرسکے اور بعض روایات کے مطابق انھوں نے نہ صرف میر حسن کا وظیفہ بند کردیا بلکہ انھیں اپنی قلمرو سے نکال باہر کردیا۔ (حالانکہ رشید حسن خاں ان تمام باتوں کو بے بنیاد بتاتے ہیں)۔ میر حسن اس ظلم کی کس طرح تاب لا سکتے تھے۔ ابتلا وآزمائش سے گزرتے ہوئے بالآخر کچھ عرصہ کے بعد لکھنؤ ہی میں فوت ہوگئے۔

میر حسن فطری طور پر حسن وعشق کے دلدادہ تھے، چنانچہ انھیں خواتین کے علاوہ رنگ رلیوں، کھیل تماشوں، میلوں ٹھیلوں، اور میر تماشوں سے خاص شغف تھا۔ جہاں کہیں ان چیزوں کا ذکر آتا ہے ان کے قلم کی روانی اور شگفتگی دیکھنے کے لائق ہوتی ہے۔ وہ اپنے عہد کے فیض آباد کی طوائفوں سے بھی متعارف تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ انھیں زندگی نے کھل کھیلنے کے وہ مواقع نہیں دیے جس کے وہ خواہش مند تھے۔

میر حسن کے معاشقے

یہ پتا تو تلاش بسیار کے بعد بھی نہیں چلتا کہ میر حسن کی شادی کب، کہاں اور کیسے ہوئی، لیکن اس میں شبہ نہیں کہ وہ بے حد عاشق مزاج اور غیر معمولی حسن پرست تھے۔ چنانچہ مفلوک الحالی کے باوجود انھوں نے کئی عشق کیے جن کا ان کی مثنویوں سے بھی سراغ ملتا ہے۔ مثنوی 'گلزار ارم' سے معلوم ہوتا ہے کہ دہلی میں نوجوانی کے دنوں میں کسی پری تمثال کے عشق میں، مبتلا ہوگئے تھے۔ فیض آباد پہنچ کر بھی ان کی عاشقانہ طبیعت نے کسی حسینہ کو دل دے دیا۔ فیض آباد تو ان دنوں حسن و دلربائی کے لیے نہایت مشہور تھا۔ میر حسن کیوں کر نہ اس کے سحر میں گرفتار ہوتے۔

فیض آباد جانے سے قبل ان کو جس حسینہ سے تعلق خاطر ہوگیا تھا اس کا ذکر انھوں نے

اپنی مثنوی گلزار ارم میں بڑے موثر انداز میں کیا ہے۔ چند شعر بطور مثال:

ہوا آوارۂ ہندوستاں جب سے
قضا پورب میں لائی مجھ کو تب سے

لگا تھا ایک بت سے واں مرا دل
ہوئی اس کی جدائی سخت مشکل

مری آنکھوں میں وہ صورت کھڑی تھی
پیالی میں وہ چینی سی جڑی تھی

چلا گاڑی میں یوں آیا میں لاچار
قفس میں جس طرح صید دل افگار

بہانہ رکھ جدائی کا وطن کی
میں رو رو ندیاں کرتا تھا بن کی

کسی رہ میں نظر پڑتا تھا جب باغ
میں اپنے دل کے لگتا دیکھنے داغ

فیض آباد میں جب ان کی آمد شاہی محل میں ہونے لگی، بیگمات سے بے تکلفی بڑھی تو وہاں کے ماحول کے عین مطابق ان کی عاشقانہ طبیعت وہاں بھی کسی ماہ وش کے عشق میں گرفتار ہوگئی۔ اس خلش عشق کا تذکرہ وہ اس طرح کرتے ہیں:

وہاں بھی میں نے اک محبوب پایا
نہایت دل کا وہ مرغوب پایا
نئی طرزوں سے میرے دل کو پھیرا
بھلایا غم قدیمی اس نے میرا

عہد — سیاسی، سماجی و تہذیبی ماحول

1728 تا 1786 جسے میر حسن کا عرصۂ حیات کہنا چاہیے، اٹھارھویں صدی مغل حکومت کا وہ سخت پر آشوب زمانہ ہے، جس کی تفصیلات کا ایک بہت بڑا دفتر وجود میں آچکا ہے۔ ہند اور بیرون ہند کے مورخین ادبا اور اہل دانش نے دو ڈھائی سو برسوں میں اپنے اپنے طور پر مختلف جہتوں سے اس عہد کی سیاسی، سماجی، تہذیبی اور ثقافتی زندگی میں پیدا ہونے والی پیچیدگیوں اور لاتمناہی شر و فساد کا بڑی باریک بینی اور دردمندی سے جائزہ پیش کیا ہے۔ اسباب علل کا تجزیہ کرکے کم و بیش یہی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ نظام کہنہ باوجود اپنی کچھ خوبیوں کے، نئے زمانے کی زندگی اور مسائل سے نبرد آزما ہونے کا اہل نہیں رہ گیا تھا اس لیے حالات کے جبر کا مقابلہ نہ کرسکا اور بتدریج منہدم ہوتا گیا۔ تاہم یہ اتنا زبردست اور اندوہ ناک تاریخی حادثہ تھا جس نے اپنے عہد کی سماجی و تہذیبی زندگی کی بنیادوں کو زیر و زبر اور تہس نہس کر ڈالا۔

1707 میں اورنگ زیب عالمگیر کی دکن میں وفات کے بعد مغل شہنشاہیت بتدریج اپنی دیرینہ عظمت کا محض ایک موہوم نقش بن کر رہ گئی۔ آئے دن کے خون خرابے، اندرونی اور بیرونی سازشیں، فوجی یلغار اور لوٹ مار ہی اب ملک کا مقدر بن گئے۔ اس ہنگامۂ نشور میں جبکہ ہر طرف موت کا رقص جاری تھا اور خوں آشام آندھیاں اپنے شباب پر تھیں، دنیوی جاہ و منصب اور ذاتی منفعت و اقتدار کے بھوکے اپنے وجود کی سالمیت اور بقا کے لیے سر دھڑ کی بازی لگائے ہوئے تھے۔ شاید آخری محاذ آرائی کر رہے تھے۔ تاہم مشیت کو تو کچھ اور ہی منظور تھا۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد مغل حکومت کی باگ ڈور سنبھالنے کا جو سلسلہ شہزادہ معظم سے شروع ہوا وہ شہزادہ فرخ سیر سے رفیع الدولہ، روشن اختر تک پہنچا۔ دہلی پر حملہ، نادر شاہ کا کروڑوں، اربوں روپیوں کے ساز و سامان اور مال و دولت کے علاوہ بے پناہ قتل و غارت گری کے بعد کابل واپسی، جاٹوں، مرہٹوں، روہیلہ پٹھانوں اور سکھوں کی بغاوت، 1748 میں احمد شاہ ابدالی کا حملہ اور تخت نشینی، سورج مل جاٹ کی لوٹ مار کے علاوہ احمد شاہ ابدالی

کی دلی پر دوبارہ یورش اور زبردست کامیابی، نادر شاہ درانی کی یلغار اور دہلی شہر میں خون کی ندیوں کا بہنا جاری ہی تھا کہ شہر کے بچے کھچے اکثر باشندے موت کا بھیانک تصور لیے چھپتے چھپاتے آس پاس کی بستیوں میں خانہ بدوشوں کی مانند جانے پر مجبور ہوگئے۔ انقلاب کی لہریں جو اہل دہلی کے سروں سے موج خون بن کر گزر گئی تھیں، جس نوع کی المناک داستان پیش کر رہی تھیں اُن کا کوئی بھی تصور ممکن نہیں ہے۔ شہر دہلی جو کبھی اپنی عظیم الشان تہذیبی اقدار، نفاست و شائستگی، علمی وقار اور فضل و کمال کے لیے ایک عالم میں مشہور تھا، اچانک سیاسی غارت گروں کے وحشی کارناموں کے سبب اب محض آسیب کا مسکن بن کر رہ گیا تھا۔ سودا نے تضحیک روزگار لکھی، دوسرے شعرا نے شہر آشوب لکھے۔ سراج الدین علی خاں آرزو اور اس عہد کے اکثر ممتاز شعرا، ادبا اور اہل ہنر خصوصاً میر سودا مصحفی او خود میر حسن جرأت اور رنگین اور انشا وغیرہ۔ دہلی میں زندگی کی حشر سامانیوں سے تنگ آ کر آکر فیض آباد اور لکھنؤ چلے گئے اور وہیں خاک بسر ہوگئے۔ صرف خواجہ میر درد جو جادۂ تصوف پر گامزن تھے، اس خرابی بسیار کے باوجود، دہلی چھوڑ کر کہیں جانے پر راضی نہ ہوئے، یہیں رہ کر زندگی کے شب و ستم کا مقابلہ کرتے ہوئے بالآخر اپنی جان جاں آفریں کے سپرد کردی۔ ذیل کے اشعار سے ان کی زبوں حالی، ذہنی کشمکش، روحانی درد و کرب اور جاں گسل حالات کا کسی قدر اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے
درد کچھ معلوم ہے یہ لوگ سب
کس طرف سے آئے تھے کیدھر چلے

دہلی کے مقابلے میں اس وقت اودھ کی حالت کافی بہتر تھی۔ وہاں کے پہلے دو حکمراں سعادت علی خاں برہان الملک اور نواب شجاع الدولہ کے والد نواب صفدر جنگ زیادہ تر دہلی

کی سیاست میں الجھے رہے۔ صفدر جنگ اپنی عمر کے آخری حصے میں فیض آباد تشریف لے گئے اور وہاں انھوں نے عوام و خواص کی خوشحالی و ترقی کے لیے کافی کچھ اقدام کیے تاہم نواب شجاع الدولہ نے اپنے دور میں (بکسر کی جنگ اور انگریزوں سے صلح کے نتیجے میں) فیض آباد کی ترقی پر زیادہ توجہ دی اور ان کی لگاتار کوششوں سے فیض آباد نہایت خوب صورت عمارتوں، سڑکوں اور باغات کا شہر بن گیا جس کی کشش دور دور سے لوگوں کو اپنی طرف کھینچ کر لے آئی۔

واقعہ یہ ہے کہ نواب شجاع الدولہ اور ان کے صاحبزادے نواب آصف الدولہ نے اپنے حسن تدبر، سلیقہ اور ہوشمندی سے ایک عرصے تک اس خطے کو ملک میں بڑے پیمانے پر ہونے والی داخلی و خارجی ریشہ دوانیوں سے محفوظ رکھا۔ عوام و خواص کی فلاح و بہبود کے لیے بہت کچھ کرتے رہے چنانچہ رعیت بالعموم عسرت اور مفلوک الحالی کے باوجود ایک پر امن ماحول میں زندگی بسر کر کے شاداں اور مطمئن تھی۔

O

ادبی و تخلیقی سفر

ادبی منظر نامہ

اٹھارھویں صدی میر و مرزا کے ناموں سے وابستہ ہونے کے سبب اپنی ادبی قدر و قیمت، معنویت اور شعر و سخن کے فروغ کے تعلق سے سنہرے حرفوں سے لکھے جانے کے لائق ہے۔ اس کی اہمیت یہ ہے کہ میر تقی میر اور مرزا محمد رفیع سودا کے توسط سے فارسی کے بجائے اب زیادہ توجہ اردو شعر و سخن کی طرف رہی اور اس عہد کے جن مایہ ناز شاعروں نے اردو زبان و ادب کے سرمایے میں اپنی متاع گراں بہا سے اضافے کیے ان میں سودا اور میر کے علاوہ مصحفی، اثر دہلوی، خواجہ میر درد، میر سوز، قایم چاندپوری، انعام اللہ خاں یقین، جعفر علی حسرت، میر ضاحک، میر حسن اور شیخ قدرت اللہ قدرت وغیرہ خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ اردو شعر و ادب کی قندیل جوان شعرا نے دہلی میں روشن کی تھی وہ اس شہر کے اجڑنے اور برباد ہونے تک برابر فروزاں رہی۔ اس عہد میں مشاعروں کی بڑی توانا روایت موجود تھی۔ عوامی ذوق بھی اس قدر بالیدہ تھا کہ لوگ اچھے شعر سن کر کھل کر داد دیتے تھے اور شعرا کی ہمت افزائی کرتے تھے۔

شعر و ادب سے دلچسپی رکھنے والے امرا و رؤسا اپنے گھروں پر آئے دن شعری نشستوں

اور ادبی محفلوں کا اہتمام کرتے اور شعرا کو نوازتے تھے۔ قدر افزائی اور صلہ و ستائش کا سلسلہ یقیناً باقی رہتا اگر وقت کے ستم نے ان شعرا کو اچانک گھر بار سے محروم نہ کر دیا ہوتا اور وہ دربدری پر مجبور نہ ہوئے ہوتے۔

ہمعصر شعرا

تاریخی اعتبار سے یقیناً مذکورہ تمام ہی شعرا جن میں میر حسن دہلوی کے ساتھ میر تقی میر اور مرزا محمد رفیع سودا بھی شامل ہیں، آپس میں ہمعصر ہیں، لیکن یہ امر بھی قابلِ لحاظ ہے کہ مجموعی طور پر تمام فن کار بالخصوص میر حسن دہلوی میر و مرزا سے عمر میں بہت چھوٹے تھے، بلکہ سودا کی چشمک میر حسن کے والد محترم میر غلام حسین ضاحک سے اس وقت اپنے عروج پر تھی جب یہ دونوں خانہ برباد باپ بیٹے فیض آباد میں قیام پذیر تھے۔

روایت سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ضاحک کے انتقال کے وقت سودا جو ان دنوں شکوہ آباد میں تھے، میر حسن سے آ کر ملے اور ان کی تالیف قلب کی۔ یہی نہیں بلکہ ضاحک کے بارے میں لکھی گئی ہجویں چاک کر دیں۔ چنانچہ میر حسن نے بھی اسی وقت ضاحک کی سودا کے بارے میں لکھی گئی ہجویں انہی کی موجودگی میں تلف کر دیں۔ البتہ اس میں کسے کلام ہوسکتا ہے کہ یہ وہ لوگ ہیں جنھوں نے عمر میں تفاوت کے باوجود اٹھارویں صدی کے خوں چکاں سیاسی و سماجی حالات کا بہ چشم خود مشاہدہ کیا اور زندگی کی کلفتوں کے کم و بیش سب شکار رہے جس کا اکثر دلفگار اظہار ان میں سے بیشتر نے اپنے اشعار میں بڑے موثر اور دلنشین انداز میں کیا ہے۔

شاعری کا آغاز

میر حسن کو بچپن سے ہی شعر گوئی کا شوق تھا، یعنی جب وہ دہلی ہی میں اپنے والدین کے ساتھ تھے مشق سخن کرنے لگے تھے۔ بچپن کا یادگار ایک فارسی شعر جس کا ذکر ملتا ہے، کہا جاتا ہے کہ اسی سے ان کی تخلیقی زندگی کا آغاز ہوا، اس لیے کہ اس سے قبل شعر گوئی کی کوئی

روایت ان سے منسوب نہیں ہے، درج ذیل ہے:

یک سخن گویم ترا بشنو زمن اے یارِ من
گر نخواہی رنج خود اے جاں مدح آزار من

تاہم یہ بات یقینی ہے کہ اودھ آنے سے قبل میر حسن فارسی میں شعر کہتے تھے۔ اردو شعر و سخن کی ابتدا فیض آباد پہنچ کر ہی ہوئی۔

دلچسپی کی شعری اصناف

کلیات میر حسن سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے مروجہ تمام شعری اصناف میں طبع آزمائی کی، مثلاً غزل، قصیدہ، رباعی، مرثیہ اور مثنوی وغیرہ۔

میر حسن نے گرچہ تمام عمر مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی لیکن ان کے مجموعی کارناموں میں ان کی مثنویوں اور غزلوں کی تعداد سب پر بھاری ہے۔ موجودہ کلیات میں ان کے اشعار کی تعداد تقریباً نو ہزار ہے۔ مثنویات کی تعداد 12، قصائد 7، رباعیات 145 ہے، رباعیات کے موضوعات میں تنوع ہے۔ چند منقبت اور مدح بھی ہیں۔ کچھ نواب شجاع الدولہ کی وفات پر کہی گئی ہیں اور کچھ کا موضوع غم روزگار اور حسن و عشق ہے۔

میر حسن کی دوسری اہم تصنیف 'تذکرہ شعرائے اردو' ہے۔ فارسی میں لکھے گئے اس تذکرہ میں تین چار سو شاعروں کے حالات و انتخاب کلام کو شامل کیا گیا ہے۔

میر حسن کی دائمی شہرت اور مقبولیت کا انحصار، مثنوی میں ان کی کمال ہنرمندی اور خلاّقیت ہے جس کا اعلیٰ نمونہ سحرالبیان ہے۔ دیگر اصناف میں انھوں نے فکر و فن کی جودت کے بعض نایاب نمونے پیش کیے ہیں۔ خصوصاً ان کی غزلیں جو خاصی بڑی تعداد میں ہیں کلاسیکی زبان و بیان، شعریات اور تہذیبی اقدار کا بہترین نمونہ کہی جاسکتی ہیں۔ میر حسن سے متعلق کسی تحریر سے یہ تو نہیں چلتا کہ انھوں نے اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز کس صنفِ سخن سے کیا، لیکن ان کی عاشقانہ طبیعت اور زمانۂ قدیم سے چلی آرہی روایت سخنوری کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کی تخلیقی زندگی کا آغاز غزل گوئی سے ہوا، جبکہ یہ حقیقت اپنی جگہ پر مسلم ہے

کہ میر حسن کو مثنوی سحرالبیان کی بدولت جو غیر معمولی شہرت اور مقبولیت نصیب ہوئی اس کا زبردست نقصان ان کی غزلوں کو اٹھانا پڑا، اس لیے کہ وہ ایک بلند پایہ غزل گو بھی ہیں جنھوں نے غزلوں کا کافی سرمایہ چھوڑا ہے۔ بعض اندازے کے مطابق انھوں نے پانچ سو سے بھی زائد غزلیں کہی ہیں۔ اس کے باوجود بھی ان کا ذکر غزل گو شعرا میں شاذ و نادر ہی ہوتا ہے۔

یہاں اختصار کے ساتھ مختلف شعری اصناف میں میر حسن کے تصرفات اور خدمات کا تذکرہ الگ الگ پیش کیا جاتا ہے۔

غزلیں

میر حسن کی کلیات میں کم و بیش 510 غزلیں ملتی ہیں، جس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ غزل ہماری تہذیبی زندگی کی ایک اہم نشانی ہونے کے سبب میر حسن کو بھی نہایت محبوب و مرغوب تھی، تاہم ان کی غزلوں کے غائر مطالعہ سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ اتنی کثرت سے غزلیں کہنے کے باوجود ان کا اپنا کوئی منفرد رنگ سخن قائم نہ ہوسکا۔ وہ بیشتر اپنے ہمعصروں کی پیروی میں انھی کے نقش قدم پر چلتے رہے اور چونکہ فیض آباد و لکھنؤ میں ان کی شاعری پر برگ و بار آئے، لہٰذا وہاں کی تہذیبی و ثقافتی زندگی بھی ان کی تخلیقات میں بار بار عکس ریز ہوتی رہتی ہے۔ انھوں نے جن دہلوی شعرائے کے اثرات قبول کیے اور ان کے انداز میں کچھ کہنے کی ناکام کوشش کی ان میں خواجہ میر درد، میر تقی میر اور سودا خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

میر حسن اور مذکورہ دہلوی شعرا میں بہت ہی اقدار مشترک ہیں، مثلاً تصورات حسن و عشق، ذوق جمال اور اجتماعی تہذیبی و تاریخی اور اقتصادی جبریت وغیرہ، تاہم جو فنی ارتکاز اور تخلیقی تب و تاب دیگر دہلوی شعرا میں نظر آتی ہے، میر حسن کی غزلوں میں اس کا سراغ کم ہی ملتا ہے۔ میر حسن کے عشقیہ واردات کے بیان میں وہ شدت اثر اور کیفیت ناپید ہے جو دل کے دروازے پر دستک دے سکے یا جمالیاتی لطف سے ہمکنار کر سکے۔ وہ میر کی معجز نمائی کے قائل ہیں کہتے ہیں:

دلّی سے تازہ آئی تھی یہ میر کی غزل
کس کا یہ شعر ہوش سے بے ہوش کر چلا

لیکن وہ میر کی تقلید میں کسی ہنرمندی کا مظاہرہ کرنے سے قاصر نظر آتے ہیں، تاہم بعض شعر ایسے ضرور ہیں جن میں نشتریت موجود ہے، فرماتے ہیں:

یاد آتی ہیں اس کی جب باتیں
دل حسن دونوں مل کے روتے ہیں

شب فراق میں رو رو کے مر گئے آخر
یہ رات جیسی تھی ویسی رہی سحر نہ ہوئی

جان و دل ہیں اداس سے میرے
اٹھ گیا کون پاس سے میرے

نہ رکتی تھیں آہیں نہ تھمتے تھے آنسو
حسن تجھ کو کیا رات غم تھا کسی کا

میر حسن نے سودا کی بلند آہنگی، بندش و تراکیب کے شکوہ، مضمون آفرینی اور خارجیت کو بھی اپنی بعض غزلوں میں سمونے کی کوشش کی لیکن کچھ خاص کامیابی نہیں ملی۔ چند منتخب اشعار دیکھے جاسکتے ہیں:

میں سوختہ دل خستہ جگر آہ حزیں ہوں
نہ نالۂ بلبل ہوں نہ شور و شر طاؤس

نہ غرض مجھ کو ہے کافر سے نہ دیندار سے کام
روز و شب ہے مجھے اس کاکل خمدار سے کام

گئے وہ دن جو رہتے تھے جہان آباد میں ہم بھی
خرابی شہر کی صحرا کے آواروں سے مت پوچھو

خواجہ میر درد کے صوفیانہ لب ولہجہ اور ٹھہرے ہوئے انداز سے بھی میر حسن نے دلچسپی کا مظاہرہ کیا ہے۔ لیکن چونکہ غم انگیزی ان کے مزاج کا حصہ نہ تھی اس لیے یہاں بھی انھیں تتبع میں کچھ خاص کامیابی نہیں حاصل ہوئی۔ چند شعر دیکھے جاسکتے ہیں:

رکھتے ہیں نہ کچھ نام ہی اپنا نہ نشاں ہم
کیا نام و نشاں پوچھو ہو بے نام و نشاں کا

گر عشق سے کچھ مجھ کو سروکار نہ ہوتا
تو خواب عدم سے کبھی بیدار نہ ہوتا

مانند عکس دیکھا اسے اور نہ مل سکے
کس رو سے پھر کہیں گے کہ روزِ وصال تھا

زیست گر خواب تھی تو خواب عدم سے مجھ کو
خواب کے واسطے اے شوخ جگانا کیا تھا

دیکھتے ہیں اُس کو اہل نظر
گو نہاں ہے وہ اور عیاں ہیں ہم

لکھنؤ دبستان شعر کے اہم نمائندہ شاعروں میں میر سوز کا بھی کافی گہرا اثر میر حسن کی غزلوں پر نظر آتا ہے۔ میر سوز کی غزلوں کا بنیادی وصف ادا بندی اور اس سے وابستہ معاملات حسن و عشق، غمزہ و عشوہ و ادا ہے جسے حالی نے بعد میں خارجیت سے تعبیر کیا، میر حسن کے لیے نہایت باعث کشش تھی اور ان کے مزاج سے ہم آہنگ بھی۔ اس لحاظ سے

دیکھا جائے تو میر حسن کی کوششیں کافی حد تک کامیاب ہیں اور وہ میر سوز کی روایت کو بہتر طریقہ سے آگے بڑھاتے ہیں۔ اس کا اندازہ ان کی زبان کی سادگی، روزمرہ و محاورہ کی صفائی، حسن و عشق کے عام معاملات میں مکالماتی انداز سے لگایا جاسکتا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

ادا بندی کا کیا کہنا حسن تیری پر اب ایسی
غزل کوئی مرصّع کہہ سخن کو دے مزا میرے

وہ جرأت اور جعفر علی حسرت کی پیروی میں چوما چاٹی کے مضامین میں بھی طبع آزمائی کرتے ہیں۔ شائستگی کے انداز پر عام مذاق اور معاملہ بندی کو ترجیح دیتے ہیں۔ چند شعر دیکھے جاسکتے ہیں:

آرام حسن تب ہی تو ہوگا
اس لب سے جب اپنے لب ملیں گے

گالی ہے کہ ہے سحر کوئی یا ہے افسوں
جی شاد ہوا جاتا ہے دشنام سے تیرے

جب تلک دم میں ہے ہمارے دم
تجھ کو اے جان ہم نہ چھوڑیں گے

بن لیے بوسہ آج تو مجھ کو
مان مت مان ہم نہ چھوڑیں گے

کل کہا اس سے کسی نے کہ حسن مرتا ہے
ہنس کے کہنے لگا میں کیا کروں مرجانے دو

آج بھی میر حسن کے دیوان پر نظر ڈالتے ہیں تو زبان کی صفائی، طرز کی خوبی، محاورہ و

روزمرہ کی چستی لہجے کی متانت اور دیگر کئی رنگوں کا امتزاج اپنے اندر لطف کا سامان لیے نظر آتا ہے۔ اپنی کوششوں سے حسن نے زبان کے ذمہ دارانہ استعمال سے اس کی قوت میں اضافہ کیا جس سے نئے دور کی آہٹ بہ آسانی سنی جاسکتی ہے۔

میر حسن کی غزل کا ایک امتیازی پہلو جسے قطعاً نظرانداز نہیں کیا جاسکتا، وہ بعض اشعار میں خلقی طور پر موجود سادگی میں پرکاری کی صفت ہے۔ چنانچہ یہ دیکھ کر یہ یقین نہیں آتا کہ یہ تقریباً ڈھائی سو برس قبل کہے گئے اشعار ہیں۔ چند شعر دیکھے جاسکتے ہیں:

صبا کے ہاتھ خط اُس گلعذار کا پہنچا
خزاں رسیدوں کو مژدہ بہار کا پہنچا

پھر پھر کے پوچھتے ہو عبث آرزوئے دل
تم جانتے تو ہو کہ مرا مدعا ہے وہ

چشم بددور، تیری آنکھوں میں
نشہ ہے یا خمار ہے کیا ہے

کل کسی کا ذکر خیر آیا تھا مجلس میں حسن
اس دل بیتاب پر ہم ہاتھ دھر کر رہ گئے

کبھی بستا تھا اک عالم یہاں بھی
یہ دل جو اب کہ اجڑا سا نگر ہے

مرنا مجھے قبول ہے اس کے فراق میں
ملنا نہیں قبول وساطت سے غیر کی

دنیا ہے سنبھل کے دل لگانا
یاں لوگ عجب عجب ملیں گے

جو بھی آوے ہے وہ نزدیک ہی بیٹھے ہے ترے
ہم کہاں تک ترے پہلو سے سرکتے جاویں

دیکھنے بیٹھا جو وہ مہ اپنے گھر کی چاندنی
جب تلک بیٹھا رہا تب تک نہ سرکی چاندنی

گل ہے زخمی بہار کے ہاتھوں
دل ہے صد چاک یار کے ہاتھوں

عین گلشن میں ہوں پہ جوں تصویر
نظر آتی نہیں بہار مجھے

سادگی و پرکاری کی ان تمام خوب صورت مثالوں کے باوجود مجموعی صورتِ حال یقیناً یہی ہے کہ میر حسن کی غزلیں حجم کے اعتبار سے جو بھی ہوں لیکن فنی معیار اور اقدار کے لحاظ سے اوسط درجہ کی ہی کہی جائیں گی۔

قصائد

اپنے عہد کے مزاج، روایت اور چلن کے مطابق میر حسن نے قصائد میں بھی طبع آزمائی کی اور سات قصیدے لکھے۔ تین قصیدے نواب آصف الدولہ کی مدح میں ہیں۔ ایک ایک قصیدہ جواہر علی خاں اور آفرین علی خاں کی مدح میں ہے۔ ایک سالار جنگ کی مدح میں اور ایک حضرت علیؓ کی منقبت میں ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ میر حسن کی طبیعت کو قصائد

سے کچھ خاص مناسبت نہ تھی، شاید یہی وجہ ہے کہ اس عہد میں قصائد کی جو شاندار روایت تھی، میر حسن کے قصائد سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی۔ ان کے قصائد میں مضمون آفرینی، مبالغہ اور شوکت الفاظ کی طرف سے بے اعتنائی حیرت میں ڈالتی ہے۔ تاہم ان کی تشبیبیں ضرور دلکش ہیں جو مثنوی کے مزاج سے گہری مطابقت رکھتی ہیں۔ ان کے قصائد مثنوی کے رنگ و آہنگ میں ڈھلے ہوئے اپنا ایک الگ مزاج رکھتے ہیں۔ سالار جنگ کی مدح میں لکھے گئے قصیدہ کی تشبیب میر حسن کے تمام قصائد پر فوقیت رکھتی ہے، اس کا انداز عشقیہ اور غزلیہ آہنگ سے پُر ہے اور کسی قدر جذباتی شاعری کے زمرے میں شامل نظر آتا ہے۔

میر حسن کے قصائد کی ایک اہم خصوصیت ان کی مقامیت اور ارضیت ہے جن سے زندگی کے مانوس جلووں کی غمازی ہوتی ہے۔ بقول محمود الٰہی:

''میر حسن نے ہر اُس روش سے چمن قصیدہ کی آبیاری کی جو شعریت کی تخلیق کر سکے۔''[1]

میر حسن نے تھوڑے سے قصائد لکھے، لیکن ان میں زبان و بیان کی پختگی داد کے قابل ہے۔ مشکل سے مشکل زمینوں میں طبع آزمائی کرتے ہیں، کہیں بھی ناہمواری کا احساس نہیں ہوتا۔ نواب سالار جنگ کی مدح میں کہے گئے چند اشعار ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں:

اثر کرے نہ کرے اس کے دل میں کیا جانے
یہ آہ سرد سحر اور نالۂ شبگیر
کھنچا ہے حسن کا اس کے ورق ورق پہ خیال
یہ دل ہے میرا کہ یارب مرقعِ تصویر
یہ چپ کی کیسی لگی ساکنان گلشن کو
نہ ہمدموں کی صدا ہے نہ بلبلوں کی صفیر
قریب مرگ ہوں دوری سے جلد آ ورنہ
یہاں تمام ہے قصہ جو واں لگی کچھ دیر

---
1. اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ: ڈاکٹر محمود الٰہی، ص 253

نہ پوچھ نقشِ محبت کی ہم سے کچھ تاثیر
ہوا نہ وہ تو مسخر پہ ہم ہوئے تسخیر
کہو تو کیوں نہ کرے فخر شاہ ہندوستاں
کہ جس کے عہد میں ایسا ہو صاحبِ تدبیر

میر حسن فن قصائد کے رمز آشنا تو تھے ہی، اسی لیے انھوں نے فنی لوازم سے بہت کم پہلوتہی برتی ہے۔ ان کے قصائد میں آورد کم، آمد زیادہ معلوم ہوتی ہے۔ خصوصاً بہاریہ تشبیب میں غضب کی خلاقیت، بلند پروازئ تخیل اور مضمون آفرینی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ مثال کے لیے مزید چند اشعار دیکھے جاسکتے ہیں:

کون بدست گل اندام چمن میں ہے مقیم
کس کی بو دوش پہ اپنے لیے پھرتی ہے نسیم
عشقِ شبنم گل و نرگس پہ چھڑکتا ہے گلاب
عندلیبوں کا ہوا رشک سے دل جس کے دو نیم
کون انگڑائیاں لیتا ہے چمن میں مخمور
غنچہ بھر بھر کے گلابی کرے ہے کیوں تقسیم

اختتامی دعائیہ شعر:

الٰہی نیر اقبال عمر کا اس کے
رہے ہمیشہ درخشاں مثالِ ماہِ منیر

مراثی

میر حسن سے وابستہ تقریباً ڈھائی سو برس قبل کی شعر و سخن کی تاریخ کو پورے وثوق کے ساتھ مہینہ اور سنہ کے حوالوں کے ساتھ ترتیب دینا کچھ آسان کام نہیں تھا۔ چنانچہ مختلف شعری اصناف میں میر حسن کے کارناموں کو ریکارڈ کرنے کی پرخلوص کوشش تو کی گئی ہے لیکن ان کے استناد کے بارے میں حتمی طور پر کچھ کہنا مشکل ہے۔ جہاں تک ان کے مراثی کا تعلق ہے، اکثر تذکرہ نگاروں نے عذر پیش کیا ہے اور یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ میر حسن کے

مراثی دستیاب نہیں ہیں۔تاہم یہ کیونکر ممکن ہوسکتا ہے کہ لکھنؤ کے شیعی ماحول میں رہتے ہوئے اور پختہ اثنا عشری عقیدہ رکھنے کے باوجود میر حسن مرثیہ نہ کہتے۔ اس کا قطعاً کوئی امکان نہیں ہوسکتا، خصوصاً اس صورت میں جبکہ میر انیس فخریہ طور پر امام حسینؓ کی مدّاحی کرنے والوں میں میر حسن کو اپنی پانچویں پشت میں شمار کرتے ہیں۔

اصل صورت حال یہ ہے کہ میر حسن کے دیوان کے بعض قلمی نسخوں میں مراثی کے کچھ اشعار ملتے ہیں اور بعض میں نہیں ملتے۔ البتہ یہ واقعہ ہے کہ میر حسن اپنی افتادطبع اور ذوق کے اعتبار سے اصلاً مثنوی کے شاعر تھے لیکن ایک مذہبی ضرورت بلکہ عبادت کی ادائیگی کی خاطر انھوں نے مرثیہ بھی کہے ہیں جو اپنی منظرکشی اور بیان کی دلآویزی کے سبب متوجہ کرتے ہیں۔نوحہ کے چند شعر توجہ طلب ہیں:

اے محبّو کیا کہوں میں ماجرا شبیر کا
کربلا میں کس طرح سے سر کٹا شبیر کا
گھر لٹا، خیمہ لُٹا، قیدی ہوئے اہلِ حرم
کٹ گیا پیاسا گلا یا اقربا شبیر کا
دیکھ کر اصغر کے نیلے ہونٹ اور سوکھی زباں
کیا کہوں میں کس طرح سے دل جلا شبیر کا
یہ شجاعت تھی کہ ٹکڑے تھا بدن تس پر بھی آہ
راہ حق سے منہ نہیں ہرگز پھرا شبیر کا
حضرت عباس بھی اپنے کٹا کر دونوں ہاتھ
لے علم فردوس میں آخر گیا شبیر کا
وا حُسینا کی ہوئی فریاد جنت میں بلند
جس گھڑی روئے زمیں پر خوں بہا شبیر کا
حضرت زینبؓ نے سر کے بال کھولے اُس گھڑی
جبکہ دیکھا برچھی لاؤ پر سر چڑھا شبیر کا

بولی یوں کلثوم رو رو کے دہائی یا علیؑ
ہوگیا تن سے جدا پیاسا گلا شبیر کا
ہوچکے جب اہلِ بیتِ مصطفےٰ سارے اسیر
قیدی زنجیر پا بیٹا ہوا شبیر کا
شیرِ حق اور سید ابرار نے جنت کے بیچ
سن کے اِس احوال کو ماتم کیا شبیر کا
غور کرلو تو بھلا کیسا ہوا ظلم عظیم
تعزیہ خانہ ہر اک گھر ہوگیا شبیر کا
بس حسن خاموش، آگے کچھ لکھو احوال تو
حشر میں راضی رہے تجھ سے خدا شبیر کا

ایک دوسرے مرثیہ کے آخری بند، توجہ طلب ہیں:

خاموش حسن اب کہ ہے رقت مجھے طاری
کہ عرض یہ سرور سے کہ اے عاشقِ باری
حل بہر خدا کر تو مری مشکلیں ساری
اس غم سے لگا زخم مرے دل پہ ہے کاری
سرکار سے اس زخم کا مرہم مجھے مل جائے
مطلب مرا اے شاہِ دوعالم مجھے مل جائے

جذبات و تاثرات سے ہٹ کر ان اشعار کی زبان اور مجموعی پیش کش پر قدامت کا گمان بہت کم ہوتا ہے اور تقریباً ہر شعر ایک آبدار موتی بن کر چمک رہا ہے۔

رباعی

کلیات میر حسن میں دیگر اصناف کے ساتھ ترکیب بند (واسوخت) ہجویات، مخمس و مثلث، قطعات، مسدس اور رباعیاں بھی ملتی ہیں۔ رباعی اس عہد میں میر، سودا اور درد وغیرہ

نے بھی لکھیں، لہٰذا میر حسن نے بھی ایران سے اردو میں آکر رواج پانے والی اس صنف میں طبع آزمائی کی اور ایک اندازے کے مطابق تقریباً ڈیڑھ دوسو رباعیاں لکھیں۔ ان کے موضوعات میں خاصا تنوع ہے۔ منقبت اور مدح کے ماسوا، غم عشق، بے ثباتی دنیا، غم روزگار کے علاوہ نواب شجاع الدولہ کی وفات پر۔ انھوں نے رباعیات لکھی ہیں۔

اس دور میں مختلف پیشوں سے وابستہ اہل حرفہ اور اربابِ نشاط بھی میر حسن کی رباعیات کا موضوع بنے ہیں۔ اس لحاظ سے ان میں بڑی رنگارنگی اور تنوع ہے۔ زبان بھی کافی حد تک صاف ہے، اس لیے آج بھی ان رباعیوں کو پڑھ کر ان سے لطف اندوز ہونا مشکل نہیں ہے۔ ذیل میں چند رباعیاں بطور نمونہ پیش کی جاتی ہیں:

آباد ہے ملکِ دل الم سے تیرے
سر سبز ہے کشتِ جاں قدم سے تیرے
رنج و الم و حسرت داغ و اندوہ
وہ کیا ہے جو یاں نہیں کرم سے تیرے

آرام کے واسطے رہے دنیا میں
یا نام کے واسطے رہے دنیا میں
یہ بھی نہیں معلوم حسن ہم کو کہ ہم
کس کام کے واسطے رہے دنیا میں

روئے تو مجھے دیکھ کے کیوں روتا ہے
اس غم سے مرا اور بھی جی کھوتا ہے
تیرا ہی تو غم نہیں مجھے تجھ کو کیا
دنیا ہے ہزار بات ہے غم ہوتا ہے

○

تنقیدی محاکمہ

مثنویات کا تنقیدی جائزہ

میر حسن کے کارناموں کا دائرہ گرچہ خاصا وسیع ہے لیکن یہ عجیب بات ہے کہ ان کی تمام تر شہرت اور مقبولیت کا دائرہ ان کی مثنوی نگاری تک محدود ہو کر رہ گیا ہے، خصوصاً مثنوی 'سحرالبیان' جو ان کی نمائندہ ترین اور اعلا ترین آخری مثنوی ہے جو انھوں نے دوران قیام فیض آباد لکھی اور جس میں نام لیے بغیر اودھ کے فرماں روا نواب آصف الدولہ کو بطور کردار پیش کیا گیا ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جملہ شعری اصناف میں ابتدا سے افادیت اور دلچسپی کے لحاظ سے مثنوی کو اولیت حاصل رہی ہے۔ اس کی ہیئت میں ایک خاص لچک نے اس میں متنوع مضامین اور مسلسل فکر کی ترجمانی کے لیے اسے نہایت موزوں پیرایۂ اظہار بنا دیا ہے۔ اس میں عموماً کوئی تخیلی قصہ بیان کیا جاتا ہے۔ مضامین کی کوئی قید نہ ہونے کے سبب، مذہبی، روحانی، عشقیہ، رومانی قصے اکثر تمثیلی پیرائے میں لکھے گئے ہیں، بہت سی کہانیاں بیانیہ اسلوب میں بھی پیش کی گئی ہیں۔ اصطلاحاً مثنوی اس پابند نظم کو کہیں گے جس کا ہر شعر مطلع (دونوں مصرعے) ہم قافیہ و ہم ردیف) ہوتے ہیں۔ اس میں مضامین تسلسل کے ساتھ بیان ہوتے ہیں جن میں رزمیہ و بزمیہ مضامین شامل ہیں۔ ہماری جنوبی اور شمالی ہند

کی شعری روایت میں بہت سی مثنویاں ملتی ہیں جو اعلیٰ فن کاری اور تخیل کی زرخیزی کی عمدہ مثالیں ہیں۔ اردو میں مثنوی کا آغاز فارسی کے زیراثر ہوا، شاہ نامہ فردوسی اور مثنوی معنوی مولانا روم جیسی مہتم بالشان مثنویاں گرچہ اردو میں نہیں لکھی جاسکیں لیکن اردو میں چھوٹی بڑی بہت سی مثنویاں لکھی گئیں جن سے ہمارے سرمایہ شعری میں غیر معمولی اضافہ ہوا۔

شمالی ہند کے جن شعرا نے مثنوی کی طرف توجہ کی ان میں نواب صدرالدین فائز دہلوی، شاہ مبارک آبرو کے علاوہ خود میرتقی میر نے کئی مثنویاں لکھیں، جن میں جاگیردارانہ معاشرہ کے بجائے متوسط طبقہ کی زندگی کا نقشہ کھینچا گیا ہے، حالانکہ اٹھارھویں صدی میں اس نوع کا عوامی شعور بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس عہد میں میراثر کی مثنوی 'خواب و خیال' لکھی گئی۔ جو جذبات نگاری اور جنسی و جمالیاتی احساسات کا ایک دلچسپ مرقع ہے۔ میر حسن پہلے شاعر ہیں جنھوں نے شمالی ہند کی مثنویوں میں قصہ گوئی کو داخل کیا۔ تاہم اس کا موضوع جاگیردار طبقہ ہی رہا، اس لیے کہ میر حسن کے عہد تک عوامی زندگی کے بارے میں بہت گہرے شعور کا امکان نہیں تھا۔ امرا روسا ہی ہمارے فن کاروں کی توجہ کا مرکز تھے۔ زندگی کا ہر حسن اور خیر کے تمام تر تصورات اسی مرکز ومحور سے وابستہ تھے۔

میر حسن سے بارہ مثنویاں منسوب ہیں۔

(1) نقل کلاونت (2) نقل زن فاحشہ (3) نقلِ قصاب (4) نقل قصائی (5) مثنوی شادی آصف الدولہ (1769)، (6) مثنوی رموزالعارفین (75-1774)، (7) مثنوی در ہجو حویلی (76-1175)، (8) مثنوی گلزار ارم (1778)، (9) مثنوی درتہنیت عید (85-1784)، (10) مثنوی در وصف قصر جواہر (85-1784)، (11) مثنوی خوان نعمت (85-1784)، (12) مثنوی سحرالبیان (85-1784)۔

ابتدائی چار مثنویاں اختصار کے سبب صرف نام کی حد تک مثنویاں ہیں، چونکہ یہ مثنوی کی ہیئت میں ہیں، محض اس نسبت سے ان کو مثنوی کہا جاسکتا ہے۔ پہلی میں اٹھارہ، دوسری میں پچیس، تیسری میں آٹھ اور چوتھی میں چونتیس شعر ہیں۔

مثنوی '**شادی آصف الدولہ**': 96 اشعار پر مشتمل ہے۔ شاعر نے آصف الدولہ کی

شادی کی تقریب، فیض آباد، کو موضوع سخن بنایا ہے جس میں شہر کی سجاوٹ، آسمان تک روشنی کے ٹھاٹھ، آتش بازی کا سماں، دریا کے قریب زمین و آسمان کس طرح مرقع نور بنے ہوئے ہیں، سیکڑوں لاکھوں تماشائیوں کا ہجوم، شاہی کارندے، ارباب نشاط کا رقص، باغ و راغ اور ساچق کی تفصیلات میں جس قدر جزیات نگاری کا کمال دکھایا گیا ہے، اس سے میر حسن کی شاعرانہ صلاحیت اور قدرت بیان کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ نواب شجاع الدولہ کی مدح میں سولہ اشعار اور کچھ شعر آصف الدولہ کی مدح میں کہہ کر مثنوی ختم کردی گئی ہے۔ یہ مثنوی بھی اپنے دلنشیں بیان، بے ساختگی اور منظرکشی کی دلآویزی کے سبب ناقابل فراموش ہے۔

اختصار کے باوجود یہ مثنوی شاعری کے تخیل کی رفعت، زبان کی صفائی، قدرت بیان، کمال برجستگی، روانی اور محاورہ بندی کی نہایت عمدہ مثال ہے۔ منظرکشی جس سے میر حسن کی طبیعت کو خاص مناسبت ہے اس کا بڑا دلنشیں مظاہرہ یہاں بھی موجود ہے۔ چند اشعار دیکھے جاسکتے ہیں:

دیکھتا کیا ہوں کہ بے حد و قیاس
روشنی کا ٹھاٹھ ہے دریا کے پاس
لے زمیں سے آسماں تک ہے بلند
مہ سے روشن ہے چراغ اس کا دوچند
تھا شعاع روشنی کا بس وفور
شام سے لے صبح تک تھا وقت نور

روشنی کچھ اک نہ تھی اس جا عیاں
اس میں آتش بازی کا بھی تھا سماں
کاسۂ مہتاب تھا اس کا حباب
نور سے لبریز مثل آفتاب

روشنی کی جھاڑ چوہیں اس میں یوں
نخلِ مرجاں نکلے ہے دریا میں جوں

جتنے تھے نغمہ سرا استاد تھے
سب ہنر نوک زباں پر یاد تھے

مثنوی 'رموز العارفین': جو 732 اشعار پر مشتمل ہے، اس میں میر حسن نے حسنِ اخلاق، تصوف و معرفت یعنی روحانی واردات کو سپردِ قلم کیا ہے، عام خیال یہ ہے کہ میر حسن مولانائے روم (جلال الدین رومی) کی شاہ کار مثنوی معنوی سے بے حد متاثر تھے، چنانچہ رموز العارفین میں اس کی گونج صاف سنی جاسکتی ہے۔ اس میں عام انداز تحریر کو اختیار کیا گیا ہے، مثلاً ایک عنوان قائم کرتے ہیں: ''دنیادار کا سوال اور خضر کا جواب'' بقول جمیل جالبی*: ''میر حسن شعر کی اہمیت بیان کرکے حدیثِ دیگراں میں ایک اور حکایت بر سبیل تمثیل لکھ کر 'سردلبراں' بیان کرتے ہیں۔'' پوری مثنوی میں چھوٹی بڑی 19 حکایات ہیں، جن کے ذریعے ترک دنیا اور صبر و قناعت کی اہمیت اجاگر کی گئی ہے۔

میر حسن نے عہد کی زبوں حالی اور کساد بازاری کے تناظر میں خصوصاً جب میر حسن ذاتی طور پر طرح طرح کی مالی دشواریوں اور ذہنی کلفتوں سے گزر رہے تھے، تصوف میں ان کی دلچسپی بڑی معنویت رکھتی ہے، یہ ایک ڈھال تھی جسے انھوں نے اپنی مدافعت کے لیے استعمال کیا اور ردائے فقر اوڑھ لینے کے بجائے دنیا داری کا تماشا دیکھنا انھیں پسند آیا۔ اس مثنوی کے چند اشعار ان کی ذہنی حالت اور معاشرتی عدم استحکام کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ فرماتے ہیں:

دے فراغت اتنی اس دنیا میں تو
ہوسکے عقبیٰ کی جس سے جستجو
شاعری میں عمر کھوئی ہے تمام
میں نے عقبیٰ کا کیا ہرگز نہ کام

اپنی اس بے ہودگی سے ہوں خجل
شعر کہنے سے بھرا ہے میرا دل

میر حسن کی اس مثنوی کو اپنے زمانے میں کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ تاہم یہ بات درست ہے کہ میر حسن کے مجموعی مزاج اور ذہن کو دیکھتے ہوئے تصوف سے ان کا سروکار بہت مخلصانہ نہیں معلوم ہوتا۔ بس اسے حالات کا جبر ہی کہنا چاہیے جن سے بچنے کے لیے اس میں انھوں نے تصوف میں پناہ ڈھونڈنے کی کوشش کی تھی، شاید یہی وجہ ہے کہ اس مثنوی میں وہ روانی، بہاؤ اور شاعرانہ شگفتگی نظر نہیں آتی جو بالعموم ان کی بہاریہ اور عشقیہ مثنویوں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔

مثنوی 'ہجو حویلی' یہ بے حد دلچسپ اور درد انگیز مثنوی ہے جس کا موضوع خود شاعر کا اپنا خستہ حال مکان ہے۔ میر حسن نے یہ مثنوی لکھنؤ میں لکھی۔ وہاں وہ کرائے کے جس مکان میں قیام پزیر تھے یہ مثنوی اس کی حالت زار کا نہایت موثر بیان ہے۔ کون سی ایسی خرابی اور پریشانی ہوگی جو اس گھر کا مقدر نہ تھی، ہر موسم میں باعثِ آزار غلاظت اور عفونت کی اس آماجگاہ، میں شاعر کی زندگی کا تصور کیا جاسکتا ہے، جس میں نہ مطبخ تھا اور نہ ہی جائے ضرور۔ میر حسن کہتے ہیں:

ڈیوڑھی کا بند کیجیے جب در
بیٹھیے جا ضرور تب جاکر
گندگی سے بھری ہی رہتی ہے
گھر کی دن رات ناک بہتی ہے
مجھ سا مجبور اس جگہ پر گرے
ورنہ تکنے کو کوئی آ نہ پھرے
رات دن سب کے دل میں خطرہ جاں
پاؤں پھسلے تو پھر عدم کو رواں

1. تاریخ ادب اردو (جلد دوم)، جمیل جالبی، ص 834

ان اشعار سے میر حسن کے ذہنی اضطراب اور روحانی کرب کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

مثنوی **'گلزار ارم'** میر حسن نے 'سحرالبیان' سے قبل جتنی مثنویاں قلم بند کیں ان میں مثنوی گلزار ارم ایک امتیازی حیثیت کی مالک ہے، اس کا بنیادی وصف یہ ہے کہ اس میں شاعر نے اپنی زندگی کے مہ و سال، دہلی سے ہجرت، لکھنؤ آمد اور پھر وہاں سے فیض آباد میں قیام اور اس دوران زندگی کو اس کی مختلف جہتوں اور رخوں سے جس طرح دیکھنے اور برتنے کا جتن کیا ہے، وہ قابل ستائش ہے۔ چنانچہ اس مثنوی میں صداقت کا عنصر تخیل پر حاوی ہے اور اس لیے اسے ایک سوانحی مثنوی کہنا زیادہ صحیح ہوگا۔ البتہ زندگی کے سچے واقعات و حادثات جن سے میر حسن کا ذاتی طور پر واسطہ پڑا یا جن کا انھوں نے بہ چشم خود مشاہدہ کیا، ان کی شاعرانہ اور تخیلی رنگ آمیزی کا ایسا غیر معمولی فنی کارنامہ ہے جس کی اہمیت ہمیشہ باقی رہے گی۔ یہ واقعہ ہے کہ زندگی کے حقائق شاعرانہ پیکر میں ڈھل کر ہی آب دار ہوتے ہیں۔ سحرالبیان سے قبل یہ واحد مثنوی ہے جس میں نسبتاً زیادہ تفصیل کے ساتھ اودھ کی تہذیبی زندگی رسم و رواج، بود و باش، خصوصاً فیض آباد میں نواب شجاع الدولہ کی کوششوں سے تمدنی زندگی اور تہذیبی اداروں میں نفاست، نزاکت، تکلف، تصنع اور خارجی شان و شوکت کا جیسا کامیاب بیان اور مرقع کشی میر حسن نے کی ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔

مثنوی کا آغاز ترک وطن کے غم ناک تذکرہ سے ہوتا ہے جب وہ اپنے والد کے ہمراہ دیگر عزیزوں پر مشتمل ایک چھوٹے سے قافلے کی شکل میں دہلی کو خیرباد کہہ کر، خصوصاً اپنی محبوبہ سے جدا ہوکر خانہ خراب مختلف جگہوں کی خاک چھانتے ہوئے ڈیگ اور کمھن پور میں چند ماہ گزارنے کے بعد اودھ کی جانب روانہ ہوتے ہیں تو راستے میں سفر کے دوران جہاں جہاں آرام کی خاطر رکتے ہیں، ان مقامات پر جن حقائق کا مشاہدہ کرتے ہیں ان کی مصوری اور نقش گری میں جس صناعی، شغف اور انہاک کا مظاہرہ کرتے ہیں وہ نہایت قابل ستائش ہے، خصوصاً نوجوان خواتین کے ذکر میں ان کی معجز بیانی حیران کن ہوتی ہے۔ چونکہ وہ شاہ مدار کی چھڑیاں لیے ہوئے مردوں اور خواتین پر مشتمل ایک بہت بڑے قافلے کے ساتھ سفر

کرر ہے تھے، اس لیے تہذیبی زندگی سے وابستہ مختلف طرح کے رسوم و قیود اور انداز و اطوار کو دیکھنے سننے کے وافر مواقع تھے۔ چنانچہ قافلے میں شامل حسین عورتوں، فقیروں، عقیدت مندوں اور ملنگوں کی ایسی دلآویز تصویریں پیش کی ہیں کہ ایک عہد کی تہذیبی زندگی کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ چھڑیوں کے حوالہ سے ثقافتی زندگی کی ناقابل فراموش یادیں، ذیل کے اشعار میں زندہ جاوید ہوگئی ہیں:

ہجوم ماہ رویاں اس قدر تھا
کہ ہم کو دل کے پس جانے کا ڈر تھا
ز بس تھی حسن کی کثرت سے گرمی
مثال موم تھا دل صرف نرمی
مثال بید مجنوں ہر چھڑی تھی
کہ اس کے گرد ہر لیلا کھڑی تھی

سفر کی اگلی منزل پر جب وہ لکھنؤ پہنچتے ہیں تو دہلی کے مقابلہ میں انھیں یہ شہر نہایت اجڑا ہوا اور وحشت خیز، نظر آتا ہے، اس خرابے کی تصویر کشی انھوں نے جس طرح کی ہے وہ اشعار پہلے نقل کیے جاچکے ہیں، تاہم اس کے مقابلے میں اس وقت کا دارالحکومت فیض آباد انھیں بدر جہا بہتر اور خوب صورت نظر آیا، جہاں انھوں نے قیام کیا اور ایوانِ شاہی سے رسم و راہ پیدا کی۔ یہاں کی گلیاں، بازار، آب و ہوا، لال باغ، معشوقانِ گل اندام اور ان کی محبوبانہ ادائیں ان کو پسند آئیں۔ بازار کی رونقیں، مختلف طبقات کی بولی ٹھولی، عادات و اطوار، رنگ ڈھنگ کی جیتی جاگتی تصویریں کھینچ کر میر حسن شاید اس تہذیب کو خراجِ تحسین پیش کرر ہے ہیں۔ چند شعر بطور مثال دیکھے جاسکتے ہیں:

کہیں تربوز و خربوزوں کے انبار
کھڑی ہیں مالنیں لے کر کہیں ہار
صدا کرتا ہے کوئی ہاتھ اٹھا کے
معطر پھول ہیں جی موتیا کے

کہیں بن ٹھن کے لونڈے ہی کھڑے ہیں
انھوں کے گرد عاشق جا اڑے ہیں

بازار کے اس تذکرہ کے بعد ان معشوقانِ گل اندام کا ذکر بھی ملاحظہ کریں جن سے رونقِ جہاں قائم ہے:

کوئی بالے میں لے کر گل پھرے ہے
کوئی پھول اپنی انگیا میں دھرے ہے
کوئی لالے کی پتی توڑتی ہے
کھڑی کوئی پٹاخا چھوڑتی ہے
لڑاتی ہے کوئی آنکھیں کسی سے
فدا ہوتا ہے کوئی اپنے جی سے

اس نوع کے مرقع اس مثنوی میں جگہ جگہ موجود ہیں، جن کے مطالعہ سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ دہلی کے مقابلے میں اودھ نہایت آسودہ حال اور اپنی جاگیردارانہ خصوصیات کے ساتھ بڑے تزک واحتشام کے ساتھ شاہراہ ترقی پر گامزن تھا، عوامی خوشحالی بھی تھی اور صنعت وحرفت کی ترقی کے بیش از بیش مواقع تھے، جن کا لوگ استعمال کرتے تھے اور امرا کی طرف سے ان کی سرپرستی بھی جاری تھی۔ اس ماحول میں کسی اخلاقی نظام یا مذہبی روایات کا خاص کردار نہ تھا، بلکہ اکثر یہ بھی سماجی رسوم بن گئیں تھیں جو اہلِ ثروت کی ضرورتوں کی تابع تھیں۔

گلزارِ ارم حقیقی زندگی کی جاذب تصاویر کا ایک خوب صورت نگارخانہ ہے، سحرالبیان لکھنے سے قبل مشق ومزاولت کی اسے ایک اہم منزل سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ تاہم میر حسن نے اپنی زندگی کی آخری شاہکار مثنوی سحرالبیان قلم بند کرنے سے پیشتر مزید تین مثنویاں لکھیں۔ مثنوی تہنیتِ عید، مثنوی قصرِ جواہر، مثنوی خوانِ نعمت۔

مثنوی '**تہنیت عہد**' دور آصفی میں جب دارالحکومت فیض آباد سے لکھنؤ منتقل ہوا تو فیض آباد کی رونقیں ختم ہونے لگیں۔ فیض آباد میں تعمیر وترقی کا جو بھی کام ہوا تھا اس میں

نواب سالار جنگ اور شجاع الدولہ کے علاوہ نواب جواہر علی خاں، خواجہ سرا (جو بہو بیگم، یعنی آصف الدولہ کی بیوہ ماں کے ملازم اور ناظم سرکار تھے) کا بہت اہم کردار رہا ہے۔ نواب سالار جنگ کے بعد میر حسن انھیں کی سرکار سے وابستہ ہو گئے تھے جو گرچہ درمیان میں ہجرت کر کے لکھنؤ چلے گئے تھے لیکن دو سال بعد وہ دوبارہ فیض آباد واپس آئے۔ غالباً عید کا موقع ہوگا، انھوں نے اس مناسبت سے جواہر علی خاں کی خدمت میں پیغام تہنیت کی صورت میں اس 54 اشعار پر مشتمل مثنوی کے ساتھ حاضری دی۔ فرماتے ہیں:

زبس اب کے ساون میں آئی ہے عید
سو ہے یہ گہر بار سالِ سعید
برنگ گیاہ و مثال نہال
اُگے ہے خوشی ہر جگہ اب کے سال
تر و تازہ گُل اور چمن آبدار
سحاب سیہ، سایۂ خوش گوار
شفق کا یہ خیمہ، یہ سبزہ کا فرش
پے عہد گویا ہوا تا بہ عرش
پپیہا جو پی پی کرے ہے صدا
سو مانگے ہے عیدی یہ شہنا بجا
غرض ہر روش پر گلستاں میں شور
نفیری بجانے کو آتے ہیں مور

عید کی مناسبت سے کہے گئے ان اشعار کو پڑھ کر ہمارا ذہن عید کے موقعے پر جو ثقافتی جھلکیاں سامنے آتی ہیں۔ ان کی جانب تو نہیں جاتا تاہم ان اشعار پر قصیدہ کا گمان ضرور ہوتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میر حسن شاید محض ایک رسم کی ادائیگی کی خاطر یہ تہنیتی اشعار لکھ رہے ہیں جن میں وہ جوش و جذبہ اور ذہنی ترنگ مفقود ہے جو میر حسن کے شاعرانہ مزاج کا طرۂ امتیاز ہے۔ تاہم منظر یہ شاعری کے نمونہ کی حیثیت سے یہ اشعار یقیناً اپنی جگہ پر اہم

ہیں اور ان کی وساطت سے میر حسن کے تخلیقی مزاج کا ایک پہلو سامنے آجاتا ہے۔

مثنوی "قصرِ جواہر" اِس قصیدہ نما مثنوی کا تعلق بھی مذکورہ والیِ فیض آباد جواہر علی خاں سے ہے، جن کی فیاضیوں سے میر حسن مستفید ہوئے تھے۔

اُس عہد میں جاگیرداروں کی خوشامد پر ہی رزق کا انحصار تھا۔ چنانچہ میر حسن بھی مجبور تھے کہ اسی روش پر چل کر اپنی معیشت تلاش کرتے۔ مثنوی کے یہ اشعار جو قصیدہ نما ہیں، جواہر علی خاں کے قصرِ عالی شان کی مبالغہ آمیز تعریف کے لیے وقف ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس دور میں اودھ کے علاقوں میں امرا و رؤسا نے جو تعمیرات کیں ان میں مغل تعمیرات سے کم شان و شکوہ نہ تھا، یہاں بھی تمام تر اعلیٰ جمالیاتی مذاق، صناعی اور فن کاری کا مظاہرہ ہوا تھا۔ چنانچہ مرورِ ایام کے ساتھ آج بھی جو عمارتیں باقی رہ گئی ہیں ان سے حکمرانوں کے مزاج و مذاق کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ محل کے در و بام، ممبر و محراب اور صحن و باغ کے ضمن میں ذیل کے چند شعر خاص توجہ کے طالب ہیں:

مجھے اس کا نقشہ ہے کرنا رقم
سرے سے اٹھاؤں ستونِ قلم
وہ دروازۂ قصرِ عالی مکاں
رہے جس کے سائے میں سارا جہاں
ہر اک اس کا حلقہ ہے چشمِ بتاں
ہر اک زلف ہے کاکلِ مہ وشاں
سرافرازیوں کا رسالہ ہے وہ
بلندی سے عالم کی بالا ہے وہ

منور ہے از بس کہ دیوار و در
برابر ہے اس جا پہ شام و سحر

چمن گل سے ندرت میں معمور ہے
خزاں اس گلستاں سے دور ہے
ہر اک شاخ و بیل اس خیابان کی
نظر میں ہے جدول گلستان کی
نہیں یہ بھی تشبیہ سے در کنار
یہ ہے خطِ گلزار، دستِ نگار
مہکتا ہے خوشبو سے اس طرح باغ
کہ جوں زلف سے ہو معبر دماغ

دھری نقرئی اس میں وہ شمعداں
کہ شمعوں سے ہو جس کی روشن جہاں
دل و چشم ہے اس سے لبریز نور
کہ ہے وہ جگر گوشۂ کوہِ طور

یہ عقل و شجاعت یہ جود و کرم
یہ عزم شجاعت یہ تیغ و قلم
یہ شانِ جلالت یہ علم و حیا
یہ خلق و مروّت یہ ذہن و ذکا
نہ ہوگا کسی میں نہ ہے اب کہیں
یہ سب خوبیاں ختم ہیں بس وہیں
لبا لب رہے ہے وہ آئینہ دار
ہے عکس عمارت سے اس میں بہار

ہے سرخی کی جا، سرخی، لال واں
ہو شرمندہ جس سے لبِ گلرخاں
وہ پردوں کی سرخی کہ ہو لالہ داغ
وہ سبزی چقوں کی کہ ہو سبز باغ

ان اشعار کو پڑھ کر میر حسن کی صلاحیتِ شعری، فن کاری اور قوتِ ایجاد کا کون قائل نہ ہوگا، لیکن انھوں نے اپنے ممدوح کے جس محل کو موضوع بنایا ہے اس کی کوئی واضح تصویر ان اشعار سے ابھرتی نظر نہیں آتی۔ ایسا لگتا ہے کہ میر حسن کا ذہن اپنے ممدوح کو خوش کرنے کے لیے محل سے زیادہ اس کی ذاتی خوبیوں اور اوصاف کو قدرے مبالغہ کے ساتھ ابھارنے اور نمایاں کرنے کی طرف مائل ہے، چنانچہ اس کا نقصان یہ ہوا ہے کہ قاری ایسی ذہنی الجھن اور کشمکش میں مبتلا ہوتا ہے کہ اس کا دھیان میر حسن کی اعلیٰ درجہ کی فن کاری اور کمال ہنرمندی سے بھی غافل ہو جاتا ہے، میر حسن معاش کے سبب جس ذہنی عذاب اور روحانی خلفشار میں تمام عمر مبتلا رہے، یہ تخلیق بھی اسی ستم ظریفی کی شکار ہوگئی ہے۔

مثنوی 'خوانِ نعمت' نواب آصف الدولہ کے مطبخ اور دستر خوان کی ثنا خوانی کرنے کے لیے لکھی گئی 101 اشعار پر مشتمل یہ مثنوی بھی بس شاعر کی مادّی ضرورتوں کے جبر کی زائیدہ اس کی فطرت کے برخلاف فرماں روا کی مبالغہ آمیز توصیف کی ایک مثال ہی کہی جاسکتی ہے، ایک شاعرانہ پیش کش کی حد تک اور اس لحاظ سے کہ اس کی وساطت سے جاگیردارانہ عہد کی تہذیبی زندگی، بود و باش اور بے اندازہ تعیش کا ایک پہلو محفوظ ہوگیا ہے، اس کی افادیت اور اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ میر حسن کی نظر، خبر اور جزیات نگاری ورطۂ حیرت میں ڈال دیتی ہے، انواع اقسام کے کھانوں کی تفصیلات پڑھ کر اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ بہت خوش قسمت ہوں گے وہ لوگ جو ان لذات سے بہرہ یاب ہوں گے، ورنہ ظاہر ہے کہ عوام کیا اکثر خواص تک جو نانِ شبینہ کے محتاج نہ ہوں گے، انھوں نے ان کھانوں کا ممکن ہے، نام بھی نہ سنا ہو۔ ذیل کے اشعار سے میر حسن کی قادرالکلامی اور جزرسی کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ فرماتے ہیں:

کہوں کیا میں ثنا و حمدِ رزّاق
کہ گویائی کی طاقت ہے یہاں طاق
لگا طفلی سے تاہنگامِ پیری
ہماری ہر طرح کی دستگیری
کیا جس دن سے اس نے ہم کو پیدا
پدر مادر کو رکھا ہم پہ شیدا
سنبھالا ہوش جب ہم نے جہاں میں
ہوئی کچھ عقل کی پونجی مکاں میں
کیا تب ایسے آقا کے حوالے
کھلائے جس نے نعمت کے نوالے
رکھے آباد حق اس کو کرم سے
کہ اتنی خوبیاں ہیں اس کے دم سے

قصیدہ نما مثنوی کی تشبیب کے بعد، اب گریز کے چند شعر دیکھیں:

زباں رہتی ہے خوش نعمت سے اپنی
گزرتی ہے سدا لذت سے اپنی
ہماری نعمتوں کی کون دے داد
بہت آتے ہو دائم بیگ تم یاد
خصوصاً جب چنا جاتا ہے کھانا
اسے سچ جانیو تم خود ہو دانا
ہر اک دن تم نہایت یاد آئے
نہ کھانے پر تمھارے حیف کھائے
جو تم ہوتے تو غش کھا کھا کے گرتے
مگس کی طرح ہر کھانے پہ مرتے

تنجن اور قلیے چاشنی دار
کہ جیسے ترش و شیریں حرف دلدار
وہ فرنی صاف اور قلفے وہ کورے
شفق میں جیسے سورج کے کٹورے
رو پہلے خوانچہ فرنی کے جوں چاند
کہ جس کی ہو چمک سے چاندنی ماند
پیالی کھیر کی جوں ماہ تاباں
کھلے یا جیسے نسریں کا گلستاں
وہ یا قوتی و فرنی مل کے باہم
دکھاتے ہیں گل و نرگس کا عالم

مصالحہ دار وہ تحفہ بڑے تھے
کہ حیراں ان پہ سب چھوٹے بڑے تھے
ہوا سے مسکے اور ہونٹوں سے ٹوٹے
لگے منہ جس کے پھر اس سے نہ چھوٹے
وہ شلغم جس کے قتلے ماہ پارے
اور اس میں رائی کے جھمکے ستارے
وہ پتا ساگ میتھی کا بہت خوب
پڑا گھی جس سے ٹپکے دل کو مرغوب

ان اشعار سے پرتکلف شاہی دسترخوان پر بچی ہوئی انواع اقسام کی نعمتوں کا اندازہ تو ہوتا ہی ہے، ماضی کے اوراق گم گشتہ میں محفوظ میر حسن کی پیشکش کا دلنشیں انداز بھی ہماری توجہ اپنی طرف منعطف کیے بغیر نہیں رہتا۔

مثنوی 'سحر البیان' میر حسن کی اس مثنوی کی شہرت اور مقبولیت کا اندازہ اس سے لگایا

جاسکتا ہے کہ اسے مختلف ادوار میں پہلے خود ہمارے ملک میں برطانوی علما نے انگریزی میں ترجمہ کیا، بعد ازاں دنیا کے دیگر کئی ملکوں میں مختلف زبانوں میں اسے منتقل کیا جاتا رہا تو اس کا کچھ تو سبب ہوگا۔ ہماری کلاسیکی شعری روایت جنوبی ہند میں مثنویوں کے عروج سے عبارت رہی ہے۔ شمالی ہند میں یہ روایت اتنی توانا نہیں رہی ہے، چند ہی مثنویاں لکھی گئیں جن میں سحرالبیان کی جتنی قدر افزائی اور پذیرائی ہوئی، وہ کسی دوسری مثنوی کے حصہ میں نہ آئی۔ یہ الگ بات ہے کہ خود اس کے مصنف میر حسن کو اپنے ممدوح نواب آصف الدولہ سے وہ داد و دہش نہ مل سکی جس کی بجا طور پر انھیں توقع تھی اور جس کے نتیجے میں وہ خاصے ملول اور دل گرفتہ بھی رہے۔ اس مثنوی کو جس قدر شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی، اسی قدر اس کی تصنیف و تالیف کے وجود اور مقصد وجود سے بہت سی کہانیاں بھی منسوب رہی ہیں، ایک عرصہ تک اہل تحقیق اس چیستاں کو حل نہ کرسکے۔ بہت سے بیانات کے سلسلہ میں کوئی محکم دلیل بھی بہت کم لوگوں نے فراہم کی۔ تاہم پورے وثوق کے ساتھ یہ کہنا کہ نواب آصف الدولہ کسی بات پر میر حسن سے ناراض ہوگئے تھے جس کی تلافی کے لیے انھیں 'سحرالبیان' لکھنی پڑی تاکہ وہ نواب کی خوشنودی اور قربت حاصل کرسکیں لیکن شومیِ قسمت سے برسوں کی یہ کوشش بھی سعی لاحاصل ہی رہی۔ بادشاہ کی سخاوت اور فراخ دلی کے ضمن میں میر حسن کا یہ خیال کہ نواب ہر روز سات دوشالے غربا و مساکین میں تقسیم کرتے تھے، ان کے لیے باعثِ عتاب و رسوائی ثابت ہوا۔ اتنی مہتم بالشان مثنوی کو سننے کے بعد اودھ کے خزانوں کے مالک نواب آصف الدولہ نے میر حسن کو صرف ایک دوشالہ دے کر محل سے رخصت کردیا۔ بہرحال جدید تحقیق سے اس نوع کے بہت سے مفروضے غلط ثابت ہوچکے ہیں اور یہ بات اب کسی قدر وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ اس مثنوی کا سالِ تکمیل 85-1784 ہے لیکن اس کو تکمیل کے مرحلہ تک پہنچانے میں کتنا وقت صرف ہوا، پورے یقین کے ساتھ کچھ کہنا ممکن نہیں ہے۔ اس مثنوی کا 'سحرالبیان' نام کیسے پڑا، اس لیے کہ خود میر حسن نے یہ نام نہیں رکھا۔ مصحفی کے 'تذکرۂ ہندی' میں چونکہ مثنوی کو اسی نام سے منسوب کیا گیا ہے۔ اس لیے یہی نام چل پڑا۔

جہاں تک وجہ تصنیف کا معاملہ ہے، تو یہ بات بہرحال صاف ہے کہ میر حسن جس طرح کی مالی و معاشی مشکلات سے دوچار تھے، جن پر ان کے بعض اشعار سے بھی روشنی پڑتی ہے، فرماتے ہیں:

جز بے سر و سامانی حسن ہم نے جہاں میں
افسوس کہ کچھ اور سر انجام نہ پایا
ہو جو قسمت میں پریشانی تو وہ جائے کہاں
گو خدائی کے ہنر اہل ہنر جمع کریں

ہے غنیمت جو اس زمانے میں
اپنی تنخواہ پائے جاتا ہے
ورنہ بے روزگاریوں کا غم
ایک عالم کو کھائے جاتا ہے

چنانچہ پریشان حالوں کا ماوا و ملجا خدا کے بعد صرف ایک ذات تھی۔ نواب آصف الدولہ فرماتے ہیں:

کسے نہ ہو محبت کی اس کی ہوس
ولے کیا کرے، جو نہ ہو دسترس

میر حسن کو بہ وجوہ اب تک دربار میں نہ پہنچ پانے کا ملال ہے، یعنی ایسا کوئی وسیلہ یا صورت نہ نکل سکی کہ وہ فرماں روائے سلطنت کی خدمت میں حاضری کا شرف حاصل کر سکتے، چنانچہ اس کا اغلب امکان ہے کہ انھوں نے آصف الدولہ تک باریابی حاصل کرنے کے لیے سحرالبیان کا سہارا لیا ہو اور یہ بھی ممکن ہے کہ یہ مثنوی اسی غرض سے لکھی گئی ہو کہ یہ رزق و روٹی کی کشاد کا ذریعہ بن سکے، تاہم اس مثنوی کی وجہ تصنیف کے سلسلہ میں قیاسات کے ماسوا قطعیت کے ساتھ کچھ بھی کہنا ممکن نہیں ہے۔

جب میر حسن اپنی کوشش میں خدا خدا کر کے کامیاب ہو گئے اور مثنوی کے ساتھ دربار میں حاضر ہوئے تو اسے ان کی کسی اوّلین تقصیر کی پاداش سے تعبیر کرنا بھی محض ذہنی اختراع

ہی کہا جاسکتا ہے۔ اس لیے کہ جب اس سے قبل ان کا آصف الدولہ سے ملنا ہی ثابت نہیں ہے تو پھر 'کسی تقصیر' کا سوال ہی کیسے پیدا ہوسکتا ہے۔ علاوہ مثنوی میں یہ مصرع:

کہ اِک دن دوشالے دیے سات سے

آصف الدولہ کے لیے گراں باریِ خاطر ہوا (اس لیے کہ وہ جود و کرم اور فیاضی کا اعلیٰ نمونہ تھے جو آنِ واحد میں ضرورت مندوں کو ہزاروں دوشالے بخش دیتے تھے) یہ بھی محلِ نظر ہے۔ صورت حال یہ ہے کہ مثنوی ملاحظہ کرنے کے بعد آصف الدولہ نے میر حسن کی پذیرائی کے طور پر بطور انعام نہیں اپنے دستِ مبارک سے صرف ایک دوشالہ دیا، کچھ زر نقد جنس اور وظیفہ وغیرہ کا اعلان نہیں کیا۔ مختلف راویوں نے محض ایک دوشالہ کی نسبت سے کئی کہانیاں گڑھ ڈالیں اور یہ ثابت کیا کہ نواب چونکہ میر حسن کے مذکورہ بیان سے برہم ہوگئے تھے جس کی وجہ سے انھوں نے یہ معمولی انعام دیا۔ بعض روایتوں میں تو یہ بھی آیا ہے کہ انھوں نے میر حسن کی سرزنش بھی کی اور انھیں اپنی قلمرو سے نکل جانے پر مجبور کردیا۔ ظاہر ہے یہ تمام باتیں بے سروپا ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ آصف الدولہ ایک عظیم فرماں روا تھے چنانچہ میر حسن ان سے کسی بڑی سے بڑی عطا کی امید کرنے میں حق بہ جانب تھے اور یہ خیال بھی درست ہوسکتا ہے کہ نواب نے ان کی توقع اور خواہش کے بموجب انھیں صرف ایک دوشالہ دے کر صحیح معنوں میں ان کی کچھ خاص پذیرائی نہیں کی۔ میر حسن کی ضرورتیں تو متقاضی تھیں کہ ان کو کوئی بڑی رقم اور مال و زر سے سرافراز کیا جاتا۔ تاہم اس حقیقت سے بھی انکار نہیں ہوسکتا کہ آصف الدولہ، جنھیں بادشاہ بھی کہا جاتا ہے، ان کے موڈ اور فیصلوں کو کون چیلنج کرسکتا تھا، اُس وقت اتفاق سے انھوں نے یہی مناسب سمجھا اور صرف ایک دو شالہ دینے پر ہی اکتفا کیا، جسے ان کے غم و غصہ پر محمول کرنے کا کوئی معقول جواز موجود نہیں ہے۔

مثنوی 'سحر البیان' کسی فارسی داستانوی قصے کا ترجمہ نہ ہوکر میر حسن کی طبع زاد تصنیف ہے۔ تاہم دیومالائی عناصر سے مزین اس قصے کے جملہ عناصر کو سرتاسر میر حسن کی ذہنی اختراع سمجھنا بھی صحیح نہ ہوگا۔ اس کے قصے کے اجزا ہمارے اجتماعی حافظہ اور خصوصاً مشرق

کے تہذیبی ورثے کا ناگزیر حصہ رہے ہیں، جن سے ہر دور میں خلاق اور ذہین شعرا اور ادبا نے استفادہ کیا ہے۔ بین المتونیت کی یہ توانا روایت رہی ہے جس کی وساطت سے نئی نئی تخلیقات معرض وجود میں آتی رہی ہیں جن کو دیکھ کر ہم مسرور اور اکثر حیران بھی ہوتے ہیں۔ سحرالبیان میں پیش کردہ کہانی کے بعض اجزا جن سے اس مثنوی کی تشکیل عمل میں آئی ہے، کچھ کی نشاندہی گیان چند جین نے کی ہے جن کی صداقت سے انکار نہیں ہوسکتا، فرماتے ہیں:

> ''مثنوی کا پلاٹ گو بظاہر طبع زاد ہے لیکن اس کے مختلف اجزا 'الف لیلہٰ' قدیم فارسی مثنویوں اور داستانوں میں مل جاتے ہیں۔ بادشاہ کے اولاد نہ پیدا ہونا اور پھر اوائلِ شب میں بیٹا پیدا ہونا۔ ایسا عام خیال ہے جو کسی داستان کی جاگیر نہیں۔ چہار درویش کا قصہ بھی بادشاہ کی لاولدی سے شروع ہوتا ہے۔ رامائن میں راجہ دشرتھ اولاد نہ ہونے کے سبب غم زدہ تھے، راجہ بکرم بھی عرصے تک اولاد سے محروم رہے۔ شہزادے کے بارے میں نجومیوں کی یہ پیشین گوئی کہ اسے بارہ یا چودہ سال کی عمر تک کوئی اندیشہ نہیں۔ پیش پا افتادہ تمہید ہے۔ چنانچہ چہار درویش میں شہزادۂ نیم روز کی ولادت کے وقت نجومیوں نے کہا تھا کہ چودہ برس تک اسے آفتاب و ماہتاب کے مشاہدہ سے اندیشہ ہے۔ پری کا شہزادے کو لے اڑنا بھی پرانی رسم ہے۔ عارف الدین خاں عاجز 78-1150ھ میں مثنوی لعل و گوہر لکھی، ایک مرتبہ پریوں کی شہزادی گوہر کا تخت ہوا پر جارہا تھا، وہ شہزادے لعل پر عاشق ہوگئی اور اس کا پلنگ اٹھا منگوایا۔ ماں باپ کی چوری سے پری کا آدم زاد سے عشق کرنا قصہ گل بکاؤلی میں بھی ہے، میر حسن کا ماخذ عاقل خاں رازی کی مشہور فارسی مثنوی مہر د ماہ (1659) ہے۔ اس میں کنور منوہر اور مدھ مالتی کا قصہ ہے۔ دکنی میں نصرتی نے اسی کو گلشن عشق کے نام سے لکھا۔ میر حسن نصرتی سے واقف نہ تھے کیونکہ ان کے تذکرے میں اس کا ذکر نہیں۔

کل کے گھوڑے کا تخیل بھی پُرانا ہے۔ الف لیلہ میں کل کے گھوڑے کی کہانی میں شہزادہ کل کے گھوڑے پر بیٹھ کر شہزادی کے بام پر اترتا ہے۔ سحرالبیان میں ماہ رخ پری شہزادے کو چاہ سلیمان میں قید کرتی ہے۔ چاردرویش میں زیرباد کی رانی کا عاشق بھی چاہ سلیمان میں قید ہے۔ اسی کنویں میں خواجہ سگ پرست کو قید کیا جاتا ہے۔ فضائل علی خاں کی مثنوی کا ذکر کر کے مولوی عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں۔ اگر اردو میں کوئی مثنوی میرحسن کے لیے نمونے کا کام دے سکتی تھی تو غالبًا وہ یہی مثنوی تھی۔'' دراصل فضائل علی خاں کی مثنوی میں اپنے عشق کی سرگذشت تھی۔ میرحسن نے ایک فوق الفطرت داستان پیش کی۔ میرحسن نے فارسی مثنویوں کو اپنا راہنما بنایا۔ ٹیکنیک کے اعتبار سے سحرالبیان پر نظامی کے سکندرنامے اور نعمت خان عالی کی مثنوی وقائع حسن وعشق کا اثر نمایاں ہے۔'' 1

اس نوع کی بیشتر داستانوی کہانیوں کا انجام بخیر ہوتا ہے، لیکن کہانی کو بالآخر کامیابی پر منتج ہونے اور کرنے کے لیے شاعر کو شروع سے ہی اس نوع کی منصوبہ بندی کرنی پڑتی ہے کہ کہانی کے جلو میں کرداروں کو لاحق، خصوصاً مرکزی کردار ہر طرح کی گزند سے گزرتا بھی جائے لیکن بالآخر تمام واقعات اس طرح سمٹتے چلے جائیں کہ شاعر کے طے شدہ انجام تک پہنچ کر ہی وہ اپنی معنویت ظاہر کرسکیں۔ اس لحاظ سے میرحسن کی منصوبہ بندی بھی خاصی کامیاب کہی جائے گی کہ بڑے سے بڑے پہاڑ جیسی مشکلات اور خطرات سے نمٹنے کا وہ کوئی عقلی یا دیومالائی حل نکال لیتے ہیں اور قاری ذہنی کشمکش سے نکل کر طمانیت کا سانس لیتا ہے۔

ہر چند کہ اس نوع کی بے شمار کہانیاں جنوب اور شمال میں لکھی گئیں، لیکن جو کشش بانکپن اور دلفریبی اِس کہانی کی پیش کش میں موجود ہے وہ دوسری کہانیوں میں کم ہی نظر آتی ہے، اس کا بنیادی سبب کیا ہوسکتا ہے۔ غور کیجیے تو اس کی کوئی ایک وجہ نہیں ہے، بلکہ ایسا لگتا ہے کہ شاعر کی ہمہ جہت فنی بصیرت، حکمتِ عملی اور بالغ نظری نے مل کر اس کہانی کو دیومالائی

---

1 اردو مثنوی شمالی ہند میں: گیان چند جین، ص 314

ہوتے ہوئے بھی اِس قدر منفرد، دلچسپ اور پرکشش بنا دیا ہے کہ یہ گذشتہ ڈھائی سو برسوں سے برابر پورے ذوق وشوق کے ساتھ پڑھی اور پڑھائی جارہی ہے۔

غور کیجیے تو اِس داستان کی تشکیل میں وہ تمام عناصر شامل ہیں جو انسانی طبع کو ہر دور میں مرغوب رہے ہیں، یعنی حسن و عشق اور تجسس و پراسراریت۔ اِس سادہ سی کہانی کو جسے بےنظیر اور بدرمنیر کی داستانِ عشق بھی کہہ سکتے ہیں دراصل میر حسن کی معجز بیانی کی بدولت اِس قدر جاذب اور دلنواز بن گئی جس کی جتنی ستائش کی جائے کم ہے۔ بعض قاری پوری کہانی پڑھنے کے بجائے اس کے بعض اجزا میں دلچسپی رکھتے ہیں اور شاعر کی حیرت انگیز جادوبیانی سے مسحور ہوتے ہیں، چنانچہ اودھ کی جاگیردارانہ تہذیب کا عروج جس کا لامحالہ بہت جلد زوال ہونے والا تھا، صفحۂ قرطاس پر اُس کی نیرنگیوں کی ایسی اور اتنے بڑے پیمانے پر جیتی جاگتی مصوری کی مثالیں یکجا صورت میں کہیں دوسری جگہ ملنی دشوار ہیں۔

اودھ کی تہذیبی اقدار سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے یہ مثنوی ایک اہم ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے۔

جذبات نگاری، مرقع نگاری منظرنگاری اور کردار نگاری کے لحاظ سے بھی یہ مثنوی شاعر کے تخیل اور تصور کے ماسوا زبان و بیان پر اس کی حیرت انگیز گرفت، علمیت اور باخبری کی بے حد خوب صورت مثال ہے جس کا خود میر حسن کو بھی احساس تھا، فرماتے ہیں:

نہیں مثنوی ہے یہ ایک پھلجھڑی
مسلسل ہے موتی کی گویا لڑی
نئی طرز ہے اورنئی ہے زباں
نہیں مثنوی ہے یہ سحرالبیان

میر حسن کے طرزِ اظہار کے تعلق سے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ دہلی کی سادگی اور لکھنؤ کی پرکاری کے متوازن امتزاج سے وجود میں آیا ہے اور آج مثنوی کی قرأت کے دوران بعض محاورے اور پیرائے بیان اجنبی معلوم ہوتے ہیں اُس کا سبب لسانی ارتقا کے ایک دور سے دوسرے دور تک آتے آتے بعض تراکیب، محاورے، ضرب الامثال اور زبان کے اسالیب

متحجر اور بے لچک ہونے کے سبب اپنی معنویت کھو دیتے ہیں، خود مثنوی سحرالبیان میں بھی اس کی عام سلاست، نفاست، شیرینی اور نغمگی کے علی الرغم بعض اظہارات کی ناموزونی دراصل اسی اصول سے وابستہ ہے، ورنہ ظاہر ہے کہ شاعر کے اپنے عہد میں وہ روزمرے یقیناً بامعنی اور تازہ کار رہے ہوں گے تاہم یہ بات بھی اپنی جگہ درست ہے کہ شعری اظہار کی بعض صورتیں میر حسن کی عمومی شاعرانہ صنعتِ فصاحت کو متاثر کرتی ہیں اور مجموعی تاثر بھی بگڑتا ہے، مثلاً چند شعر تعقید اور غیرضروری رعایاتِ لفظی کے سبب منہ چڑاتے معلوم ہوتے ہیں:

یہ اڑتی سی اس کی خبر سن پری
کہا دیکھنے پاؤں اس کو ذری

بجائے پری نے کہا، پری کہا، کہنا اور پری کی رعایت سے اڑتی، وہ التزام ہے جس سے شعریت متاثر ہوئی ہے۔ یا مثلاً یہ شعر:

نشے میں وہ آحسن کے بیٹھنا
وہ چھپ تختی اپنی کو دیکھ اینٹھنا
صفا پر جو اس کی نظر کر گئے
اسے دیکھ کر سنگ مر مر گئے
نکالا مرادوں کا آخر سراغ
لگائی ادھر لو تو پایا چراغ
کہاں چاہ والے ہیں یوسف عزیز
اری باولی چاہ میں کر تمیز

تعقیدِ لفظی و معنوی کی بعض ناروا صورتیں ہیں جو تحسین شناسی کی راہ میں اکثر حائل ہوجاتی ہیں، تاہم اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ وہ معائبِ سخن ہیں جو محاسن کی کثرت کے سبب اکثر نظروں سے اوجھل ہوجاتے ہیں۔

مرقّع نگاری کے ضمن میں شاعرانہ تخیل زبان و بیان اور اظہار کی گلکاری کا جس طرح مظاہرہ کرتا ہے، اس کی کوئی دوسری مثال ڈھونڈ پانا محال ہے۔ فرماتے ہیں:

چمن آتشِ گُل سے دہکا ہوا
ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا
گُلوں کا لبِ نہر پر جھومنا
اسی اپنے عالم میں منہ چومنا
وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر
نشے کا سا عالم گلستان پر

ان اشعار سے ابھرنے والی تمثال اور ایک ماہر مصور کے موقلم سے بننے والی زندہ اور متحرک تصویر میں امتیاز کر پانا، تقریباً ناممکن ہے۔ ہم اپنے تمام تر وجود کے ساتھ اس بہار آفریں دلکش فضا میں پہنچ جاتے ہیں، جہاں ہمارے حواس کے لیے لطف و لذّت اور آسودگیِ قلب و نگاہ کے لیے بے شمار جلوے منتظر ہیں۔

منظر نگاری کی ایک دوسری مثال وہ ہے جب شہزادہ بے نظیر کو کنیزیں نہلا رہی ہیں، معصومیت اور حسن و دلربائی کا یہ پیکر اِس عالم میں دید کے قابل ہے، میر حسن کہتے ہیں:

لگیں ملنے اس گُل بدن کا بدن
ہوا ڈہڈہا آب سے وہ چمن
ہوا قطرۂ آب یوں چشم بوس
کہے تو پڑے جیسے نرگس پہ اوس
لبوں پر جو پانی پڑا سر بہ سر
نظر آئے جیسے وہ گُل برگ تر
غرض ہو کے اس طرح آراستہ
خراماں ہوا سروِ نو خاستہ

اس مرقع نگاری میں میر حسن کی تمام تر فنی ہنرمندی اور قدرت آفرینی ان کی تراشیدہ تشبیہات کی رہین منت ہیں، جن کی ندرت دیکھ کر میر حسن کی خلاقیت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ ہند آریائی ثقافت جس کا بہترین مجموعہ میر حسن کی ذات تھی اس کے مظاہر ان کی تخلیقی

نفسیات کا بھی ناگزیر جزو تھے، جوان کے تخیل کی سرزمین پر آراستہ باغوں، اشجار، پھلوں اور پھولوں سب میں نشو ونما پاتے ہوئے اور اپنی رعنائیاں بکھیرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ میرحسن کے مسلکِ جمال پرستی کی کچھ اور نادر مثالیں ، ذیل کے اشعار میں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں:

کھڑے سرو کی طرح چمپے کے جھاڑ
کہے تو کہ خوشبوؤں کے پہاڑ
نہانے میں یوں تھی بدن کی چمک
برسنے میں بجلی کی جیسے چمک
درختوں کی وہ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ
وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا روپ
گیا باغباں حسن کا دھر کے بھول
کنول کی کلی پر بنفشہ کا پھول
وہ موتی کی مالا وہ مونگے کا ہار
گل نسترن کی چمن میں بہار
صبا جو گئی ڈھیریاں کرکے بھول
پڑے ہر طرف مولسریوں کے پھول
نظر آئے اتنے جو اک بار چاند
زمانے کے منہ کو لگے چار چاند

کردار نگاری

مثنوی جو ایک مسلسل نظم ہونے کے ماسوا کسی قصہ کے محور پر استوار ہوتی ہے، اس میں کرداروں کا ایک اہم اور بنیادی رول ہوتا ہے، جن کے بغیر ظاہر ہے کہ کہانی یا قصہ کا کوئی تصور ممکن نہیں ہے۔ سحرالبیان ہماری کلاسیکی داستانوں میں اس لحاظ سے منفرد ہے کہ

اس میں میر حسن نے گرچہ بادشاہ اور اُس کے دارالخلافہ کے صحیح نام کا انکشاف نہیں کیا ہے لیکن قاری جو ان کی مادّی اغراض اور ترجیحات سے واقف ہے اسے اس مثنوی کے زمانی و مکانی پس منظر کو سمجھنے میں کچھ دیر نہیں لگتی، تاہم میر حسن نے داستانوی پراسراریت کا ایک ماحول پیدا کرنے کے لیے جس التباس کا سہارا لیا اس میں وہ یقیناً حق بہ جانب تھے۔ البتہ داستان میں اس بات کے واضح اشارے موجود ہیں کہ ان کا ممدوح نواب آصف الدولہ کے ماسوا کوئی اور نہیں ہے اور نواب کا تعلق اودھ کے شہر لکھنؤ سے تھا جسے عروس البلاد بھی کہا جاتا تھا۔ جاگیرداری عہد سے وابستہ تمام شعری و نثری داستانوں میں جس طرح کہانی اور اس کے کردار ایک بندھے ٹکے اصول کے مطابق عمل کرتے اور آگے بڑھتے ہیں، سحرالبیان بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے، اس عہد کی اپنی جمالیاتی اخلاقیات تھیں جو جمہوری اور عوامی عہد میں بتدریج اپنی معنویت کھوتی چلی گئیں۔ چنانچہ آج ہمارے لیے داستانوں کی منطق کو سمجھنا سمجھانا خاصا دشوار ہو جاتا ہے۔ علاوہ ازیں سحرالبیان کے اکثر کردار ایک دہری مشقت میں مبتلا ہیں، شاعر جس کے پیروں میں عینیت (idealism) کے ضابطوں کی بیڑیاں پڑی ہیں، علاوہ ازیں وہ ایک خاص مقصد سے بھی کہانی تخلیق کر رہا ہے، اپنے کرداروں کو ایک خاص حد سے کم یا زیادہ آزادی نہیں دے سکتا، خصوصاً شاہی کرداروں کو کسی بڑی آزمائش میں مبتلا کر کے حراساں کرنا اس کے نزدیک نہ صرف سوئے ادب بلکہ بہت بڑا گناہ ہے جس کا وہ کبھی مرتکب نہیں ہو سکتا، اس کشمکش میں قاری کی تمام تر دلچسپی داستان کی تہذیبی رنگارنگی، مرقعوں کی دلفریبیوں اور مناظر کی لطافتوں تک محدود ہو کر رہ جاتی ہے، کردار اور کردار نگاری کی اہمیت داستان کے پورے ماحول اور اس کے دیگر عناصر کے مقابلہ میں اتنی زیادہ اہم نہیں رہ جاتی۔ جاگیردارانہ تہذیب و ثقافت کے رو بہ زوال ہونے کے دیگر اسباب میں اس قبیلے سے وابستہ افراد کی مصنوعی زندگی اور ان کا طمطراق بھی رہا ہے جسے کسی طرح نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔

سحرالبیان کا کوئی بھی کردار اپنے وجود کا بھرپور اثبات نہیں کر پاتا، چاہے اس کا تعلق شاہی گھرانے سے ہو یا باہر سے۔ سب ایک ہی ماحول کے پروردہ ہیں جن میں تن آسانی اور

بے حسی کا سایہ وقت کے ساتھ دراز سے دراز تک ہوتا گیا ہے— ماورائی قوتوں کے سہارے چلنے والا یہ تہذیبی سفر بہت سے کرداروں کی انفرادی اور پوشیدہ قوتوں کو ابھرنے اور نمایاں ہونے کا موقع نہیں دیتا۔ اس پورے شعری بیانیے (Narrative) میں صرف ایک وزیرزادی نجم النسا کا جوگن کی شکل میں کردار ہے جس کے طفیل اس جامد اور یخ بستہ ماحول میں زندگی کی کچھ حرارت اور تپش داخل ہوجاتی ہے۔ میر حسن نے اس نہایت حسین متحرک اور چنچل کردار کا تعارف بھی اپنے مخصوص انداز میں کرایا ہے جس میں اس دوشیزہ کے عزائم سے زیادہ اُس کے بدن کے زاویوں کو جنسی اشتہا پیدا کرنے کے لیے جس طرح نمایاں کیا ہے وہ نہایت دلچسپ ہے۔

جنسی تلذذ کے ذکر سے یوں تو کوئی کردار خالی نہیں ہے بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کہانی میں دلچسپی کے عنصر کو پیدا کرنے کے لیے یہ ایک نہایت ضروری کارگزاری تھی جس کی گنجائش بہرصورت نکال لی جاتی ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو فحاشی جس کے مظاہرے آج کی ادبیات میں عام ہیں، اُس کی روایت قدیم فنی متون خصوصاً قرون وسطیٰ کے شعروسخن میں بڑی بے حجابی اور بے تکلفی سے پروان چڑھ رہی تھی۔

ذیل کے اشعار میں نجم النسا کو شاعر نے داستان کے نسبتاً Dull ماحول میں جس ڈرامائیت کے ساتھ پیش کیا ہے، اس سے واقعات ایک نیا موڑ لے لیتے ہیں اور کہانی میں نئی زندگی پیدا ہوجاتی ہے:

بھبھوکا سا تن اور وہ منہ کی دمک
کہ جوں شعلۂ آتش سے اٹھے بھڑک
نکیلی وہ اٹھتی ہوئی چھاتیاں
پھریں اپنے جوبن میں اتراتیاں
گلے کی صفائی و کرتی کا چاک
تڑاکے کی انگیا کسی ٹھیک ٹھاک
وہ کنچن سی اس میں کچیں لال لال
بھرے رنگ کے قمقموں کی مثال

ملاحت وہ بھبھوت کی اس سے نمود
کہ جوں سرخ چہرے پہ خالِ کبود
ملی راکھ سارے بدن کے تئیں
کیا ڈھڈھا اپنے تن کے تئیں
پہن ایک لہنگا زری باف کا
وہ پردا سا کر اس تن صاف کا
زری کے دوپٹے سے چھاتی کو باندھ
بدن کو چھپا اور گاتی کو باندھ
گیا باغباں حسن کا دھر کے بھول
کنول کی کلی پہ بنفشے کا پھول

کردارنگاری کے دیگر نمونے خصوصاً شہزادہ بے نظیر اور شہزادی بدر منیر ایک دوسرے کی مست نگاہی کے اسیر ہونے کے ماسوا عیشِ دوام، صحبتِ ناتمام اور اُس ماورائی دُھند کی علامتیں ہیں، جو اپنی نرگسیت کے حصار سے نکل کر زندگی کی رزم آرائیوں سے نبرد آزما ہونے کی سکت حوصلے اور عزم سے دور کا بھی سروکار نہیں رکھتے:

برس پندرہ یا کہ سولہ کا سن
جوانی کی راتیں مرادوں کے دن
شراب و کباب و بہار و نگار
جوانی و مستی و بوس و کنار

معشوقوں جیسی صفات کا حامل شہزادہ بے نظیر اپنی پری زاد محبوبہ کے عتاب کا شکار ہو کر جب گرفتار ہوتا ہے تو دیو اس کو اندھے کنویں میں قید کرتا ہے اور پھر وہی آئندہ اسے رہا بھی کرتا ہے۔ اس سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ نوآبادی قوتیں جو عملاً اِس ملک کے زمامِ اقتدار پر قابض اور ہر سیاہ و سفید کی مالک تھیں، شاعر کے تصور کی کائنات میں طاقتور مخفی دیو کی صورت میں موجود تھیں، جن کے حکم کے بغیر کوئی جنبش تک نہیں کر سکتا تھا، چنانچہ یہ کہا جائے

تو شاید غلط نہ ہوگا کہ یہ بیانیہ ایک مغلوب و مجہول اور دوسری (روپوش) مگر غالب تہذیب کے مابین ایسی کشمکش کی داستان ہے جس میں اوّل الذکر تہذیب کا نبردآزمائی سے گریز کے سبب ہی اس کی پسپائی اور سپر اندازی کا سبب ہے۔

جذبات نگاری

مثنوی کے کرداروں کی حالت پر تو یقیناً ترس بھی آتا ہے اور ہنسی بھی، جس کے لیے میر حسن کو قصور وار نہیں ٹھہرایا جاسکتا، اس لیے کہ جس معاشرتی زندگی اور ماحول سے ان کرداروں کا تعلق ہے، اس سوسائٹی کی سماجی اخلاقیات اور اشرافیہ کلچر کی انفعالیت افراد کو کارگزارِ حیات میں معرکہ آرا ہونے کی اجازت ہی نہیں دیتا تھا، خوابِ غفلت اور علائقِ دنیا سے بے نیازی ان کی سرشت کا حصہ بن چکی تھی جس کی میر حسن نے صرف مصوری کی ہے اور اس میں یقیناً انھیں کامیابی بھی حاصل ہوئی ہے۔ تاہم ان کرداروں کی جذباتی زندگی، گریہ وزاری، خندہ لبی، ہجر و وصال اور حسن و عشق کے تعلّق سے ان کے ذہنی و جذباتی ردِعمل کو شاعر نے جس کمالِ ہنرمندی سے اپنی تخلیق میں پیش کیا ہے، بے مثال ہے اور شاید انھی وجوہ سے یہ مثنوی ہر دور میں جمال پسند طبائع کو مرغوب بھی رہی ہے۔

رقت انگیز جذبات جو انسانی قلب پر گہرا اثر ڈالتے ہیں، ان سے پہلا سابقہ اُس وقت پڑتا ہے جب شہزادہ بے نظیر اچانک محل سے غائب ہوجاتا ہے، پورا شاہی محل ماتم کدہ بن جاتا ہے:

کوئی سر پہ رکھ ہاتھ دلگیر ہو
گئی بیٹھ ماتم کی تصویر ہو
کوئی رکھ کے زیرِ زنخداں چھڑی
رہی نرگس آسا کھڑی کی کھڑی
کسی نے دیے کھول سنبل سے بال
طمانچوں سے جوں گل کیے سرخ گال

باپ کی حالت بھی دیدنی ہے:

سنی شہ نے القصہ جب یہ خبر
گرا خاک پر کہہ کے ہائے پسر
کلیجہ پکڑ ماں تو بس رہ گئی
کلی کی طرح سے بکس رہ گئی

رنج و اندوہ کی وہ صورت بھی دیکھنے کے قابل ہے جب شہزادی بدر منیر اپنے محبوب کے فراق میں غم و الم کی تصویر بن جاتی ہے:

شب ہجر کی پھر علامت ہوئی
غرض عاشقوں پر قیامت ہوئی
گری جب چھپر کھٹ پہ وہ رشکِ حور
سبھوں کو کہا تم رہو دور دور
اکیلے وہ رونے لگی زار زار
اسی اپنے عالم میں بے اختیار
لگی رہنے تپ جانِ بے تاب میں
لگا فرق آنے خور و خواب میں
محبت کا سودا سا ہونے لگا
جنوں تخم وحشت کا بونے لگا

تاہم چونکہ میر حسن قصہ غم و الم کی داستان دراز نہیں کرنا چاہتے، اس لیے کہ ان کا بنیادی مقصد ایک طربیہ لکھنا ہے، چنانچہ فراق زدگی کے اس لحہ میں بھی وہ بدر منیر کے حسنِ فراواں کے جلوۂ ہائے نو بہار کی مرقع کشی کا موقعہ ہاتھ سے نہیں جانے دینا چاہتے، فرماتے ہیں:

تپِ غم سے یوں تمتماتے ہیں گال
کہ جوں رنگ لالہ ہو وقت زوال

گریباں سینے پہ ہے جو کھلا
تو گویا وہ ہے صبح عشرت فضا
ادا سے نہیں یہ بھی عالم جدا
کہ ہے چاندنی اور ٹھنڈی ہوا

بدرمنیر اور بے نظیر کی شادی کا موقعہ ظاہر ہے، ایک طویل مدت انتظار اور صدمات کے کئی نشتروں کو انگیز کرنے کے بعد آیا ہے لہٰذا اس کی اہمیت کئی گنا بڑھ جاتی ہے چنانچہ شاعر اس جذباتی لمحہ سے بھرپور طور پر لطف اندوز ہونا چاہتا ہے۔ اس جشنِ جاریہ کو میرحسن نے کئی مرحلوں میں بیان کیا ہے، ذیل میں اس کا ایک رخ یہ بھی ہے:

گلوں میں پہنانا وہ ہنس ہنس کے ہار
سناسٹ وہ پھولوں کی چھڑیوں کی مار
دکھانا وہ بن بن کے اپنا بناؤ
وہ آپس کی رسمیں وہ آپس کے چاؤ
قہاقے، ہنسی، شور و غل تالیاں
سہانی سہانی نئی گالیاں

قید سے رہا ہونے کے بعد شہزادہ جب پہلی بار اپنی محبوبہ سے ملتا ہے وہ عالم بھی جذباتی تموج اور رنج و راحت سے مملو کیفیات کا یادگار لمحہ ہے۔ میرحسن نے اس کی مصوّری میں کمال درجہ کی جزرسی کا مظاہرہ کیا ہے۔ فرماتے ہیں:

غرض دیر تک مل کے روتے رہے
جدائی کے داغوں کو دھوتے رہے
بہار و خزاں ہوگئے ایک جا
رخ زرد پر اشک گلگوں بہا

ماہ رخ۔ پری جب شہزادے کو دیکھتی ہے تو اس کی کیا کیفیت ہوتی ہے، یہ موقع ہے جو میرحسن کے مسلکِ حسن پرستی کا بہترین ثبوت ہے، فرماتے ہیں:

دوپٹے کو اُس مہ کے منہ سے اٹھا
دیا گال سے گال اپنا ملا
اگر چہ ہوئی تھی زیادہ ہوس
ولیکن حیا نے کہا اس کو بس
ے عشق میں پھر یہ سوجھی ترنگ
کہ لے چلیے اس کا امانت پلنگ

بے نظیر اور بدر منیر کی ملاقات کا منظر:

گئے دیکھتے ہی سب آپس میں مل
نظر سے نظر جی سے جی دل سے دل
غرض بے نظیر اور بدر منیر
گرے دونوں آپس میں ہو کے اسیر
رہی کچھ نہ تن من کی سُدھ بدھ اسے
نہ کچھ اپنے تن کی رہی سدھ اسے

بدر منیر کی تصویر وصل محبوب کے بعد:

وہ بیٹھی عجب ایک انداز سے
بدن کو چرائے ہوئے ناز سے
منہ آنچل سے اپنا چھپائے ہوئے
لجائے ہوئے شرم کھائے ہوئے
پسینا پسینا ہوا سب بدن
کہ جوں شبنم آلودہ ہو یاسمن

عوامی زندگی سے گر چہ مثنوی کا تعلق نہیں ہے۔ لہٰذا سماجی زندگی سے وابستہ خوشی اور غم کی جذباتی کیفیات کی مصوّری کے مواقع کم ہی نظر آتے ہیں، تاہم اس موقعے پر جب شہزادہ جلوس سے واپس محل میں داخل ہوتا ہے تو خواص کے ساتھ اودھ کے عام انسانوں کی

نفسی و جذباتی کیفیات دیکھنے کو ملتی ہیں:

جہاں تک کہ تھیں خادمانِ محل
خوشی سے وہ ڈیوڑھی تک آئیں نکل
قدم اپنے حجروں سے باہر نکال
کیا سب سے آپیشوا حال حال
بلائیں لگیں لینے سب ایک بار
کیا جی کو یک دست سب نے نثار

بدرمنیر کی شخصیت کا ایک دوسرا رخ اس وقت دیکھنے کو ملتا ہے، جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا شہزادہ کسی پری رخ کی الفت میں گرفتار ہوگیا ہے۔ مثنوی میں غم و غصے قہر و غضب کے مواقع شاذ و نادر ہی نظر آتے ہیں:

یہ سن دل ہی دل پیچ کھا پیچ و تاب
دیا شاہزادی نے اس کو جواب
مرو تم پری پر وہ تم پر مرے
بس اب تم ذرا مجھ سے بیٹھو پرے
میں اس طرح کا دل لگاتی نہیں
یہ شرکت تو بندی کو بھاتی نہیں
میں سمجھوں گی تم کو بہت، دور ہو
چلو اب کہیں یاں سے کافور ہو
عبث تم سے کیوں دل لگا دے کوئی
بھلے چنگے دل کو جلاوے کوئی
بہے شمع ساں کیوں کوئی اشک سے
جلے کس لیے آتشِ رشک سے

رشک و رقابت کی یہی کیفیت اس وقت بھی سامنے آتی ہے جب ماہ رخ (پری) کو

یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کا شاہزادہ کسی خاکی وجود کے عشق میں گرفتار ہو چکا ہے، اس کا غیض وغضب اُس وقت بھی دیکھنے والا ہوتا ہے:

بلائی وہ دیکھ اُس کو پیچھے پڑی
کہا سن تو اے موذی و مدّعی
تجھے سیر کو میں نے گھوڑا دیا
کہ اس مال زادی کو جوڑا دیا
مچلکا دیا تھانہ تونے یہی
بھلا اس کا بدلہ نہ لوں تو سہی
پھرا جیسے راتوں کو دل شاد تو
کرے گا دلوں کو بہت یاد تو

جذباتی مرقعوں کے اس مختصر سے ذکر سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مثنوی نگار اپنے مطمح نظر سے کبھی غافل نہیں ہوتا۔ وہ بادشاہ کے روبرو کوئی ایسی داستان نہیں پیش کر سکتا جو درد و الم اور ذہنی و روحانی اضطراب کے تذکرے سے بوجھل اور گراں بار ہو، یہی وجہ ہے کہ اس مثنوی کے غم ناک مناظر اور مرقعوں میں بھی حسن و تابندگی کی کرن نظروں کو خیرہ کرتی ہے۔ شاعر اپنی اس سعی میں کامیاب ہے کہ بہر نوع مثنوی کا نشاطیہ آہنگ نہ صرف برقرار ہے بلکہ غم و آلام پر حاوی ہے۔

منظر نگاری

تہذیبی مرقع نگاری سے قطعِ نظر اس مثنوی کا ایک نہایت اہم وصف اس کی غیر معمولی منظر کشی یعنی اشیا و موجودات کی محاکاتی پیشکش یا مصوّری ہے، خصوصاً باغ و راغ، پھول، شجر حجر، شفق، دھنک اور اجرامِ فلکی کی دلآویزیوں کو شاعر نے جس جزرسی اور انہماک سے صفحۂ قرطاس پر منتقل کیا ہے، اس کا مطالعہ نہایت باعثِ انبساط ہے۔

فضائی آلودگی کے بارے میں جس نوع کی حساسیت ہمارے صنعتی عہد میں پیدا ہوئی

ہے، قرونِ وسطیٰ میں اُس کا تصور یقیناً موجود نہ تھا، تاہم اس سے انکار نہیں ہوسکتا کہ اودھ کے حکمرانوں کی خیابانوں سے تمام تر دلچسپی ان کے تصورِ آرائش اور جمال کی زائیدہ تھی جس کے مظاہر آج بھی پورے خطے میں وسیع و عریض باغوں، گل کدوں، پارکوں، جابجا نہروں اور فواروں کی صورت میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ خانہ باغ کی ایک دلنشین تصویر دیکھی جاسکتی ہے:

بنی سنگ مرمر کی چوپڑ کی نہر
گئی چار سو اس کے پانی کی لہر
قرینے سے گرد اس کے سرو سہی
کچھ اک دور دور اس سے سیب و بہی
ہوائے بہاری سے گل لہلہے
چمن سارے شاداب اور ڈہڈہے
زمرد کے مانند سبزے کا رنگ
روش پر جواہر لگے جیسے سنگ
روش کی صفائی پہ بے اختیار
گل اشرفی نے کیا زر نثار
چمن سے بھرا باغ گل سے چمن
کہیں نرگس و گل کہیں یاسمن
چنبیلی کہیں اور کہیں موتیا
کہیں رائے بیل اور کہیں موگرا
کھڑے شاخ شبو کے ہر جا نشاں
مدن بان کی اور ہی آن بان
کہیں ارغواں اور کہیں لالہ زار
جدی اپنے موسم میں سب کی بہار

کہیں جعفری اور گیندا کہیں
سماں شب کو داؤدیوں کا کہیں
عجب چاندنی میں گلوں کی بہار
ہر اک گل سفیدی سے مہتاب دار
کھڑے سرو کی طرح چمپے کے جھاڑ
کہے تو کہ خوشبوؤں کے پہاڑ
کہیں زرد نسریں، کہیں نسترن
عجم رنگ پر زعفرانی چمن
پڑی آب جو، ہر طرف کو بہے
کریں قمریاں سرو پر چہچہے
خوشی سے گلوں پر سدا بلبلیں
تعیش کی آپس میں باتیں کریں

نظم کے اس حصے میں میر حسن نے فطرت کی زندگی سے وابستہ کسی جزو کو فراموش نہیں کیا ہے، باغوں اور پھولوں کا کوئی تصور طیور کے بغیر کہاں قائم ہوسکتا ہے؟ چنانچہ قمریوں اور بلبلوں نے اس کمی کو بھی پورا کردیا۔ ہند ایرانی تہذیبی اقدار جن سے ہمیشہ ہمارے وطن کی شناخت ہوتی رہی ہے یہ نظم اس کی نہایت دلنشیں مثال ہے۔ اِس میں اُگے ہوئے اکثر اشجار اپنی بہاریں کم ازکم اودھ کی سرزمین کس طرح دکھاتے ہوں گے جبکہ یہاں اور ایران کے موسمی مزاج آب و ہوا اور مٹی میں بہت فرق ہے، تاہم شاعر کے زرخیز تخیل کی سرزمین پر اُگے ہوئے ان پھولوں کی دلآویزی طراوت، خوشبو اور رنگت ہمارے حواس کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے، اور ہم اِس بہشت رنگ و بو کی جغرافیائی حدود و قیود سے بے نیاز ہوکر اُس کی جاودانی بہاروں میں کھوجاتے ہیں۔

میر حسن کی تخیلی ژرف نگاہی نے بدلتے ہوئے موسموں کے مزاج اور احوال کی بھی نقش گری کی ہے اور وہ بھی ان اوراق میں زندۂ جاوداں ہوگئے ہیں۔

چند شعر دیکھے جاسکتے ہیں:

وہ چھٹکی ہوئی چاندنی جابجا
وہ جاڑے کی آمد و ٹھنڈی ہوا
وہ نکھرا فلک اور وہ مہ کا ظہور
لگا شام سے صبح تک وقتِ نور
تھے اک طرف گنجان باہم درخت
کہ لپٹے ہوں جس طرح مشتاق سخت
لپیٹے ہوئے بادلوں سے درخت
زمین و ہوا صاحب تاج و تخت

ایک دوسرا منظر بھی ملاحظہ کیے جانے کے قابل ہے:

درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ
وہ دھانوں کی سبزی و سرسوں کا روپ
لپیٹے ہوئے پوستوں پر تمام
روپہلے، سنہرے ورق صبح و شام
گلابی سے ہوجانا دیوار و در
درختوں سے آنا شفق کا نظر
وہ سروِ سہی اور وہ آب رواں
وہ پانی کا مستی سے بہنا وہاں

ایک تیسرے منظر کے ذکر سے ماخوذ چند شعر:

وہ سنسان جنگل وہ نور قمر
وہ بُرّاق سا ہر طرف وشت و در
وہ اجلا سا میداں چمکتی سی ریت
اگا نور سے چاند تاروں کا کھیت

درختوں کے سائے سے مہ کا ظہور
گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور

میر حسن نے اودھ کے معروف شہروں کی تمدنی زندگی اور نایاب جلوؤں سے ماخوذ بعض جھلکیاں بھی پیش کی ہیں جن سے یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ کس طرح اس عہد میں جاگیردارانہ مذاق اور ذوقِ جمال نے شہری تمدن کی جدید کاری میں اہم کردار ادا کیا تھا اور تعمیرات کی ایسی نایاب نشانیاں چھوڑی ہیں، جو آج بھی خلقِ خدا کی زیارت گاہ ہیں۔ چند اشعار بطور مثال دیکھے جاسکتے ہیں:

عجب شہر تھا اس کا مینو سواد
کہ قدرت خدائی کی آتی تھی یاد
لگے تھے ہر اک جا پہ واں سنگ وخشت
ہر اک کوچہ اس کا تھا رشک بہشت
زمیں سبز و سیراب عالم تمام
نظر کو طراوت وہاں صبح و شام
کہیں چاہ منبع کہیں حوض و نہر
ہر اک جا پہ آب لطافت کی لہر
جہاں تک کہ رستے تھے بازار کے
کہے تو کہ تختے تھے گلزار کے
وہ پختہ مکانوں کے دیوار و در
سپیدی پہ جس کی نہ ٹھہرے نظر

جاگیردارانہ ذوق آرائش، تعیش اور اعلیٰ درجہ کی زیبائش اس عہد کی تہذیب کا طرۂ امتیاز تھا، جس پر لوگ آج بھی ناز کرتے ہیں، اور اس کی بتدریج فنا پر ماتم گسار ہیں۔ میر حسن اسی تہذیب کے پروردہ تھے، بڑے گہرے ذہنی انہماک کے ساتھ محلات کے اندرون میں اشیائے راحت اور بہجت کا ذکر کرتے ہیں:

عمارت کی خوبی دروں کی وہ شان
لگے جس میں زربفت کے سائبان
چھتیں اور پردے بندھے زرنگار
دروں پر کھڑی دست بستہ بہار
مقیش کی وہ ڈوریاں سر بہ سر
کہ مہ کا بندھا جس میں تار نظر
چقوں کا تماشا تھا آنکھوں کا جال
نگہ کو وہاں سے نکلنا محال
وہ مخمل کا فرش اتنا ستھرا کہ بس
بڑھے جس کے آگے نہ پائے ہوس
رہیں لخلخے اُس میں روشن مدام
معطر شب و روز جس سے مشام
چھپرکھٹ مرصّع کا دالان میں
چمکتا تھا اس طرح ہر آن میں
وہ سونے کا جو تھا جڑاؤ پلنگ
کہ سیمی تنوں کو ہو جس پر امنگ
کھنچی چادر اک اس پہ شبنم کی صاف
کہ ہو چاندنی جس صفا کی غلاف

عمر کے آخری حصے میں لکھی گئی2000 اشعار پر مشتمل مثنوی 'سحرالبیان' کے اس نسبتاً تفصیلی مطالعہ سے اتنی بات واضح ہوجاتی ہے کہ میر حسن ایک ایسی داستان نظم کرنا چاہتے تھے جو ان کی تمام عمر کے تجربات کا نچوڑ ہو۔ سچ یہ ہے کہ وہ ایک مثبت اور رجائی فکر کے ساتھ اس تہذیب کو سہارا دینا چاہتے تھے جس کی پالکی عوام کہاروں کی طرح اپنے کاندھوں پر اٹھائے ہوئے تھے، اور نوآبادیاتی استبداد دبے پاؤں اس کا تعاقب کر رہا تھا۔ لیکن میر حسن

مستقبل کے ان تمام خدشات سے بے پروا اور اِس التباس نظر کی حقیقت کو سمجھنے سے قاصر ہونے کے سبب اس کی ظاہری اور عارضی کامیابیوں کا جشن منا رہے تھے۔ انھوں نے شعوری کوشش کی کہ ایسے موقعوں پر جہاں نامساعد حالات میں گھر جانے کے سبب فغاں کی لے تیز ہوسکتی تھی اس کو طول دینے سے گریز کیا اور ہجر کے ہر موسم کو بہت جلد وصل کی ساعتوں سے ملا دیا، اس طرح اپنے کرداروں کو ایک ضروری ڈرامائی امداد بہم پہنچائی اور طرب ناکی کے ماحول کو مستحکم کرنے کی کوشش کی۔ اس فکر کا ایک دوسرا مثبت اور حیران کن حد تک نشاطیہ پہلو اس تخلیق کے بطن میں پوشیدہ روشنی اور نور کے کثیر استعارے ہیں جو پورے متن کے رگ و ریشے میں سرایت کیے ہوئے ہیں۔ غالبًا اِس اہتمام اور حکمت عملی کے پسِ پشت بھی میر حسن کا غیر شعوری ادراک ہی کارفرما ہے جو تاریکی، اضمحلال اور نومیدی کے دبیز سائے سے نفسیاتی طور پر خائف اور گریزاں ہے۔ محض چند اشعار بطور مثال پیش کیے جاتے ہیں:

عجب جوش تھا نور مہتاب کا
کہے تو کہ دریا تھا سیماب کا
شب مہ میں یوں وہ زمیں سے اٹھا
چلے شیر جس طرح سے جوش کھا
ہوا جب زمیں سے وہ شعلہ بلند
ہوا میں ستارا سا چمکا دوچند
نہا دھو کے نکلا وہ گل اس طرح
کہ بدلی سے نکلے ہے مہ جس طرح
چمن آتش گل سے دہکا ہوا
ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا

سفید ایک دیکھی عمارت بلند
کہ تھی نور میں چاندنی سے دوچند

لگا واں سے چھپ چھپ کے کرنے نظر
• درختوں سے جوں ماہ ہو جلوہ گر
نظر آئی واں چاندنی کی بہار
کہ آنکھوں نے کی خیرگی اختیار
در و بام یک لخت سارے سفید
ہر اک طاق محراب صبح امید
زمیں کا طبق آسماں کا طبق
سنہری روپہلی ہو جیسے ورق
ہر اک سمت واں نور کا ازدحام
لگے آئینے قدّ آدم تمام
زمانہ زر افشاں ہوا زرفشاں
زمیں سے لگاتا سماں زرفشاں
جو دیکھے تو ہے اک جوان حسیں
درختوں کی ہے اوٹ ماہ جبیں
جو دیکھیں تو شعلہ سا روشن ہے کچھ
درختوں کا روشن سا آنگن ہے کچھ
کسی نے کہا کچھ نہ کچھ ہے بلا
کسی نے کہا چاند ہے یہاں چھپا
لگی کہنے ماتھا کوئی اپنا کوٹ
ستارا پڑا ہے فلک پر سے ٹوٹ
ہوئی صبح شب کا گیا اٹھ حجاب
درختوں میں نکلا ہے یہ آفتاب

نفسیاتی تعبیرات سے قطع نظر میر حسن کے بیانیہ کا تمام تر حسن اس کی نادر تشبیہات اور

تشبیہاتی انسلاکات کا مرہون منت ہے جس کی مذکورہ مثالیں کُل کا محض ایک چھوٹا سا جز کہی جاسکتی ہیں۔ بقول رالف رسل:

''(یہاں) ظاہری سادگی میں پوشیدہ ہنر، علم بیان کے تمام وسائل استعمال کرنے کا ذریعہ ہے۔ ان میں کچھ خوب صورت تشبیہات انگریزی میں بھی مل جاتی ہیں۔ تاہم بعض ایسی ہیں جن کا ترجمہ خاصا دشوار ہے۔ ان میں سے کئی اس نوع کی زبانی جدت طرازی پر مبنی ہیں جو ہم شیکسپیئر کے شروع کے ڈراموں میں دیکھتے ہیں۔

نظم کی ابتدا میں بادشاہ اولادِ نرینہ کے لیے دعا کرتا ہے۔ میر حسن اُس کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

''ادھر لو لگایا تو پایا چراغ''

یہاں لَو لگایا، لغوی اور استعاراتی دونوں معنوں میں ہے۔ 'لو لگایا' کے لغوی معنی جلانے کے ہیں تاکہ روشنی ہو اور استعاراتی معنی کسی چیز پر گہرائی کے ساتھ توجہ مرتکز کرنا ہے۔ چراغ کے لغوی معنی لیمپ کے ہیں، جسے استعاراتی معنی میں بیٹے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے جو کہ اپنے والدین کے گھر میں روشنی لے کر نمودار ہوتا ہے، یہاں بنیادی معنی دراصل استعاراتی ہے۔ بادشاہ نے اپنی تمام تر توجہ عبادت پر مرکوز کی اور اسے ایک بیٹا حاصل ہوا، لیکن میر حسن یہ بھی بتاتے ہیں کہ بیٹا پانے کی خوشی میں بادشاہ نے مسجد میں دیا روشن کیا کہ وہ مسلسل جلتا رہے۔ جس سے مقصد لغوی معنی کا جواز پیدا کرنا ہے تاکہ فضابندی میں مدد مل سکے۔''[1]

میر حسن کے تمام تر کارناموں میں افضل ترین کارنامہ ان کی یہی مثنوی ہے جس کی اصلی اہمیت اس کی تہذیبی معنویت اور قدر و قیمت ہے، شعری اظہار کی اپنی منطق اور غلو جو شعری تجربے کا لازمی جزو ہے، ان کی موجودگی میں اس بیانیہ کو ہم مستند تہذیبی تاریخ یا تاریخی

---

1. تھری مُغل پوئٹس: رالف رسل اینڈ خورشید الاسلام ص 91-90، ہارورڈ یونیورسٹی پریس، یو ایس اے، 1969

دستاویز تو نہیں کہہ سکتے لیکن مذکورہ تحدید کے باوجود وہ ایک معتبر ترین اور مستند ترین تہذیبی ورثہ کی حیثیت سے اس کے گہرے مطالعہ سے ہر دور میں اودھ کی تہذیبی ترجیحات اور مزاجی و ذہنی کیفیات کا باوثوق علم حاصل کیا جاتا رہے گا۔

منتخب غزلوں کا تنقیدی و تجزیاتی محاکمہ

اس حقیقت سے تو انکار یقیناً نہیں ہوسکتا کہ میر حسن کے مزاج کو جس قدر مناسبت بیانیہ شاعری سے ہے ریزہ خیالی پر مبنی صنف شاعری-غزل سے کم ہی ہے۔ حالانکہ ان سے منسوب غزلوں کی تعداد پر نظر ڈالنے سے اس خیال کی نفی ہوتی ہے اور اُس صورت میں یہ دلیل دینی پڑتی ہے کہ ایران میں صدیوں سے مقبول غزل کی روایت جس کا براہِ راست اثر ہماری شعریات پر پڑا، غزل اس قدر مقبول اور طاقتور صنف بن گئی کہ کسی بھی شاعر کے لیے اس سے انحراف ممکن نہ رہا، چنانچہ میر حسن بھی باوجود اس کے کہ ان کے ہاں غزلوں میں اس نوع کی تخلیقی دبازت اور قوتِ ایجاد نہیں نظر آتی جو ان کے عہد کے ممتاز شعرا مثلاً میر تقی میر، مصحفی اور خواجہ میر درد وغیرہ کے ہاں دیکھنے کو ملتی ہے، میر حسن نے مشقِ سخن جاری رکھی۔ ایک زندہ اور انتہائی قوی شعری روایت ہونے کی بنا پر غزل سے وابستگی اختیار کرنا ایک مجبوری بھی ہوسکتی ہے جس کے سبب میر حسن نے لگاتار غزلیں کہیں، تاہم وہ اپنے ہمعصروں کے شعری اسالیب کو للچائی ہوئی نظر سے بھی دیکھتے رہے اور انھیں یہ احساس ہوتا رہا کہ ان باکمالوں کے مقابلے میں ان کا پلہ ہلکا ہے، اور ان کے یہاں وہ تخلیقی زرخیزی، اپج اور انفرادیت مفقود ہے جو مذکورہ شعرا کے کلام کو زمان و مکاں کے حصار سے بلند کرتی اور بقائے دوام کی ضامن ہے۔

ان ذہنی تردّدات اور تخلیقی حد بندیوں کے باوجود میر حسن کی غزلیں ایسی قابل ضرور ہیں کہ ان کا غائر تجزیاتی مطالعہ کیا جائے اور ان کی اہم خصوصیات کو نشان زد کرنے کی کوشش کی جائے۔ اس سلسلے میں ایک غزل کے چند شعر ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں:

1. اترائیو مت حسن پہ نادان بہت کچھ
دیکھا ہے ان آنکھوں نے مری جان بہت کچھ
2. تھوڑی سی بھی حسرت نہ کبھی وصل میں نکلی
اس دل میں بھرے رہ گئے ارمان بہت کچھ
3. کس آئینہ رو سے حسن انکی ہے تری آنکھ
رہتا ہے تو ان روزوں میں حیران بہت کچھ

پہلا شعر مضمون کی حد تک قدیم انداز سخن سے عبارت ہے، محبوب جو اپنے حسن پر نازاں ہے، یہ اس کی نادانی ہے، گویا زندگی کے حقائق کا اس کو کوئی تجربہ نہیں جبکہ عاشق کی آنکھیں مردم شناس ہیں، علاوہ ازیں مسلسل رابطوں کے ذریعے اس کے تجربات میں جو پختگی پیدا ہو چکی ہے اس کے سبب وہ خاصا پُر اعتماد ہے اور محبوبہ کو تلقین کرتا ہے کہ حسن تو ایک آنی جانی چیز ہے جس پر اترانا عقلمندوں کا شیوہ نہیں ہوسکتا، محبوب کو نادان کہنا اور سمجھنا، اس کی توہین کرنا نہیں بلکہ مروجہ انداز فکر کی پیروی سے تعلق رکھتا ہے جس سے صرف یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ وہ سچی محبت کرنے والوں اور بوالہوسوں میں فرق کرنے سے قاصر ہے، مری جان کہہ کر محبوب کو مخاطب کرنا بھی روایتی انداز ہے۔ یہاں یہ پہلو بھی ذہن میں رہنا چاہیے کہ ہماری مشرقی شاعری میں محبوب بالعموم بیسوا سے ہی عبارت ہے جس کی اخلاقیات میں وفاشعاری اور قلبی لگاؤ اپنا کوئی معنی نہیں رکھتے، اس لیے کہ اس کی تمام تر تزئین و آرائش زیب و زینت اور دلکشی کسی ایک فرد واحد کے لیے نہیں بلکہ ہر اس شخص کے لیے ہے جو جسمانی لذتوں کے عوض دام و درم کے ذریعے اس کی کفالت کر سکے۔ ہر چند کہ اسے کسی سے کوئی شکایت بھی نہیں ہے حتیٰ کہ ان لوگوں سے بھی جنھوں نے معاشرہ میں اپنی حرص و ہوس کی تسکین کی غرض سے اس ادارے کی تشکیل کی اور لطف و لذت کی حصولیابی کے بعد اس ستم رسیدہ وجود کو اس کے حال پر چھوڑ کر غائب ہو گئے۔

دوسرا شعر شاعر کے مزاجی اور نفسی احوال کا ترجمان ہے۔ میر حسن طبعاً حسن پرست اور عاشق مزاج تھے۔ انھیں وصل محبوب کے مواقع بہت ملے اس لیے کہ وہ والیان ریاست

سے بہت قریب تھے جہاں ہر شخص ایک ہی رنگ میں رنگا ہوا تھا۔ دوسرا مفہوم جو کچھ زیادہ بعید از قیاس نہیں یہ بھی ہوسکتا ہے کہ حالات کی ستم ظریفی اور روزگار کی کلفتیں کچھ اتنی زیادہ تھیں کہ لمحۂ وصل میں بھی شاعر کو اس لمحاتی تلذذ کے درمیان روح فرسا آزار کا تصور تڑپاتا رہتا تھا۔ تیسری بات یہ کہ محبوب اگر طوائف ہو تو اس کا وصال یوں بھی کسی دائمی قربت اور جسم و جان کے لیے حقیقی لذت کا وسیلہ نہیں بن سکتا۔

تیسرا شعر بھی روایتی مفہوم کی مثال ہے۔ آئینہ (رو) اور حیرانی نیا مضمون نہیں، تاہم میر حسن جس آئینہ رو کے مدمقابل ہیں اس کے حسن کی افزائش کو اس سے بہتر پیرائے میں نہیں بیان کیا جاسکتا۔

ایک دوسری غزل کے چند شعر دیکھیں:

مجھے جوں ابر تصویر اب نہیں ہے رخصتِ گریہ
مری آنکھوں میں ورنہ کھنچ رہی ہے صورت گریہ
گئے وہ دن جو آنسو بھی مری آنکھوں سے آتے تھے
بجائے اشک اب تو رہ گئی ہے حسرتِ گریہ
مزا ہے تجھ کو ہنسنے کا تجھے رونے سے کیا میرے
کوئی بے درد کیا جانے کسی کی لذتِ گریہ
حسن میں دیکھتا ہوں خواب میں بھی چشم کو گریاں
ہوئی ہے رفتہ رفتہ مجھ کو یاں تک الفتِ گریہ

اس غزل کی ردیف ہی گریہ ہے، اس لیے اس سے وابستہ مضامین بیان کرنا شاعر کی مجبوری بھی کہی جاسکتی ہے۔ تاہم یہ بات بھی صحیح ہے کہ میر حسن بھی جس نوع کی معاشی تنگ دستی کے شکار تھے اس کا کوئی حل ان کے سامنے نہ تھا۔ چنانچہ اس پس منظر میں بھی گریہ کی معنویت کو سمجھا جاسکتا ہے۔ البتہ اس حقیقت سے بھی انکار نہیں ہوسکتا کہ میر حسن کی ذاتی و شخصی کلفتیں اور دشواریاں جو بھی ہوں وہ طبعاً یاس پرست نہ تھے، وہ ایک زندہ دل اور مثبت فکر کے مالک انسان تھے جن کے پاس اتنی بصیرت تو نہ تھی کہ وہ کسی ذہنی یا سماجی انقلاب کی

راہیں ہموار کر سکتے یا تصور ہی کر سکتے، تاہم اپنی ذاتی محرومیوں کے سبب اکثر ملول ہوجانا ایک فطری صورت تھی جس کا اظہار غزل کے ان اشعار میں بھی ہوا ہے۔ علاوہ ازیں کلاسیکی غزل کے اس نمونہ میں بعض فنی خصوصیات بھی اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں، چنانچہ پہلے شعر میں ابر تصویر اور صورت گریہ کی شعری تراکیب نہایت دلچسپ ہیں، گرچہ اس نوع کے اظہارات کی بڑی دلنشیں مثالیں میر تقی میر کے ہاں بھی ملتی ہیں جن سے میر حسن نے اکتساب کیا ہو تو کچھ تعجب نہیں۔

مرئی اور بصری تمثال کی خوب صورت مثال اس شعر کی دلآویزی کا تمام تر تعلق اس تصویر سے ہے جس کی تشکیل بادلوں سے ہوئی ہے یعنی ایسا بادل جو پانی سے گرانبار ہے لیکن برس نہیں سکتا، قیاسی وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ شاعر اس کے عواقب سے واقف ہے۔ کچھ بھی نہیں ہونے والا ہے، تاہم یہ شعر شاعر کی داخلی حالت کا اشاریہ بھی ہے یعنی شاعر ہر چند کہ آنسو نہیں بہاتا لیکن اس کے معنی یہ قطعی نہیں ہیں وہ کسی غم سے دوچار نہیں ہے۔ دوسرے مصرع میں 'کھنچ رہی ہے صورتِ گریہ' میں کھینچنے کا عمل فوٹوگرافی سے ہے۔ معلوم نہیں میر حسن کے دور میں اس ادارے کو کتنی ترقی ملی ہوگی۔ بالعموم یہی سمجھا جاتا ہے کہ کیمرہ کی اس وقت ایجاد نہیں ہوئی تھی اور قلم سے ہی مصوّر عکس ریزی کیا کرتے تھے، بہر نوع گریہ کی عکس ریزی کرنا تو کسی مصور کے بھی بس کی بات نہیں معلوم ہوتی۔ اِس لحاظ سے شاعر کے تخلیقی سروکار اور بالیدہ تخیّل کی جتنی داد دی جائے کم ہے۔

غالب کی تخلیقی ذکاوت سے میر حسن کی فنی روایت دوبالا ہوگئی ہے۔ رونے رلانے کے مضامین اور خیالات کی حد تک بین التونیت کی روایت کس طرح ایک عہد سے دوسرے عہد کے تخلیقی اذہان تک مراجعت کرتی ہے اس کا اندازہ غالب کے نہایت بلیغ شعر سے کیا جاسکتا ہے:

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہِ دیدۂ تصویر نہیں

دوسرے شعر کا بھی مضمون گریہ ہے، تاہم یہاں ایک نئی حقیقت کا انکشاف ہے۔

شاعر غالباً یہ کہنا چاہتا ہے کہ روتے روتے اب وہ عالم ہے کہ آنسو خشک ہو چکے ہیں۔ آنکھوں کا دریا بے آب ہو گیا ہے۔ چنانچہ اب جو صورت ہے وہ ناقابل تصور ہے۔ اب رونے کی حسرت لیے زندگی گزارنا ہی مقدر ہے۔ اس اظہار کی ندرت کے ماسوا پردۂ ذہن پر وہ سماجی مناظر بھی اپنا عکس دکھاتے ہیں جن کا مفہوم جاگیرداری ادوار میں تخلیقی ادراک بیشتر مجرد صورتوں میں ہی بیان کرتا رہا ہے۔ 'حسرتِ گریۂ' کے پس پشت غالباً شاعر کا یہی نازک احساس ہے جس کی تفہیم ضروری ہے۔

تیسرے شعر میں رونے ہنسنے میں تضاد کی صورت کے ماسوا کوئی خاص بات نظر نہیں آتی۔ تاہم آخری شعر میں شاعر کا خواب میں بھی چشم گریہ، کو دیکھنا اور دوسرے مصرعہ میں گریہ سے الفت کی معنویت نہایت دلچسپ ہے۔ یہ ایک شاعرانہ خیال بھی ہو سکتا ہے اور اس صورت میں بھی ندرت سے خالی نہیں ہے۔ تاہم معنوی اعتبار سے اسے یکسر خارج از امکان بھی قرار نہیں دیا جاسکتا۔ جیسا کہ اوپر اشارۃً بیان کیا گیا۔ میر حسن کی زبان پر قدغن تھی لیکن خواب و خیال پر کسی کا پہرہ نہ تھا، چنانچہ شاعر نے زندگی کی چیرہ دستیوں کو رمز و ایما کے پیرائے میں جس فن کاری سے بیان کیا ہے اس کی یقیناً اسے داد ملنی چاہیے۔

اس ضمن میں مزید ایک غزل کے کچھ اشعار ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں:

1. ترے بغیر تو نخلِ امید بار نہ دے
جو تو نہ ہووے چمن میں تو گل بہار نہ دے

2. نہ پاوے بادیہ گردی کا وہ مزا جب تک
خراش آبلۂ پا کو نوکِ خار نہ دے

3. بہار االلہ نہ ہو گلشن گریباں میں
بجائے آب جو خوں چشمِ اشک بار نہ دے

پہلا شعر صدیوں کا سفر طے کرنے کے باوجود آج بھی بڑی حد تک تازگی کا حامل ہے۔ اس کی ایک خوبی جو اس کی دلآوزی کی ضامن کہی جاسکتی ہے اس کا تعلق حسنِ محبوب کی لطافتوں اور گلستانِ رنگ و بو کی باہمی ہم آہنگی سے ہے۔ مضمون گرچہ بہت نیا نہیں ہے لیکن

جب شاعرانہ تخیل ایک قدم آگے بڑھ کر نخلِ امید کی بارآوری اور پھولوں کی خوشبو و رنگت کو باغ محبت میں محبوب کی آمد کا رہینِ منت قرار دیتا ہے تو واقعی شعر کی تاثیر کئی گونا بڑھ جاتی ہے۔

دوسرا شعر اس لحاظ سے قابل توجہ ہے کہ اس میں زندگی کی سخت کوشی اور بے مہری ایام کو بڑے دلنشیں انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ چنانچہ بادہ پیائی (بادیہ گردی) کے لطف کو آبلۂ پا کو سوزنِ خارِ صحرا سے لہولہان ہونے سے وابستہ کرنے کا تصور خاصا جدید ہے جس کا نہایت موثر اور بھرپور اظہار ایک صدی بعد غالب جیسے نابغہ نے کیا:

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُرخار دیکھ کر

میر حسن کے شعر میں بادیہ گردی، خراشِ آبلہ پا اور نوکِ خار کی استعاراتی معنویت اُن کے عہد سے بھی ایک گہرا تعلق رکھتی ہے جو بتدریج ایک روح فرسا دائمی تجربہ اور ڈراؤنا خواب بن کر شاعر کی روح پر مسلط ہو گیا تھا۔ اس تجربے کی جس قدر داد دی جائے کم ہے۔

مذکورہ مضمون کی توسیع نسبتاً ایک بدلے ہوئے انداز میں تیسرے شعر میں بھی ہوئی ہے۔ یہاں تجربے کی پیچیدگی قدرے حیران کن ہے جس کی مثالیں میر حسن کے ہاں کم ہی ملتی ہیں۔ گلشنِ گریاں کی استعاراتی ترکیب کے بالمقابل بہار لالہ، کی بامعنی خیز شمولیت سے شاعرانہ ادراک کی ایک انوکھی جہت سامنے آئی ہے۔ دوسرے مصرعے سے یہ انکشاف ہوتا ہے کہ لالہ کی حنابندی کا تمام تر تعلق اس چشم خوں بستہ سے ہے، جس کا پانی یکسر خشک ہو چکا ہے اور کشت زار وجود کی تمام تر زرخیزی، شادابی کا انحصار اب چشم شاعر سے پیہم رواں لہو پر ہے۔ ہمارا تخیل ایک بار ان وادیوں میں بھٹکنے لگتا ہے جہاں حقیقت اور التباس ایک دوسرے میں مدغم ہوتے نظر آتے ہیں، تاہم شاعر کی بصیرت اس گہری دُھند کے پار جو کچھ دیکھتی ہے وہ زندگی اور زمانے کے کریہہ اور اندوہ ناک مناظر ہیں۔

میر حسن کی غزلوں میں غمِ دوراں اور غمِ جاناں دونوں کا بھرپور ادراک ملتا ہے، بلکہ عشقِ محبوب کی حیثیت آلام حیات کی دھوپ سے نڈھال شاعر کے وجود کے لیے ایک مسکن

اور ایک ڈھال کی حیثیت رکھتا ہے، جس کی پناہ میں آ کر وہ تھوڑی دیر کے لیے غم دنیا کی یلغار سے محفوظ ہو جاتا ہے، چنانچہ یہ شعر:

جان و دل ہیں اداس سے میرے
اٹھ گیا کون پاس سے میرے

یہ محض شاعرانہ صداقت نہیں بلکہ شاعر کی ذہنی و نفسیاتی زندگی کے تناظر میں ایک امر واقعہ ہے کہ وہ جن جاں گسل حالات سے نبرد آزما ہے، ان سے نجات کی اسے کوئی صورت نظر نہیں آتی، چنانچہ مایوسی اور اضمحلال کے ان لمحات میں محبوب کی قربت کتنا بڑا جذباتی سہارا اور اس کی مفارقت کس قدر باعث آزار ہو سکتی ہے اس کا تصور کیا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں میر حسن کے کچھ اور اشعار بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ سات اشعار پر مشتمل ایک غزل کے تمام اشعار اس قابل ہیں کہ ان کی فنی قدر و قیمت پر الگ الگ گفتگو کی جائے۔ ملاحظہ کریں:

آج دل بے قرار ہے کیا ہے
درد ہے انتظار ہے کیا ہے
جس سے جلتے ہیں دل جگر وہ آہ
آہ ہے یا شرار ہے کیا ہے
یہ جو کھٹکے ہے دل میں کانٹا سا
مژہ ہے نوکِ خار ہے کیا ہے
چشم بد دور تیری آنکھوں میں
نشہ ہے یا خمار ہے کیا ہے
میرے ہی نام سے خدا جانے
تنگ ہے اس کو عار ہے کیا ہے
جس نے مارا ہے دام دل پہ مرے
خط ہے یا زلفِ یار ہے کیا ہے

کیوں گریبان تیرا آج حسن
اِس طرح تار تار ہے کیا ہے

غزل کی بحر اور ردیف سے قطع نظر جس کی روانی اور نغمگی سامعہ نواز ہے، عجب اتفاق ہے کہ اس کا ہر شعر عشقیہ واردات سے متعلق مضامین کے لیے وقف ہے۔ ہر شعر ایک نئی کیفیت اور احساس کی اک نئی صورت حال کو سامنے لاتا ہے۔ چنانچہ مطلع میں شاعر کا استفہامیہ ذہن جس طرح سے محبوب کے التفات کی نسبت سے گہری تشویش، بے قراری اور بے بسی کے تاثرات کو جنم دے رہا ہے وہ بالکل ایک جدید ذہنی رویہ ہے جو کافی حد تک ہمارے عہد کے مزاج سے ہم آہنگ معلوم ہوتا ہے۔ ہجرتِ محبوب کی ساعتوں کا حساب کس قدر جان لیوا تجربہ ہے، اس کی شدت کا اندازہ اس ذہنی خلش، اضطراب اور کلفت سے کیا جاسکتا ہے جو انتظار کی صورت میں ہر عاشق کا مقدر ہے۔

اندوہ و حرماں سے نڈھال عاشق کے وجود پر غموں کی یلغار کا سلسلہ لا متناہی ہے، چنانچہ دوسرا شعر آہ اور شرار کے استعاروں کی وساطت سے تپشِ دل کی جانب رجوع کرتا ہے۔ یہاں ایک نازک سی بات جو توجہ طلب ہے اس کا تعلق آہ اور شرار میں پنہاں بنیادی فرق سے ہے، چنانچہ آہ جو بظاہر بے ضرر ہے، موجودہ صورت میں شرارہ بن گئی ہے جو شاعر کے قلب کو جلا کر خاکستر کر رہی ہے۔ اظہار کی یہ صورت میر حسن کے عہد تک یقیناً نئی ہوگی، تاہم روایتی اسلوب سے قطع نظر محبوب کی مفارقت میں درد کی مشترک میراث سے انکار ناممکن ہے۔ اگلے شعر میں بھی اسی مضمون کی توسیع کا انداز کیا ہی پرلطف ہے۔ یہاں میر حسن اپنی الجھنوں کے اسباب کی عقدہ کشائی جس انداز سے کر رہے ہیں، اس کی ندرت کمالِ فن کاری کی زائیدہ ہے، چنانچہ عاشق کے دل میں کانٹے کی چبھن کا سبب کیا ہے، کیا محبوب کی مژہ ہے یا نوکِ خار، اِس استفہام کی خوبی، اس تجاہلِ عارفانہ میں پوشیدہ ہے کہ خلش کی اصل وجہ ظاہر ہے محبوب کی مژہ ہے نہ کہ نوکِ خار۔ اس مغالطے سے قطع نظر نوکِ خار کی چبھن میں وہ لذت کہاں جو نوکِ مژہ سے حاصل شدہ ٹیس کا ماحصل ہے۔

اگلا شعر عشقیہ تجربات سے متعلق جاری مضامین کی اگلی کڑی ہے جس میں ایک نئی

کیفیت بیان کی گئی ہے، یہاں روایت سے پیوستہ مضمون محبوب کی چشم مخمور کا تذکرہ تو عام بات ہے البتہ آنکھوں کی رعایت سے 'چشم بددور' کی معنویت کافی توجہ طلب ہے، اس التجائی استفہام کے بعد مست نگاہی اور خمار کا ذکر بھی ضروری تھا جس کے اثر سے خود عاشق کے قدم بھی ڈگمگانے لگے ہیں، چشم محبوب کی مست نگاہی کو اس سے بہتر خراج کیونکر پیش کیا جاسکتا ہے۔

ستم پیشہ محبوب کے تناظر میں میرحسن کا یہ خیال کہ وہ اپنے دیگر چاہنے والوں کے مقابلے میں انھیں نہ صرف یہ کہ چاہتا نہیں، وہ یہ سمجھنے سے قاصر بلکہ حیران ہیں کہ کیا اسے اس عاشق صادق کا نام لیتے ہوئے شرم دامن گیر ہوتی ہے، تکلف ہوتا ہے۔ یا اور کوئی وجہ مانع ہے، یہ تصور ہی شاعر کے لیے نہایت تشویش اور تکلیف کا باعث ہے۔ جس سے خود جاگیردارانہ معاشرے میں عشق و عاشقی کے ایک خاص کلچر پر بھی روشنی پڑتی ہے اور یہ سمجھنا بہت مشکل نہیں رہتا ہے کہ معشوق ہرجائی بلکہ اکثر اوقات قحبہ ہوتا ہے جس کے گرد عشاق حلقہ بگوش ہوتے ہیں اور ہر شخص ایک دوسرے سے بڑھ کر اپنی فدویت کا دعوے دار ہوتا ہے لیکن صحیح معنوں میں کوئی بھی مخلص نہیں ہوتا۔

تہذیبِ عشق کی ایک نئی تصویر اس شعر کے ذریعے سامنے آتی ہے جب عاشق محبوبہ کے زلفِ گرہ گیر کا اسیر ہوکر کافی شادکام ہے، وہ یہ سمجھنے سے قاصر ہے کہ جس نے اس کے دل کو مسخر کیا ہے وہ محبوب کا خط ہے یا زلف، یا دونوں ہیں، شاید یہاں ان دونوں کی تابندگی اور کشش کی ارزانی ہے جس کا ذکر مقصود ہے لیکن اس مقصد کے لیے اسلوب روایت سے ہم رشتہ اور قدیم طرزِ سخن کی ایک دلچسپ مثال ہے۔

اِس غزل کا مقطع بھی اپنی روایت کے تناظر میں ہی بامعنی لگتا ہے، چنانچہ عاشق کے گریبان تار تار سے جو منظر سامنے آتا ہے، اس سے یقیناً معشوق کی عشوہ طرازی اور ستم گری کا بھی بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے جس کی سردمہری اور عدم التفات نے عاشق کو دیوانگی کے اس مقام پر پہنچا دیا ہے جہاں اسے اب اپنے پیرہن کا بھی ہوش نہیں رہا ہے۔ اس کے وجود پر جس کا سایہ ہے خود وہی اس کو اپنے لطف وعنایت سے اس کی اصلی حالت پر واپس

لاسکتا ہے۔ یہاں بھی شاعر کا استفہامیہ انداز لطف دے رہا ہے۔

اٹھارھویں صدی کے عام شعرا کی مانند میر حسن کے ہاں بھی ان کی غزلوں میں موضوعات کا قحط ہے، جبکہ یہ کہنا بھی درست ہے کہ ان کی پہچان بھی غزل سے نہیں ہے، حالانکہ انھوں نے کثیر تعداد میں غزلیں کہی ہیں۔ اس وقت ہمارے سامنے ان کی ایک پوری غزل ہے جو سات اشعار پر مشتمل ہے، اس کا امتیاز یہ ہے کہ اس میں استثنائی طور پر عشقیہ مضامین بیان کیے گئے ہیں۔ ہر شعر میں ایک الگ کیفیت دیکھنے کو ملتی ہے، اس طرح یہ ایک ہفت رنگ شعری تجربہ ہے جو نہایت دلچسپ ہے۔ اس کا پس منظر بھی مجموعی طور پر وہی عشقیہ روایت ہے جس کے مظاہر جاگیرداری عہد میں ہر جگہ سر بازار دیکھے جاسکتے تھے۔ مذکورہ غزل کے اشعار ملاحظہ کریں:

بے کلی مجھ کو نہیں ہر گلبدن کے واسطے
جان بہ لب ہوں اپنے اس غنچہ دہن کے واسطے
دل تری خاطر ہے اور تو دل کی خاطر اس طرح
جوں چمن گل کے لیے اور گُل چمن کے واسطے
عالم وحشت میں جو دست جنوں سے بچ رہے
چاک پھر یارب وہ جامہ ہو کفن کے واسطے
کچھ سنا تھا اپنے حق میں ایک دن تجھ سے سخن
سیکڑوں سنتا ہوں باتیں اس سخن کے واسطے
دل اِدھر دیتا ہے اور اودھر مکر جاتا ہے وہ
کیجیے کیا فکر اس پیماں شکن کے واسطے
عیش و عشرت کس طرح ہو دوستاں مجھ کو نصیب
میں تو یاں پیدا ہوا رنج و محن کے واسطے
بے جگہ عاشق ہوا ہے کیا کریں کچھ بس نہیں
جی تو کڑھتا ہے بہت اپنا حسن کے واسطے

اس غزل کا مطلع اپنے خاص لکھنوی لب ولہجہ کا غماز ہونے کے باوجود شائستگی اور وقار سے یکسر عاری نہیں کہا جاسکتا۔ روایتی عشقیہ مضمون اپنی خارجی بصری تمثال کے سبب قابل ذکر کہا جاسکتا ہے، چنانچہ گل بدن اور غنچہ دہن کی تراکیب معشوق کی خارجی شخصیت کی کشش اور عاشق کے احساسی جذبات کے تناظر میں ہی اپنا کوئی مفہوم متعین کرتی ہے۔ عام اور پیش پا افتادہ خیال سے شروع ہونے والی غزل کے اِس شعر میں یہ پہلو ضرور توجہ طلب ہے کہ شاعر کی چاہت مقابلتاً صرف ایک محبوب سے کیوں ہے۔ اس کا سبب اس کی غنچہ دہنی اور چہرہ کی مخصوص پرکشش بناوٹ ہے، وگرنہ ظاہر ہے کہ بازارِ حسن میں گل بدنوں کا فقدان ہرگز نہیں ہے۔ یہاں غنچہ دہن، کی رعایت سے غالبًا شاعر اپنے معشوق کے ناکتخدا ہونے کی جانب بھی اشارہ کررہا ہے جو کسی عاشقِ صادق سے اختلاط کے بعد پھول بننے کا متمنی ہے۔

اس ضمن کا دوسرا شعر دل، چمن اور گل کی مناسبتوں سے روایتی تعبیرات کے دائرہ میں رہتے ہوئے اپنی معنویت واضح کرتا ہے۔ چنانچہ شاعر محبوب سے اپنی قربت اور تعلقِ خاطر کو اسی طرح ناقابل تنسیخ بنا دیتا ہے جس طرح چمن کا گل یا گل کا چمن کے بغیر کوئی تصور ممکن نہیں ہوسکتا۔

تیسرے شعر کا سیاق بھی گذشتہ اشعار سے ہم رشتہ ہے۔ تاہم اس شعری تجربے کا امتیاز اس کا ایک منفرد فلسفیانہ لب ولہجہ ہے جو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ یہاں طرز اظہار کی ندرت کا حسن دراصل اس مخمصہ سے بھی وابستہ ہے جو شاعرانہ حکمتِ عملی کا زائیدہ ہے اور یہ ظاہر ہی نہیں ہونے دیتا کہ عاشق کی موجودہ عبرت ناک حالت محبوب کی مفارقت کے سبب ہے یا اس کی کسی نئی ظالمانہ کارروائی کا نتیجہ ہے یا ان دونوں اسباب سے وہ عالمِ وحشت میں اپنی قبا چاک کرچکا ہے اور جو حصہ بچ گیا ہے اسے بطور کفن استعمال کرکے وہ دنیا سے روپوش ہوجانا چاہتا ہے۔

استعاراتی طرزِ اظہار کی پیچیدگی سے قطعِ نظر، عشق کے ہاتھوں بے کسی اور شوریدگی کا موجودہ منظر اس لحاظ سے قدرے حیران کن بھی ہے کہ مجموعی طور پر یہ میر حسن کے مزاج سے بہت کم مناسبت یا مطابقت رکھتا ہے۔

زیر بحث غزل کا اگلا شعر میر حسن کے مزاج اور طبیعت کی صحیح عکاسی کرتا ہے، یہاں سارا لطف پیرایۂ بیان میں پوشیدہ نظر آتا ہے، معشوق کی زبان سے عاشق کے لیے کسی ستائشی کلمہ کا نکلنا واقعی حیرت کی بات ہے۔ یہ نہ صرف رسم عاشقی سے بغایت بعید ہے بلکہ Counterproductive اور نئے مصائب کا پیش خیمہ بھی ہے، غالباً یہاں یہی پوشیدہ نکتہ ہے جس کی طرف شاعر متوجہ کرنا چاہتا ہے جس کا تعلق کہ دل آزادی کے اس شیوہ سے ہے کہ ظاہری لطف و کرم کا مظاہرہ کر کے عاشق کے حاسدین کی تعداد بڑھائی جائے تا کہ کسی طرح اسے کروٹ چین میسر نہ آسکے۔ یہاں باتیں اور سخن کے درمیان فرق کو جس طرح نمایاں کیا گیا ہے، وہ بھی توجہ طلب ہے۔

لکھنوی شاعری کے مجموعی پس منظر اور معاشرہ میں فحبہ گری کے فروغ سے پیدا ہونے والی مخصوص ثقافت کا نمائندہ یہ شعر اپنی تفہیم کے لیے کچھ زیادہ ریاضت کا متقاضی نہیں ہے۔ یوں بھی پیماں شکنی دنیائے محبت کی تاریخ کا روز ازل سے ایک ناگزیر حصہ رہی ہے جسے کسی عہد سے وابستہ کر کے دیکھنا دکھانا بھی شاید ضروری نہیں ہے۔ اس شعر میں ایسی کوئی خصوصیت نظر نہیں آتی جسے اس کے وجود کا جواز قرار دیا جاسکے بجز اس کے کہ ہر غزل میں کچھ شعر تعداد بڑھانے کے لیے بھی رکھ دیے جاتے ہیں۔

اس سلسلے کا اگلا شعر بھی روایتی انداز کا حامل مقدر سے شکوہ سنجی کی مثال ہے۔ میر حسن کی ذاتی زندگی کے مصائب و مشکلات کے تناظر میں اس کی معنویت بڑھ جاتی ہے۔ میر حسن زندگی بھر اپنے دیگر ہمعصروں کی طرح اہل ثروت کے لطف و کرم کے محتاج اور بیشتر حالات کی ستم ظریفی کے ہی شکار رہے اور انہی صعوبتوں کے ہاتھوں ان کا خاتمہ بھی ہو گیا۔ شعر چونکہ اپنا اس قدر واضح سوانحی کردار نہیں رکھتا۔ اس میں تعمیم کی گنجائش ہوتی ہے، تاہم اس شعر پر میر حسن کی نجی اور ذاتی شخصیت کی مہر ثبت ہے۔ اس سے انکار ناممکن ہے۔

اس غزل کا مقطع بے حد پرلطف ہے۔ خود کو غیر تصور کرنے کی جس خوب صورت روایت کا یہ شعر مظہر ہے اس کی اعلیٰ ترین مثالیں آگے چل کر غالب کے ہاں ملتی ہیں، تاہم میر حسن کا شعر تجاہل عارفانہ کی بھی بہت خوب صورت مثال ہے۔ روایت کا پس منظر جو شروع سے چلا

آ رہا ہے یہاں بھی تبدیل نہیں ہوا ہے، اس تناظر میں شعر کی معنویت دریافت کر پانا بہت آسان ہو جاتا ہے تاہم یہاں 'بے جگہ' کی بلاغت خاص طور سے توجہ طلب ہے۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں مقصد براری کا کوئی سوال ہی نہیں پیدا ہوتا، حالانکہ شاید یہ بھی محض کہنے کی بات ہے۔ مقصد براری یا محبوب کا اتصال اپنی جگہ پر بہت خوب ہے، لیکن اس کے بعد خود زندگی ہی بے مقصد ہو جاتی ہے۔ زندگی اور اس کی ہمہ رنگی، تگ و تاز، ڈرامائی کیفیات اور ذہنی اضطراب سب اگر یک لخت ہو جائیں تو پھر زندگی پر موت کا سناٹا طاری ہو جاتا ہے۔ تاہم اس میں شک نہیں کہ ان تمام مزاحمتوں کو عبور کر کے عاشق ہمیشہ اپنے محبوب کو مسخر کرنے کا آرزومند رہتا ہے اور منزل مراد تک پہنچنے کے لیے قدرتی طور پر سارے جتن کرتا رہتا ہے۔ وادیٔ عشق کے مسافر کا ہمیشہ سے یہی مقدر رہا ہے۔

عشقیہ واردات سے وابستہ مضامین کی ہمہ رنگ تصویروں کے ضمن میں میر حسن کی غزل کے کچھ مزید اشعار دیکھے جا سکتے ہیں:

ہمیں تنہا نہیں کوچے میں اس کے آہ کتنے ہیں
یہ رنگ نقشِ پا بے خود پڑے ہیں جابجا ہم سے
بتاں انجام اس کو دیکھیے آخر کو کیا ہووے
نہ چھٹتی ہے جفا تم سے نہ جاتی ہے وفا ہم سے
اشارہ تم نے غیروں سے کیا جو دل کے لینے کا
اگر ہم سے کیا ہوتا تو ہوسکتا نہ کیا ہم سے
ملا کل بعد مدّت کے جو وہ اک جا تو یوں گزری
نہ کچھ ہم کہہ سکے اُس سے نہ وہ کچھ کہہ سکا ہم سے

اس غزل کا امتیازی وصف یہ کہا جا سکتا ہے کہ آج کے عہد میں اس میں کسی قسم کی تازہ کاری یا ندرت کا سراغ نہیں ملتا، اس کے تمام اشعار اپنے مضامین اور اسلوب دونوں کے لحاظ سے روایت قدیم یعنی کلاسیکی غزل کی شعریات کی مکمل طور پر نمائندگی کرتے ہیں۔ پہلا شعر اپنے خاص تہذیبی سیاق خصوصاً اودھ کے جاگیرداری معاشرے میں بازار

حسن کی افزائش اور روزافزوں ترقی کی روشنی میں اپنی معنویت آشکارہ کرتا ہے۔ چنانچہ شاعر نے کوچۂ معشوق میں عشاق کے اژدہام کی جس طرح مصوری کی ہے، اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ہرنفس جان کی بازی لگا کر اس مہم میں شریک ہے، تاہم پسپائی کی صورت میں— 'برنگِ نقش پا' جابجا گرے پڑے اپنی ذلت و رسوائی کی خوشہادت بہم پہنچا رہے ہیں۔ اسی انبوہ کثیر میں خود ہمارا عاشق مزاج شاعر بھی شرمسار و سرنگوں اپنی سانسوں کا شمار کررہا ہے۔

اگلے شعر میں بھی گذشتہ تجربے کی گونج صاف سنی جاسکتی ہے، چنانچہ جہاں محبوب کی شقاوت ایک اٹل حقیقت ہے، عاشق کی اطاعت اور فرماں برداری میں استقامت بھی ایک طے شدہ صداقت ہے، جو ہماری کلاسیکی شعری روایت کا طرّۂ امتیاز رہا ہے۔ اس سیاق میں موجودہ عشقیہ روایت کی ملمع کاری، سطحیت اور ریاکاری کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ اس نوع کی کشمکش کا انجام بالآخر محبوبِ ستم پیشہ کی فتح اور عاشق کی شکست فاش پر منتج ہوتا ہے اور یہ انجام بھی پہلے سے طے شدہ اور متعین ہوتا ہے۔

اگلا شعر مذکورہ ادارے کی ایک دوسری کرداری خصوصیت پیش کرتا ہے۔ مسابقت کے جذبہ سے سرشار عاشق کو محبوب سے شکایت ہے کہ اسے عدو کے بجائے اس کے جذبۂ سرفروشی کا امتحان لینا تھا پھر وہ اپنی وفاداری کے ثبوت میں وہ سب کچھ کرکے دکھاتا جو اس کا عدو سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ تاہم معشوق کی فطری جفاکشی سے بعید تھا کہ وہ اسے اس مسرت کا بھی موقع فراہم کرتا۔

اس سلسلے میں کا آخری شعر بھی شاعر کی عاشقانہ زندگی کا ایک حسرت ناک بیان ہے۔ چونکہ نامرادی ہی شاعر کا ازلی مقدّر ہے، اس لیے معشوق کے ملنے نہ ملنے سے کچھ فرق واقع نہیں ہوتا۔ زندگی کے کسی موڑ پر محبوب سے ایک غیرمتوقع ہنگامی تصادم بھی اس کا مقدر نہ بدل سکا، حیرتِ جلوہ کی فراوانی و برق رفتاری درمیان میں حائل رہی۔ معشوقِ پری وش کو ظاہر ہے لب کشا ہونے کی حاجت ہی نہ تھی، خود عاشق دلگیر بھی عرض مدعا کرنے کی تاب نہ لاسکا، ان ساعتوں میں وہ تصویرِ خیال بن گیا۔ نصیب کی ستم ظریفی کو اس سے بہتر بیان کیا

جانا مشکل ہے۔ کلاسیکی عہد میں عشق کا یہ انداز تمام تر ابتذال کے باوجود اُس عہد کی تہذیبی زندگی میں موجود غیرت اور حیا کی اخلاقیات کو بہرحال پیش کرنے میں کامیاب ہے۔

رسم عاشق کے کوائف کو رقم کرنے کا سلسلہ جاری ہے، میر حسن کی اکثر غزلوں کے مسلسل اشعار میں انہی جذبات کی مرقع نگاری کی گئی ہے۔ایک غزل کے اشعار ملاحظہ کریں:

وہ چشم لطف اور وہ عنایات کیا ہوئی
وہ غمزہ و ادا وہ اشارات کیا ہوئی
ہر روز کے نہ ملنے کا شکوہ تو کچھ نہیں
پر وہ کبھی کبھی کی ملاقات کیا ہوئی
واں تک کسی نے ہنس کے کہیں اس سے بات کی
یاں جی لگا نکلنے کی یہ بات کیا ہوئی
آتے تو ہم نے دیکھا شبِ وصل کو پرآہ
معلوم بھی ہوا نہ کہ وہ رات کیا ہوئی

پہلا شعر بلکہ پہلا مصرعہ اپنے استفہامیہ اور استعجابی طرز وجود کے سبب ہمارے عہد کی عشقیہ زندگی کے اضطراب اور اضمحلال کا عکاس بن گیا ہے۔ کئی صدیوں کے درمیانی فاصلے بھی محسوسات اور وارداتِ عشق کے یکسانیت کو کم نہ کرسکے تاہم 'چشم لطف اور عنایات' کا فقدان ہمارے عہد میں جن اسباب سے عبارت ہے، وہ یقیناً اٹھارھویں صدی کی تہذیبی زندگی میں موجود نہ تھے۔ مفروضوں اور قیاسات کی دلکش وادیوں میں محوخرام عاشق بہت کچھ چشم تصور سے بھی دیکھ کر یقین کرسکتا تھا،لیکن آج کے عاشق کے ہاتھوں سے وہ سہارا بھی چھن چکا ہے آج دونوں ایک ہی کشتی پر سوار اور مقدر کے الاؤ میں ایک ساتھ جل رہے ہیں، 'غمزہ و ادا و اشارات' بھی اب قدیم معلوم ہوتے ہیں، ان کی چبھن اور کسک کو واقعی طور پر محسوس کیا جانا شاید آج کے عاشق کا مقدر نہیں ہے۔ تاہم میر حسن کی شعری زنبیل میں اس حد تک جدید افکار کے حامل اشعار دیکھ کر تعجب ہوتا ہے۔

اس ضمن کا دوسرا شعر بھی پہلے شعر کے مزاج سے کافی حد تک ہم آہنگ معلوم ہوتا ہے،

اس پر بھی ہمارے عہد کی تشنگیِ عشق کا گہرا عکس موجود ہے، خصوصاً شعر کا استعجابیہ لہجہ اس کی معنویت میں اضافہ کرتا ہے۔ اس خواہش کے باوجود کہ معشوق سے ملاقات ہر روز ہو، عاشق کا یہ مقدر کہاں کہ محبوب اس پر اس درجہ مہربان ہوجائے، تاہم گا ہے گا ہے کی ملاقات کا بھی منقطع ہوجانا ایک نئے تردد اور تشویش کا پیش خیمہ ہے جس کے لیے وہ شکوہ سنج ہے، اس لحاظ سے عاشق اب فراق کے ایسے دور سے گزرنے پر مجبور ہے جس کے ختم ہونے کا بظاہر کوئی امکان یا صورت نظر نہیں آتی۔

اگلے شعر کی معنویت کا اُس تہذیبی تناظر سے گہرا تعلق ہے جس کا سرا جاگیرداری ادوار میں بازارِ حسن کی دلفریبیوں سے ملا ہوا ہے، جہاں خواتین آزادی کے ساتھ اپنے عاشق سے ہمکلام ہوتی ہیں، کسی پر لطف وعنایات اور کسی پر قہر وعتاب ڈھاتی ہیں۔ شاعر اس حد تک زودِ حس اور زود رنج ہے کہ وہ اپنے ہرجائی معشوق کی ان عشوہ طرازیوں کو سمجھنے سے یکسر قاصر ہے۔ کسی غیر سے اس کا ہنس کر بات کرنا اس کے لیے سوہانِ روح ہوگیا ہے۔

اس ضمن کا آخری شعر میر حسن کے مزاج سے کافی حد تک مناسبت رکھتا ہے۔ یہاں وصالِ یار کی ان ساعتوں کا ذکر ہورہا ہے جن کے حصول میں عاشق تمام زندگی رنج وتعب اٹھاتا اور خاک بسر رہتا ہے۔ میر حسن کو قسمت سے وصلِ محبوب کا حظ میسر آیا، تاہم پہلو میں اس کا محض ایک شب کی قلیل مدت تک قیام، عاشق کی بے قرار روح کے لیے ایک نئی الجھن اور تشنگی کا باعث ہوا، اس لحاظ سے وصال اور فراق کے مابین فرق تقریباً معدوم ہوگیا، وصال کے باوجود دائمی مفارقت کو میر حسن نے ''وہ رات کیا ہوئی'' کی حیرت زدگی کے ذریعے موثر ڈھنگ سے بیان کیا ہے۔

مذکورہ عشقیہ مضمون کے تسلسل میں میر حسن کی ایک دوسری غزل کے چند اشعار بھی دیکھے جاسکتے ہیں:

ملک سب جل گیا یوں کاغذ آتش زدہ ہوکر
جگر نے رات میں اک آہِ آتش بار ایسی کی

کسی معشوق نے عاشق کی غم خواری نہ کی ایسی
مری دلداری، دل تو نے اے دلدار ایسی کی
کہی جو بات بھی اس نے اسی کو پوچھ کر ہم نے
کیا ناخوش اسے آخر حسن تکرار ایسی کی

اس ضمن کے پہلے شعر کے لیے اگر یہ کہا جائے کہ یہ حاصل غزل ہے اور محض اس کے لیے ہی شاعر نے پوری غزل کہی تو شاید غلط نہ ہوگا۔ پہلے مصرع میں کاغذِ آتش زدہ کی ترکیب کا مآخذ کیا ہے، ممکن ہے کوئی فارسی شعر ہو، بہرحال اگر اختراع ہے تو یقیناً اسے غیر معمولی خلاقی سے تعبیر کیا جائے گا، جسے تقریباً ایک صدی بعد مرزا غالب کی مشکل پسند طبیعت نے اپنے شعر میں باندھا۔ دوسرے مصرعہ میں 'آہِ آتش بار' گرچہ ایک روایتی اظہار ہے تاہم 'کاغذِ آتش زدہ' کی رعایت سے اس ترکیب کی معنویت اور منطقی جواز سے انکار ناممکن ہے۔ جلنا، کاغذ، آتش زدہ، آہ، آتش بار، وغیرہ اپنی استعاراتی معنویت اور صناعی کے لحاظ سے حرکی بلکہ ایک دھماکہ خیز صورتِ حال کو بڑی کامیابی سے پیش کررہے ہیں۔ میر حسن کے عام شعری مذاق اور افتادِ طبع سے زیادہ مطابقت نہ رکھنے کے باوجود، داخلی ذہنی کیفیت اور کرب مسلسل کو شاید اس سے بہتر پیرائے میں نہیں بیان کیا جاسکتا تھا۔

دوسرا شعر سراسر اس روایت کے شکنجے میں جکڑا ہوا رسمی مضمون پر مبنی معشوق کی جبلّت کے ایک موہوم نقش کو پیش کرتا ہے جسے اس کے التفات سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ شاعر اس غیر متوقع نوازش سے اس درجہ سرشار ہے کہ وہ محبوب کی غم خواری کی کوئی دوسری نظیر تلاش کرنے سے قاصر ہے۔

اس غزل کا مقطع بھی کسی شعری ندرت یا صناعی کا مظہر نہ ہوکر رسمی انداز کا حامل شاعر کی ایک الجھن کو پیش کرنے کا ذریعہ ہے کہ وہ اپنے معشوق کا مزاج آشنا نہ ہوسکا اور اس سے بے وجہ استفسار کرکے اُس کی ناخوشی کا سزاوار ہوگیا، اس سے آئندہ کے لیے بھی اس پر نوازش کے تمام دروازے بند ہوگئے۔

میر حسن کی غزلوں میں مضمون کی یکسانی گرچہ بارگراں ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ غزل

خصوصاً اس عہد تک متنوع مضامین کے اظہار کا وسیلہ تھی ہی نہیں اس لیے عشقیہ واردات کو ہی مختلف قبا میں پیش کرنا کمال ہنرمندی خیال کیا جاتا تھا۔ چنانچہ اس ضمن میں ایک دوسری غزل کے چند شعر بھی دیکھے جاسکتے ہیں:

جیتا نہیں تیری نگہ گرم کا مارا
مرتا نہیں جس کے لب اوپر ترا لب ہے
یہ حسن سلوک آہ تجھے کس نے سکھائے
ایسا تو نہ تھا آگے کبھی جیسا کہ اب ہے
اک بار کہیں رو لے حسن بیٹھ کے دل کو
نت اٹھ کے یہ رونا ترا ہم پہ تو غضب ہے

مذکورہ غزل کا پہلا شعر خاص لکھنوی رنگ کا غماز ہے جہاں میر حسن نے دہلی سے ہجرت کرکے زندگی کا بڑا حصہ گزارا اور بالآخر وہیں کی خاک میں روپوش ہوگئے۔ یہاں مرنے اور جینے کی تاویل میں لاجواب ندرت ہے۔محبوب کی آنکھیں جمال اور جلال دونوں کا مظہر ہوتی ہیں، چنانچہ نگۂ گرم جیسی خلاقانہ ترکیب کے ذریعے آنکھوں سے ہویدا قہر و غضب کو جس خوبی سے پیش کیا گیا ہے،توجہ طلب ہے۔ تاہم زندگی کو تارِ نفس سے جوڑنے کی شرط بھی کچھ کم دلچسپ نہیں ہے۔ یہ فہمائش معشوق کو کیونکر منظور ہوگی۔ اس لیے کہ اس کی تو فطرت ہی غارت گری سے عبارت ہے۔ وہ جراحتوں کو مندمل کرنے پر کیسے رضامند ہوسکتا ہے۔

اس سلسلے کا اگلا شعر ایک نئی کیفیت اور معشوق کی متعینہ خصوصیات سے قطع نظر اس کی شخصیت کا ایک نیا زاویہ پیش کرتا ہے، صلہ رحمی کی صفت اس میں اچانک کیسے پید ہوگئی۔ وہ اپنی سفاکانہ خصلت کے علی الرغم مشفق و مہربان کیسے بن گیا، یقیناً حیران کن امر ہے۔ یہ کس کی صحبت کا اثر ہے، یقیناً اس کا تعلق کسی خدا رسیدہ انسان سے ہوا ہوگا جس نے اس کی شخصیت منقلب کردی۔

مقطع میں شاعر ایک بار پھر غم کی تصویر بن گیا ہے، میر حسن کا خود کو غیر تصور کرکے

اپنے آپ سے مکالمہ نہایت دلچسپ ہونے کے باوجود عشق کے ہاتھوں پسپائی کا ایسا ملال قاری کو بھی دلبرداشتہ کر دیتا ہے۔ رونا ہی جب مقدر ہے تو اس کا کوئی وقت مقرر کرنا مشکل ہے، تاہم شاعر خود کو جھوٹی تسلی دینے کی غرض سے بار بار یا ہمہ وقت روتے رہنے کے بجائے کہیں بیٹھ کر ایک ہی بار دل ہلکا کرنے کی تلقین کر رہا ہے، میر حسن خاصے روایت گزیدہ تھے، چنانچہ ان کے لیے روش سے ہٹ کر چلنا اور نئی روایت قائم کرنا یقیناً محال تھا جس کی مثال خود یہ شعر بھی ہے۔

میر حسن کے تصورِ عشق و عاشقی کا سلسلہ ان کی غزلوں کے رگ و ریشے میں دور تک سرایت کر گیا ہے۔ اس ضمن میں مزید چند منتخب اشعار دیکھے جاسکتے ہیں:

جب داغ نہ تھا تیرا تو تھا داغ جگر پر
اب غم ہے ترا دل میں تو دل غم میں نہیں ہے
جس زخم پہ ہاتھ اس کا لگا سو وہ بھر آیا
یہ دستِ شفا تو کسی مرہم میں نہیں ہے
آگے نظر آتا تھا لہو چشم میں اب تو
آنسو بھی حسن دیدۂ پرنم میں نہیں ہیں

پہلا شعر ایک خوشگوار پہیلی نما صورت حال کو بیان کرتا ہے۔ یہاں پہلے مصرع میں 'جگر' اور دوسرے میں 'دل' کی حالت کو بیان کرنے کے لیے جو لائحہ عمل تیار کیا گیا ہے وہ نہایت دلچسپ ہے۔ بات گرچہ صرف اتنی ہے کہ جب عشق نہ ہوا تھا وہ زمانہ بھی کچھ سازگار نہ تھا، تاہم عشق ہونے کے بعد زندگی نئی الجھنوں سے دوچار ہے۔ اوّلین صورت میں 'جگر' نخچیر تھا اور دوسری صورت میں 'دل' آلام کی آماجگاہ بن گیا ہے، غرضیکہ زندگی کا ہر حال میں ناصبوری ہی مقدر ہے اور تڑپتے رہنا ہی زیست کا ماحصل ہے۔ یہ ایک ایسا معمّہ ہے جس کا حل ہونا ناممکنات میں سے ہے۔

دوسرا شعر محبوب کے لیے ایک خوب صورت خراجِ تحسین کی حیثیت رکھتا ہے، یہ محبوب ہی ہے جو اپنے تیشۂ نظر سے لہولہان کرتا ہے اور اتفاق سے بھی اگر وہ مہربان ہو جائے تو زخم

کاری بھی اس کے دستِ نگاریں کی مس سے مندمل ہو جاتا ہے۔

زخم، بھر آنا، دستِ شفا، اور مرہم ہماری شعری روایت میں وہ عام محاورے ہیں جن کے ذریعے جفا پیشہ محبوب کے ظلم وستم دبامروّت ومحبت کو بیان کیا جاتا رہا ہے۔

اس ضمن کا آخری شعر شاعر کی زندگی کی خونچکاں داستان بیان کر رہا ہے، چنانچہ دیدۂ پرنم، بھی غم کی ایک دلخراش تصویر بن گیا ہے۔ ان لہو چکیدہ آنکھوں سے اتنی خوں فشانی ہو چکی ہے کہ اب ان میں نہ اک قطرۂ خوں باقی ہے اور نہ ہی اشک کی نمی۔ شعر کا ایک سوانحی کردار بھی ہو سکتا ہے۔ تاہم میر حسن کو عشقیہ زندگی میں محرومی اور نامرادی کے ایسے کڑے کوس طے کرنے پڑے ہوں، اس کا تصور کیا جانا محال ہے، خصوصاً اس عہد کے تہذیبی سیاق میں جبکہ دل لگی کے مواقع وافر تھے، اس نوع کے بیان کو محض رسم کی پیروی ہی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

میر حسن کے تصورات حسن وعشق کے تعلق سے ان کی تخلیقی زنبیل میں ایک ایسی مرصع غزل بھی ہے جس کا ہر شعر فقید المثال کہا جا سکتا ہے۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار:

دلبر سے ہم اپنے جب ملیں گے
اس گمشدہ دل سے تب ملیں گے
یہ کس کو خبر ہے اب کے بچھڑے
کیا جانیے اس سے کب ملیں گے
جان و دل و ہوش و صبر و طاقت
اک ملنے سے اس کے سب ملیں گے
ظاہر میں تو ڈھب نہیں ہے کوئی
ہم یار سے کس سبب ملیں گے
دنیا ہے سنبھل کے دل لگانا
یاں لوگ عجب عجب ملیں گے
ہوگا کبھی وہ بھی دور ہم تم
دلداری سے روز و شب، ملیں گے

آرام حسن تبھی تو ہوگا
اس لب سے جب اپنے لب ملیں گے

کلاسیکی رنگ و آہنگ کی حامل اور میر حسن کے مزاج سے گہری مناسبت رکھنے والی یہ غزل اپنے مطلع سے ہی اپنی طرف توجہ منعطف کرنے لگتی ہے، چھوٹی بحر اور موسیقیت سے لبریز سادگی کے حامل اس کے اشعار دل پر گہرا اثر چھوڑتے ہیں۔

'گمشدہ دل' اور 'دلبر' میں جس نوع کی خوب صورت موانست پیدا کی گئی ہے اس نے مطلع میں جان ڈال دی ہے۔ 'گم شدہ دل' کی تلاش کا مرحلۂ دشوار، اسی صورت میں طے ہوگا جب 'دلبر' ملے گا۔ اس کا ملنا دراصل ایک مرگ آسا زندگی کے لیے حیاتِ نو ہوگا۔ شاعر خود اپنی زندگی سے ملاقات کا جشن منانے کا مصمم ارادہ کر چکا ہے۔

دوسرا شعر بھی اپنی اثر پزیری کے لحاظ کچھ اہم نہیں ہے۔ وصال کے لحات میں بھی بچھڑنے اور پھر کبھی ملنے نہ ملنے کا دکھ اور اندیشہ اس قدر جاں کاہ ہے جو وصال کی لذت کو بھی زائل کر دیتا ہے۔ جذبۂ عشق کی معصومیت کو اس سے بہتر پیرائے میں پیش کرسکنا محال ہے۔

اگلا شعر روایت کے شکنجے میں جکڑے ہونے کے باوجود اپنی سادگی اور بے ساختگی (Stonlareity) کے سبب توجہ طلب ہے۔ چنانچہ جان و دل، ہوش اور صبر و طاقت جو تمام تر عاشق کی دسترس سے باہر ہو چکے ہیں اور زندگی موہوم کر اپنی تمام تر خصوصیت کھو چکی ہے۔ اس کی تجدید اور تشکیل نو کا انحصار اب تو صرف اک نگہ لطف و کرم پر ہے جس کا شاعر کو قوی یقین ہے اور اسی یقین پر وہ زندہ ہے۔

اس ضمن کا اگلا شعر بھی اندیشوں کی گرم بازاری کا مظہر ہے۔ اِس قدر معصوم اور جاں فزا خیال اتنی سہولت اور جزالتِ الفا؛' کے ساتھ صرف میر حسن جیسا کہنہ مشق فن کار ہی پیش کرسکتا تھا۔ شاعر ہمکلامی کے انداز میں شاید خود سے دریافت کرتا ہے کہ بظاہر تو ایسے آثار نظر نہیں آتے کہ ملاقات کا کوئی شگون نکل سکے گا، پھر دل کیوں اس پر مطمئن نہیں ہوتا۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ آخر وصالِ یار کے لیے غیب سے کیا صورت برآمد ہوگی۔ آس اور

نومیدی کی ملی جلی اس کیفیت نے ہی اس شعر کو سدابہار بنا دیا ہے۔

موڈ اور محویت کے ایک خاص عالم اور حیرت انگیز لفظی کفایت شعاری کے ساتھ شاعر جس طرح ہمیں اپنا ہم خیال بنا لیتا ہے، اس ہنر کو بھی میر حسن کا اعجاز ہی کہا جا سکتا ہے۔ 'دنیا سے دل لگانے' کا دستور روز ازل سے چلا آ رہا ہے، یہ جانتے ہوئے کہ یہ دام فریب ہیں لوگ اس میں گرفتار ہوتے رہتے ہیں۔ 'عجب عجب لوگ' کہہ کر شاعر نے جس طرح انسانوں کے اقسام اطوار و کردار وغیرہ پر روشنی ڈالی ہے وہ بھی ندرت کا کمال ہے۔

اگلا شعر اُس حسرت ناکی تخیل کا مظہر ہے جہاں شاعر کو مستقبل قریب میں امکانات کے کچھ روشن باب کھلنے کے آثار نظر آتے ہیں، چنانچہ اس لمحے کا تصور کر کے وہ نہایت مسرور ہے اور روز و شب آزادی کے ساتھ ایک دوسرے سے ملنے کا خواب اپنی پلکوں پر سجا لینا چاہتا ہے۔

اس غزل کا مقطع شاعر کی احساسی رغبتوں اور خاص لکھنوی شعری اقدار کا ترجمان ہے۔ ایک مضطرب، کشتہ اور زخموں سے نڈھال وجود کو کسی قدر آسودگی اور سرخوشی اُسی صورت میں میسر آ سکتی ہے جب وہ محبوب کے لب و رخسار کی ٹھنڈی چھاؤں میں چند لمحے گزار سکے اور اس کی قربت و محبت کی مشک سے اپنے وجود کو معطر کر سکے۔

تذکرہ شعرائے اردو

میر حسن کی یہ فارسی تصنیف اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس کے ذریعہ ان کی شخصیت کا ایک دوسرا رخ سامنے آتا ہے، یعنی وہ میر تقی میر کی مانند نہ صرف خود مشق سخن کرتے ہیں بلکہ سخنوری کی داد دینا اور تحسین قدر کرنا بھی جانتے ہیں۔ اس تذکرے میں شعرا کی خاصی بڑی تعداد یعنی تقریباً 304 شعرا کے کلام کا جائزہ لیا گیا ہے اور ان کے حسن و قبح کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ میر حسن نے یہ تذکرہ 1777 میں مکمل کیا جب وہ فیض آباد میں مقیم تھے۔ تذکرہ شعرائے اردو کی ترتیب و تزئین ہمارے عہد میں حبیب الرحمٰن خاں شیروانی نے کی۔

میر اور میر حسن کا موازنہ مقصود نہیں تاہم یہ واقعہ ہے کہ میر کی ذاتی پسند و ناپسند، ترجیحات اور جذباتیت نے ان کے تصور نقد کو نقصان پہنچایا لیکن میر حسن پر یہ الزام نہیں لگایا جاسکتا، وہ نسبتاً زیادہ معتدل، غیر جانبدار اور عادل نظر آتے ہیں جس کا ثبوت ان کے تنقیدی جائزوں سے قدم قدم پر ملتا ہے۔

میر حسن نے قائم چاند پوری، مصنف 'مخزنِ نکات' کی پیروی میں شعرا کو تنقیدی محاکمے کے لیے تین ادوار میں تقسیم کیا ہے:

(1) متقدمین (2) متوسطین (3) متاخرین۔ علاوہ ازیں شعرا کا ذکر حروفِ تہجی کے اعتبار سے کیا ہے۔ اس لحاظ سے ادنیٰ و اعلیٰ کی تخصیص نہیں کی ہے۔ ان کا طریقۂ کار یہ رہا ہے کہ انھوں نے انہی شعرا کو اپنے جائزے میں شامل کیا ہے جن سے یا تو وہ خود براہِ راست واقف تھے، جن کا ذکر گذشتہ تذکروں میں آچکا تھا۔ تاہم زمان و مکاں کے حتمی تعین کے لیے سنین کی لازمی شرط سے میر حسن نے بھی پہلوتہی کی ہے، جو اس عہد کی تذکرہ نگاری کا عام اسٹائل تھا۔ گرچہ شعرا کی کوئی واضح تصویر نہیں ابھرتی لیکن شعرا کے ذکر میں ان کا ہمدردانہ رویہ اور منصفانہ طریقہ کار انھیں دیگر تذکرہ نگاروں سے یقیناً متمائز کرتا ہے۔ ان کی دی گئی رایوں سے ان کی بصیرت شعرفہمی اور مذاق سلیم کا پتہ چلتا ہے۔ میر کی جانبداری انتہاپسندی اور بددماغی کے ماحصل سے میر حسن واقف معلوم ہوتے ہیں، اس لیے وہ اپنی تصنیف میں کافی محتاط اور ذمہ دار نظر آتے ہیں۔ چندلفظوں میں کسی شاعر کی اہم خصوصیات کو بیان کردینا مشکل ہوتا ہے لیکن میر حسن کو یہ ہنر بخوبی آتا ہے، چنانچہ سودا کے تذکرہ میں فرماتے ہیں ''قصیدہ اور ہجو میں یدطولیٰ رکھتا ہے، لیکن سودا غزل کے ذکر سے گریز کرتے ہیں، البتہ میر کے ذکر میں ان کی رباعی، غزل، قصیدہ، ہجو و مدح سب کا ذکر کرتے ہیں، تاہم غزل میں میر کا جس قدر پایہ بلند ہے اس کے پیش نظر غزل گوئی میں ان کے امتیازی طرز اور انداز پر ان کی شہرت کا دار و مدار قرار دیتے ہیں۔ درد کے کلام کو سراپا انتخاب کہتے ہیں۔ میر حسن کے اسلوب میں رنگوں کا آبشار ضرور ہے لیکن یہ بات بھی اہم ہے کہ وہ عبارت کی رنگینی میں شاعر کے رتبے کو بھول نہیں جاتے۔ اس کے لیے ویسے ہی مناسب

الفاظ استعمال کرتے ہیں جو اس کے مزاج اور حیثیت سے مطابقت رکھتے ہوں۔ البتہ میر حسن کے ہاں بعض تسامحات ہوئے ہیں جن کی گرفت کی جاتی ہے، مثلاً تحقیق کی یہ خامی ناقابل معافی ہے کہ انھوں نے سعدیٔ دکن کو سعدی شیرازی لکھا ہے۔

میر حسن کے تذکرہ کے تعلق سے جمیل جالبی کی ذیل میں دی گئی رائے، کافی حد تک درست ہے۔ فرماتے ہیں:

> ''یہ تذکرہ ایک ایسے دور میں لکھا گیا جب سودا، میر اور درد کا زمانہ ختم ہو رہا تھا اور نئی نسل کے شعرا لکھنوی تہذیب کے زیر اثر اپنے بزرگ شعرا کی روایت کو اس تہذیب کے مزاج میں ڈھال کر ایک نیا رنگ سخن ابھار رہے تھے۔ میر حسن کا تذکرہ ان دونوں نسلوں کے شعرا کا احاطہ کرتا ہے۔ خود میر حسن کے مزاج میں یہ دونوں رنگ شامل ہیں اور میر حسن کی غزل ان دونوں رنگوں کا اظہار کرتی ہے۔'' [1]

O

1 تاریخ ادب اردو، جمیل جالبی، جلد دوم، حصہ دوم، ص 843

انتخابِ کلام

(1)

اِترائیو مت حُسن پہ نادان بہت کچھ
دیکھا ہے ان آنکھوں نے مری جان بہت کچھ
تھوڑی سی بھی حسرت نہ کبھی وصل میں نکلی
اس دل میں بھرے رہ گئے ارمان بہت کچھ
آتا ہے اسے یاد کس آشفتہ کا احوال
بل کھاتی ہے یہ زلفِ پریشان بہت کچھ
اکثر تو میں اپنے تئیں بھی جاتا ہوں اب بھول
فکروں سے ہوا ہے مجھے نسیان بہت کچھ
جانے ہے صریحاً مجھے اور پوچھے ہے پھر نام
تُو جان کے ہوجاتا ہے انجان بہت کچھ
دامن کو بھی اب ہاتھ لگانے نہیں دیتے
دل لے کے تو کرنے لگے تم شان بہت کچھ
کس آئینہ رُو سے حسن اٹکی ہے تری آنکھ
رہتا ہے تو ان روزوں میں حیران بہت کچھ

(2)

مجھے یوں ابر تصویر اب نہیں ہے رخصت گریہ
مری آنکھوں میں ورنہ کھنچ رہی ہے صورت گریہ
گئے وہ دن جو آنسو بھی مری آنکھوں سے آتے تھے
بجائے اشک اب تو رہ گئی ہے حسرت گریہ
جلے جب تک نہ دل تب تک نہ نکلے چشم سے آنسو
مجھے جوں شمع ہے آتش الم کی قوتِ گریہ
نہیں کچھ میں نے دیکھا ان سے حیرت کے سوا ناحق
مری آنکھوں پہ مردم باندھتے ہیں تہمت گریہ
جلوں میں حال پر دل کے کہ روؤں چشم گریاں کو
ادھر یہ حدّتِ نالہ ادھر وہ شدّت گریہ
مزا ہے تجھ کو ہنسنے کا تجھے رونے سے کیا میرے
کوئی بے درد کیا جانے کسی کی لذتِ گریہ
حسن میں دیکھتا ہوں خواب میں بھی چشم کو گریاں
ہوئی ہے رفتہ رفتہ مجھ کو یاں تک الفت گریہ

(3)

مجنوں کو اپنی لیلیٰ کا محمل عزیز ہے
تو دل میں ہے ہمارے ہمیں دل عزیز ہے
دل کو کیا جو قتل تو اس نے بھلا کیا
مجھ کو تو اپنے دل سے وہ قاتل عزیز ہے
جا بیٹھتے ہیں چپکے کبھی ہم بھی اس جگہ
اس واسطے ہمیں تری محفل عزیز ہے

ہجراں میں انتظار ہی اس کا ہے مغتنم
جو ڈوبتا ہو اس کو تو ساحل عزیز ہے
کیوں کر نہ چاہے اس کو ہر اک جان کی طرح
خواہش میں اس کی سب ہیں وہ ہر دلعزیز ہے
ہر پھر کے تیرے کوچے میں رکھتے ہیں ہم قدم
ہم سے مسافروں کو یہ منزل عزیز ہے

(4)

ترے بغیر تو نخلِ امید بار نہ دے
جو تو نہ ہووے چمن میں تو گُل بہار نہ دے
نہ پاوے بادیہ گردی کا وہ مزا جب تک
خراش آبلۂ پا کو نوکِ خار نہ دے
بہار لالہ نہ ہو گلشنِ گریباں میں
بجائے آب جو خوں چشم اشک بار نہ دے
ذرا ٹھہر تو سہی دل، ملے گا یار ترا
تو اپنے ہاتھ سے اتنا بھی اختیار نہ دے
خدنگ عشق کے لگنے کی دل کو ہو نہ خبر
اگر یہ نالۂ دل سینے میں پکار نہ دے
کہا نہیں میں تجھے، کچھ سنے گا مجھ سے بھی
مجھے تو گالیاں غیروں میں بار بار نہ دے
حسن بساط میں دل ہے یہ تیرے اے جانباز
تُو مت چلا ہے نہایت کہیں یہ ہار نہ دے

(5)

ہم سے تو کسی کام کی بنیاد نہ ہووے
جب تک کہ ادھر سے بھی کچھ امداد نہ ہووے
ہم کو بھی نہیں چین، ترے غمزے سے دل پر
جب تک کہ نیا اک ستم ایجاد نہ ہووے
بھولے سے بھی چوکو نہ کبھی غیروں کا تم نام
اور نام ہمارا ہی تمھیں یاد نہ ہووے
مر جائیں قفس میں یوں ہی ہم ہائے تڑپ کر
اپنی جو خبر لینے کو صیّاد نہ ہووے
دی تھی یہ دعا کس نے مرے دل کو الٰہی
اُجڑے یہ گھر ایسا کہ پھر آباد نہ ہووے
دل جل کے جہاں سُرمہ ہوا قیس کا اب تک
اس جا پہ جرس پہنچے تو فریاد نہ ہووے

(6)

جانِ و دل ہیں اداس سے میرے
اُٹھ گیا کون پاس سے میرے
کوئی بھی اب اُمید باقی ہے
پوچھیو داغِ یاس سے میرے
سب کی عرضی سے آپ خوش ہیں لیک
ہو خفا التماس سے میرے
شاید اُٹھنے کا تم نے قصد کیا
اُڑ چلے کچھ حواس سے میرے

دُور ہی دُور پھرتے ہیں کچھ بخت
اب تو اُمید و آس سے میرے
عشق مجھ تک تو پہنچے تب جو ٹلے
فوجِ غم آس پاس سے میرے
کیا میں ٹھہراؤں دل میں اس کو حسن
دل ہے باہر قیاس سے میرے

(7)

آج دل بیقرار ہے، کیا ہے
درد ہے، انتظار ہے، کیا ہے
جس سے جلتے ہیں دل جگر، وہ آہ
آہ ہے یا شرار ہے، کیا ہے
یہ جو کھٹکے ہے دل میں کانٹا سا
مژہ ہے، نوکِ خار ہے، کیا ہے
چشم بددُور تیری آنکھوں میں
نشہ ہے یا خمار ہے، کیا ہے
میرے ہی نام سے خدا جانے
ننگ ہے اس کو، عار ہے، کیا ہے
جس نے مارا ہے دام دل پہ مرے
خط ہے یا زلفِ یار ہے، کیا ہے
کیوں گریبان تیرا آج حسن
اس طرح تار تار ہے، کیا ہے

(8)

بے کلی مجھ کو نہیں ہر گلبدن کے واسطے
جان بلب ہوں اپنے اس غنچہ دہن کے واسطے
دل تری خاطر ہے اور تو دل کی خاطر اس طرح
جوں چمن گل کے لیے اور گل چمن کے واسطے
عالم وحشت میں جو دست جنوں سے بچ رہے
چاک پھر یارب وہ جامہ ہو کفن کے واسطے
کچھ سنا تھا اپنے حق میں ایک دن تجھ سے سخن
سیکڑوں سنتا ہوں باتیں اس سخن کے واسطے
دل اِدھر دیتا ہے اور اودھر مکر جاتا ہے وہ
کیجیے کیا فکر اس پیاں شکن کے واسطے
عیش و عشرت کس طرح ہو دوستاں مجھ کو نصیب
میں تو یاں پیدا ہوا رنج و محن کے واسطے
بے جگہ عاشق ہوا ہے کیا کریں کچھ بس نہیں
جی تو کڑھتا ہے بہت اپنا حسن کے واسطے

(9)

تمھارا شکوہ کیا کیجیے جو پھرتے ہو خفا ہم سے
بتاں تم بھی کرو کیا کچھ پھرا ہے اب خدا ہم سے
ہمیں بیگانہ سب سے جب کیا تم ہو گئے دشمن
سلوک آشنائی زور ہی تم نے کیا ہم سے
ہمیں تنہا نہیں کوچے میں اس کے آہ کتنے ہی
برنگِ نقش پا بے خود پڑے ہیں جابجا ہم سے

بتاں انجام اس کا دیکھیے آخر کو کیا ہووے
نہ چھٹتی ہے جفا تم سے نہ جاتی ہے وفا ہم سے
اشارہ تم نے غیروں سے کیا جو دل کے لینے کا
اگر ہم سے کہا ہوتا تو ہوسکتا نہ کیا ہم سے
ملا کل بعدِ مدت کے جو وہ اک جاتو یوں گزری
نہ کچھ ہم کہہ سکے اس سے نہ وہ کچھ کہہ سکا ہم سے
جو گزری سوتو گزری پر اب آگے کیونکہ واشد ہو
ادھر ہم کو حجاب اس سے ادھر اس کو حیا ہم سے

(10)

وہ چشم لطف اور وہ عنایات کیا ہوئی
وہ غمزہ و ادا وہ اشارات کیا ہوئی
ہر روز کے نہ ملنے کا شکوہ تو کچھ نہیں
پر وہ کبھی کبھی کی ملاقات کیا ہوئی
واں تک کسی نے ہنس کے کہیں اس سے بات کی
یاں جی لگا نکلنے کہ یہ بات کیا ہوئی
آتے تو ہم نے دیکھا شب وصل کو پرآہ
معلوم بھی ہوا نہ کہ وہ رات کیا ہوئی
آگے تو اس سے بات بھی کرتا تھا وہ کبھی
کیا جانے اب حسن کی کرامات کیا ہوئی

(11)

دل ہجر سے بے تاب ہے اور دل پہ تعب ہے
اس پر بھی اگر جان نہ نکلے تو عجب ہے

یہ رات مصیبت کی تو کم حشر سے کب ہے
وہ روزِ قیامت ہے تو یہ ہجر کی شب ہے
کھویا کہیں نامہ بھی دیا راہ کو بھولا
قاصد کے نہ آنے کا مرے کچھ تو سبب ہے
کوچے میں ترے کیونکہ قدم رکھ سکے کوئی
سر سے بھی گزرنا تو یہاں ترکِ ادب ہے
جیتا نہیں تیری نگہِ گرم کا مارا
مرتا نہیں وہ جس کے لب اوپر ترا لب ہے
یہ حسنِ سلوک آہ تجھے کس نے سکھائے
ایسا تو نہ تھا آگے کبھی جیسا کہ اب ہے
اک بار کہیں رو لے حسن بیٹھ کے دل کو
نت اٹھ کے یہ رونا ترا ہم پہ تو غضب ہے

(12)

ہوس دل میں مرے باقی نہ رکھی سیرِ گلشن کی
ترے داغوں نے سینے میں گل و گلزار ایسی کی
ملک سب جل گیا جوں کاغذ آتش زدہ ہو کر
جگر نے رات میں اک آہ آتش بار ایسی کی
نظر آتا مجھے تو قتل بس اک دم میں ہو جاتا
کسی اُستاد نے صیقل تری تلوار ایسی کی
وہی ہوں میں ترا مخلص ہوئی تقصیر کیا پیارے
طبیعت اپنی تو نے مجھ سے کیوں بیزار ایسی کی

کسی معشوق نے عاشق کی غم خواری نہ کی ایسی
مری دلداریٔ دل تو نے اے دلدار ایسی کی
کہی جو بات بھی اُس نے اسی کو پوچھ کر ہم نے
کیا ناخوش اُسے آخر حسن تکرار ایسی کی

(13)

جو صبر کہ ڈھونڈے ہے سو وہ ہم میں نہیں ہے
یہ اور ہی عالم ہے کہ عالم میں نہیں ہے
جب داغ نہ تھا تیرا تو تھا داغ جگر پر
اب غم ہے ترا دل میں تو دل غم میں نہیں ہے
کیا دیکھوں میں اس زیست کو اپنی کہ یہ جوں برق
اک دم میں ہے موجود اور ایک دم میں نہیں ہے
ہر چند صدا ایک ہے پر ساتھ دوئی کے
جو زیر میں آواز ہے سو بم میں نہیں ہے
جس زخم پہ ہاتھ اس کا لگا سو وہ بھر آیا
یہ دست شفا تو کسی مرہم میں نہیں ہے
بجز دل کہ مرے دل ہی کی پوچھا کرے اکثر
یہ بات کسی مونس و ہمدم میں نہیں ہے
آگے نظر آتا تھا لہو چشم میں اب تو
آنسو بھی حسن دیدۂ پُرنم میں نہیں ہے

(14)

دلبر سے ہم اپنے جب ملیں گے
اس گمشدہ دل سے تب ملیں گے

یہ کس کو خبر ہے، اب کے بچھڑے
کیا جانیے اُس سے کب ملیں گے

جان و دل و ہوش و صبر و طاقت
اک ملنے سے اس کے سب ملیں گے

ظاہر میں تو ڈھب نہیں ہے کوئی
ہم یار سے کس سبب ملیں گے

دُنیا ہے، سنبھل کے دل لگانا
یاں لوگ عجب عجب ملیں گے

ہوگا کبھی وہ بھی دور، ہم تم
دلداری سے روز و شب ملیں گے

آرام حسن تبھی تو ہوگا
اس لب سے جب اپنے لب ملیں گے

مثنوی رموز العارفین

کنویں پر پیاسا رہنا ابراہیم ادھم کا اور سیراب ہونا ہرنوں کا

نقل ابراہیم ادھم کی مجھے   یاد آئی پڑھ سناؤں میں تجھے
فقر کے عالم میں تھا صحرا نورد   خاکساری میں رواں تھا مثل گرد
اک بیاباں میں لگی اُس کو پیاس   دور سے دیکھا کنواں اک کھیت پاس
کی نظر ادھم نے جو اُس چاہ پر   پانی کو دیکھا تو ہے گا دور تر
واں نہ رسّی ہے نہ اُس پر ڈول ہے   ہے نہ لوٹا اور نے کچکول ہے
دل میں یہ خطرہ پڑا ادھم کے تب   یعنی گرد دلور رسن ہاتھ آئے اب
تو تو ہم پانی کو لیں یاں سے نکال   ورنہ پانی یاں سے پینا ہے محال
یہ تو یاں چاہا کیے دار و رسن   اُس طرف سے آئے جو پیاسے ہرن
جونہیں آئے اُس کنویں پر آہواں   دوہیں پانی سے بھرا منہ تک کنواں
پی کے پانی وہ ہوئے سیراب جب   آسماں کو دیکھ کر بھاگے وہ سب
وہیں ابراہیم نے چاہا شتاب   اُس لبالب چاہ سے اب پی جیے آب

تھا جہاں آپ آکے پھر واں رہ گیا — ادھم بچارہ حیراں رہ گیا
یوں کہا بے تاب ہو بار الٰہ — ہووے ہرنوں کے لیے لبریز چاہ
اور ابراہیم کی خاطر وہ آب — جاوے یوں تحت الثریٰ کے تئیں شتاب
اتنے میں ادھم کو پہونچی یوں ندا — آہووں کا کب عقیدہ سُست تھا
تھے کرم کے میرے وہ امیدوار — ڈول رسّی پر نہ تھا اُن کا مدار
تیری تو وار و رسن پر تھی نظر — جا کے رسّی ڈول سے پانی کو بھر
آہوؤں نے کی تھی آ مجھ سے طلب — ڈھونڈتا پھرتا تھا تو اس کا سبب
جب ندا پہونچی یہ ابراہیم کو — مار کر نعرہ گرا بے ہوش ہو
بس یہ لازم ہے سبھوں کو دوستاں — دے اگر توفیق خلاق جہاں
تو نہ رکھیں چاہیے اہل مراد — غیر حق ہرگز کسی پر اعتقاد

آنا خوان کھانے کا ابراہیم ادھم کو پہاڑ پر

بادشاہت چھوڑ جب ادھم چلے — کوہ و صحرا کی طرف کو شہر سے
بیٹے کو اپنا کیا قائم مقام — بادشاہت وہ لگا کرنے تمام
آپ نے پھر راہ صحرا لی غرض — مال دنیا سے نہ کچھ رکھی غرض
ساتھ اک پیالہ لیا اور بوریا — ایک مسواک اور اک تکیہ لیا
ایک سوزن خرقہ سینے کے لیے — بس یہ اسباب ضروری لے لیے
شہر سے باہر نکل جو کی نظر — سوتے دیکھا ایک کو واں خاک پر
بوریا پھینکا وہاں اور یہ کہا — خاکساروں کو زمیں ہے بوریا
آگے جا دیکھا تو اک بچارہ آب — اوک سے پیتا ہے بیٹھا بے حجاب
ہاتھ سے پیالے کو بھی توڑا وہیں — یعنی پی لیویں گے ہم پانی یونہیں
آگے دیکھا ایک سوتا ہے غریب — ہاتھ کو رکھے سرہانے بے نصیب
تکیہ بھی چھوڑا فضولی جان کر — یعنی اک یہ بھی ہے مجھ پر بارسر
آگے جاکر دیکھا تو اک نیک خو — انگلیوں سے مانجتا تھا دانت کو

ہاتھ سے مسواک بھی تب پھینک دی — پاس اپنے ایک سوزن ہی رکھی
سیر کرتے کرتے اس شہ کا گزر — ایک دن جا کے ہوا اک کوہ پر
آدمی واں تھا نہ واں حیوان تھا — یا تو تھا وہ کوہ یا میدان تھا
دور سے اک جھوپڑی آئی نظر — دیکھا اک درویش کو اُس کوہ پر
کرکے عشق اللہ پھر بیٹھے وہاں — بیٹھنا شہ کا ہوا اُس پر گراں
بولا وہ درویش اے درویش تو — رات کو رہنا نہ یاں دلریش تو
یاں نہ دانہ ہے نہ پانی ہے کہیں — مصلحت تیرا یہاں رہنا نہیں
تب یہ بولے اس سے اے کم حوصلا — رزق کا ہرگز نہ کریو تو گلا
تیرا میں مہماں نہیں اے تکیہ دار — جس کا مہماں ہوں وہی ہے غمگسار
جس نے دی ہے جان وہ دیوے گا نان — گر نہیں باور تو کر امتحان
خواجہ پندارد کہ روزی وہ دہد — ایں نہ پندارد کہ روزی دہ دہد
جو کسی کے پاس آتا ہے عزیز — قسمت اپنی ساتھ لاتا ہے عزیز
ہے خدا سب کا نہیں کرتا شریک — رزق میں باہم کسی کو لاشریک
دیکھ آتے مت کسی کو سہم جا — اُس کی قسمت کا ہے ساتھ اُس کے دھرا
کہہ کے یہ ہٹ اور وہاں سے جا رہے — سامنے تکیے کے جا ستا رہے
شام کو اک لوٹا اور دو روٹیاں — تکیے والے پر وہاں کے اُتریاں
اور شہ کے واسطے خوانِ طعام — اک پلاؤ کی رکابی ایک جام
ظرف چینی اور اُن پر خوان پوش — تھا تکلف سے بھرا سامانِ نوش
کھا کے ابراہیم نے پانی پیا — شکر نعمت کا پھر اک سجدہ کیا
یہ تو نعمت لے کے سب چلتے رہے — وہ جو تکیے دار تھے جلتے رہے
شام جب آئی وہی پھر اُتریاں — ساتھ اک لوٹے کے واں دو روٹیاں
مارے غصے کے انھوں نے یوں کہا — میں نہیں کھانے کا کھانا آپ کا
ایک کو بھیجو ہو قلیہ اور پلاؤ — مجھ کو جَو کی روٹیاں سوکھی کھلاؤ

جیسا وہ درویش میں درویش ہوں — جیسا وہ دلریش میں دلریش ہوں
کیوں برھائی ایک کی یہ عز و شان — ہیں فقیر آپس میں ہم سب ایک ساں
جب کیا شکوہ یہ اُس نے آشکار — تب ہوا اس پر خطاب کردگار
اے فقیر اتنا نہ بھول اپنے تئیں — تجھ کو شرم اس بات پر آتی نہیں
اس کو گر پوچھے تو یہ تھا بادشاہ — میرے خاطر تج دیا تاج و کلاہ
چھوڑ کر نعمات دنیا کی تمام — وہ شراب اور وہ کباب اور وہ طعام
وہ حکومت صاحبی سب اپنی چھوڑ — بندگی میں میری آیا ہاتھ جوڑ
صاحبی جو چھوڑ کر ہووے غلام — کیوں نہ دوں میں اُس کو اک خوان طعام
تیری اُس روٹی سے یہ کھانا ہے کم — یاد کر تو اُس کے وہ ناز و نعم
اور اپنا وقت بھی تو یاد کر — کس طرح اوقات ہوتی تھی بسر
ایک گھسیا رہ تھا تو مرد غریب — کھودتا تھا گھاس تو اے بدنصیب
جنگلوں میں کھودتا پھرتا تھا گھاس — اک ٹکا آتا تھا اُس کا تیرے پاس
تو ہوا تھا چھوڑ کر اُس کو فقیر — ماں نہ بیگم تھی نہ بابا تھا امیر
اس مشقت سے بسر کرتا تھا تو — سر پہ گٹھا لے کے نت مرتا تھا تو
تجھ کو میں پکّی پکائی روٹیاں — بھیجتا ہوں ساتھ پانی کے یہاں
گر رضا پر میری تو راضی نہیں — جا ٹھکانا اپنا کریاں سے کہیں
دل فقیری سے اگر تیرا پھرا — جالی اور کھرپا ہے وہ تیرا دھرا
عاشقی سے تو ہماری باز آ — لے کے کھرپا گھاس اپنی کھود کھا
جو خدا قسمت سے دیوے بیش و کم — مت رضا سے اُس کی باہر رکھ قدم
ظرف سے اپنے نہ کر زیادہ طلب — کھینچ مت بے فائدہ رنج و تعب
اُس نے جو سمجھا ہے سو ہی خوب ہے — طالبوں کو نت رضا مطلوب ہے
اپنے تئیں سب کے برابر تو نہ جان — فہم کر یہ تو توئی کی بات مان
ہم بھی ایسے ہیں یہ کہنا ہے بُرا — عجز میں وہ آدمی گر ہے بھلا

یاں خودی میں اور خدا میں بیر ہے — کس طرف بہکا پھرے ہے خیر ہے

حکایتِ تمثیلی

بات میں اک بات سُنیو اور تو — اک سرِ رہ پر تھی حائل آبجو
ایک نے چاہا کہ گھوڑا اُس میں ڈال — آپ کو اس آب سے لیوے نکال
جب لبِ جُو پر غرض پہونچا سمند — چلتے چلتے ہوگیا واں آکے بند
کتنی، ں اُس کے تئیں مہمیز کی — اک قدم اس سے نہ آئی خیزگی
جمع واں کتنے ہوے یہ دیکھ حال — اتفاقاً گزرے اک صاحب کمال
تب انھوں نے یہ کہا اے مہرباں — آپ کا گھوڑا نہ ہوگا یوں رواں
ریت یہاں کی لے کے اس پانی میں تم — اس قدر ڈالو کہ ہووے عکس گم
الغرض یوں ہی انھوں نے جب کیا — آب جو اوپر گزارا تب کیا
ایک نے پوچھا جب اس کا ماجرا — بھید عارف نے یہ تب اس سے کہا
آپ کو یہ دیکھتا تھا جب تلک — پار ہوسکتا نہ تھا یہ تب تلک
جب خودی کی قید سے نکلا سمند — کھل گئے تب بند وہ تھا جن سے بند
حضرت یحییٰ پیمبر نے حسن — ڈھونڈھ کر اک جا پہ لکھے یہ سخن
یعنی میں دیکھوں کتابیں دو ہزار — چار حرف اُن میں سے رکھے کردگار
پہلے یہ تھا یعنی تو اے دل اگر — طاعتِ حق کو نہیں کرتا مگر
پھر نہ کھا روزی بھی اُس کی تو مدام — لقمۂ طیب کے تئیں سب کر حرام
دوسرے حق نے کیا قسمت میں جو — صدق دل سے اپنے راضی اُس پہ ہو
یا نہیں تو ملک سے اُس کے نکل — اِس جہاں سے اُس کے باہر بیٹھ چل
بات چوتھی یہ ہے سُن اے نفس آہ — گر کیا چاہے تو دنیا میں گناہ
تو کوئی ایسی جگہ کر لے تلاش — جس میں حق پر تیرا پردہ ہو نہ فاش
عیب گر کرنا ہے تو کر ایسی جا — جس جگہ دیکھے نہ تیرے تئیں خدا

پھر میں اب قصے پہ آیا اے حسن
بیچ میں کہہ کر نصیحت کا سخن

کی جو اُس درویش نے یہ قیل و قال
آیا تب اُس کے کمال اوپر زوال

اُس کی خود بینی نے اُس کو کھودیا
حرص نے آخر کیا اُس کو ہوا

کاسۂ چشمِ حریصاں پُر نہ شد
تا صدف قانع نہ شد پُردُر نہ شد

جب کہ ابراہیم واں سے سیر کر
کوہ سے میدان میں آئے اُتر

ایدھر اُودھر پھرتے تھے جوں گردباد
عشق کی حدّوں میں ہوکر شاد شاد

ایک دن تھا ان کا دریا پہ گزر
اتفاقاً اک وزیر آیا اُدھر

بادشہ نکلا تھا اُس کا ہو فقیر
اس تجسس میں وہ پھرتا تھا وزیر

بیٹھے ابراہیم گدڑی اپنے ہاتھ
سیتے تھے سوزن جو تھی وہ ان کے ساتھ

تھا یہ ابراہیم ادھم کا وزیر
آتے پہچانا کہ یہ جو ہے فقیر

ہوبہو میرا یہی ہے بادشاہ
دوڑ اٹھا روتا ہوا اک بھر کے آہ

پاؤں پہ اُن کے گرا بے اختیار
یوں لگا کہنے کہ شاہِ نامدار

اب تلک حاضر ہے تیرا تاج و تخت
اس فقیری سے گزر اے نیک بخت

وہ حکومت چھوڑ اور وہ صاحبی
یہ گدائی کیا بھلی تجھ کو لگی

تب یہ ابراہیم نے اُس کو کہا
سلطنت میں ہے حکومت تیری کیا

ہے حکومت پہ اگر غرہ تجھے
تو سوئی دریا سے منگوا دے مجھے

کہہ کے پھر دریا میں سوزن پھینک دی
اور کہا منگوا دے تو مجھ کو سوئی

کتنے ہی ملاح اُس نے جمع کر
ان کے دینے کو دکھایا مال و زر

یعنی لے آویں سوئی دریا سے وو
مانگے جو کچھ مجھ سے میں دوں اُس کو سو

سیکڑوں ملّاح سر پٹکا کیے
تنکے تنکے پہ غرض اٹکا کیے

جوں حباب آنکھیں لگا دریا کے ساتھ
سب نے دیکھا پر سوئی آئی نہ ہاتھ

اس سرشتے سے الگ سب رہ گئے
چاؤ جو جو دل میں تھے سب بہہ گئے

جب ہوا عاجز وزیر اور منفعل
بیوقوفی سے بہت اپنی خجل

تب تو ابراہیم ادھم نے کہا / تونے دیکھا حکم کا اپنے مزا
اب حکومت پر ہماری سیر کر / کیونکر آتی ہے سوئی یاں تیر کر
مچھلیوں سے پھر کہا اے مچھلیو / یہاں سوئی میری گری ہے لاکے دو
منہ میں اپنے رکھ کے وہ سب لائیاں / سونے روپے کی لے آئیں سوئیاں
تب کہا ان میں تو ہے رنگ دوئی / مجھ کو ہے درکار اک اپنی سوئی
ایک مچھلی نے غرض سوزن وہی / لاکے ابراہیم کے آگے دھری
تب کہا دیکھی ہماری سلطنت / اے وزیر اس بات کو پھر کہیو مت
بادشاہت پر تری اے بیخبر / جاوے کون اس سلطنت کو چھوڑ کر
حاضروں نے جب یہ دیکھا ماجرا / صورت دیوار ہر اک ہوگیا
پھر کہا ششدر ہو کیوں اے دوستو / اس تماشے کا اچنبھا مت کرو
حکم میں خالق کے جو کوئی رہا / حکم میں اس کے ہوا ارض و سما
کرکے حاصل یہ جواب بے نظیر / پھر گیا اقلیم کو اپنی وزیر

ہنسنا اکبر بادشاہ کا اور جواب ملک محمد جائسی کا

تھے ملک نامی محمد جائسی / وہ کہ پدماوت جنھوں ہے کہی
مرد عارف تھے وہ اور صاحبِ کمال / اُن کا اکبر نے کیا دریافت حال
ہوکے مشتاق اُن کو بلوایا شتاب / تا کہ ہو صحبت سے اُن کی کامیاب
صاحب باطن تھے وہ مست اَلست / لیک دنیا تو یہ ہے ظاہر پرست
تھے بہت بدشکل وہ اور بدنوا / دیکھتے ہی اُن کو اکبر ہنس پڑا
جو ہنسا وہ تو انھوں نے دیکھ کر / یوں کہا اکبر سے ہو کر چشم تر
ہنس پڑے ماٹی پہ تم اے شہریار / یا کمھیرے پر ہنسے بے اختیار
کچھ گناہ میرا نہیں اے بادشاہ / سرخ باسن تو ہوا اور میں سیاہ
اصل میں ماٹی تو ہے سب ایک ذات / اختیار اُس کا جو ہے سو اُس کے ہاتھ

کوئی دن کے رنگ کوئی رات کے رنگ ہیں دونوں یہ اُس کے ہاتھ کے
سنتے ہی یہ حرف رویا دادگر گر پڑا اُن کے قدم پر آن کر
الغرض اُن کو بہ اعزاز تمام اُن کے گھر بھجوا دیا پھر والسلام
صاحب تاثیر جو ہیں اے حسن دل پہ کرتا ہے اثر اُن کا سخن

سمجھانا درویش کامل شہزادے کو

ایک شہزادہ سلاطینوں سے تھا چاہتا تھا فقر سے ہو آشنا
بیٹھتا تھا جا کے درویشوں کے پاس پر وہی رکھتا تھا شاہانہ لباس
دل میں تھی کچھ سلطنت کی بھی ہوس گو کہ کہتا تھا کہ دنیا ہے قفس
عہد میں تھا اس کے اک صاحب کمال اُن کی خدمت میں یہ تھا اس کا سوال
یعنی کھینچو مجھ کو تم اپنی طرف پُرگہر کر دو مرا دل چوں صدف
اس توقع پر وہ جاتا تھا ہمیش پر نہ جاتی تھی کچھ اُس کی بات پیش
ایک دن گھبرا کے اُس نے یہ کہا اب تلک حضرت نہ کچھ حاصل ہوا
تم سے میں صاحب کمالوں سے ملا پر نہ میرا غنچۂ مقصد کھلا
سن کے اس عارف نے دی بات اس کی ٹال بعد کئی دن کے کیا اس سے سوال
یعنی اے شہزادۂ بیدار بخت اک چنبیلی کا ہے اس جا پر درخت
اس کے پات اور پھول باہم اے جواں توڑ کر دونوں کو تو لے آ یہاں
سن کے اُس درویش سے وہ نیک ذات کر اکٹھے توڑ لایا پھول پات
تب کہا تو اس کو لے جا اپنے گھر رات کو رکھ کر لے آ وقت سحر
لے کے دونا دو تہی رکھ کر اُس کو رات پھر لے آیا صبح کو وہ نیک ذات
تب کہا درویش نے اب کر قیاس دیکھ تو کیسی ہے ان پتوں میں باس
سونگھ کر اُس نے کہا اے نیک خو اب تو ان پتوں میں ہے پھولوں کی بو
پھر کہا اب جا شجر کے سونگھ پات پھول ہیں آخر یہی اُن کے بھی سات

اُن کی اُس نے کی جو کیفیت قیاس
پائی اُن پتوں میں پتوں ہی کی باس

عرض کی پھر آن کر کائے حق گزیں
ان میں ان کی بو ہے پھولوں کی نہیں

تب کہا درویش نے اے میری جاں
ہے پتے کی بات سن سب کا بیاں

وہ جو پتے ہیں شجر میں برملا
جڑ سے اُن کا ہے رگ و ریشہ ملا

شاخ و بن ہی میں وہ اپنے ہیں نہال
اُن کو ہے صحبت کا گل کے کب خیال

اپنی سرسبزی پہ وہ مغرور ہیں
جتنے ہیں نزدیک اُن کے دور ہیں

اور پتے شاخ و بُن سے ٹوٹ کر
ہو غریب اپنے وطن سے چھوٹ کر

آ ملے پھولوں میں تب ایسے ہوئے
جیسے گل تھے آخرش ویسے ہوئے

تیری تو جڑ سلطنت میں ہے لگی
تجھ کو درویشوں سے ہو کب ہمسری

تو بھی اپنی سلطنت کی جڑ کو توڑ
الفتِ شاخ و شجر سے منھ کو موڑ

ٹوٹ کر مل کاملوں سے اے پسر
تو تجھے صحبت کا ان کی ہو اثر

یوں ملا گر تو تو اس ملنے سے کیا
گر ملا چاہے کسی سے دل ملا

مل فقیروں سے حسن ہوکر فقیر
مل امیروں سے حسن ہوکر امیر

مثنوی خوانِ نعمت

کہوں میں کیا ثنائے حمدِ رزّاق   کہ گویائی کی طاقت ہے یہاں طاق
ادائے شکر ہو کب اُس کا ہم سے   کہ پالا ہم کو کس ناز و نعم سے
لگا طفلی سے تا ایامِ پیری   ہماری ہر طرح کی دستگیری
کیا جس دن سے ہم کو اس نے پیدا   پدر مادر کو رکھ ہم پہ شیدا
انھوں نے رات دن غم آپ کھائے   نوالے ہم کو سونے کے کھلائے
سنبھالا ہوش جب ہم نے جہاں میں   ہوئی کچھ عقل کی پونجی دکاں میں
کیا تب ایسے آقا کے حوالے   کھلائے جس نے نعمت کے نوالے
چنانچہ اب تلک ہیں ساتھ اس کے   ملے ہے رزق اپنا ہاتھ اس کے
ولے اس شخص کے خوانِ کرم سے   کہ جس کے خوشہ چیں ہیں لاکھ ہم سے
سو وہ کون، آصف الدولہ بہادر   کہ بحرِ بخشش اس کا دے بہادر
سلیماں جاہ اور دارا حشم ہے   کفِ جود اس کا دریائے کرم ہے
سو اس کے مطبخ عالی میں کوئی   کرے اک روز جاکر دیگ شوئی
زمانہ ہو اگر کیسا ہی سوکھا   و لیکن وہ کبھی ہووے نہ بھوکا
سخاوت کی یہاں تک جس کی ہو دھوم   تو بس کوئی رہے کس طرح محروم

خدا کے فضل سے دنیا بھری ہے ہزاروں طرح کی نعمت دھری ہے
رکھے آباد حق اس کو کرم سے کہ اپنی خوبیاں ہیں اس کے دم سے
کریں کس واسطے کفرانِ نعمت سدا آگے ہے اپنے خوانِ نعمت
زباں رہتی ہے خوش نعمت سے اپنی گزرتی ہے سدا لذت سے اپنی
ہماری نعمتوں کی کون دے داد بہت آتے ہو مشفق ہم کو تم یاد
خصوصاً جب چنا جاتا ہے کھانا اسے سچ جانیو تم خود ہو دانا
پر اک دن تم نہایت یاد آئے نہ کھائے پر تمھارے حیف کھائے
جو تم ہوتے تو غش کھا کھا کے گرتے مگس کی طرح ہر کھانے پہ پھرتے
بچھا جس وقت دسترخوان آکر قرینے سے رکھے کھانے لگا کر
نہ تھا گوشہ کوئی لذت سے خالی بہ رنگِ شعرِ نعمت خانِ عالی
پلاؤ، زیرِ بریانی و قور داغ ہر اک عالم میں اپنے قطعۂ باغ
وہ مشقابیں بھری بریانیوں کی مُلبب قفلیاں بورانیوں کی
چلاؤ سادہ و قیمہ چلاؤ سمیت قورمہ یخنی پلاؤ
پلاؤ میں رکھا زردہ جو یک بار ہوا یک تختہ چمن زعفراں زار
چنے دو پیازے اور قلیے تمامی اتاریں ہاتھ جن اوپر سلامی
کباب اقسام کے رکھتے وہ ہر سو بھریں دم فاختہ جن کا کہہ کوکو
کبابِ مرغ و تیتر ایک جا پر فریقین دونوں کا عالم ہوا پر
سلونی وہ تلی مچھلی مزے دار کہ دریائی کباب اس کے نمک خوار
حسینی وہ کباب، اعلیٰ و جامی ہوئے مردود جس کے آگے شامی
پنیروں کی ہر اک سو نیم چینی ہر اک ٹکلے میں سو باریک بینی
قبولی تھی عجب اسلام خانی کہ تھی وہ تم سے مومن کو دکھانی
نہ تھا تنہا مصالحہ دار خشکا! سبھی کھانا تمھارے یار خشکا
حلیموں کے طبق جلتے ہوئے گرم جسے خورشید کھاوے دیکھ کر شرم

وہ تنکے اور نمش براق جوں برف　　نہ پاوے جس کی لذت ہر تنک ظرف
تنجن اور قلیے چاشنی دار　　کہ جس سے ترش شیریں حرفِ دلدار
وہی وہ صاف اور قفلی وہ کوری　　شفق میں جیسے سورج کی کٹوری
جس ارنی کے وہی کا ہو نہ ثانی　　بجا ہے جو کرے وہ لن ترانی
وہ شہ کانسے بھرے آشوں کے لبریز　　جہاں ہو تو سنِ رغبت کو مہمیز
وہی وہ قورمہ ان پر سراسر　　کہ جس سے بھد چلے گھی ترترا کر
نمودار آش زیرِ قورمہ یوں　　نئے کہسار کے ہو چاندنی جوں
عجب عالم میں بورانی کا عالم　　کہ جیسے ماہِ نورانی کا عالم
دھرے پکوان اور ہر سو تلادے　　تلادے گوشت کے بھی اور سادے
وہ بھرتے اور ترکاری کی دل میں　　کہ جب کھولو تو باس ان کی ہو کل میں
جو شیرے تھے سو اپنے شور میں تھے　　جو قلیے تھے سو اپنے قور میں تھے
عجائب زیر بریاں نور محلی　　محلیِ لطف سے مشہور محلی
مصالحے دار وہ تحفہ بڑے تھے　　کہ حیراں اُن پہ سب چھوٹے بڑے تھے
ہوا سے سکے اور ہونٹوں سے ٹوٹے　　لگے منہ جس کے، پھر اس سے نہ چھوٹے
وہ بھونی کھڑیاں اور چٹنیاں وہ　　وہی سو رنگ کے جلوہ کناں وہ
جب اس کا وصف لکھنے کو کرے ہے　　زبانِ خامہ چٹخارے بھرے ہے
وسوندھے کرکرے ساتھ اس کے پاپڑ　　کہے دل ہاتھ کو ان پر کہ جا پڑ
اچاروں کی کہوں کیا تجھ سے جانی　　کہ جس کا خلق کھاوے نون پانی
وہ شلجم جس کے کتلے ماہ پارے　　اور اس میں رائی کے چھٹکے ستارے
عرق نعنع کی بو اور ان کا سرکا　　زباں ہی بھید جانے جس کے سر کا
وہ انڈے نیم رو جوں چشمِ تصویر　　کرے نرگس کو حلقہ جس کا تسخیر
مثل کہتے ہیں وہ جو کہنے والے　　سو تھے وہ سونے روپے کے نوالے
مہوس جو کہ ان چیزوں کا ہووے　　وہ اپنے منہ سے یہ جوڑا نہ چھوڑے

وہ لاکھے چار پیالے کے نمک داں　　نمک خواروں میں جس کے لاکھ انساں
پنیر و ادرک و پیاز و پودینہ　　لگا مولی سے ہر اک باقرینہ
مربّہ اور اچار اور لیموے تر　　چنا صنعت سے اور کترا سراسر
خمیری، روغنی اور شیرمالی　　اگر چیرو تو جوں ریشم کی جالی
چپاتی گرم اور ستھرے وہ پھلکے　　روئی کے جیسے گلے ہلکے ہلکے
وہ پتی ساگ میتھی کا نپٹ خوب　　پڑا گھی جس سے ٹپکے دل کے مرغوب
پنیرے سے لگا وہ نان سنگی　　سمیت از نانِ نعمت، ہفت رنگی
وہ خربوزوں کی قاشوں کی جلالی　　بہ رنگِ شعرِ دیوانِ جمالی
رو پہلے خوانچے فرنی کے جوں چاند　　کہ جس کی ہو چمک سے چاند بھی ماند
چنے گل کاریوں سے ان پہ پستے　　طراوت میں گلابوں سے وہ رستے
پیالے کھیر کے جوں ماہ تاباں　　لہکتے، جیسے نسریں کا گلستاں
دھرے خوشبو مزعفر کے پیالے　　کہ زردی پر نہیں جن کے نوالے
وہ یاقوتی وہ فرنی مل کے باہم　　دکھاتے ہیں گلِ نرگس کا عالم
وہ حلوے رشکِ یاقوتی و معجوں　　دوانہ جس کا بقراط و فلاطوں
جدا اک طرف انڈوں کا رسالہ　　لیے اپنے رسالے کا رسالہ
خطائی اور کماچ اور گاؤدیدے　　روے کے نسخے شیرے ملیدے
وہ ٹکڑے دودھ کے پکے ہوئے سرد　　گدا لذت پہ جس کی ہر زن و مرد
عجب کیا لے کے کچکول گدائی (کذا)　　کرے دستِ فقیر اس کی گدائی
ملائی کے پیالے اور مسکے　　زبانوں میں ہیں اب تک جس کے چسکے
وہ شربت اور فالودہ، وہ خوشبو　　کہ تم سا شخص پیوے جس کو دھو دھو
دھرے میوے بھی ایسے خشک اور تر　　نظر کو جس سے قوت ہو سراسر
مٹھائی روشن الدولہ کے ہاں کی　　جھروکوں سے جسے مصری بھی جھانکی
وہ لوزِ زعفرانی کی رکابی　　کہ جوں سورج مکھی کی آفتابی

گلابی پیڑے اور برفی کا عالم — کہوں کیوں کر کہ لب بستہ ہیں باہم
دکھتے نقل تھے وہ کورے کورے — رجھاوے جن کو مصری لے کے ڈورے
کروں میں کیا بیانِ لوزِ بادام — کہ وہ دے چشم کو شریں کے الزام
اگر اسحاق بھی اس وقت ہوتا — تو دیوان اپنا شربت میں بھگوتا
اگر اس وقت نعمت خاں بھی آتے — تو اک استت بنا کھانے کی گاتے
یقیں ہی جانے والے میرے غم خوار — تمھارے بن تو دیکھا میں یہ گلزار
تمھارا ہی تصور مجھ کو آیا — تمھاری یاد میں سب کچھ بھلایا
جو تم ہوتے تو کیا کیا لطف پاتے — نوالے کیسے کیسے تم اٹھاتے
عجب گو تم گئے یہ چھوڑ کر ساتھ — جو یاں ہوتے تو پھیلاتے نہ تم ہاتھ
کہا تم نے جو یاروں کا نہ مانا — بیاں یہ سن کے اب افسوس کھانا
کہا مانو وہاں خفت نہ کھاؤ — یہاں بھی نعمتیں ہیں چاٹ جاؤ
خفا مت ہو جیو اس مدعا سے — ہے ٹھٹھا مجھ میں اور تم میں سدا سے
حسن سے میں نے لکھوائی ہے یہ نظم — بہت دل کو مرے بھائی ہے یہ نظم
ورق اس نظم کا ہے نان نعمت — رکھا ہے نام اس کا 'خوانِ نعمت'
حسن کے جو سخن سے حظ اٹھاوے — خدا روز اس کو یہ نعمت کھلاوے

مثنوی سحرالبیان

داستانِ وارد ہونے میں بے نظیر کے بدرِ منیر کے باغ میں اور شاہ زادی کے عاشق ہونے میں

کدھر ہے تو اے ساقیِ شوخ رنگ! — کہ آیا ہوں مَیں بیٹھے بیٹھے بہ تنگ
پلا مجھ کو دارو کوئی تیز و تُند — کہ ہوتا چلا ہے مرا ذہن کُند
مرے توسَنِ طَبع کو پَر لگا — مجھے یہاں سے لے چل فلک پر اُڑا
سنو ایک دن کی یہ، تم واردات — اُٹھا سیر کو بے نظیر ایک رات
ہوا ناگہاں اُس کا اک جاگزر — سہانا سا اک باغ آیا نظر
سفید ایک دیکھی عمارت بلند — کہ تھی نور میں چاندنی سے دو چند
وہ چھٹکی ہوئی چاندنی جا بہ جا — وہ جاڑے کی آمد، وہ ٹھنڈھی ہوا
وہ نکھرا فلک اور مہ کا ظہور — لگا شام سے صبح تک وقتِ نور
یہ عالم جو بھایا تو کوٹھے پہ آ — اُتر اپنے گھوڑے سے اور سر جھکا
لگا جھانکنے اُس مکاں کے تئیں — کہ دیکھوں تو یہاں کوئی ہے یا نہیں
جو دیکھے تو ایسا کچھ آیا نظر — کہ سب کچھ گیا اُس کے جی سے اُتر
کہا جیسے: اب تو جو کچھ ہو سو ہو — ذرا چل کے اِس سیر کو دیکھ لو
یہ کہہ، نیچے اُترا دبے پانو وہ — نظر سے بچائے ہوئے چھانو وہ

الگ کھول ہاتھوں سے وہاں کے کواڑ — چلا سایہ سایہ درختوں کی آڑ
تھے اک طرف گنجان باہم درخت — کہ لپٹے ہوں جس طرح مشتاق سخت
لگا وہاں سے چھپ چھپ کے کرنے نظر — درختوں سے جوں ماہ ہو جلوہ گر
جو دیکھے تو صحبت عجب ہے وہاں — عجب چاندنی ہے، عجب ہے سماں
عجب صورتیں اور طرفہ محل — چلا، دیکھتے ہی، دل اُس کا نکل
ملی جنس کی اُس کو جو اپنی بو — لگا تکنے حیرت سے، حیران ہو
نظر آئی وہاں چاندنی کی بہار — کہ آنکھوں نے کی خیرگی اختیار
در و بام یک لخت سارے سفید — ہر اک طاق، محرابِ صبحِ امید
مُغرّق زمیں پر تمامی کا فرش — جھلک جس کی، لے فرش سے تا بہ عرش
زمیں کا طبق، آسماں کا طبق — سنہری، رُپہری ہوں جیسے ورق
بلوریں دھرے ہر طرف سنگِ فرش — کہ جس سے منور رہے رنگِ فرش
گئی اُس کے عالم پہ جس دم نگاہ — اور آیا نظر اُس کو اک رشکِ ماہ
طرح اُس کی، ہر دل کی مانوس تھی — کہ گویا وہ شیشے کی فانوس تھی
کہیں، دیکھ اُس کے تئیں ہوش مند — پری کو کیا ہے گا شیشے میں بند
ہر اک سمت وہاں نور کا اِزدحام — لگے آئنے قدِ آدم تمام
لپیٹے ہوئے بادلوں سے درخت — زمین و ہوا، صاحبِ تاج و تخت
مُلَبّب وہ چَوپَڑ کی پاکیزہ نہر — پڑے چشمہ ماہ سے جس میں لہر
لبِ نہر پر صاف جو غور کی — تو پڑی تھی وہ ایک بلور کی
پڑے اُس میں فوارے چھٹتے ہوئے — ہوا بیچ موتی سے لٹتے ہوئے
غرض اپنی صنعت سے، تاروں کو توڑ — زمیں کو فلک کا بناتے تھے جوڑ
ہوا میں وہ جگنو سے چمکیں بَہم — مَلیں جلوۂ مہ کو زیرِ قدم
فقط چاندنی میں کہاں طور یہ — کہ طرہ نہ جب تک ملے اور یہ
زمانہ زر افشاں، ہوا زرفشاں — زمیں سے لگا تا سما زر فشاں

گل و غنچہ، نسرین و تاجِ خروس زمینِ چمن سب جبینِ عروس
خراماں زری پوش ہر ماہ وش کریں، دیکھ کر مہر و مہ جن کو، غش
کھڑا ایک نَم گیرۂ زر نگار کہ تھے جس کی جھالر پہ موتی نثار
جڑاؤ وہ استادے الماس کے ڈھلے ایک سانچے کے، اک راس کے
کھنچی ڈور ہر طرف زرتار کی لڑی جوں کناری کے ہوں ہار کی
کہوں کیا میں جھالر کی اُس کی پھبن کہ سورج کے ہو گرد جیسے کرن
مغرق بچھی مسند اک جگمگی کہ تھی چاندنی جس کے قدموں لگی
نہ پھولے سماتے تھے تکیے دھرے کہ تھے وے فقط حسن ہی سے بھرے
بلوریں صراحی، وہ جامِ بلور دل و دیدہ وقفِ تماشائے نور
زمیں نور کی، آسماں نور کا جدھر دیکھو اُدھر سماں نور کا
چمن سارے داؤ دیوں سے بھرے جوانانِ شیؤ کے ہر جا پرے
ستاروں کا مہتاب میں حال یوں کہ چونے میں پانی کے قطرے ہوں جوں
اگر کیجیے سایے اوپر نگاہ تو ہے وہ بھی جوں سایۂ مہر و ماہ
کرے ہے نگہ جس طرف کو گزر بجز نور آتا نہیں کچھ نظر
کرے کون سے حسن کو انتخاب ہر اک آئینے میں وہی آفتاب
نظر جس طرف جائے نزدیک و دور اُسی ایک مہہ کا ہے ہر جا ظہور
نکل اپنی وحدت سے، کثرت میں آ وہی نور ہے جلوہ گر جا بہ جا
نئے رنگ سے ہر طرف ماہتاب وہی ایک نکتہ کہ جس کی کتاب
حقیقت کی لیکن بصارت بھی ہو کہ دیکھے نہ، اُس کے سوا غیر کو

داستان زلف اور چوٹی کی تعریف وصحبت اوّل کے بیان میں

پلا ساقیا! ساغرِ مشک بو کہ ہے مجھ کو درپیش تعریفِ مو
سرِ شام سے دے یہاں تک شراب کہ مستی میں دیکھوں رُخِ آفتاب

کروں اُس کے بالوں کا کیا میں بیاں
نہ دیکھا کسی رات میں یہ سماں

وہ زُلفیں کہ دل جس میں الجھا رہے
الجھنے سے، جی جن کے سلجھا رہے

وہ کنگھی، وہ چوٹی کھنچی صاف صاف
کناری کا پیچھے چمکتا مباف

کہوں اس کی خوبی کا کیا رنگ ڈھنگ
کہ جوں آخری شب ہو جھمکے کا رنگ

نمایاں تھی یوں اوڑھنی سے جھلک
کہ جوں ابر میں برق کی ہو چمک

مبافِ زری نے کیا ہے غضب
دیا ہے گرہ دن کو دُنبالِ شب

سنگاروں میں گو سب سے ہے وہ اُتار
پہ کہتے ہیں چوٹی کا اُس کو سنگار

نہ ہو کیونکے چوٹی کا رُتبہ بڑا
کہ اک نور ہے اُس کے پیچھے پڑا

گل و سنبل اس پر سے قربان ہے
کہ اس کی لٹک میں عجب آن ہے

لڑی تھی زِبس سحر سے اُس کی سانٹھ
شب و روز کو دے رکھا اُس نے گانٹھ

وَلے بات، آنا ہے اس کا کٹھن
کہ ہے فی الحقیقت وہ کالے کا من

اُلٹ کر نہ دیکھے اُسے ہوشیار
کہ وہ اک ستارہ ہے دنبالہ دار

وہ پیٹھ اس کی شفاف آئینہ ساں
تس اوپر وہ چوٹی کا پڑنا وہاں

کہوں اس کے عالم کا کیا ماجرا
کہ جوں ہووے دریا پہ کالی گھٹا

بھری تھی دلوں سے زبس اس کی مانگ
بہت دل لیے اس سے کنگھی نے مانگ

دل عاشق اس پر سے قربان ہے
کہ مشاطہ کا سر پر احسان ہے

کشاکش میں تھا ورنہ جینا تو پیچ
بھلے کو رکھا اس نے ڈھیلا ہی پیچ

غرض حسن کا اس کے ہے سب یہ بھید
جو چاہے کرے وہ سیاہ و سفید

کرے سرخ جو کوئی اس میں مباف
کرے خونِ دل اپنا اُس کو معاف

کیا قتل گو اس نے دل کو، تو کیا
شفق کا نہیں شام پر خوں بہا

کہاں تک کہوں اس کی چوٹی کی بات
کہ تھوڑا ہے سانگ اور بڑی ہے یہ رات

دیا شعر کو گرچہ ہر بار طول
و لیکن یہ ہو عرض میری قبول

بہت موشگافی جو کی میں نے یہاں
گھٹانے کی جا گہ نہ تھی درمیاں

تس اوپر جو پوری نہ بیٹھی مثال　　ہوئی ہے مری فکر مجھ پر وبال
اب اِس پیچ سے باہر آتا ہوں میں　　سماں ایک تازہ سناتا ہوں میں
غرض وہ مڑی جب دکھا اپنے بال　　تو گویا کہ مارا محبت کا جال
ادائیں سب اپنی دکھاتی چلی　　چھپا منہ کو اور مسکراتی چلی
غضب منہ پہ ظاہر، وَلے دل میں چاہ　　نہاں آہ آہ اور عیاں واہ واہ
یہ ہے کون کم بخت آیا جو یہاں　　میں اب چھوڑ گھر اپنا، جاؤں کہاں!
یہ کہتی ہوئی آن کی آن میں　　چھپی جا کے اپنے وہ دالان میں
دیاہاتھ سے چھوڑ پردہ شتاب　　چھپا ابرِ تاریک میں آفتاب
کہ اتنے میں آئی وہ دُختِ وزیر　　فسوں پڑھ کے بولی کہ بدرِ منیر!
مجھے چوچلے تو خوش آتے نہیں　　ترے نازِ بے جا یہ بھاتے نہیں
مری طرف ٹک دیکھ تو ہائے ہائے　　مثل ہے کہ من بھائے منڈیا ہلاتے
کیاہے اگر تونے گھائل اُسے　　تو مت چھوڑ اب نیم بسمل اُسے
ٹک اک حظ اٹھا زندگانی کا تو　　مزہ دیکھ اپنی جوانی کا تو
مے عیش کا جام اب نوش کر　　غمِ دین و دنیا فراموش کر
یہ حسن و جوانی، یہ جوش و خروش　　غفور است ایزد، تو ساغر بنوش
کہاں یہ جوانی، کہاں یہ بہار　　یہ جوبن کا عالم بھی ہے یادگار
سدا عیش دوراں دکھاتا نہیں　　گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں
سبھی یوں تو دنیا کے ہیں کاروبار　　وَلے حاصلِ عمر ہے وصلِ یار
خوشا وہ زمانہ کہ دو، اک جگہ　　کریں یک دگر جلوۂ مہر و مہہ
کہاں چاہ والے ہیں یوسف عزیز　　اری باولی! چاہ میں کر تمیز
ترے گھر میں آیا ہے مہماں غریب　　یہ ہے وارداتِ عجیب و غریب
شتابی سے مجلس کو تیار کر　　تو اس گل سے گھر رشکِ گلزار کر
بلا ساقیانِ گل اندام کو　　نگہ ساتھ گردش میں لاجام کو

شب و روز پی مل کے جامِ شراب
مہ و مہر کو رشک سے کر کباب

یہ سن سن کے، وہ نازنیں مسکرا
لگی کہنے: اچھا، بھلا ری بھلا!

میں سمجھی، ترا جی گیا ہے اُدھر
بہانے تو کرتی ہے کیوں مجھ پہ دھر

لگی کہنے ہنس ہنس کے وہ ماہ وش
ہوئی تھی اُسے دیکھ میں ہی تو غش!

مجھی پہ تو چھڑکا تھا تم نے گلاب!
بھلا میری خاطر بلاؤ شتاب

یہ آپس میں رمزوں کی باتیں ہوئیں
اشاروں کی باہم جو گھاتیں ہوئیں

بلا لائی جا اُس جواں کے تئیں
کیا میزباں، میہماں کے تئیں

بلا اک مکاں میں بٹھایا اُسے
محل کا سماں سب دکھایا اُسے

پھر اُس نازنیں کا پکڑ اس نے ہاتھ
بٹھایا ہی لا آخر اُس گل کے ساتھ

پلا ساقیا! مجھ کو صہباے عیش
ملی ہے نصیبوں سے یہاں جائے عیش

بہم مل کے بیٹھے ہیں دو رشکِ مہ
قرانِ مہ و مہر ہے اس جگہ

ہر اک برج، رشکِ گلستاں ہے آج
بہارِ وصالِ غریباں ہے آج

بہ زور اُس کو لاکر اٹھایا جو وہاں
نہ پوچھ اس گھڑی کی ادا کا بیاں

وہ بیٹھی عجب ایک انداز سے
بدن کو چرائے ہوئے ناز سے

منہ آنچل سے اپنا چھپائے ہوئے
لجائے ہوئے، شرم کھائے ہوئے

پسینا پسینا ہوا سب بدن
کہ جوں شبنم آلودہ ہو یاسمن

گھڑی دو تلک وہ مہ و آفتاب
رہے شرم سے پائے بندِ حجاب

انھوں کے رُکے بیٹھنے سے، خفا
ہوئی دل میں اپنے وہ نجم النسا

گلابی کو لا اُس کے آگے دھرا
پیالے کو پھر جلد اُس نے بھرا

کہا شاہ زادی کو: بیٹھی ہے کیا
یہ پیالہ تو اِس بت کے منہ سے لگا

ذرا میری خاطر سے ہنس بول تو
لبِ لعلِ شیریں کو ٹک کھول تو

میں صدقے ترے، تجھ کو میری قسم
کئی ساغر اِس کو پلا دم بہ دم

یہ دیکھ اُس کی سنت، پیالہ اٹھا
اُدھر سے پھرا منہ کو اور مسکرا

کہا: بادہ نوشی سے ہو جس کو ذوق — پیے وہ پیالہ، نہیں اِس کا شوق
کہا شاہ زادے نے ہنس کر کے یوں — پیوں میں کسی کے نہورے سے کیوں
غرض، ہو کے آپس میں راز و نیاز — پیے دو پیالے بہ صد امتیاز
پھر آخر کو شہ زادے نے بھی اُٹھا — دیا ساغر اُس مہ کے منہ سے لگا
جب آپس میں چلنے لگے جامِ مُل — منڈے غنچہ ساں دل، کھلے مثلِ گل
ہوئی یک دگر پھر تو تفتیشِ حال[*] — لگے ہونے آپس میں قال و مقال
کھلا، بند جس دم درِ گفتگو — جواں نے حقیقت کہی مو بہ مو
کہی ابتدا سے جو گزری تھی سب — بتایا سب اپنا حسب اور نسب
پری کا بھی احوال ظاہر کیا — چھپے راز[*] سے اُس کو ماہر کیا
کہا: اک پہر کی ہے رخصت مجھے — زیادہ نہیں اِس سے فرصت مجھے
یہ سن، دل ہی دل پیچ کھا پیچ تاب — دیا شاہ زادی نے اُس کو جواب
مرو تم پری پر، وہ تم پر مرے — بس اب تم ذرا مجھ سے بیٹھو پرے
میں اِس طرح کا دل لگاتی نہیں — یہ شرکت تو بندی کو بھاتی نہیں
میں سمجھی ہوں تم کو، بہت دور ہو — چلو اب کہیں یہاں سے کافور ہو
عبث تم سے کیوں دل لگاوے کوئی — بھلے چنگے دل کو جلاوے کوئی
بہے شمع ساں کیوں کوئی اشک سے — جلے کس لیے آتشِ رشک سے
یہ سن، پانو پر گر پڑا بے نظیر — کہا: کیا کروں آہ بدرِ منیر!
کوئی لاکھ جی سے ہو مجھ پر فدا — میں تجھ پر فدا ہوں، مجھے اس سے کیا
کہا: چل، سر اپنا قدم پر نہ دھر — کسی کے مجھے دل کی کیا ہے خبر!
یے رمز و کنایے جو ہونے لگے — تو آپس میں ہنس ہنس کے رونے لگے
رہی دل ہی میں آخرش دل کی بات — پہر بھر گئی اتنے عرصے میں رات
خبر رات کی سُن، اٹھا بے نظیر — کہا: اب میں جاتا ہوں بدرِ منیرا
اگر قید سے چھوٹنے پاؤں گا — تو پھر آج کے وقت کل آؤں گا

یہ مت سمجھیو، ہوں میں آرام میں کروں کیا، پھنسا ہوں عجب دام میں
دل اِس جا سے اٹھنے کو کرتا نہیں کوئی آپ سے جان مرتا نہیں
کرم مجھ پہ رکھیو ذرا میری جاں میں دل چھوڑے جاتا ہوں اپنا یہاں
یہ کہہ اس طرف وہ روانہ ہوا دل اِس طرف اس کا دوانہ ہوا
گیا اپنے معمول سے بے نظیر اِدھر کا ہوا قیدی اُودھر امیر
پری ساتھ کاٹی وہ جوں توں کے رات اٹھا صبح، ملتا ہوا اپنے ہاتھ
سماں شب کا آنکھوں میں چھایا ہوا مزہ دل میں سارا سمایا ہوا
اٹھے جو کوئی وصل کا دیکھ خواب نہ ہو وصل اور دل کو ہو اضطراب
نئی بات کا لطف پانا غضب وہ پہلے پہل دل لگانا غضب
قلق دل پہ، بیتے کٹے روز کب ملے مجھ سے شمعِ شب افروز کب
محبت میں زلفِ سیہ فام کی لگا دیکھنے راہ پھر شام کی
وہ دن ہجر کا، روزِ شامت ہوا اسے کاٹنا دن، قیامت ہوا
اِدھر کا تو احوال تھا اِس طرح کہا میں نے، کر مختصر، جس طرح
وَلے اب سنو تم اُدھر کا بیاں ہوا طرفِ ثانی پہ کیا حال وہاں
وہ شب اُس کو اندوہ و غم میں کٹی گھڑی جو کٹی، سو الم میں کٹی
رہی صورت آنکھوں میں جو یار کی ہوئی، یاد میں صبح، رخسار کی
کچھ امید دل میں، کچھ اک جی کو یاس لبوں پر ہنسی، لیک چہرہ اُداس
لگا اُس کو باتوں میں نجم النسا لگی کہنے: جی چاہتا ہے مرے
کہ تو آج کر خوب اپنا سنگار مجھے حسن کی اپنے دکھلا بہار
لگی کہنے: چل ری دوانی نہ ہو کوئی چیز اپنی، بگانی نہ ہو
کروں کس کی خاطر میں اپنا سنگار وہ ہے کون جس کی دکھاؤں بہار
غرض شاہ زادی بہت دور تھی یہ شکل اس کو پہلے ہی منظور تھی
نہا دھو کے اُس روز ایسی بنی کہ دو دن کی بچ مچ ہو جیسی بنی

وہ مکھڑے کا عالم، وہ کنگھی کا رنگ　　شبِ ماہ ہو دیکھ کر جس کو دنگ
وہ مسی اور اُس کے لبِ لعل فام　　سوادِ دیارِ بدخشاں کی شام
وہ آنکھوں کا عالم، وہ کاجل غضب　　کہے تو پڑی نرگستاں میں شب
ستم تِس پہ سرمے کی تحریر سی　　کھنچی ہاتھ کافر کے شمشیر سی
لکھوٹا وہ پانوں کا مسّی کے ساتھ　　کہ جوں دامنِ شب شفق کے ہو ہاتھ
وہ پشواز اک ڈانک کی جگ مگی　　ستاروں کی تھی آنکھ جس پر لگی
اور اک اوڑھنی، جالی مقیش کی　　پڑی چاندنی سی مہ عیش کی
جو دیکھے وہ انگیا جواہر نگار　　فرشتہ ملے ہاتھ بے اختیار
وہ باریک کرتی مثال ہوا　　عیاں موبہ مو جس سے تن کی صفا
ڈھلک سرخ نیفے کی ابھری ہوئی　　گلاب سی گرد ایک تہہ دی ہوئی
جھلک پایجامے کی دامن سے یوں　　کہ روشن ہو فانوس میں شمع جوں
مغرق زری کا وہ شلوار بند　　ثریا سے تابندگی میں دوچند
پڑی پانو میں کفشِ مریں نگار　　ستاروں کی جس کے زمیں پر بہار
لگا پا سے وہ نازنیں تا بہ فرق　　سراپا جواہر کے دریا میں غرق
گٹھی ہوئی وہ ترکیب اور وہ بدن　　وہ پوشاک و زیور کی اُس پر پھبن
وہ چھب تختی اس کی نزاکت نژاد　　چمن زارِ قدرت کا نخلِ مراد
بھری مانگ موتی سے جلوہ کناں　　نمایاں شبِ تیرہ میں کہکشاں
وہ ماتھے پہ بینے کی اُس کے جھلک　　سحر چاند تاروں کی جیسے چمک
ہوس ہو نہ، دیکھ اُس کے زیور کو پھر　　کہے تو کہ ٹیکا تھا سب اس کے سر
وہ بالے کی تابندگی زیرِ گوش　　جسے دیکھ، اُڑجائیں بجلی کے ہوش
وہ ہیرے کا تکمہ بہ صد آب و تاب　　وہ صبح گلو، مطلعِ آفتاب
وہ تکمے پہ چمپا کلی کی پھبن　　کہ سورج کے آگے ہو جیسے کرن
وہ چھاتی پہ الماس کی دھکدھکی　　رہے آنکھ سورج کی جس پر جھکی

وہ موتی کے مالے لٹکتے ہوئے — رہیں دل جہاں سر پٹکتے ہوئے
وہ الماس کی ہیکل اک خوش نما — تصور رہے جس کا دل سے لگا
وہ بھج بند بازو کے اور نورتن — کہ جوں گل سے ہو شاخ زیبِ چمن
وہ پہنچی زمرد کی اور دست بند — نزاکت میں تھی شاخِ گل سے دو چند
وہ لعلوں کی پازیب آویزہ دار — سدا اشکِ خونی ہو جس پر نثار
وہ مینے کے پانوں میں چھلّے تھے گُل — کہ آنکھوں سے دل اُن پہ کھاتے تھے گُل
وہ بالوں کی بو رشکِ مشکِ ختن — وہ ڈوبا ہوا عطر میں تن بدن
زمیں سے معطر ہوا تا فلک — زمانہ گیا اس کی بو سے مہک
کیا اس طرح کا جب اس نے سنگار — ہوئے مہر و مہ اس کے منہ پر نثار
فلک تک گئی حسن کی اس کے دھوم — لیا ہاتھ مشاطہ نے اپنا چوم
خواصوں نے گھر کو دیا انتظام — تمامی کے پردے لگائے تمام
بچھا فرش اور کر چھپر کھٹ کو صاف — مرصع کا اس پر اڑھا کر غلاف
وہ نرگس کے دستے، جو آفاق میں — نہ نکلیں، مولا کر چنے طاق میں
ولایت کے میوے دھرے ہر طرف — کہ لے جاوے بو ان کی گل پر شرف
دھرے لخلخے جو اس ایوان میں — ہوا، ہوگئی عطر، دالان میں
دھریں اک طرف کیاریاں بے شمار — چنی اک طرف ڈالیوں کی قطار
اچار و مربے دھرے خوش نما — وہ باہر کے دالان میں جا بہ جا
چھپر کھٹ کے پاس ایک مسند بچھا — اور اس پر تمامی کے تکیے لگا
چنگیریں بنا اور رکھ پان دان — قرینے سے اس میں رکھے ہار، پان
مرصع کے تھے عطرداں کئی دھرے — انوٹھی گھڑت کے کئی چوگھرے
سرہانے مجلد دھری اک کتاب — ظہوری، نظیری کا کل انتخاب
قلم دان بھی اک نزاکت بھرا — قرینے سے زیرِ چھپرکھٹ دھرا
دھری اک بیاض اور رشکِ چمن — پر از شعرِ سودا و میر و حسن

دھرا اک طرف گنجفہ خوش قماش
دھری چوپڑ اک طرف کو غم تراش

بچھی ایک چوکی، پڑا تو رہ پوش
کریں، دیکھ کر غش، جسے بادہ نوش

صراحی و ساغر، شراب و کباب
دھرا اُس پہ ساقی نے، کر انتخاب

ولے، اس کو رکھا چھپائے ہوئے
کہ چھپتے نہیں منہ لگائے ہوئے

کہا خاصہ پز کو خبردار کر
کہ رکھیو تو خاصے کو تیار کر

یہ سب کچھ ہوا جب کہ آراستہ
خراماں ہوئی سرو نوخاستہ

سرِ شام، لے ہاتھ میں اک چھڑی
و لیکن چھڑی وہ کہ جگنوں جڑی

روش پر لگی پھرنے ایدھر اُودھر
کہ چھپ جائے سورج اُسے دیکھ کر

کتابیات

(1) مثنویاتِ حسن: ڈاکٹر وحید قریشی، مجلس ترقی ادب لاہور، 1944

(2) تذکرہ شعرائے اردو: میر حسن، مرتبہ: مولانا حبیب الرحمٰن خاں شیروانی، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی 1940

(3) غزلیات میر حسن: انتخاب سخن، مرتب: مولانا حسرت موہانی، 1912

(4) میر حسن اور ان کا زمانہ: ڈاکٹر وحید قریشی، لاہور، 1959

(5) اردو مثنوی شمالی ہند میں: ڈاکٹر گیان چند جین، انجمن ترقی اردو، علی گڑھ 1969

(6) تاریخ ادب اردو: ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

(7) سحر البیان: میر غلام حسن دہلوی، مرتبہ: رشید حسن خاں، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، 2000

(8) میر حسن جہات اور ادبی خدمات: ڈاکٹر فضل الحق، جمال پرنٹنگ پریس دہلی، 1973

(9) مثنوی سحر البیان ایک تہذیبی مطالعہ: رضیہ سلطانہ، کتاب بھون، کلاں محل، دہلی، 1964

(10) انتخابِ کلام میر حسن: ڈاکٹر مظفر حنفی، اردو اکادمی، دہلی، 1991

(11) تھری مغل پوئٹس: رالف رسل اور خورشید الاسلام، ہارورڈ یونیورسٹی پریس (یو ایس اے)، 1969

میر غلام حسن دہلوی ان اہم کلاسیکی اردو، شعرا میں ہیں جو طویل زمانی عرصہ گزر جانے کے باوجود آج بھی بے حد مقبول ہیں، البتہ یہ بھی صحیح ہے کہ ان کے مجموعی کارناموں کے بارے میں عام طور پر لوگوں کی واقفیت بہت محدود ہے۔ ان کی تمام تر شہرت اور مقبولیت کا دار و مدار ان کی مثنوی سحرالبیان پر ہے جو ایک دلچسپ داستانوی قصہ پر مبنی ہے، لیکن میر حسن نے اپنی فن کاری سے اس میں ایسا جادو بھر دیا ہے کہ اسے ہر خاص و عام پڑھتا اور لطف اندوز ہوتا ہے۔ میر حسن نے سحرالبیان کے علاوہ چند چھوٹی مثنویاں، غزلیں، قصاید اور مراثی کے علاوہ شعرا کا تذکرہ بھی تحریر کیا ہے۔ موجودہ مونوگراف میں ان کی شخصیت اور ان کی ادبی خدمات کا اختصار کے ساتھ مجموعی جائزہ پیش کیا گیا ہے، خصوصاً ان کی غزلوں پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے جو اپنی فکری و فنی ندرتوں کے سبب نہایت پُرلطف اور قابل مطالعہ ہیں۔

قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی اپنے سنجیدہ ادبی و تنقیدی مضامین کے ذریعہ ادبی حلقہ میں متعارف ہیں۔ ان کی دلچسپی کا اصل موضوع اقبال کی شاعری ہے لیکن انھوں نے کلاسیکی، جدید اور ہمعصر شاعری اور فکشن کے بھی مطالعات پیش کیے ہیں۔ ان کی مطبوعات میں 'شعریاتِ اقبال' کے علاوہ تنقیدی مضامین پر مشتمل کتابیں نقدِ شعر، میراثِ ہند اور تنقید و تفہیم وغیرہ شامل ہیں وہ شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ میں پروفیسر تھے اور صدر شعبۂ اردو کے فرائض بھی انجام دے چکے ہیں۔

ISBN 978-93-5160-113-5

NCPUL
New Delhi

₹ 77.00

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند
فروغ اردو بھون، ایف سی، 33/9،
انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولا، نئی دہلی۔ 110025