Volume 03, Issue 01,
January-March 2025
PP: 168-190
Open Access on:
www.alimanjournal.com

AL-IMAN Research Journal
P-ISSN: 3006-1261 E-ISSN: 3006-127X

اسلم انصاری کی میر فہمی کی تفہیم

The Understanding of Aslam Anṣārī's Perception of Mīr

Dr. Dabir Abbas
Assistant Professor
Government Associate College, Miani, Sargodha
dabirshah@gmail.com

Article History

Received
22-02-2025

Accepted
17-03-2025

Published
20-03-2025

Indexing

Abstract

The critical examination of Meer Taqi Meer's poetry has been an ongoing intellectual endeavor, beginning during his own time and continuing into the contemporary literary landscape. Meer is not just a towering figure in Urdu poetry but also represents a unique school of thought that has shaped the evolution of Urdu literature. His works, steeped in emotional depth and philosophical reflection, continue to inspire critics and readers alike. Among the modern scholars who have engaged deeply with Meer's literary contributions, Aslam Ansari holds a distinguished place. A celebrated contemporary Urdu poet, Ansari is also widely respected as an Iqbal scholar, researcher, and literary critic. His seminal work, *"Jisay Meer Kehtay Hain Sahibo,"* is a collection of critical essays that offers a nuanced and multi-dimensional exploration of Meer's influence on the Urdu language and literary tradition. Through this book, Ansari examines Meer's poetic artistry not just as an aesthetic phenomenon but as a cultural and intellectual force. This article provides an analytical study of *"Jisay Meer Kehtay Hain Sahibo"* by highlighting the critical lenses employed by Ansari. The research identifies four major aspects of Ansari's critical approach: individualism, collectivism, suggestiveness, and emotional sensitivity. Each of these dimensions reflects Ansari's deep engagement with Meer's work and adds layers of meaning to the critical appreciation of Meer's poetry. Ultimately, Ansari's book emerges as an essential and authentic contribution to the ongoing dialogue surrounding the literary significance of Meer Taqi Meer.

Keywords:

Meer Taqi Meer, Poetry, Aslam Asnari, Criticism, Individualism, Collectivism, Suggestiveness and Sensitivity.

All Rights Reserved © 2023 This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

خدائے سخن میر تقی میر کی شاعری کا جائزہ اور اُن کے تعیّنِ قدر کا سلسلہ اُن کے اپنے عہد سے ہی شروع ہوتا ہے۔ میر اُن خوش نصیب شعراء کی صف میں شامل ہیں کہ جنہیں اُن کی زندگی میں ہی قدر و منزلت کی نظر سے دیکھا گیا اور ہنوز جن کے کلام پر نقد و تبصرے جاری ہیں۔ نقدِ میر کا آغاز میر کی اپنی شاعری سے ہی ہوتا ہے۔ میر نے اپنے اشعار میں اپنی شخصیت اور شاعری سے متعلق جو رائے دی ہے، اُس سے اختلاف تو ہو سکتا ہے لیکن اُن اشعار میں موجود تنقیدی اشاروں کو یکسر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ بعد ازاں اِس تنقید کے نمونے ہمیں قدیم تذکروں میں نظر آتے ہیں، جن میں میر کے ہم عصر شعراء اور ادباء کے تذکرے بھی شامل ہیں اور عہدِ میر کے بعد کے تذکرہ نگاروں نے بھی انہیں خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ علاوہ ازیں قاضی عبدالودود، مولانا محمد حسین آزاد، مولوی عبدالحق، اثر لکھنوی، فراق گورکھپوری، سید عبداللہ، علی سردار جعفری، خواجہ احمد فاروقی، ناصر کاظمی، محمد حسن عسکری، پروفیسر گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمٰن فاروقی نے کلامِ میر پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے، اُن کے کلام کی تعریف و توصیف کے ساتھ ساتھ اُن کی شاعری کی مختلف اور متضاد خوبیوں پر خامہ فرسائی کی ہے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔

اعترافِ میر کے حوالے سے سودا، ناسخ، مصحفی، ذوق اور غالب کے اشعار تو ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ غالب تو اپنے متقدمین میں سے بہت کم شعراء کی عظمت کے قائل ہو سکے تھے لیکن انہوں نے بھی ناسخ کی آواز میں آواز ملا کر میرؔ کی عظمت کا برملا اظہار کیا کہ "آپ بے بہرہ ہے، جو معتقدِ میر نہیں" عہدِ حاضر کے ایک اہم نقاد اسلم انصاری نے بھی میرؔ کا معتقد ہو کر اپنی بہرہ مندی کا ثبوت فراہم کیا۔ میرؔ پر اُن کی کتاب "جسے میرؔ کہتے ہیں صاحبو" فروری 2019ء میں دارالکتاب، لاہور سے شائع ہوئی۔ اس کتاب کا پہلے نام "مطالعۂ میرؔ" تجویز کیا گیا لیکن جب اسلم انصاری کو معلوم ہوا کہ اس نام کی ایک تالیف کچھ سال پہلے شائع ہو گئی تھی، تو انہوں نے اس کتاب کا نام تبدیل کر دیا۔ کتاب کا انتساب اردو کے ممتاز استاد اور نقاد ڈاکٹر نجیب جمال کے نام ہے، جو اسلم انصاری کے شاگردِ رشید ہیں۔

کتاب کے دیباچہ "میرؔ تقی میرؔ: مہ و سالِ آشنائی" میں اسلم انصاری نے میرؔ سے وابستگی کے تدریجی مراحل کا ذکر کیا ہے۔ کہتے ہیں:

جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے، نوعمری میں میرؔ کا پہلا شعر جو میرؔ سے گوش زد ہوا تھا، یہ تھا:

گلشن میں آگ لگ رہی تھی رنگِ گل سے میرؔ
بلبل پکاری دیکھ کے صاحب پرے پرے![1]

اس مجموعے میں شامل کل سترہ مضامین ہیں۔ کتاب میں شامل پہلا مضمون "میرؔ کی شاعرانہ عظمت پر ایک نظر" ہے۔ ڈاکٹر اسلم انصاری کہتے ہیں:

> میرؔ اردو کے پہلے بڑے شاعر ہیں جنہوں نے اُردو شاعری کو جو بہت حد تک غزل ہی سے عبارت تھی، تجربے کی صداقت، جذبے کی شدت اور گہرائی اور فکر کی وسعت عطاء کی۔ بلندیِ فکر اور رفعتِ خیال کی طرف اردو شاعری کی پہلی جست ہے۔[2]

میرؔ کے تصورِ زندگی کے بارے میں ایک بات عام ہے کہ اُن کا نقطہ نظر "حزنیہ" ہے۔ اس کا پس منظر یہ ہے کہ میرؔ کو ساری زندگی غموں اور دکھوں نے گھیرے رکھا۔ میرؔ کے غم کا براہِ راست اظہار ناممکن تھا۔ اس لیے انہوں نے اس غم کے بیان کے لیے شعر کہے۔ اُن کی ذاتی زندگی اور عصری آشوب نے انہیں غم پسند اور الم پسند شاعر بنا دیا۔ لہٰذا میرؔ کی الم پسندی ایک مسلّمہ حقیقت ہے۔ لیکن اسلم انصاری کے نزدیک میرؔ عام معنوں میں غم پسند شاعر نہیں بلکہ غم اُن کے ہاں ایک انسانی اور کائناتی تجربے کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔ ان کی شاعری میں موجود

خلوص، صداقت، سادگی، برجستگی اور بے ساختگی، دردمندی کے ساتھ ساتھ جگر داری کا بھی پیغام دیتی ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری کے ذریعے اردو میں پہلی بار تفکر اور تفلسف کی بنیاد رکھی۔

فکری حوالے سے بات کرنے کے بعد اسلم انصاری میرؔ کی غزل کے خاص لب و لہجے پر بات کرتے ہیں کہ ان کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے شاعری کو اندازِ گفتگو اور اندازِ گفتگو کو شاعری بنا دیا ہے اور ان کی شاعری میں وہ تمام فنی محاسن موجود ہیں جو معروف طور پر ہماری شعری روایت کا حصہ ہیں۔ اس مضمون کے ذیل میں اسلم انصاری نے تقریباً انہی باتوں پر بات کی ہے جو عمومی طور پر میرؔ کی عظمت کے حوالے سے پیش کی جاتی رہی ہیں۔

دوسرا مضمون "میرؔ کی معنویت، عصرِ حاضر میں" ہے۔ اگرچہ میرؔ کا زمانہ قدیم ہے لیکن ان کے کلام میں ایسی سچائیاں موجود ہیں جن کی حیثیت مستقل اور پائیدار ہے۔ جیسے وجود و عدم، محبت کی عالمگیریت، تصوف، وقوفِ ذات وغیرہ۔ اسلم انصاری نے اپنے اس مضمون میں ان دائمی اہمیت و حیثیت کے حامل موضوعات کے حوالے سے کلامِ میرؔ میں اشعار کی نشاندہی کے ساتھ ساتھ ایسے بہت سے اشعار کا ذکر کیا ہے کہ جن کا موضوع وجودیاتی طرزِ احساس، احساسِ تنہائی اور احساسِ بیگانگی ہے۔ عہدِ حاضر کے انسان کے طرزِ احساس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ شدید احساسِ تنہائی کا شکار ہے۔ اس لیے وہ وجودی طور پر کائنات میں تنہا ہے۔

میرؔ کی شاعری میں انسان کی عظمت کا تصور بھی بہت نمایاں ہے، کیوں کہ انسان مشتِ خاک ہو کر آسمان سے ٹکر لینے کے لیے تیار ہو جاتا ہے اور فرشتوں کو بھی اپنے مدِ مقابل کچھ نہیں جانتا۔ اس تصور میں بھی میرؔ کے لیے بہت کشش تھی، اسی لیے انہوں نے طرح طرح سے اسے اپنی شاعری میں اجاگر کیا۔ اسلم انصاری نے ایسے اشعار بھی ڈھونڈ نکالے ہیں کہ جن کا موضوع "عظمتِ انسان" ہے۔ اس ضمن میں پہلا شعر اسلم انصاری نے یہ درج کیا ہے:

مت سہل ہمیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں [3]

ہمارے عہد کی انسانی صورتِ حال انفرادی اور اجتماعی طور پر اتنی گھمبیر، پیچیدہ اور مبارزت طلب ہے کہ عہدِ حاضر کا ادیب اور شاعر بھی بڑی مشکل سے اس کو فن کی گرفت میں لا سکتا ہے تو آج سے ڈھائی پونے تین سو سال پہلے کے شاعر سے یہ توقع کیسے کی جا سکتی ہے کہ اُس نے ہمارے عہد کے مسائل و معاملات کی پیش بینی کی ہو۔ لیکن اسلم انصاری کہتے ہیں کہ میرؔ کے یہاں ایسے اشعار بکثرت مل جاتے ہیں کہ جن میں محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے عہد کی بات کی گئی ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی اس حوالے سے کہتے ہیں:

> میرؔ کی غزلوں میں حیات و کائنات کے معاملات و مسائل کی کمی نہیں۔ انہوں نے ان سب پر طبع آزمائی کی ہے۔ مابعد الطبیعاتی، عمرانی معاملات، اخلاقی مسائل غرض زندگی کے ہر پہلو کی ترجمانی ان کے یہاں ملتی ہے۔ [4]

کلامِ میرؔ کے آئینے میں ہمیں اپنے عہد کی جھلک اس لیے نظر آتی ہے کہ میرؔ نے اپنے عہد کے تمام پہلوؤں پر لکھنے کے ساتھ ساتھ اپنے ردِ عمل کا اظہار بھی کیا۔ اُن کا کلام اداس ضرور کرتا ہے لیکن اس میں مریضانہ گھٹن نہیں ہے۔ ان کا خارجی زمانہ انتشار کا زمانہ تھا، اس لیے انہوں نے دل کی دنیا میں پناہ لی۔ ہمارا زمانہ بھی زندگی کی بے ثباتی کا احساس دلانے والا زمانہ ہے۔ اسی لیے آج کے انسان کو بھی اُن کی آواز اپنے دل کی آواز محسوس ہوتی ہے۔

"میرؔ کی شاعری، کلاسیکیت کا معجزہ" اس کتاب کا تیسرا مضمون ہے۔ یہ مضمون کلامِ میرؔ کے معجز نما ہونے کی مختصر توجیہ ہے۔ یہ مضمون الحمرا عالمی ادبی و ثقافتی کانفرنس، لاہور میں 2011ء میں پڑھا گیا۔ مضمون کی ابتداء میں اسلم نے کلاسیکیت کو دو حوالوں سے بیان کر کے استقرائی انداز میں نتیجہ اخذ کیا ہے اور پھر اس نتیجے تک پہنچنے کے لیے مثالیں دی ہیں۔ کہتے ہیں:

> اگر کلاسیکیت سے مراد کسی ادب پارے کی وہ خصوصیات ہیں، جو اسے دنیائے ادب میں دوام عطاء کرتی ہیں تو میرؔ کی شاعری پر اس لفظ کا اطلاق کاملاً ہوتا ہے اور اگر اسے ایسی اصطلاح کے طور پر دیکھا جائے جس کے معنی رومانویت کے تقابل میں اجاگر ہوتے ہیں اور جس کی فنی خصوصیات میں ہیئت اور اسلوب میں اساتذۂ قدیم کے تتبع کے ساتھ ساتھ تناسبِ اجزا، داخلی آہنگ اور انضباط کے اصول شامل ہیں تو میرؔ بوجۂ احسن کلاسیک کے مرتبے پر فائز نظر آتے ہیں۔[5]

ان کے نزدیک میرؔ کے کلام کے چار پہلو اس کو کلاسیکیت کا معجزہ قرار دینے میں کار فرما ہیں۔ وہ چار پہلو الم نگاری، خارجی تمثیلیں، لسانی وسعت اور مابعد الطبیعاتی فکر ہیں۔ میرؔ نے اپنے عہد کے سیاسی اور سماجی زوال کو اس قدر شدت سے محسوس کیا کہ اُسے اپنی ذات کا غم بنالیا۔ ان کی شاعری اپنے عہد کے سیاسی اور تہذیبی زوال کو جس طرح بیان کرتی ہے، اس کی مثال اردو شاعری میں نہیں ملتی۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کے نزدیک میرؔ اردو کے نامور شاعر اس لیے ہیں کہ انہوں نے درد کو شاعری اور شاعری کو درد بنا دیا ہے۔ بظاہر جہاں پر شگفتگی اور مسرت کی جھلک نظر آتی ہے وہاں بھی اُن کے یہاں کسی نہ کسی گوشے میں غم چھپا ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں:

> میرؔ سر تا پا درد و غم اور رنج و الم ہیں، ان کی شاعری شروع سے آخر تک اسی درد و غم اور رنج و الم کی تصویر ہے۔[6]

اس درد و غم کے بیان کے لیے خصوصاً اپنے عصری آشوب کی صورت گری کے لیے ایجاد کی گئی تمثیلیں نہایت اہم ہیں۔ اسلم کے نزدیک ایسی تمثیلوں میں شہر دہلی کے خرابے اور کھنڈر سب سے زیادہ اہم ہیں، جن کی بنا پر ہم ان کی شاعری کو خرابہ ہائے دہلی کی تصاویر کہہ سکتے ہیں۔ یہ وہ قریۂ برباد ہے جس کے ٹکڑے میرؔ کی شاعری میں جگہ جگہ بکھرے پڑے ہیں۔

اسلم اپنے اس مضمون میں کلامِ میرؔ کی معجز نمائی کے پیچھے اہم ترین محرک اُن کی لسانی وسعت کو گردانتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ میرؔ نے اپنے باطن کے اظہار کے لیے تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل، علامت اور قافیے کے حربے کامیابی کے ساتھ استعمال کیے ہیں۔ اسی طرح اُن کی غزل الفاظ کے تخلیقی استعمال کی اعلیٰ ترین مثال ہے۔ انہوں نے معمولی الفاظ میں بھی تعبیرات کو بروئے کار لایا ہے۔ وہ روایتی علامتوں کو انوکھی معنوی جہتوں سے آشنا کرتے ہیں لیکن اسلم کے نزدیک اُن کی لسانی وسعت کا اہتمام اسماء و اعلام کے علاوہ لاتعداد افعال اور ان کی صرفی حالتوں سے ہے۔ ان کا ذہن خالص اسماء سے کہیں زیادہ اسمائے صفت کا ادراک رکھتا ہے اور یہ ادراک ہر اعتبار سے غیر معمولی ہے۔ وہ برملا کہہ دیتے ہیں کہ میرؔ کی شاعری ایک طویل عہد کی لسانی صورتِ حال کا دائرہ معارف ہے اور ان کے ہاں زبان و بیان کے اتنے پیرائے ہیں کہ ان کا احاطہ کرنا ہی مشکل ہے۔

غزل کی شاعری مجموعی طور پر مابعد الطبیعاتی رجحان رکھتی ہے۔ میرؔ کے ہاں یہ جہت دوسرے معاصر شعراء کی نسبت تہہ داری کا عنصر زیادہ رکھتی ہے۔ شاید اس کے پیچھے ان کا خاندانی اور خصوصیت کے ساتھ پدری تصوف کا ادعا کار فرما تھا۔ اسلم کہتے ہیں کہ اسی فکری رَو سے ان کے ہاں عظمتِ انسانی کا تصور پیدا ہوتا ہے، جو جدید تناظرات میں نئی معنویت کا حامل بن جاتا ہے۔

"میرؔ، اردو شاعری کا عظیم ترین الم نگار شاعر" میرؔ شناسی کے حوالے سے اسلم انصاری کا اہم مضمون ہے۔ شاید یہی مضمون اس کتاب کا محرک بنا ہو گا کہ یہ اور ایک اور مضمون "شعر شور انگیز۔۔۔ چند استدراکات (جلد اوّل کے تناظر میں)"، اس کتاب کے طویل ترین مضمون ہیں۔ اسے حسن کہا جائے یا عیب کہ اسلم انصاری کے بیشتر اہم مضامین اُن کی دو دو کتابوں میں موجود ہیں۔ "میرؔ، اردو شاعری کا عظیم ترین الم نگار

شاعر "دراصل اسلم انصاری کے پی ایچ ڈی کے مقالے کا ایک باب ہے۔ اس مقالے میں انہوں نے میرؔ سے فانی تک کے المیہ تصورات کا جائزہ لیا ہے۔ یہ مضمون "میرؔ، اردو شاعری کا عظیم ترین الم نگار شاعر" بھی اُن کے پی ایچ ڈی مقالے کی کتابی صورت "اردو شاعری میں المیہ تصورات" میں موجود ہے۔

مضمون کا ذیلی عنوان میرؔ کی الم نگاری کو تین بڑی جہات میں تقسیم کرتا ہے۔ ذیلی عنوان ہے "غمِ عشق، غمِ حیات اور غمِ کائنات"۔ مضمون کی ابتداء میں "مختصر سوانحی خاکہ" کے تحت اسلم انصاری نے میرؔ کے حالاتِ زندگی جامعیت کے ساتھ پیش کیے ہیں۔ انہوں نے میرؔ کی زندگی کے ان حالات و واقعات سے اتفاق کیا ہے جو "ذکرِ میرؔ" میں موجود ہیں۔ "ذکرِ میرؔ" میں چونکہ سالِ ولادت کا ذکر نہیں، لہٰذا وہ مختصر سی بحث کے بعد سالِ ولادت 1135، 36 یا 37ھ قرار دیتے ہیں۔ اُن کی زندگی پر اُن کے والد اور والد کے عزیز دوست اور منہ بولے بھائی میرؔ امان اللہ کی شخصیت اور افکار و خیالات کا گہرا اثر رہا۔ انہی کی وجہ سے ان کے ہاں روحانیت سے لگاؤ، رندی سے نسبت، درویشی سے رغبت اور قلندری سے انس پایا جاتا ہے۔ وہ والد اور چچا امان اللہ کی وفات کے بعد سوتیلے بھائی کے ناروا سلوک کی وجہ سے آگرہ میں تلاشِ معاش کے لیے کئی سال ہاتھ پاؤں مارتے رہے لیکن جب کوئی صورت نہ نکلی تو دلّی آ گئے، جہاں پر صمام الدولہ نے ایک روپیہ روزانہ وظیفہ مقرر کر دیا۔ 1739ء میں نادر شاہ سے جنگ کے دوران جب صمصام الدولہ زخمی ہو کر انتقال کر گئے تو میرؔ کا وظیفہ بند ہو گیا اور وہ واپس اکبر آباد لوٹ آئے۔

جب دہلی کے حالات قدرے بہتر ہوئے تو میرؔ دوبارہ سولہ سترہ برس کی عمر میں دہلی آئے۔ اب کی بار وہ اپنے سوتیلے ماموں خانِ آرزو کے ہاں رہنے لگے اور انہی سے تعلیم حاصل کرنے لگے۔ میرؔ نے آرزو اور آرزو سے تحصیلِ علم کا تذکرہ "نکات الشعراء" میں اچھے لفظوں میں کیا ہے لیکن "ذکرِ میرؔ" میں اپنی اس بات سے مکر گئے ہیں۔ یہ کتاب چونکہ آرزو کی وفات کے بعد لکھی گئی، اس میں شکوے کا سا انداز پایا جاتا ہے۔ آرزو کے ساتھ جب بن نہ پڑی تو میرؔ رعایت خاں، خواجہ سرا جاوید خاں اور راجہ ناگر مل کے یہاں ملازم رہے۔ یہ زمانہ دلّی کے لیے مصائب و آلام کا زمانہ تھا۔ میرؔ کے حالات بھی بتدریج بگڑتے گئے۔ ایسی صورت میں نواب آصف الدولہ نے میرؔ کو لکھنؤ بلوا بھیجا اور میرؔ آصف الدولہ کے ہاں ملازم ہو گئے۔ وہ زندگی کے آخری اکتیس سال لکھنؤ میں ہی رہے اور 1810ء کو وفات پائی۔

میرؔ کا عہد، دلّی میں شدید تباہی و بربادی کا زمانہ تھا۔ میرؔ نے اپنے عہد کی اس شکست و ریخت کا اظہار تخلیقی سطح پر کیا ہے، کیوں کہ ان کی حسِ تاریخیت بہت تیز تھی۔ اسلم انصاری کہتے ہیں کہ اس تباہی و بربادی نے میرؔ کی شاعری کو براہِ راست متاثر کیا۔ اس لیے ان کی شاعری میں شہروں کی بربادی دراصل دہلی کی ہی بربادی کی علامت ہے۔ انہوں نے ذات کے غم کو اپنے عہد کے غم سے ہم آہنگ کر کے اُردو کی عظیم المیہ شاعری کی بنیاد رکھی۔

ذاتی زندگی کے الم ناک تجربات اور زوال آشنا عہد نے ان کی شاعری میں ایک ایسی دردمندی پیدا کی کہ کہ اُن کی شاعری میں موجود دنیوی دُکھ کا ذکر ذاتی نوعیت کا محسوس ہونے لگتا ہے۔ حیات و کائنات کے المیہ پہلوؤں سے متعلق ان کی عمیق حساسیت کا سرچشمہ یہی دردمندی ہے، جو انہیں دنیا کے عظیم مفکروں کے قریب لاتی ہے۔ میرؔ کے غم کے متعلق، اسلم انصاری لکھتے ہیں:

> میرؔ کے غم کو قطعی طور پر انفرادی قرار دینا، ان کے تاریخی شعور کے ساتھ اور ان کی وسیع تر انسانی ہمدردی کے ساتھ نا انصافی کے مترادف ہو گا لیکن اس میں شک نہیں کہ ان کے غم کا نقطۂ آغاز ان کی اپنی "ذات" ہے۔[7]

میرؔ اپنی زندگی کو سراپا غم سمجھتے ہیں۔ اس کا سبب نارسائی اور عدم تکمیل کا احساس ہے جو ایسے زیاں کا احساس دلاتی ہے جس کی تلافی ممکن ہی نہیں۔ ان کا اصل آرٹ یہی الم نگاری ہے، جس کے اظہار کے لیے انہوں نے متنوع پیرائے استعمال کیے۔ لیکن میرؔ کا کمالِ فن یہ ہے کہ

انہوں نے ذات کے غم کو حیات و کائنات کے غم میں ہنر مندی کے ساتھ تبدیل کر دیا۔ ان کا غم ذاتی تھا لیکن اس میں اجتماعی احساسات اس طرح شامل ہوئے کہ انہیں جدا کیا ہی نہیں جا سکتا۔ اسی لیے اُن کے ہاں "میں" کے بجائے، زیادہ تر "ہم" کا صیغہ استعمال ہوا۔

جوں شمع صبح گاہی اک بار بجھ گئے ہم
اس شعلہ خو نے مارا ہم کو جلا جلا کر [8]

اسلم انصاری سوال اٹھاتے ہیں کہ کیا میرؔ کی تمام تر شاعری اُن کے ذاتی احوال کا بیان ہے۔ ایسا ہر گز نہیں۔ ان کے ہاں درد مندی میں یکسانیت ضرور ہے لیکن تجربات و مشاہدات کا تنوع ہے۔ ذاتی اور معاشرتی حالات نے میرؔ کی زندگی میں درد مندی اور افسردگی کا ایسا سحر پھونکا جس نے انہیں غم زدہ اور الم پسند انسان بنا دیا اور پھر وہ تمام عمر روتے اور رلاتے رہے۔ غزل کا شاعر ہونے کے ناطے انہیں تمام تر مشاہدات کو بھی تجربات کی صورت میں پیش کرنا پڑا۔ اس لیے میرؔ کی تمام شاعری کو ان کا ذاتی احوال تسلیم کرنا درست نہ ہو گا۔ تاہم ان کے تمام تر احساسات بنیادی طور پر رنج و الم کے احساسات ہی ہیں۔ ان احساسات کی تصویر گری کرنے میں میرؔ کو کمال قدرت حاصل تھی۔ اس کمالِ فن پر گفتگو کرنے کے بعد اسلم انصاری میرؔ کے ہاں رنج و الم کی عمومی اور نمایاں تصویریں دکھاتے ہیں۔

میرؔ کے ہاں جذبۂ الم کا سب سے زیادہ اظہار گریہ وزاری اور اشک فشانی کے عمل میں ملتا ہے۔ میرؔ نے اپنی شاعری میں رونے اور آنسو بہانے کے اتنے پیرائے اختیار کیے ہیں کہ اس معاملے میں وہ بلا مبالغہ بے مثال ہیں۔ افسردگی ایک ایسی انفعالی کیفیت کا نام ہے کہ اس میں احساسِ غم، احساسِ شکست یا احساسِ محرومی، اداسی سے بڑھ کے ایک منفی صورتِ حال میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ میرؔ کی شاعری میں افسردگی کی کیفیت شروع سے آخر تک طاری رہتی ہے۔ احساسِ محرومی میرؔ کی ذاتی زندگی کا بنیادی عنصر ہے، جس کا اظہار ان کی شاعری میں بے شمار اسالیب میں ڈھل کر سامنے آیا ہے لیکن اس کے باوجود میرؔ اپنی شاعری میں مکمل طور پر اپنی ذات کا اظہار نہیں کر سکے۔ اس اظہار میں حائل رکاوٹوں سے بھی وہ واقفیت رکھتے ہیں۔ ابتدائی ایام میں اس ضبط اور احساسِ جب نے عجب صورت اختیار کر لی۔

جگر میرؔ رو رو کے خوں ہو گیا
مجھے رکتے رکتے جنوں ہو گیا [9]

میرؔ کا مشاہدہ اگرچہ اپنے معاصرین سے بڑھ کر ہے لیکن پھر بھی کائنات کی تنگی اور گھٹن کا احساس ان کی شاعری میں اکثر پایا جاتا ہے۔ غمِ انتظار، وحشت، آشفتگی، آوارگی، حسرت، بیدلی اور بے دماغی اُن کے جذبۂ الم کے اظہار کی مختلف صورتیں ہیں۔ اسی طرح یادِ ماضی اور یادِ رفتگاں ان کے لیے ایک گہرے المیاتی احساس کا باعث بنتی ہے۔

میرؔ کی الم پسندی کا اب سے مثبت اور تعمیری رخ یہ ہے کہ ان کا المیہ طرزِ احساس عصری شعور کے ساتھ گہری وابستگی رکھتا ہے۔ اس لیے ان کی شاعری کا کثیر حصہ ایک طرح کے شہر آشوب کی صورت میں ڈھل گیا ہے۔ ان کے ہاں دل اور دلی کی لفظی مناسبت اسی عصری شعور کا پتا دیتی ہے۔ اسلم انصاری کہتے ہیں:

> میرؔ کو اپنے دل اور دلی شہر کی بربادی کا غم یکساں ہے، دہلی کی بربادی کا احساس ان کی شاعری میں خرابوں اور ویران گھروں کی منظر نگاری کی صورت میں ابھرتا ہے، اس نوع کی منظر نگاری میں وہ پوری اردو شاعری میں منفرد حیثیت کے حامل ہیں۔ [10]

میرؔ کے ہاں زندگی کی المناکی زندگی کی بے ثباتی سے پیدا ہوتی ہے۔ زندگی اور دنیا کی بے ثباتی کا احساس ان کے المیہ احساس کی شدت میں ہر گھڑی اضافہ کرتا ہے۔ ان کے زمانے میں ہونے والی سیاسی تبدیلیوں اور انقلاباتِ زمانہ نے زندگی اور اس کی قدروں کو پامال کر کے بے وقعتی اور بے مائگی میں مزید اضافہ کر دیا، جس نے ان کے ہاں مستقل احساسِ الم کی صورت اختیار کر لی۔

اس مضمون میں اسلم انصاری نے میرؔ کو غمِ عشق، غمِ حیات اور غمِ کائنات کے حوالے سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ میرؔ کی الم پسندی اور غم کا مکمل طور پر جائزہ لینے کے بعد مصنف اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ان کے غم میں خلوص اور سچائی ہے۔ اسی وجہ سے غم ان کے ہاں زندگی کی ایک ناگزیر حقیقت کے طور پر ابھر کر سامنے آیا ہے۔ انہوں نے اسی غم کے ذریعے زندگی گزارنے کا گر تلاش کیا ہے۔ غم عام طور پر یاسیت کا باعث بنتا ہے لیکن میرؔ کا غم انہیں مغلوب نہیں کر سکا بلکہ میرؔ خود اس غم پر غالب آ کر زندگی کو ایک نئے جوش اور جذبے کے ساتھ گزارتے رہے ہیں۔

میرؔ کے عہد کا بڑا اجتماعی مسئلہ فکرِ معاش اور غمِ روزگار تھا۔ حالاتِ زمانہ نے معاشرے کو معاشی طور پر مکمل تباہ کر کے رکھ دیا۔ میرؔ چونکہ خود بھی اس تجربے سے گزر چکے تھے، لہٰذا وہ انسانوں کے اس دکھ سے بخوبی آگاہ تھے۔ انہوں نے اس معاشی ابتری کی تصویر کشی بڑی اثر انگیزی کے ساتھ کی ہے۔

اس طویل مضمون کا اختتام اسلم انصاری نے مثبت انداز میں کیا ہے۔ کہتے ہیں میرؔ کے غم کا اثباتی پہلو یہ ہے کہ انہوں نے اسے ایک ناگزیر حقیقت پا کر نہ صرف قبول کیا بلکہ ایک ایسی وضعِ زیست میں تبدیل کر دیا جو جگر داری، بلند نظری، عالی حوصلگی، صبر و رضا، بے نیازی، عظمتِ انسان کے ادراک، قناعت پسندی اور بخود گزیدگی مگر انسان دوست جیسی بلند اور برتر اخلاقی اور روحانی اقدار کا مظہر بن گئی۔

کلام کی صحیح تفہیم کے لیے شاعری میں لہجے کی اہمیت مسلّم ہے۔ یہ بات کافی حد تک شاعر کی فنی مہارت پر منحصر ہے کہ وہ الفاظ کی ترتیب اس طرح قائم کرے کہ شعری آہنگ کے ساتھ ساتھ شعر میں کلام کا لہجہ بھی واضح اور متعین ہو جائے۔ میرؔ کی اس حوالے سے مہارت اور چابکدستی کسی سے ڈھکی چھپی نہیں۔ اسلم انصاری اپنے مضمون "میرؔ کے فنِ شاعری میں لب و لہجہ کی اہمیت" میں اسی مہارت پر گفتگو کرتے ہیں۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ یہ مضمون میرؔ پر اسلم انصاری کا پہلا مضمون ہے۔ اپنے ایک اور مضمون "شعر شور انگیز۔۔۔ چند استدراکات (جلد اوّل کے تناظر میں)" میں میرؔ سے اپنی ذہنی تعلق پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> میرؔ کے ساتھ میرؔ سے ذہنی تعلق کی ابتداء ایم اے (اردو) کے زمانے (1962-1961ء) میں ہوئی۔ میرؔ پر میں نے پہلا مضمون "میرؔ کی شاعری میں لب و لہجہ کی اہمیت" 1963ء میں مکمل کیا جو غالباً 1964ء میں "نئی قدریں" (حیدر آباد، پاکستان) میں شائع ہوا۔ اس کے بعد کئی سالوں کے وقفے سے "میرؔ۔۔۔ گرامر کی رو سے" فنون میں شائع ہوا۔[11]

دلچسپ پہلو یہ ہے کہ اس کتاب میں بھی یہ دونوں مضمون "میرؔ کی شاعری میں لب و لہجے کی اہمیت" اور "میرؔ۔۔۔ گرامر کی رو سے" اشاعتی ترتیب کا لحاظ رکھتے ہوئے ایک ساتھ دیے گئے ہیں۔

فرد کا تجربہ جب زندگی کے تجربے سے ہم آہنگ ہوتا ہے تو عظیم شاعری پیدا ہوتی ہے۔ میرؔ کی الم پسندی بھی ایک طے شدہ حقیقت کے طور پر سامنے آتی ہے۔ یہ الم پسندی ان کے انفرادی المیے سے ہی نہیں ابھرتی بلکہ اس کے پیچھے ایک پورا تہذیبی تجربہ کار فرما ہوتا ہے۔ میرؔ نے اپنی شاعری کی نوعیت کو کچھ یوں متعین کیا۔

ہم کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب ہم نے
دردو غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا[12]

میرؔ کی شاعری کا جائزہ لینے کے لیے ضروری ہے کہ ہم ان کے ادبی سماج، تہذیب، شخصیت اور گھریلو ماحول سے واقف ہوں۔ اس کے ساتھ ساتھ اُن کی شاعری کو سمجھنے کے لیے ہمیں ان جملوں کو بھی ذہن میں رکھنا ہو گا جو انہوں نے "نکات الشعراء" لکھتے وقت دیگر شعراء کے بارے میں لکھے ہیں۔ اس سے بھی ان کے نظریۂ شاعری کے بارے میں اندازہ ہوتا ہے۔ میرؔ کا شاعری کے بارے میں یہ خیال ہے کہ:

> ایہام کی طرف میلان یا لفظوں کی بازی گری شعر کو بے رتبہ بناتی ہے۔ اعلیٰ درجہ کی شاعری کے لیے وہ اسلوب کو ثانوی حیثیت دیتا ہے۔ اصل چیز شعر کی معنوی فضا کا رکھ رکھاؤ ہے یعنی اس میں لطافت ہو، دردمندی ہو، خیال کی ندرت ہو، فکر کی گہرائی ہو اور وہ بات جسے ایک لفظ میں میرؔ بار بار دہراتا ہے یعنی "مزہ" یہ بنیادی وصف ہے۔ اس کے بعد اس کی اہمیت ہے کہ پیرایۂ اظہار میں شائستگی ہو، زبان میں بازاری پن یا لب ولہجہ میں ابتذال نہ ہو۔ [13]

میرؔ نے اپنے تذکرے "نکات الشعراء" میں شاعری کی مختلف اقسام گنوائی ہیں۔ اس کے علاوہ میرؔ نے اچھے شعر کی خوبی معنی یابی، تہ داری اور تلاشِ لفظِ تازہ بھی قرار دی ہے۔ اسلم انصاری کہتے ہیں کہ میرؔ جب 'تہ داری' اور 'معنی یابی' کی اصطلاحات استعمال کر رہے تھے تو ان کے پیش نظر اپنے پیش رو ایہام گو شعراء کی شاعری تھی جو شاعری سے زیادہ لفظی شعبدہ بازی تھی۔ اسی طرح میرؔ جس چیز کو 'تلاشِ لفظِ تازہ' کہتے ہیں وہ سعیِ ابلاغ کا وہ مرحلہ ہے جب شاعر انفرادی تجربے کو تہذیبی تجربے میں ڈھالتے ہوئے نئے الفاظ ڈھونڈتا ہے۔

میرؔ کے نزدیک شاعری کی پہلی اور بنیادی شرط سوزِ دل ہے۔ شعر میرؔ کے نزدیک جہاں ذاتی احوال کے اظہار کا ذریعہ تھا، وہاں یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ فن کی بنیادی خصوصیت ان کے نزدیک رمزیت اور ایمائیت ہے۔ اسلم انصاری کہتے ہیں:

> شاعری میں الفاظ ہمیشہ اپنے اپنے نسبتی معنوں کے ساتھ نمودار ہوتے ہیں۔ نسبتی معنوں کی دریافت کے لیے میرؔ نے اپنے عہد کی ساری آوازیں، سارے لہجے سنے اور ان ساری آوازوں، سارے لہجوں کے فنی، صوتیاتی اور نفسیاتی شعور سے شاعری کا وہ انداز ابھرا جسے ہم آج میرؔ کا لہجہ کہتے ہیں۔ [14]

میرؔ کے ہاں معمولی الفاظ کے باوجود ایمائیت اور معنوی وسعت پائی جاتی ہے۔

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

میرؔ نے ہندی اور فارسی کی وہ بحریں استعمال کی ہیں جو موسیقی سے مناسبت رکھتی ہیں۔ ان کے اسلوب میں واضح ترنم اور ابھری ہوئی نغمگیت پائی جاتی ہے۔ بحور کا موزوں انتخاب اور قافیہ وردیف میں ہم آواز الفاظ کی تکرار سے بھی ایک خاص قسم کی خوش آہنگی پیدا ہو جاتی ہے۔ تکرارِ الفاظ سے انہوں نے ایسی تصویر کشی کی ہے جس سے مفہوم میں وسعت اور اثر پیدا ہو گیا ہے۔ ان کا لب ولہجہ لمحاتی کیفیتوں کو الفاظ کے قالب میں ڈھال کر پیش کرنے کا بہترین ذریعہ ہے۔ ان کے لب ولہجے سے ان کا کلام سادہ، بلیغ، پر اثر اور ترنم سے بھرپور ہو گیا ہے۔ طرزِ میرؔ، سادگی کے باوجود پُرکاری کی حامل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی پیروی ہر ایک کو مشکل نظر آئی۔ اُن کی سادگی میں جہاں سہلِ ممتنع ہے، وہیں ایجاز کے ساتھ ساتھ کمال معنی خیزی بھی ہے۔ اسی لیے میرؔ کے ہاں فصاحت وبلاغت اپنے کمال پر نظر آتی ہے۔

"میرؔ۔۔۔ گرامر کی رو سے" ایک مختصر مگر دلچسپ مضمون ہے۔ منطق و گرامر کے اصول شاعری کی تعلیم میں کس کس طرح رونما ہوتے ہیں، اس کے مطالعے کے لیے کوئی مخصوص طریقِ کار ابھی تک وضع نہیں ہوا۔ اسلم انصاری نے میرؔ کی گرامر کے کچھ ایسے پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے، جن کے ذریعے میرؔ کے بعض رویوں کو سمجھنا نسبتاً آسان ہو گیا ہے۔

میرؔ کا دور اردو شعری لسانیات کا تشکیلی دور ہے۔ اس دور کے تینوں بڑے شاعر میرؔ، سوداؔ اور دردؔ اِس لسانیات کے اوّلین معمار بھی ہیں اور معلمین بھی۔ سودا کے نزدیک شعر یا مصرع ایک لسانی اکائی ہے جب کہ میرؔ جملے کی اکائی کو تسلیم کرتے ہیں۔ میرؔ کا لسانی اجتہاد نئے الفاظ اور نئی تراکیب وضع کرنے سے زیادہ شعری جملے کی ساخت اور لہجے کی نزاکتوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ اسلم انصاری کہتے ہیں کہ میرؔ کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ ایک طرف تو انہوں نے اپنے عہد کے معاشرتی لہجوں اور گفتگو کے مجلسی اسالیب کو اپنی شاعری میں سمیٹا اور دوسری طرف شعری جملے کو جملۂ اسمیہ کی تنگنائے سے نکال کر جملۂ فعلیہ کی طرف لے آئے۔

میرؔ کا شعر عمومی طور پر دو افعال پر مشتمل ہوتا ہے، جن میں سے ایک شعر پہلے مصرع میں جب کہ دوسرا فعل دوسرے مصرع میں واقع ہوتا ہے۔ ان کی شاعری میں افعال کی اس قدر کثرت ہے کہ شاید ہی یہ کثرت اردو کے کسی اور شاعر کے ہاں نظر آئے۔ افعال کے صیغوں میں میرؔ کے ہاں امر کا صیغہ اپنی ایک دنیا رکھتا ہے۔ امر کے ساتھ نہی کا صیغہ بھی ان تمام قرینوں کے ساتھ موجود ہے جن کے ذریعے میرؔ زندگی کے تصرف اور ارادے کی فعلیت کا قائل نظر آتے ہیں۔ افعال کی یہ کثرت اور زمانوں کا تنوع میرؔ کو ایک حرکی شاعر نہ سہی، ایک حرکت ہیں اور حرکت پسند شاعر ضرور بناتا ہے۔

اشیاء کے اسماء کے متعلق عمومی طور پر کہا جاتا ہے کہ انیس و نظیر کے ہاں سب سے زیادہ ہیں۔ اسلم انصاری کے نزدیک میرؔ کے ہاں یہ تعداد کسی بھی شاعر سے زیادہ ہے۔ اسی طرح ٹھوس اشیاء کے ساتھ تعقلات اور مجردات کے ناموں کا بھی ان کے ہاں ایک وافر ذخیرہ ملتا ہے۔

دنیا میں دور و نزدیک کے تصورات انسان کی داخلی اور خارجی زندگی کی بڑی حقیقتیں ہیں۔ انسان تمام عمر انہی فاصلوں کو سمیٹنے اور نئے فاصلوں کو دریافت کرنے میں گزار دیتا ہے۔ اسلم انصاری نے مضمون "میرؔ کی شاعری میں فاصلے کے تصورات" میں میرؔ کے ادراکِ زماں و مکاں کا جائزہ لیا ہے۔ میرؔ کے حالاتِ زندگی کا غائر مطالعہ بتاتا ہے کہ وہ ہمیشہ خارجی حالات اور داخلی کیفیات کے دباؤ میں آکر نئی راہیں اور نئے اسفار کی تلاش میں سرگرداں رہے۔ اس بنا پر مکانی فاصلہ بالخصوص ان کے تصورات کا لازمی جزو بن جاتا ہے۔ میرؔ اپنی تنہائی اور بے کسی کے لیے بیابان کی تمثیل استعمال کی ہے۔ غالب نے بھی بیابان کی علامت کا استعمال اپنی شاعری میں کیا ہے اور غالب خیال ہے کہ میرؔ اور غالب دونوں نے یہ علامت مرزا بیدل سے اخذ کی ہو۔ بیابان کی تمثیل کے ساتھ جرس کا تلازمہ بھی میرؔ اپنی شاعری میں استعمال کرتے ہیں۔ جرس کا تعلق کاروان اور سفر کے ساتھ ہے۔ لہٰذا سفر کی خواہش اور سفر کا استعارہ میرؔ کا پسندیدہ استعارہ ہے۔ اس استعارے کے ذریعے ہم میرؔ کی زندگی کے احوال کو بخوبی جان سکتے ہیں۔ میرؔ اپنی شہرت کو بھی ایک طرح کا سفر ہی قرار دیتے ہیں۔ انہیں زمانی اور مکانی اسفار اور فاصلوں کا بہت گہرا شعور تھا۔ بیرونی اسفار کے ساتھ ساتھ ایک سفر اندر کا بھی ہے، جس کے مرحلے میرؔ نے بخوبی طے کیے۔

پہنچا میں آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں
معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا [15]

اس مضمون کا اختتام، مصنف نے میرؔ کے چند ایسے اشعار کے انتخاب پر کیا ہے جن میں فاصلے کے تصور کا کوئی نہ کوئی پہلو موجود ہے۔

میرؔ کی ابتدائی تحصیلات کے بارے میں کوئی واضح تفصیل دستیاب نہیں۔ "ذکرِ میرؔ" میں جن 300 کتابوں کا ذکر ملتا ہے، ان سے تو استفادے کا کوئی امکان نظر نہیں آتا کہ اس وقت میرؔ انتہائی کم سنی میں تھے اور مزید برآں اُن کے اپنے ہی بیان کے مطابق وہ کتابیں اُن کے بڑے سوتیلے بھائی حافظ محمد حسن کے حصے میں آئیں۔ "ذکرِ میرؔ" سے واضح طور پر یہ نہیں معلوم ہوتا کہ میرؔ اپنے والد یا چچا میرؔ امان اللہ سے کچھ استفادہ کر سکے یا نہیں۔ اتنی بات "ذکرِ میرؔ" میں ضرور ملتی ہے کہ والد کی وفات کے بعد سیّد امان اللہ نے انہیں اپنی فرزندی میں لے لیا۔ میرؔ انہی کے ساتھ رہنے لگے اور ان سے قرآنِ کریم پڑھنے لگے۔ امان اللہ سے قرآنِ کریم پڑھنے کا ذکر میرؔ نے ان لفظوں میں کیا ہے، "روز و شب با او

ماندم و قرآن شریف بہ خدمتِ او می خواندم""میرؔ کی دو درس گاہیں: شہر دہلی اور خانِ آرزو کی حویلی" میں اسلم انصاری نے میرؔ کی رسمی تعلیم کے سوال سے قطع نظر اس بات پر زور دیا ہے کہ میرؔ کا اصل مکتب دہلی کا دبستانِ حیات اور بالخصوص اپنے سوتیلے ماموں سراج الدین خانِ آرزو کی حویلی تھی۔ کہتے ہیں کہ دہلی کے کوچہ و بازار خانِ آرزو کی حویلی کے بعد ان کی سب سے بڑی درس گاہ تھے۔

دلّی کے نہ کوچے تھے، اوراقِ مصوّر تھے
جو شکل نظر آئی، تصویر نظر آئی [16]

ڈاکٹر مولوی عبد الحق کو خانِ آرزو کی شاگردی والی روایت فسانہ لگتی ہے۔ لکھتے ہیں:

میرؔ صاحب اور خانِ آرزو کے تعلقات بے حد ناگوار اور تلخ تھے۔ ان کی تربیت اور شاگردی کی روایت افسانے سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتی۔ [17]

میرؔ نے "نکات الشعراء" میں خانِ آرزو کو اپنا استاد اور پیر و مرشد تسلیم کیا ہے لیکن "ذکرِ میرؔ" میں خانِ آرزو سے کسی قسم کی تحصیلِ علم کا اعتراف نہیں کیا۔ اس حوالے سے نیّر مسعود لکھتے ہیں:

بہر حال خان آرزو نے میرؔ کو جو کچھ اور جتنا کچھ بھی پڑھایا، اس کے نتیجے میں وہ بقولِ خود اس قابل ہوئے کہ کسی کے مخاطبِ صحیح ہو سکیں۔ اب خواہ ان منت ہائے بے منتہا کا اعتراف بادلِ نخواستہ ہو، خواہ آرزو کے احسان اٹھانا انہیں بہت کھلا ہو، لیکن ذکرِ میرؔ میں میرؔ کے بیانات یہی بتاتے ہیں کہ اگرچہ بعد میں ان کو خان آرزو سے شکایتیں پیدا ہو گئی تھیں لیکن شروع میں یہی خانِ آرزو ان کے مربی بھی تھے، محسن بھی تھے اور استاد بھی۔ [18]

میرؔ کی شاعری کے بیشتر اجزاء بھی اِس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ میرؔ نے کتاب و مکتب سے زیادہ دہلی کے ماحول سے درس لیا اور جہاں تک ان کے مبلغِ علم کا تعلق ہے تو وہ خانِ آرزو کی علمی صحبت کی رہینِ منت ہے۔ خانِ آرزو کے علاوہ میرؔ نے جن متقدمین سے اثر قبول کر کے اخذ و استفادہ کیا، اس کا مختصراً جائزہ اسلم انصاری نے اپنے مضمون "میرؔ کے استفادۂ متقدمین کی چند مثالیں" میں پیش کیا ہے۔ تقابلی جائزے کے سے انداز میں اسلم انصاری نے متقدمین کے اشعار کو سامنے رکھ کر میرؔ کا ایسا شعر پیش کیا ہے کہ جس کا یا تو وہی موضوع ہے یا اسلوب و انداز اور لفظیات مشترک ہے۔

پہلی مثال فضلی اورنگ آبادی کی ہے۔ فضلی اورنگ آبادی ولی کے عہد کے نسبتاً غیر معروف شاعر ہیں۔ ان کا ذکر میرؔ نے اپنی تذکرے میں بھی کیا۔ سید فتح علی خاں حسینی گردیزی نے اپنے تذکرۂ حسینی میں بھی فضلی کا ذکر کیا ہے۔ فضلی کے تعارف کے بعد گردیزی نے چار شعر نقل کیے جن میں سے ایک شعر یہ ہے:

مصور گر تری تصویر کو چاہے کہ اب کھینچے
لگا دے ایک سارا چاند چہرے کے بنانے کو! [19]

اسلم انصاری نے اس شعر کے تفصیلی تجزیے کے بعد میرؔ کا یہ شعر پیش کیا ہے:

ہم نہ کہتے تھے کہ نقش اس کا نہیں نقاش سہل
چاند سارا لگ گیا تب نیم رُخ صورت ہوئی [20]

ایسے ہی میرؔ کے بعض اشعار میں مرزا مظہر جان جاناں کے بعض شعروں کی لفظیات سے مکمل استفادہ نظر آتا ہے۔ میرؔ کی فارسی شاعری سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے اساتذۂ فارسی سے بھرپور استفادہ کیا۔ میرؔ اپنے طرزِ شاعری کے اعتبار سے سعدی کے قریب نظر آتے

ہیں۔ فارسی میں سعدی عاشقانہ غزل کے سر تاج ہیں۔ میرؔ کی فارسی غزل کا مفصل اور گہرا مطالعہ اس نتیجے پر پہنچاتا ہے کہ اپنے موضوع اور زبان و بیان کی نسبتاً سادگی کے لحاظ سے اُن کی فارسی غزل، سعدی کی غزلیات سے زیادہ مشابہ ہے۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ سعدی، حافظ یا متوسطین کے بجائے بھی وہ متاخرین بالخصوص سبکِ ہندی کے شعراء صائب اور بیدل کے اثرات زیادہ قبول کرتے ہیں۔

صائب اور بیدل سے متاثر ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ میرؔ نے اپنی اوائل عمری اپنے سوتیلے ماموں سراج الدین خانِ آرزو کے ہاں گزاری۔ آرزو اپنے عہد کی سب سے بڑی علمی و ادبی شخصیت تھے۔ وہ صرف میرؔ کے مربی ہی نہ تھے بلکہ ادبی محسن بھی تھے کہ یہ زمانہ میرؔ کے شعری شعور کی بیداری کا زمانہ تھا۔ آرزو، میرزا عبد القادر بیدل کے شاگرد تھے۔ میرؔ نے خانِ آرزو کی صحبت میں یقیناً صائب اور بیدل کے تذکرے آرزو کی زبانی ضرور سنے ہوں گے اور وہ متاثر بھی ہوئے ہوں گے۔ اسلم انصاری فارسی شعراء کے ان اثرات سے متعلق لکھتے ہیں:

> انہوں نے فارسی کی روایت کو اپنے ذوق و وجدان میں اس طرح رچایا تھا کہ ان کی اردو شاعری کے آب و رنگ پر اس روایت کے بہترین اجزاء کی چھوٹ پڑ سکے۔ یہی وہ کام ہے جو آگے چل کر مرزا غالب نے بھی کیا اور پھر اقبال نے بھی۔ گویا ہمارے تین بڑے شاعر میرؔ، غالب اور اقبال اپنے عہد میں اور اپنے اپنے ذوق و تخیل کے ساتھ فارسی شاعری کی روایت سے بہت گہری وابستگی رکھتے تھے۔[21]

"میرؔ، معلمِ زیست کی حیثیت سے" میں اسلم انصاری کا مدعا یہ ہے کہ ہر بڑے شاعر کی طرح میرؔ صرف ایک شاعر ہی نہیں، ایک معلمِ زیست بھی ہیں۔ اگرچہ اُن کی شاعری اصطلاحی معنوں میں اخلاقی شاعری نہیں کہی جا سکتی اور اُن کے عمومی رویّوں میں کوئی بڑا اخلاقی پیغام بھی نظر نہیں آتا۔ تاہم اُن کی شاعری میں زندگی کے بارے میں ایک گہری بصیرت موجود ہے۔

میرؔ ایک باشعور، صاحبِ کردار اور ولی اللہ کے فرزند تھے۔ ان کی تربیت صوفیانہ ماحول میں ہوئی تھی۔ اس لیے انہوں نے تصوف اور متعلقاتِ تصوف کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔ تصوف کی بنا پر پیدا ہونے والے تمام رویے ان کی شاعری میں موجود ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں ان کی شاعری میں یاسیت اور غم زدگی پائی جاتی ہے وہیں مثبت عناصر کی کمی بھی نہیں۔ اسلم انصاری میرؔ کی اخلاقیات کو درد کی اخلاقیات کے سامنے رکھ کر دیکھتے ہیں تو انہیں میرؔ، درد سے بہتر نظر آتے ہیں۔ وہ اس لحاظ سے کہ میرؔ کے اخلاقی تصورات زندگی کی حقیقی صورتِ حال سے زیادہ قریب نظر آتے ہیں جبکہ درد کی اخلاقیات وضعی اور ماورائی ہے۔

پھر نامساعد حالات کے پیشِ نظر اُن کو زندگی اور لوگوں کے رویّوں کو بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ اس ماحول اور مشاہدے نے اُن کے دل کے اندر ایک ایسا درد پیدا کیا جو محض ایک فرد کا درد نہیں تھا بلکہ پوری قوم بلکہ انسانیت کا درد تھا۔ یہی وجہ ہے کہ محبت کا تصور ان کی انفرادی زندگی اور شاعری پر چھایا نظر آتا ہے۔ یہی محبت انہیں عام انسانوں کا خیر خواہ اور دردمند بناتی ہے۔ ان کی غم پسندی کے رشتے بہت وسیع اور گہرے ہیں اور اسی لیے ان کی شاعری کو دوام بھی حاصل ہے کہ وہ زندگی کے بارے میں ایک حکیمانہ بصیرت کے حامل ہیں۔ اسلم انصاری میرؔ کی اس ہنر مندی سے متعلق لکھتے ہیں:

> انہیں زندگی کی سلبی تصویروں نے ایسا حیران اور دل گرفتہ کیے رکھا کہ اگر وہ زندگی کے حسن اور اس کے اثباتی پہلوؤں کو یکسر رد کر دیتے تو بھی حیرت کی بات نہ ہوتی، لیکن ان کی ہمتِ عالی نے ایسا بھی نہیں کیا، بلکہ اس گہری یاسیت اور احساسِ محرومی کو، جو انہیں زندگی نے ارزانی کی تھی، پاسِ وضع، عزتِ نفس، خودداری، استغنا اور بلند نگاہی کے اخلاقی اوصاف میں تبدیل کر دیا جس سے ان کے ہاں واقعات و مظاہر کے مقابلے میں انسان کی بالذات برتری کا تصور پیدا ہوا۔[22]

ذاتی زندگی کے المناک تجربات اور زوال آشنا عہد نے ان کی شاعری میں ایک ایسی درد مندی پیدا کی، جس نے دنیا کے ہر دکھ میں انُ کے لیے ایک نئی معنویت پیدا کر دی۔ ان کے ہاں یہ درد مندی اس قدر وسیع اور عمیق تر ہے کہ ان کے ذاتی آلام کو آفاقیت سے آشنا کر دیتی ہے۔ اسلم انصاری کے نزدیک میرؔ اپنے ذاتی تجربات کو شاعری کی صورت میں منضبط کرنے میں کوئی جھجک محسوس نہیں کرتے بلکہ اسے اخلاقی بصیرت افروزی کا ذریعہ بنا دیتے ہیں۔ مثال میں اسلم انصاری نے میرؔ کی ایک غزل کے چند قطعہ بند اشعار پیش کیے ہیں، جن میں میرؔ کی ذاتی مفلسی اور بے زری کا تذکرہ نہایت وضع داری اور خود پسندی کے پردے میں کیا گیا ہے۔ ان قطعہ بند اشعار میں پہلے دو اشعار دیکھیے۔

بے زری کا نہ کر گلہ غافل
رہ تسلی کہ یوں مقدر تھا
اتنے منعم جہان میں گزرے
وقت، رحلت کے کس کنے زر تھا [23]

میرؔ کا عہد تباہ کاریوں کا عہد تھا۔ اس کے اثرات بھی ان کی شاعری پر پڑے۔ اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے بعد اندرونی سازشوں کے سبب حکمرانوں کی آئے دن تبدیلی نے سیاسی ناپائیداری پیدا کر دی۔ نادر شاہ درّانی اور احمد شاہ ابدالی نے دلّی پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ ادریس صدیقی لکھتے ہیں:

> میرؔ کی غزلوں میں بھی ان الم ناک حالات کا درد و اثر موجود ہے مگر فن کے پردے میں۔ سیاسی تاریخ کے یہ المیہ ڈرامے، میرؔ کی آنکھوں کے سامنے کھیلے گئے۔ انہوں نے کسی محفوظ ساحل سے اس طوفان کا نظارہ نہیں کیا بلکہ یہ موجِ خون ان کے سر سے گزری ہے اور وہ خود بھی گردابِ بلا میں گرفتار رہے۔ [24]

"میرؔ کا حسِ تاریخیت اور ان کی 'خرابہ نگاری'" میں اسلم انصاری نے میرؔ تقی میرؔ کی شہر دہلی سے محبت کو موضوع بنایا ہے۔ دنیا میں بہت کم انسان ایسے ہوتے ہیں جو اپنی جنم بھومی کو چھوڑنے کے بعد اپنے اختیار کردہ وطن سے ایسی محبت کرتے ہیں کہ جیسی میرؔ تقی میرؔ نے دہلی سے کی۔ میرؔ نے شاعری میں دہلی سے اپنی اس والہانہ وابستگی کو طرح طرح سے بیان کیا ہے۔ ان کا عصری اور تہذیبی احساس زیادہ تر ان کے نفسی کوائف پر مشتمل ہے لیکن وہ سب سے پہلے اپنے معاشرے کے ترجمان ہیں۔

میرؔ کے حالات یقیناً درد انگیز تھے۔ وہ جس معاشرے میں رہ رہے تھے، اس پر یاس و انتشار کی کیفیت چھائی ہوئی تھی۔ انہوں نے حقیقتِ حال کو شدت سے محسوس کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کا ذاتی غم ایک کائناتی الم بن گیا ہے۔ ان کا اپنا کہنا ہے کہ "تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا"۔ وہ درد و غم کے شاعر ضرور ہیں لیکن ایسا نہیں کہ ان کے دل میں خوشی اور مسرت کے حصول کی کوئی خواہش ہی نہیں تھی۔ میرؔ کے ہاں غم کے علاوہ بھی رویے پائے جاتے ہیں۔ راشد آذر اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> میرؔ عاشق بھی ہے، عاشق مزاج بھی، حسن پرست بھی ہے، حسن فریفتہ بھی، چومنے کے ذائقے اور بدن چھونے کی لذت سے آشنا بھی ہے، اس کا دلدادہ بھی ہے۔ وہ ظلم کے خلاف احتجاج بھی کرتا ہے، ظالم کو متنبہ بھی کرتا ہے۔ حالات کا شکوہ سنج بھی ہے، اپنی خودی پر نازاں بھی ہے، اپنی سپردگی سے مسرور بھی ہے۔ محبوب کی پرستش بھی کرتا ہے، خود کو معبود بھی جانتا ہے۔ وہ مفکر بھی ہے، مست و بے خود بھی ہے۔ غم سے نڈھال بھی ہے، مسرت سے سرشار بھی لیکن میرؔ وحشت میں بھی بے ادبی کا مرتکب نہیں ہوتا۔ [25]

یہ بات درست ہے کہ میرؔ نے ناکامیوں اور اور نامرادیوں کے باوجود ادب و آداب اور پاسِ اخلاق کو مدِ نظر رکھا۔ ان کی الم پسندی واضح اور ثابت شدہ ہے۔ وہ غم اور خوشی کو زندگی کے دو رخ سمجھتے تھے۔ ان میں اگرچہ مسرت کے حصول کی خواہش کمزور تھی، لیکن ایسا نہیں کہ سرے سے تھی ہی نہیں۔ مضمون "میرؔ کی خواہشِ نشاط اور لمحاتِ انبساط" میں اسلم انصاری نے کلامِ میرؔ کے ذریعے خوشی کے لمحات ڈھونڈنے کی سعی کی ہے۔ کہتے ہیں کہ میرؔ کی شاعری میں طرب اندوزی کے ایسے لمحات تو واقعی کم ہیں جن میں غم کا کم سے کم شائبہ موجود نہ ہو، اس لیے کہ ان کے تصوراتِ نشاط پر بھی ان کی ذاتی محرومیاں سایہ ڈالے رہتی ہیں اور وہ زندگی کی شادمانیوں کو بھی غم کی اوٹ سے دیکھتے ہیں۔ البتہ حسّی لذتوں کے سراغ ان کے یہاں ضرور ملتے ہیں۔ اسلم انصاری کے نزدیک یہ لذت میرؔ دو سرچشموں کے ذریعے حاصل کرتے ہیں۔ ایک فطرت اور دوسرا اس انسانی حسن و جمال۔ ان دونوں میں سے بھی فطرت کے حوالے سے ان کے احساسات خاصے واضح اور سادہ ہیں جب کہ حسن و جمال کے حوالے سے آسودگی کے لمحات بھی مناسب حد تک ان کی شاعری میں دکھائی دیتے ہیں۔ کلامِ میرؔ کے گہرے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مظاہرِ فطرت میں انسانی احساست کی موجودے کا تخیّل بھی انہیں ایک طرح کی ذہنی یا جمالیاتی آسودگی عطا کرتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> میرؔ کا کلیات مجھے چارلس ڈکنس (Charles Dickens) کی یاد دلاتا ہے۔ وہی افراتفری، انوکھے اور معمولی اور روزمرہ اور حیرت انگیز کا امتزاج، وہی افراط، وہی تفریط، وہی بے ساختہ مگر حیرت انگیز مزاح، وہی بھیڑ بھاڑ۔ معلوم ہوتا ہے ساری زندگی ان کلیات میں موجزن ہے۔ زندگی کا کوئی ایسا تجربہ نہیں، عارفانہ وجدان اور مجذوبانہ وجد سے لے کر رندانہ برہنگی تک کوئی ایسا لطف نہیں، ذلت، ناکامی، نفرت، فریب، شکستگی، فریب خوردگی، پھکڑپن، زہرخند، سینہ زنی سے لے کر قہقہہ، جنسی لذت، عشق کی خودسپردگی اور محویت تک کوئی ایسا جذبہ اور فعل نہیں جس سے میرؔ نے اپنے کو محروم رکھا ہو۔[26]

انہوں نے کیٹس، شیلے، ورڈزورتھ اور ٹینی سن کی طرح نیچرل شاعری نہیں کی لیکن کائنات کے تمام حسن کا اعتراف ضرور کیا ہے۔ وہ حسنِ فطرت کے مداح ضرور ہیں لیکن اُسے حُسنِ انسانی سے کم تر سمجھتے ہیں۔

پھول، گل، شمس و قمر سارے ہی تھے
پر ہمیں ان میں تمھی بھائے بہت

اسی طرح وہ غم کے شاعر ضرور ہیں لیکن وہ پوری دنیا کو غم میں ڈوبا ہوا نہیں دیکھنا چاہتے۔ وہ زندگی سے مایوسی کا اظہار نہیں کرتے بلکہ جینے کے لیے ہاتھ پاؤں مارتے ہیں۔ حسن عسکری کہتے ہیں "وہ زندگی سے مایوس یا بیزار نہیں ہوتے بلکہ وہ تسلیم و رضا اور صبر و قرار کی تلقین کرتے ہیں"[27] اسلم انصاری کا یہ مضمون، ان کے اس کتاب میں شامل مضمون ""میرؔ، اردو شاعری کا عظیم ترین الم نگار شاعر" کے اختتامیے کی توضیح ہے کہ اُس مضمون کا ماحصل بھی یہی باتیں ہیں، جو اِس مضمون میں دہرائی گئی ہیں۔ اس طرح کے تکرار و اعادہ کی صورتیں اسلم انصاری کی تحریر میں اکثر پائی جاتی ہیں۔

"میرؔ کی عربیّت" ایک مختصر مگر دلچسپ مضمون ہے، جس میں ڈاکٹر اسلم انصاری نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ میرؔ صرف فارسی زبان پر ہی عبور نہیں رکھتے تھے بلکہ عربی زبان پر عبور بھی ان کی علمی استعداد میں شامل ہے۔ اگرچہ ان کی فارسی کی استعداد عربی سے کہیں زیادہ تھی تاہم اُن کی "عربیّت" بھی معمولی درجے کی نہ تھی۔ اسلم انصاری نے اس مختصر مضمون میں میرؔ کے دیوان اوّل کی چند ایسی غزلوں میں سے اشعار کا انتخاب پیش کیا ہے، جن میں عربی الفاظ کا استعمال ہوا ہے۔ ان عربی الفاظ کی فہرست چونکہ مختصر ہے، اس لیے اس کا یہاں پیش کیا جانا بے جا نہیں ہے۔ صرف ایک شعری

یوم الحساب، توہم، اعتبار، عسر العبور، معتاد، تصدیع، ارشاد، علی الاتصال، محمود، عرقِ انفعال، سجادۂ محرابی، سلیم الطبع، مطبوع، مقلدِ عمل، استماع، انتفاع، متاعِ قلیل، محوّف، مُقتِن، خرقِ عادت، ساری، شمائل، حَور بعد الکور، محبّط، ابرِ مطیر، مطبوع، ترسّل، زخمِ صدر، طیر۔

اک خزاں میں نہ طیر بھی بولا
میں چمن میں بہت پکار آیا [28]

میرؔ کی غزلیات میں سے ٹھیٹھ عربی الفاظ کی جمع آوری بہر طور ایک موضوع تو ہے، جس کے متعلق مصنف کا خیال ہے کہ "یہ اوّلیں کوشش ہے" [29]، لیکن یہ خیال درست نہیں ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے "شعر شور انگیز" جلد اوّل کے دیباچے میں "میرؔ کی زبان، روز مرہ یا استعارہ کے ذیل میں اس موضوع پر تفصیلی بات کی ہے۔ لیکن اسلم انصاری کے اس بیان سے ایک اور بات جو انہوں نے اپنے مضمون "شعر شور انگیز۔۔۔ چند استدراکات" میں کہی، درست ثابت ہوتی ہے کہ "جسے میرؔ کہتے ہیں صاحبو" کی تصنیف کے آخر میں شامل بیشتر مضامین 2017ء اور 2018ء میں مکمل ہوئے۔ اس کے بعد ہی میں نے "شعر شور انگیز" کی پہلی جلد کو ہاتھ لگایا"۔ [30] بہر طور یہ بات حیران کن ہے کہ اسلم انصاری کی میرؔ سے اس قدر رغبت ہونے کے باوجود انہوں نے عمر کے اس حصے تک آکر، اس شہرۂ آفاق کتاب کو ایک سرسری نظر بھی نہیں دیکھا تھا اور مزید برآں اس مضمون میں اسلم انصاری کہتے ہیں کہ میرؔ کی شاعری میں عربیت کے عناصر اردو کے دیگر شعراء کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہیں۔ اس معاملے میں ممکن ہے میرؔ انیس، میرؔ سے لگاؤ کھاتے ہوں یا میرؔ پر کچھ برتری رکھتے ہوں۔ جبکہ شمس الرحمٰن فاروقی کا موقف اس بیان کے بھی بر عکس ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ

> انہوں نے عربی کی غریب الاستعمال تراکیب اور عربی کے ایسے الفاظ جو غزل میں شاذ ہی دکھائی دیتے ہیں، وہ بھی خوب استعمال کیے ہیں۔ عربی الفاظ و تراکیب کا یہ فن غالب بھی ٹھیک سے نہ برت سکے۔ میرؔ کا یہ عالم ہے کہ ان کی کم غزلیں ایسی ہوں گی جن میں کم سے کم ایک نادر فقرہ یا لفظ یا اصطلاح اور چھ سات نسبتاً کم معروف الفاظ یا فقرے استعمال نہ ہوئے ہوں۔ عربی کے فقرے یا تراکیب اقبال کے بعد میرؔ کے یہاں سب شاعروں سے زیادہ ملیں گے۔ ذوق اور مومن کو بھی عربی سے شغف تھا، خاص کر ذوق نے قرآن و حدیث سے خاصا استفادہ کیا ہے۔ ان دونوں کی عربیت (شاعری میں استعمال کی حد تک) غالب سے زیادہ، لیکن میرؔ سے کم تھی۔ [31]

"میرؔ کے دو شعروں کی نادر تشریح" میں میرؔ کے دیوانِ اوّل کی پہلی غزل کے تیسرے اور چوتھے شعر کی تشریح پیش کی گئی ہے۔ یہ تشریح اسلم انصاری نے نہیں کی بلکہ بیسویں صدی کے ربع اوّل سے تعلق رکھنے والے ایک استاد شاعر ناطق لکھنوی نے کی اور یہ شرح 1933ء کے ادبی دنیا، لاہور کے نوروز نمبر (ص 142) میں شائع ہوئی تھی۔ اسلم انصاری نے اس مضمون میں وہی تشریح، شارح اور شارح کے نظریۂ شعر کے مختصر تعارف کے بعد پیش کی۔ اسلم انصاری کے نزدیک اس تشریح کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ یہ اس دور میں لکھی گئی جب میرؔ پسندی کی جدید رَو ابھی اردو ادب میں پوری طرح نمودار نہیں ہوئی تھی۔

ابو العلا سعید احمد ناطق لکھنوی 1878ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے، ان کے والد عبد البصیر زیدی واسطی بلگرامی، خواجہ حیدر علی آتش کے شاگرد تھے اور شاعری میں حضور تخلص کیا کرتے تھے۔ ناطق لکھنوی کے والد ماجد نے ضلع ہردوئی بلگرام سے بسلسلۂ ملازمت لکھنؤ میں سکونت اختیار کی۔ ان کی ادبی کاوشوں کا دائرہ کار بیسویں صدی کے آغاز سے اس کے نصف اوّل کے اختتام تک پھیلا ہوا ہے۔ ان کی مصروفیت کا عرصہ 1920ء سے 1940ء تک کا درمیانی زمانہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ وہ اپنی آخری عمر کے دوران میں چاٹگام (بنگلہ دیش) آگئے اور یہیں ان کی وفات اکتوبر 1950ء میں ہوئی۔

وہ اردو شاعری کے بارے میں مخصوص تنقیدی نظریات کے حامل تھے۔ وہ شاعری میں فرسودہ مضامین اور فرسودہ تر اندازِ بیان کے خلاف تھے۔ غیر مہذب الفاظ و محاورات کے استعمال، عریانی، فحش نگاری، گریہ و یاسیت کے مضامین اور نسوانی اجزائے جسمانی کی تعریف ترک کر انہوں نے زبان کے بنانے سنوارنے اور اردو شاعری کا معیار بلند کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔

پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں
معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا
آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم
یک شعلہ برقِ خرمنِ صد کوہِ طور تھا

درج بالا اشعار کی تشریحات پیش کرنے کے بعد اسلم انصاری نے اس غزل کے چند منتخب اشعار بھی درج کیے ہیں، کیوں کہ یہ غزل میرؔ کی شاعری کا "مطلعِ کلام" ہے۔ مضمون کے آخر میں "تعلیقہ" بھی شامل ہے۔ اس میں اسلم انصاری نے "براہما" کے مفہوم کو وید اور اُپنشد کے حوالوں سے واضح کیا ہے۔

میرؔ کے فارسی دیوان میں غزلیات (522)، رباعیات (104)، ایک مختصر مثنوی اور منقبت میں دوازدہ بند کا ایک ترجیع بند شامل ہیں۔[32] اسلم انصاری نے مضمون "میرؔ کی فارسی شاعری" میں ان کے فارسی کلام کا ایک خاص تناظر میں اجمالی جائزہ پیش کیا ہے۔ اس مضمون کا ابتدائی نصف حصہ، نیّر مسعود کے دریافت کردہ اور مرتبہ دیوانِ میرؔ (فارسی) کی اوّلین اشاعت (نقوش، میرؔ نمبر 3) تک کی داستان پر مبنی ہے۔ ایک بات حیران کن ہے کہ عمومی طور پر اسلم انصاری اپنی تحریروں کو تازہ ترین مباحث اور معلومات سے آراستہ کرتے رہتے ہیں، مگر انہوں نے یہاں دیوانِ میر (فارسی) مع اردو ترجمہ، از افضال احمد سیّد کا ذکر کیوں نہیں کیا۔ اس دیوان کی اشاعت آکسفورڈ یونی ورسٹی پریس سے 2013ء میں ہوئی جبکہ اسلم انصاری کے اس مضمون کی تاریخِ تکمیل 29 ستمبر 2018ء ہے۔

اسلم انصاری کہتے ہیں کہ میرؔ نے فارسی شاعری میں آرزو پر طعن و تشنیع کے جو تیر و نشتر چلائے ہیں، ان سے خیال ہوتا ہے کہ انہوں نے فارسی شعر گوئی میں مہارت خانِ آرزو کو نیچا دکھانے یا کم از کم ان کو حیران کرنے کے لیے حاصل کی۔ ایسا ہونے کے امکانات ہیں کیوں کہ میرؔ کے زمانے تک اہلِ قلم کی زبان چونکہ فارسی تھی اور ہر ریختہ گو شاعر فارسی میں کچھ نہ کچھ طبع آزمائی کرتا تھا، اس لیے میرؔ کے لیے بھی یہ ناممکن تھا کہ وہ اس میدان میں کسی سے پیچھے رہتے، چنانچہ یہی جذبہ ان کی فارسی شاعری کا محرک ہے۔

اسلم انصاری، مظفر علی سید کے ایک مضمون (میرؔ کی سخن گوئی۔ برِ صغیر کے تہذیبی تناظر میں۔ نقوش میرؔ نمبر 3 اگست 1983ء) کا حوالہ دے کر، میرؔ کی فارسی شاعری سے متعلق درج ذیل نتائج اخذ کرتے ہیں۔

1. میرؔ کی فارسی شاعری کا بیشتر حصہ ان کی اردو شاعری کی بازگشت ہے۔
2. میرؔ نے فارسی شاعری میں بھی اپنے شکستہ لہجے کو برقرار رکھا ہے لیکن یہ انداز فارسی میں کھپ نہیں سکا۔
3. میرؔ کی فارسی شاعری میں بھی میرؔ کی "ہندوستانیت" رہ رہ کر اپنی نشاندہی کرتی ہے۔

یہ بات کہ میرؔ کی فارسی شاعری کا بیشتر حصہ ان کی اردو شاعری کی بازگشت ہے، کسی حد تک درست ہے لیکن ایسا نہیں کہ ان کی فارسی شاعری کو یکسر یہ کہہ کر نظر انداز کر دیا جائے کہ یہ اردو شاعری کا ترجمہ ہے بلکہ ان کے فارسی کلام کا بالاستیعاب مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو کی طرح فارسی میں بھی انہوں نے قریب قریب ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور ہر قسم کے مضامین کو نظم کیا ہے۔ اس حوالے سے محمود حسن قیصر امروہوی لکھتے ہیں:

اکثر مقامات پر فارسی میں انہوں نے جو بلند مضامین نظم کیے ہیں، اُن کی مثال اُن کی اردو شاعری میں کمی کے ساتھ ملتی ہے۔ ملاحظہ ہوں ذیل کے اشعار:

ایں نہ پنداری کہ مردن موجبِ آسودن است
مرگ ہم یک منزل است از راہِ بے پایانِ ما

بے پردہ اش بجلوہ تماشا نکردہ ایم
تا ایں ظہورِ حسن مغایت حجاب داشت [33]

جہاں تک دوسری بات کا تعلق ہے میرؔ کا دور فارسی شاعری میں سبکِ ہندی سے مختص ہے۔ اس اسلوبِ شاعری کی پہچان اظہارِ بیان میں پیچیدگی، دوراز کار اور فلسفیانہ خیالات و افکار کا بیان اور شاعرانہ نزاکت کاریوں کا بے محابہ استعمال تھا۔ میرؔ اس دور کے شاعر ہونے کے باوجود، اپنے اسلوبِ بیان کی سادگی اور ذہن سے نزدیک خیالات کے اظہار کی وجہ سے اپنے کلام میں اِس سبک کے دیگر شعراء جیسی برجستگی، اشاریت، بلاغت اور طرزِ ادا کی دلکشی تو پیدا نہ کر سکے لیکن ایسا نہیں کہ پیدا ہی نہ کر سکے۔ ان کے کلام میں ایسی برجستگی اور بے ساختگی موجود ہے لیکن نسبتاً کم پائی جاتی ہے۔ اور جہاں تک "ہندوستانیت" کی بات ہے تو اس میں کوئی شک نہیں کہ میرؔ کی فارسی شاعری میں دیگر متاخر شعرائے سبک ہندی کی طرح صنائع و بدائع کی بھرمار نہیں، تلمیحات کی کثرت نہیں، فلسفہ حیات و ممات کے پیچیدہ مباحث نہیں اور اس کے برعکس متعدد ہندستانی الفاظ کا کثرت سے استعمال ہے، اس وجہ سے اُن کے فارسی کلام میں "ہندوستانیت" کی جھلک نظر آتی ہے۔

"میرؔ و سودا" اسلم انصاری کا ایک مختصر مضمون ہے۔ اس مضمون کو میرؔ شناسی کے بجائے اعترافِ عظمتِ سودا کے ذیل میں شمار کرنا چاہیے کہ اس میں مصنف نے میرؔ کے بجائے سودا اور کلامِ سودا سے متعلق ہی زیادہ بات کی ہے اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ میرؔ کے عہد میں صرف میرؔ نے ہی نہیں بلکہ سودا نے بھی اپنے رنگ میں اردو زبان اور اردو شاعری کو ان بلندیوں سے آشنا کیا جہاں وہ عمیق انسانی احساسات اور افکارِ عالیہ کو بیان کرنے کے قابل ہو سکی۔

اس میں کچھ شک نہیں کہ میرؔ و سودا، دونوں دہلی کی ادبی زندگی کی آبرو تھے۔ میرؔ کی مقبولیت سے قطع نظر سودا ایک قادرالکلام شاعر تھے اور ان کے بہت سے اشعار اُن کے استادانہ کمالِ فن کا مظہر ہیں۔ ان کی عظمتِ فن کو غزل سے زیادہ قصیدہ اور ہجو گوئی میں تسلیم کیا گیا۔ ان کی غزل پیچیدہ اور مشکل طرز کی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے غزلوں میں بھی قصیدے کی طرح سنگلاخ زمینیں اختیار کر کے وہی زبان استعمال کی، جس میں عربی اور فارسی تراکیب کہ بہتات تھی۔ کچھ غزلیں بھی انہوں نے معرکے کی کہیں جو ان کی قدرتِ کلام اور زبان دانی کا ثبوت ہیں۔

"شعر شور انگیز۔۔۔ چند استدراکات (جلد اوّل کے تناظر میں)" کتاب کا آخری مضمون ہے اور یہی کتاب کا طویل ترین مضمون ہے۔ اس مضمون کو اس کتاب کا "تتمہ" کہا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ اسلم انصاری خود کہتے ہیں کہ "یہ تصنیفِ لطیف (شعر شور انگیز) جو زیرِ بحث ہے، بہت دیر سے میرؔ کی دسترس میں تھی لیکن میں نے اس کو اس وقت تک ہاتھ نہیں لگایا جب تک میں نے اپنی کتاب 'جسے میرؔ کہتے ہیں صاحبو' مکمل نہیں کر لی"۔ [34] "شعر شور انگیز" شمس الرحمٰن فاروقی کا انتخابِ کلامِ میرؔ مع تشریح ہے۔ اس کی چار جلدوں میں میرؔ کو مشرقی شعریات کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جلد اوّل کا پہلا ایڈیشن 1990ء میں شائع ہوا۔ دوسرا 1997ء جبکہ تیسرا ایڈیشن 2006ء میں شائع ہوا۔

ابتداء میں فہرست کے بعد مشرق و مغرب کے بعض اکابرِ علم و ادب کے اقوال اور عبارات پیش کی گئی ہیں۔ان اقتباسات کے بعد مصنف کی تمہید ہے۔ تمہید میں کتاب کے مقصود، ماخذ، طریقۂ انتخابِ غزل و اشعار اور کرم فرماؤں کی شکر گزاری کا ذکر ہے۔ مصنف نے کتاب کے پانچ مقاصد گنوائے ہیں:

1. میرؔ کی غزلیات کا ایسا معیاری انتخاب جو دنیا کی بہترین شاعری کے سامنے بے جھجک رکھا جاسکے اور جو میرؔ کا نمائندہ انتخاب بھی ہو۔
2. اردو کے کلاسیکی غزل گویوں بالخصوص میرؔ کے حوالے سے کلاسیک غزل کی شعریات کا دوبارہ حصول۔
3. مشرقی اور مغربی شعریات کی روشنی میں میرؔ کے اشعار کا تجزیہ، تشریح اور محاکمہ۔
4. کلاسیک اردو غزل، فارسی غزل (بالخصوص سبکِ ہندی) کی غزل کے تناظر میں میرؔ کے مقام کا متعین۔
5. میرؔ کی زبان کے بارے میں نکات کا حسبِ ضرورت بیان۔[35]

دیباچہ کو نو ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔

1. خدائے سخن، میرؔ کہ غالب
2. غالب کی میرؔ
3. میرؔ کی زبان، روزمرہ یا استعارہ(1)
4. میرؔ کی زبان، روزمرہ یا استعارہ(2)
5. انسانی تعلقات کی شاعری
6. چوں خمیر آمد بدست نانبا
7. دریائے اعظم
8. بحر میرؔ
9. شعر شور انگیز

اسلم انصاری نے اس کتاب پر استدراکات پیش کرتے ہوئے کتاب کی تمہید اور دیباچے کے باب اوّل، دوم، چہارم اور باب نہم کو سامنے رکھا کہ اُن کا سارا مضمون تمہید اور انہی ابواب کے گرد گھومتا ہے۔ اسلم انصاری نے اپنے استدراکات کو چودہ نکات میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا نکتہ ہے، "احترام مانعِ اختلاف نہیں" فاروقی صاحب نے باب اوّل میں فراق گورکھپوری، ڈاکٹر سید عبد اللہ اور ڈاکٹر یوسف حسین کے بارے میں کہا کہ " فراق گورکھپوری اور سید عبد اللہ اور یوسف حسین جیسے لوگوں کی تعریف نے تو میرؔ کو نقصان ہی پہنچایا"[36] اور شیفتہ کے اس بیان 'پستش بغایت پست و بلندش بسیار بلند' کے بارے میں کہا کہ "شیفتہ کون سے عرش سے ٹوٹے ہوئے تارے تھے کہ ان کی رائے بے کھٹکے تسلیم کر لی جائے اور دوسری (اور اتنی ہی اہم) بات یہ کہ شیفتہ بے چارے نے تو یہ کہا ہی نہیں تھا۔ انہوں نہ کہا اصل یہ کہ 'پستش اگرچہ اندک پست است امابلندش بسیار بلند است"[37]

اسلم انصاری کا مؤقف یہ ہے کہ فراق، عبد اللہ اور یوسف جیسے میرؔ شناسوں نے آخر میرؔ کو کیا نقصان پہنچایا اور شیفتہ کے بارے میں بھی بہتر رائے قائم کی جاسکتی تھی اگر فاروقی صاحب نے وہ فارسی خط پڑھ لیا ہوتا جو غالب نے پایانِ عمر میں شیفتہ کو لکھا تھا اور جسے مولانا حالی نے "5یادگارِ غالب" میں محفوظ کیا۔ اسلم کے نزدیک ایسا اختلاف تو قابلِ قبول ہے جو معقول اور خلوصِ نیت پر مبنی ہو لیکن ناانصافی پر مبنی رائے کسی صورت

قبول نہیں۔ ایسی صورت میں مقدس و محترم ہستیوں سے ان کے احترام کا لحاظ رکھتے ہوئے اختلاف کرنا چنداں معیوب نہیں۔ یعنی کسی کا احترام اس کی رائے سے اختلاف میں مانع نہیں۔

شعر شور انگیز کے آغاز میں فاروقی صاحب نے تمہید سے پہلے Tzevtan Todorov، امام عبد القاہر جرجانی (عبارت بزبان علامہ علی حیدر نظم طباطبائی)، Boris Thomashevsky، پنڈت راجہ جگن ناتھ، دیبی پرشاد سحر بدایونی، Jonathan Culler، Jacques Derrida، مولانا شاہ اشرف علی تھانوی، Stephane Mallarme، میرزا عبد القادر بیدل عظیم آبادی اور S.T. Colerige کے اقوال یا عبارات نقل کی ہیں، جن کا مقصد کتاب کا موضوع اور دائرۂ کار کو واضح کرنا معلوم ہوتا ہے۔ اسلم انصاری نے اپنے مضمون کی آغاز میں ہی میلارمے کا قول درج کر کے اس کا اردو ترجمہ بھی لکھا ہے اور کہا ہے کہ یہ بیان آگے مضمون میں میرؔ کی شخصیت و شاعری کی تفہیم میں معاون ہو گا۔ اس کے بعد بیدل کا اقتباس اور ترجمہ دیا ہے۔

اسلم انصاری کا پہلا استدراک یہ ہے کہ "شعر شور انگیز" کا بیشتر حصہ نہ تو اشعار کی تشریح پر مشتمل ہے اور نہ ہی ممکنہ اشکال کو دور کرتا ہے۔ اپنے اس مضمون کے چوتھے، پانچویں اور چھٹے نکتے میں انہوں نے کئی ایسے اشعار کی نشاندہی کی ہے کہ جن کی یا تو تشریح کی ہی نہیں گئی یا کی گئی ہے تو درست نہیں یا پھر بہت مختصر۔ مثلاً کتاب کے دوسرے باب "غالب کی میرؔ کی" میں حیدر علی آتش کا ایک شعر دیا گیا ہے جس میں "پرداز" کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ اسی طرح میرؔ کے مختلف اشعار میں "کج دار و مریز"، "نوباوہ"، "ترسل" اور "مستحیل" کے الفاظ کے مفاہیم سے اسلم انصاری متفق نہیں ہیں اور بحث و تمحیص کے بعد ان الفاظ کے سیاق و سباق کے ساتھ درست مفہوم تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔

"ما قبل از مصنف میرؔ شناسی کی روایت" کے تحت اسلم انصاری نے پہلے نکتے والی بات ہی کو دہرایا ہے کہ فراق، سید عبد اللہ اور یوسف حسین نے آخر میرؔ کو کیا نقصان پہنچایا ہے۔ فاروقی صاحب نے پوری جلد میں کہیں اس بات کی وضاحت نہیں کی۔ بات تو درست ہے کہ کیا تعریف کرنے سے کسی شاعر یا مصنف کو نقصان پہنچ سکتا ہے؟ قابلِ اعتراض بات، جس کا اسلم انصاری نے ذکر نہیں کیا یہ ہے کہ فاروقی صاحب نے فراق گورکھپوری کو تہی دامن شاعر قرار دیا۔[38] فراق، فاروقی صاحب کے معیار پر پورا نہ اترتے ہوں لیکن شاعر تو بہر طور وہ اعلیٰ درجے کے ہیں۔ اسی انداز و اسلوب میں انہوں نے اپنے اس دیباچے میں اور بھی بہت سے ناقدینِ ادب پر اعتراضات اٹھائے ہیں۔ حسن عسکری، سلیم احمد، نورالحسن ہاشمی، جمیل جالبی کی تنقید میں بھی انہیں خامیاں ہی نظر آتی ہیں۔ ان کی طعن و تشنیع سے بچ پائے ہیں تو فقط نواب جعفر علی خاں اثر لکھنوی۔ کلامِ میر کی بلاغت اور معنوی لطافتوں کی طرف اثر لکھنوی نے "مقدمۂ مزامیر" کے علاوہ اپنے بعض مضامین میں بڑی پتے کی باتیں کی ہیں۔ فاروقی صاحب کے قلم سے "مزامیر" کی توصیف پر اسلم انصاری کہتے ہیں کہ "مزامیر" ایک اچھی اور قابلِ مطالعہ کتاب ہے لیکن سوائے تاثرات کے اس میں ٹھوس علمی بحث نہیں ملتی۔

دیباچے کے پہلے باب "خدائے سخن، میرؔ کہ غالب" سے متعلق اسلم انصاری کہتے ہیں کہ یہ بحث اوّل تو ہے ہی غیر متعلق اور اگر اس پر غور کر بھی لیا جائے تو جس بنیاد پر فاروقی صاحب نے میر کو "خدائے سخن" ٹھہرایا ہے، وہ بنیاد ہی بے بنیاد ہے۔ فاروقی صاحب نے میرؔ کو خدائے سخن اس بنیاد پر ٹھہرایا کہ میرؔ نے بیک وقت کئی اصناف میں طبع آزمائی کی۔ لکھتے ہیں:

> اب میرؔ کا حال دیکھیے۔ اچھے یا برے، وہ کسی صنف میں بند نہیں ہیں۔ غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، رباعی ان سب میں انہوں نے خاصا کلام چھوڑا ہے اور اگر شہر آشوب، واسوخت اور ہجو کو الگ اصناف مانئے تو آٹھ اصناف میں میرؔ کا کلام خاصی مقدار میں موجود ہے۔ واسوخت کی ایجاد کا سہرا بھی بقولِ بعض میرؔ کے سر ہے۔ انہوں نے ایک بحر بھی تقریباً ایجاد کی۔ اس کے برخلاف گالب نے اردو میں صرف غزل، قصیدہ اور رباعی کہی۔[39]

اسلم انصاری کہتے ہیں کہ یہ بات معیار کے مقابلے میں مقدار کو فیصلہ کن ماننے کے مترادف ہے۔ فردوسی اور شیکسپیئر کا حوالہ دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ دونوں نے ایک ایک صنف میں طبع آزمائی کی، اور کسی نے آج تک ان کی عظمت سے اس بنا پر اختلاف نہیں کیا کہ وہ یک نواخت ہیں۔

اس سے آگے "شعریات" پر بحث ہے۔ شعریات کی اصطلاح "شعر شور انگیز" میں تمہید سے لے کر آخری باب تک بکثرت اور بتکرار استعمال ہوئی ہے۔ شعریات کے متبادل فاروقی صاحب نے بوطیقا کا لفظ بھی استعمال کیا اور ارسطو کی کتاب Poetics کا ترجمہ بھی شعریات کے نام سے کیا۔ یہاں سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ شعریات سے کیا مراد لیتے ہیں۔ شعریات کے بارے میں فاروقی صاحب کا بیان ہے:

> کلاسیکی غزل کی شعریات یقیناً ہے (یہ اور بات ہے کہ وہ ہم سے کھو گئی ہے یا چھن گئی ہے)۔ اگر شعریات نہ ہوتی تو شعر بھی نہ ہوتا۔ اور اس کی بازیافت اس لیے ضروری ہے کہ فن پارے کی مکمل فہم و تحسین اسی وقت ممکن ہے، جب ہم اس شعریات سے واقف ہوں جس کی رو سے وہ فن پارہ بامعنی ہوتا ہے اور جس کے (شعوری یا غیر شعوری) احساس و آگہی کی روشنی میں وہ فن پارہ بنایا گیا ہے۔[40]

اسلم انصاری کے بقول "فارسی اور عربی زبان میں شعریات کے نہ ہونے سے بظاہر یہی متبادر ہوتا ہے کہ یہ اردو والوں کی ایجاد ہے، اور اس سے مراد شعری لوازم کی تصریحات اور ایسے فن مباحث ہیں، جن کا تعلق شاعری سے ہو۔"[41] اس ضمن میں اسلم انصاری کا اعتراض یہ ہے کہ جب میرؔ اور غالب کے تخیّل (بالترتیب زمینی اور بے لگام۔ آسمانی اور باریک) میں اختلاف ہے، دونوں کی زبان (بالترتیب روزمرہ کی زبان۔ وضع کی زبان) مختلف ہے، تو پھر شعریات ایک جیسی کیسے ہوئی؟

اس بات میں تو کوئی کلام نہیں کہ شاعری کے بارے میں بہت سی عمومی باتیں اردو کے تمام کلاسیکی شعراء میں مشترک ہیں لیکن بنیادی جزئیات میں اختلاف ممکن ہے۔ انہی بنیادی جزئیات کے اختلاف کی بنا پر اسلم انصاری کا اعتراض کسی حد تک بجا ہے۔

فاروقی صاحب کی کتاب کا بنیادی مفروضۂ تحقیق یہ ہے کہ میرؔ کی شاعری شور انگیز ہے۔ "شعر شور انگیز" کے زیرِ عنوان کے تحت مصنف بیان کرتے ہیں کہ میرؔ کے بارے میں یہ خیال عام ہے کہ ان کے ہاں لہجے کا دھیما پن، آواز کی پستی، نرمی، ٹھہراؤ اور دل کو آہستہ سے چھو لینے والی سرگوشی ہے۔ یہ خیالات ان کو سراپا یاس و حرماں، منفعل اور شکست خوردہ ثابت کرتے ہیں۔ یہ سب کچھ وکٹوریائی نقادوں کی وجہ سے ہوا، جنہوں نے کہا کہ شاعری ذاتی تجربے اور داخلی احساس کا نام ہے۔ جب کہ میرؔ کا کلام کسی شکست خوردہ، حرماں نصیب اور منفعل شخص کا نہیں بلکہ یہ کلام اس شخص کا ہے جو تجربے اور احساس کی ہر منزل سے گزر چکا ہے۔ میرؔ اٹھارہویں صدی کی نئی شعریات ترتیب دینے والے شاعروں میں نمایاں ہیں۔ انہوں نے شعر کی نوعیت، ماہیت اور خوبی کے بارے میں پچاس سے زیادہ شعر کہے ہیں۔ خود اُن کا اسرار کہ اُن کا کلام پُر شور ہے، یہ ثابت کرتا ہے کہ یہ کلام ٹھہرے ہوئے اور نرم آہنگ کا نہیں اور:

> میرؔ کا کلام خاص طور پر بہ آوازِ بلند قرات کے لیے مناسب ہے اور اس بات کا تقاضا ہے کہ اس کو پست، دھیمے یا نرم لہجے میں نہ پڑھا جائے۔[42]

ان کے کلام میں "شور" اور "شور انگیز" کے الفاظ اکثر استعمال ہوئے ہیں۔ ان الفاظ کو اُن کے آہنگ کے سلسلے میں کلیدی اہمیت حاصل ہے۔ اسلم انصاری کے مطابق بھی میرؔ کی شاعری شور انگیز ہے لیکن ان معنوں میں نہیں، جن معنوں میں فاروقی صاحب لیتے ہیں۔ اسلم کے نزدیک شور انگیزی سے میرؔ کی مراد زیادہ تر شورِ تحسین ہے یعنی شور، شہرت کا استعارہ ہے نہ کہ کسی شعر کے صوتی تاثر کا۔[43]

شور انگیزی پر مفصل بحث کے بعد اسلم انصاری کہتے ہیں کہ میرؔ کے ہاں آوازیں درشت حالت میں نہیں بلکہ ان کا ارتفاع (Sublimation) ہو گیا ہے۔ ان میں نرمی، لوچ اور لچک پیدا ہو گئی ہے۔ وہ کسی بے تابی کو نہیں بلکہ اندرونی دھیرج کو ظاہر کرتی ہیں۔ وہ میرؔ کے کلام کو "نفخۂ گویا" قرار دیتے ہیں۔ بقول اُن کے "نفخۂ گویا" کی اصطلاح ایک ایرانی ڈاکٹر محمد علی اسلامی ندوشن کی ایجاد کنندہ ہے اور کسی بھی اردو تحریر میں پہلی بار متعارف اور استعمال ہو رہی ہے۔

نفخہ، عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے معنی پھونکنا کے ہیں۔ سورہ زمر کی آیت نمبر 68 ہے "ونفخ فی الصور فصعق من فی السموات و من فی الارض الا من شاء اللہ ، ثم نفخ فیہ اخری فاذ ھم قیام ینظرون" ترجمہ (اور جب پہلی بار صور پھونکا جائے گا تو جو لوگ آسمانوں میں ہیں اور جو لوگ زمین میں ہیں موت سے بے ہوش ہو کر گر پڑیں گے مگر ہاں جس کو خدا چاہے وہ البتہ بچ جائے گا۔ پھر جب دوبارہ صور پھونکا جائے گا تو فوراً سب کے سب کھڑے ہو جائیں گے) یعنی قیامت کے آغاز کی نشانی ہے "نفخۂ صور"۔ اسلم انصاری اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ڈاکٹر ندوشن کے بقول "نفخہ" ایک ایسی آواز ہے جو عظیم ادبی شاہکاروں کے الفاظ و تراکیب میں اور (بقولِ راقم) ان کے فصل و وصل اور آگے پیچھے شامل رہتی ہے۔ یعنی الگ سے مسموع نہیں، لیکن ذوقِ سلیم اس کی موجودگی کو محسوس کر سکتا ہے۔ "نفخہ" یا "صدا" بعض ادب پاروں میں ہوتی ہے اور بعض میں نہیں ہوتی۔۔۔۔۔ نفخۂ گویا میرؔ و سودا کی شاعری میں ہے، لیکن میرؔ درد کی شاعری میں نہیں۔[44]

الفاظ کے معاملے میں میرؔ ہمارے سب سے زیادہ adventurous یعنی مہم جو شاعر ہیں۔[45] نامانوس الفاظ اور فقروں پر میرؔ کے دسترس کے حوالے سے بات کرتے ہوئے فاروقی نے لکھا ہے کہ "میرؔ کی اسی ہمہ گیری کے سامنے غالب کی دلچسپ، شوخ اور سنجیدہ شخصیت بھی کم رنگار نگ معلوم ہوتی ہے[46] اسلم انصاری کہتے ہیں کہ ایسے الفاظ اور فقرات کے استعمال سے میرؔ کی صناعی تو یقیناً ظاہر ہوتی ہے لیکن اس سے ان کی شخصیت کی رنگارنگی کسی طرح ظاہر نہیں ہوتی۔

آخری بات کے طور پر اسلم انصاری کا یہ بیان پیش کیا جا سکتا ہے "ایک ذی علم شخصیت ہونے کے باوجود فاضل مصنف (شمس الرحمٰن فاروقی) کے ہاں ایسی بوالعجبیاں ہیں کہ حیرت ہوتی ہے کہ ان کو کیا کہا جائے"[47] بات یہ ہے کہ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ شمس الرحمٰن فاروقی ایک حکمت آشنا دانش ور اور ذہانت مآب نقاد ہیں۔ "شعر شور انگیز" جیسی کتاب لکھنے کے لیے جس وسعتِ علمی، شعر شناسی اور تنقیدی مزاج کی ضرورت تھی وہ ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں لیکن (یہاں یہ بات یاد رہے کہ "لیکن" فاروقی صاحب سے ہی مستعار لیا گیا ہے) کہتے ہیں کہ اگر کسی کے جھوٹے خدا کو جھوٹا کہا جائے گا تو وہ آپ کے سچے خدا کو بھی جھوٹا کہہ دے گا۔ بس ایسی ہی کچھ باتیں بہت سے میرؔ شناسوں کے بارے میں "شعر شور انگیز" کے دیباچے میں فاضل مصنف نے لکھ دیں۔ اسلم انصاری بھی شاید اس طرف توجہ نہ دیتے اگر ان معطون پیش رووں میں ان کے استادِ محترم ڈاکٹر سید عبداللہ کا نام نہ ہوتا، جن کی کتاب "نقدِ میرؔ" نے بقول اُن (اسلم انصاری) کے میرؔ شناسی کا احیا کیا اور مطالعۂ میرؔ کے نئے در وا کیے نہ کہ میرؔ کو نقصان پہنچایا۔ اختلاف کا ایک اور سبب فاروقی کا کلامِ میرؔ کو بقولِ ڈبلیو بی ییٹس، مسّوں اور مہاسوں کے ساتھ پیش کرنا ہے جو بہر طور اسلم انصاری کے لیے استکراہ کا باعث بنا۔

عہدِ حاضر میں ایک نقاد کے لیے ادب کے ساتھ ساتھ فلسفہ، نفسیات، مابعد الطبیعات، فطری سائنس، سماجی علوم اور مختلف زبانوں کے ادب کے جس مطالعے کی ضرورت ہوتی ہے، اس مطالعہ سے اسلم انصاری کی تنقید کا دامن بھرا ہوا ہے۔ "جسے میرؔ کہتے ہیں صاحبو" اسلم انصاری کے اسی مطالعے بالخصوص مطالعۂ میرؔ کے سفر کی تفصیلی روداد ہے۔ یہ سفر تقریباً چھ دہائیوں کو محیط ہے۔

اس کتاب میں میرؔ کے فکر و فن پر ڈاکٹر اسلم انصاری نے جو تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے، وہ اس بات کا عکاس ہے کہ انہیں میرؔ کی الم پسندی، انسان دوستی، عصری شعور، اندازِ بیان، لب و لہجے اور اُسلوب سے گہری دلچسپی ہے۔ بالخصوص انہوں نے میرؔ کے تصورِ الم کو اپنی تنقید میں بہت اہمیت دی ہے۔ اسی طرح وہ میرؔ کی شعری جمالیات سے بھی بہت متاثر نظر آتے ہیں۔ اکثر مضامین میں انہوں نے میرؔ کی شاعری کو اُن کے عہد کے پس منظر میں دیکھ کر اس پر تنقید کی ہے۔ اگرچہ کتاب میں شامل تمام مضامین میرؔ شناسی کے معروضی تلازمے ہیں لیکن موضوعات کی ترتیب سے اُن میں ایک خاص قسم کی معنویت پیدا ہو گئی ہے۔ مثال کے طور پر "میرؔ کی دو درس گاہیں: شہر دہلی اور خانِ آرزو کی حویلی"، میرؔ کے استفادۂ متقدمین کی چند مثالیں" اور "میرؔ، معلمِ زیست کی حیثیت سے "میرؔ کے متعلم سے معلم تک کی کہانی بیان کر رہے ہیں۔ اس ترتیب و تزئین کا اہتمام پڑھنے والوں میں وہ اصل جذبات پیدا کرتا ہے جو خود میرؔ جیسے تخلیقی صنّاع کے ہاں پیدا ہوئے تھے۔ ڈاکٹر اسلم انصاری کا اسلوب بیک وقت کئی خصوصیات کا حامل ہے۔ شاعری کی تشریحات و توضیحات کے ضمن میں اُن کا طریقہ جمالیاتی اور تاثراتی ہے جب کہ نفسیاتی اور اسلوبیاتی مباحث میں منطقی اور معروضی انداز نظر آتا ہے۔ تنقید میں ڈاکٹر اسلم انصاری کی بنیادی حیثیت تو اقبال شناس کی ہے لیکن میر شناسی کے حوالے سے بھی اُن کی اِس تنقیدی کاوش کو سراہا جائے گا۔

حوالہ جات وحواشی

1 اسلم انصاری، ڈاکٹر، **جسے میرؔ کہتے ہیں صاحب**، (لاہور: دارالکتاب، 2019ء)، ص 7-

2 ایضاً، ص 13-

3 ایضاً، ص 27-

4 ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر، **میر تقی میرؔ**، (لاہور: ادارہ ادب و تنقید، 1998ء)، ص 150-

5 اسلم انصاری، ڈاکٹر، **جسے میرؔ کہتے ہیں صاحب**، (لاہور: دارالکتاب، 2019ء)، ص 32-

6 ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر، **میر تقی میرؔ**، (لاہور: ادارہ ادب و تنقید، 1998ء)، ص 2-

7 اسلم انصاری، ڈاکٹر، **جسے میرؔ کہتے ہیں صاحب**، (لاہور: دارالکتاب، 2019ء)، ص 51-

8 ایضاً، ص 62-

9 ایضاً، ص 76-

10 ایضاً، ص 84-

11 ایضاً، ص 250-

12 ایضاً، ص 99-

13 نثار احمد فاروقی، **تلاشِ میرؔ** (ابتدائیہ از خلیق انجم)، (نئی دہلی: انجمن ترقی اردو ہند، 1994ء)، ص 31-

14 اسلم انصاری، ڈاکٹر، **جسے میرؔ کہتے ہیں صاحب**، (لاہور: دارالکتاب، 2019ء)، ص 120-

15 ایضاً، ص 142-

16 ایضاً، ص 160-

17 ڈاکٹر مولوی عبدالحق، ڈاکٹر، **انتخابِ کلام میرؔ مع مقدمہ**، (دہلی: انجمن ترقی اردو ہند، 1945ء)، ص 4-

18 نیّر مسعود، **منتخب مضامین**، (کراچی: ڈان پرنٹرز، 2009ء)، ص 124-

19 اسلم انصاری، ڈاکٹر، **جسے میرؔ کہتے ہیں صاحب**، (لاہور: دارالکتاب، 2019ء)، ص 164-

20 ایضاً، ص 166-

21 ایضاً، ص 173-

22 ایضاً، ص 182-181-

23 ایضاً، ص 189-

24 ادریس صدیقی، **خدائے سخن**، میر تقی میرؔ، (کراچی: مکتبہ عزم و عمل، 1963ء)، ص 36-

25 راشد آذر، **میرؔ کی غزل گوئی۔ ایک جائزہ**، (دہلی: انجمن ترقی اردو ہند، 1991ء)، ص 11-

26 شمس الرحمٰن فاروقی، **شعر شور انگیز**، تیسرا ایڈیشن مع ترمیم و اضافہ، (دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، 2006ء)، ص 50-

27 محمد حسن عسکری، **وقت کی راگنی**، (لاہور: مکتبۂ محراب، 1979ء)، ص 215-

28 اسلم انصاری، ڈاکٹر، **جسے میرؔ کہتے ہیں صاحب**، (لاہور: دارالکتاب، 2019ء)، ص 216-

29 ایضاً، ص 211-

30 ایضاً، ص 250-251-

31 شمس الرحمٰن فاروقی، **شعر شور انگیز**، تیسرا ایڈیشن مع ترمیم و اضافہ، (دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، 2006ء)، ص 66-

32 پروفیسر شریف حسین قاسمی، **میر تقی میر کی فارسی شاعری**، مشمولہ مجلہ غالب نامہ (میر تقی میر نمبر)، (نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، 2/21، جولائی2000ء ، ص269-

33 محمود حسن قیصر امروہوی، **میر بحیثیت فارسی شاعر**، مشمولہ دلی کالج میگزین، ایوننگ کلاسز (اردو)، 1962ء)، ص333-

34 اسلم انصاری، ڈاکٹر، **جسے میر کہتے ہیں صاحب**، (لاہور: دارالکتاب، 2019ء)، ص250-

35 شمس الرحمٰن فاروقی، **شعر شور انگیز**، تیسرا ایڈیشن مع ترمیم واضافہ ، (دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، 2006ء)، ص15-

36 ایضاً، ص28-

37 ایضاً، ص29-

38 ایضاً، ص45-

39 ایضاً، ص31-32-

40 ایضاً، ص18-19-

41 اسلم انصاری، ڈاکٹر، **جسے میر کہتے ہیں صاحب**، (لاہور: دارالکتاب، 2019ء)، ص281-

42 شمس الرحمٰن فاروقی، **شعر شور انگیز**، تیسرا ایڈیشن مع ترمیم واضافہ ، (دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، 2006ء)، ص202-

43 اسلم انصاری، ڈاکٹر، **جسے میر کہتے ہیں صاحب**، (لاہور: دارالکتاب، 2019ء)، ص285-

44 ایضاً، ص300-

45 شمس الرحمٰن فاروقی، **شعر شور انگیز**، تیسرا ایڈیشن مع ترمیم واضافہ ، (دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، 2006ء)، ص72-

46 ایضاً، ص34-

47 اسلم انصاری، ڈاکٹر، **جسے میر کہتے ہیں صاحب**، (لاہور: دارالکتاب، 2019ء)، ص301-