

سخنِ میر کی طرفیں: میر کی ایک غزل کی روشنی میں

Dimensions of Mīr's Poetry in the Light of Exegetic Study of a Mīr's Ghazal.

Abstract:

Although the ghazal beginning with the line *Ka'i din saluk vidā' ka merē dar pē dil zār thā* of Mīr is one of the most popular Mīr's ghazals, it has been analysed for the first time. Two or three verses or couplets of this ghazal are generally remembered. The analyst has also explored a mood, tone, and rhythmic beauty of each couplet. Moreover, the semantic aspects of the ghazal have also been brought to light and multiple yet faithful to the text interpretations have also been offered. Although this ghazal does not explicitly refer to the idiosyncrasies of Mīr, the analysis alludes to some of the traits of the personality of this genius. In fact, Mīr's personality seems to have played a significant role in the creation of this ghazal, a wonder of art indeed.

Keywords: Mīr, Mood, Tone, Ghazal, Semantic, Personality.

کئی دن سلوک و دواع کا مرے در پئے دل زار تھا
کبھو درد تھا، کبھو داغ تھا کبھو زخم تھا کبھو وار تھا
دم صبح بزمِ خوش جہاں شبِ غم سے کم نہ تھی مہرِ باں
کہ چراغ تھا سو تو دود تھا جو پتنگ تھا سو غبار تھا
دل خستہ لوہو جو ہو گیا تو بھلا ہوا کہ کہاں تلک
کبھو سوزِ سینہ سے داغ تھا کبھو درد و غم سے نگار تھا
دل مضطرب سے گزر گئی شب وصل اپنی ہی فکر میں
نہ دماغ تھا نہ فراغ تھا نہ نکلیب تھا نہ قرار تھا

جو نگاہ کی بھی پلک اٹھا تو ہمارے دل سے لوہو بہا
 کہ وہیں وہ ناوک بے خطا، کسو کے کلیجے کے پار تھا
 یہ تمہاری ان دنوں دوستاں، مژہ جس کے غم میں ہے خوں چکاں
 وہی آفت دل عاشقاں، کسو وقت ہم سے بھی یار تھا
 نہیں تازہ دل کی شکستگی، یہی درد تھا یہی خستگی
 اسے جب سے ذوق شکار تھا، اسے زخم سے سروکار تھا
 کبھو جائے گی جو ادھر صبا تو یہ کہو اس سے کہ بے وفا
 مگر ایک میر شکستہ پا، ترے باغ تازہ میں خار تھا

میر کی اس غزل میں ہستی کا دکھ، زندگی کے سب سے بڑے تجربے کے طور پر نظر آتا ہے۔ غزل کا تعلق ماضی میں پیش
 آنے والے واقعات سے ہے۔ غزل میں ”تھا“ کی ردیف، ماضی کے غم و اندوہ کی طرف متوجہ کرتی ہے۔ ان اشعار سے معلوم
 ہوتا ہے کہ شاعر یا غزل کا متکلم زندگی کی سخت کلفتوں کا شکار ہوا ہے اور کسی شخص سے ماضی کے ان واقعات کو بیان کر رہا ہے۔

غزل میں میر نے جن لفظوں کا استعمال کیا ہے وہ ایسے انوکھے اور اچھوتے نہیں ہیں، اور نہ ان میں ایسی گہرائی اور
 تہ داری ہے کہ تنہیم کی سطح پر قاری کے لیے مشکل پیدا کر سکے۔ پوری غزل کا انحصار شاعر کے جذبے اور کیفیت پر ہے۔ جذبے
 اور احساس کے فوراً غزل کے بیانے کو بہت پُر قوت بنا دیا ہے۔ کیفیت، جذبے اور احساس کی شدت کے سبب محسوس ہوتا ہے
 کہ جیسے الفاظ قاری پہ یلغار کر رہے ہیں۔ ان الفاظ کی گرفت سے نکلنا مشکل ہو جاتا ہے۔ سلوک و اداع کا، درپے دل زار، کبھو درد
 ، کبھو داغ، کبھو زخم، کبھو وار، شب غم، چراغ تھا، دود تھا، پتنگ تھا، غبار تھا، دل خستہ، سوز سیدہ، داغ تھا، دل مضطرب، اپنی ہی فکر، نہ
 دماغ تھا، نہ فراغ تھا، نہ شکیب تھا، نہ قرار تھا، ناوک بے خطا، کلیجے کے پار تھا، مژہ خوں چکاں، آفت دل عاشقاں، ہم سے بھی یار
 تھا، شکستگی، درد، خستگی، ذوق شکار، غم سے سروکار تھا، میر شکستہ پا، باغ تازہ میں خار تھا جیسے الفاظ، کیفیت اور احساس کی شدت میں
 تپ کر آتش جو الہ بن گئے ہیں۔ غزل کا ہر لفظ، ترکیب اور فقرہ قاری کو بے اختیار کرتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ شاعر زندگی کے
 میدان جنگ میں موجود ہے۔ اس کے ہاتھ جو بھی ہتھیار آیا ہے وہ اس کے ذریعے ٹوٹ پڑا ہے۔ زندگی کی سوزش، تپش اور سوختگی
 جسے شعری متکلم نے اپنے رویوں میں محسوس کیا ہے، غزل کے لفظوں میں سرایت کر گئی ہے۔ غم و اندوہ کے اظہار کے لیے
 ایک ہی لفظ، ترکیب یا فقرہ کافی تھا لیکن شاعر نے ایک ہی مطلعے کے پہلے مصرعے میں جذبے اور احساس کی مختلف کیفیتوں کی جانب
 متوجہ کیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ شاعر کی زندگی میں کوئی ایک غم ختم نہیں ہوتا ہے کہ کوئی دوسرا غم حاوی ہو جاتا ہے۔ دوسرے غم کو

ابھی شاعر پوری طرح سنبھال نہ سکا تھا کہ کوئی تیسرا غم طاری ہو گیا ہے۔ گویا شاعر کی زندگی پر یکے بعد دیگرے سیلاب بلا کا نزول ہے۔ کہیں ایک ہی مصرعے میں درد، داغ، زخم، وار، کہیں ایک ہی ساتھ دماغ، فراغ، شکیب، قرار، کہیں چراغ دود، پتنگ، غبار ایک ساتھ بالترتیب اٹھے چلے آتے ہیں۔ پہلے ہی شعر میں سلوک و دواع کا شاعر کے درپے دل زار ہونا کوئی معمولی واقعہ نہیں ہے۔ اس نوع کی تراکیب میں ایک پر شکوہ اندازہ بیان بھی نظر آتا ہے۔ یہ پُر شکوہ اندازہ بیان کیفیات کی شدت اور اس کے مختلف النوع اظہار کے سبب خلق ہوا ہے۔

یہ غزل بحر مل مثنیٰ سالم میں ہے۔ اس کا وزن متفعلن چار بار آیا ہے۔ یہ غزل میر کے پہلے دیوان میں موجود ہے۔ میر کی غزل میں ہجر عاشق کی جان کے درپے ہے۔ غزل میں سوز دل کی کیفیت اپنی انتہا کو پہنچ گئی ہے۔ اس میں شکایت کا عنصر بھی شامل ہے لیکن یہ شکوہ بہت شور شرابے کی صورت اختیار نہیں کرتا۔ اس غزل میں میر نے جس سوز دل کا اظہار کیا ہے، وہ پوری غزل میں مختلف تصویروں کے ذریعہ نمایاں ہوا ہے۔ یعنی غزل میں سوز دل کا کوئی ایک رنگ نہیں ہے بلکہ اس کی مختلف صورتیں ہیں۔ سوز دل کے سبب پیدا ہونے والی صورت حال کے متعلق جو خبر دی گئی ہے وہ چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں ہے۔ ہر ٹکڑا اپنی جگہ با معنی ہے اور نحوی اعتبار سے مکمل ہے۔ خبر کی یہ تقسیم قاری کے ذہن پر الگ الگ طرح سے اثر انداز ہوتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ تمام الگ الگ صورتیں ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہ تمام خبریں ایک ہی صورت حال کی ترجمانی کرتی ہیں۔ بنیادی طور پر ہر شعر کا مضمون علاحدہ ہے لیکن ہر شعر کا رشتہ میر یا شعر کی متکلم کے سوز دل سے قائم ہو جاتا ہے۔

کئی دن سلوک و دواع کا مرے درپے دل زار تھا
کبھو درد تھا، کبھو داغ تھا، کبھو زخم تھا، کبھو وار تھا

اس مطلع میں میر نے فراق سے پیدا ہونے والی صورت حال کو پیش کیا ہے۔ معشوق کے وداع کے بعد عاشق کے لیے اپنے دل پر قابو پانا مشکل ہو جاتا ہے۔ عاشق کی زندگی کے کئی دن اسی حال میں گزرتے ہیں۔ پھر یہ بات بھی بہت اہم ہے کہ کئی دن کا گزرنا کوئی آسان نہیں ہے۔ ان دنوں نے عاشق کے دل کو خون کیا ہو گا اور اس کی آنکھیں خونبار ہوئی ہوں گی۔ وداع کے دنوں کا عاشق کے دل زار کے درپے ہونا بھی بہت با معنی ہے۔ درپے ہونے کا مطلب، مستقل طور پر کسی کے پیچھے پڑ جانا اور اسے آسانی سے نہ چھوڑنا ہے۔ جو چیز عاشق کے دل زار کے درپے ہوئی تھی وہ معشوق کے وداع کا غم ہے۔ معشوق کے وداع کا غم، دل عاشق پر مختلف صورتوں سے اثر انداز ہوتا ہے۔ عاشق اپنے دل میں کبھی کبھو درد محسوس کرتا ہے، کبھی عاشق کو ایک داغ نظر آتا ہے، کبھی اسے دل پر ایک زخم محسوس ہوتا ہے اور کبھی دل پر ایک وار محسوس ہوتا ہے۔ غم کی یہ صورتیں عاشق کے دل کو ڈھانے لگتی ہیں۔ اس شعر کی قرأت سے قاری کا ذہن بھی کبھی درد کی طرف، کبھی داغ کی طرف، کبھی زخم کی طرف اور کبھی وار کی طرف

منتقل ہوتا ہے۔ درد، داغ، زخم اور وار مترادف الفاظ ہیں۔ تاہم ان کے معانی مختلف ہیں۔ معشوق کے وداع سے عاشق کے دل پر اثر انداز ہونے والی یہ کیفیات نئی نہیں ہیں لیکن ان کا معنوی علاقہ ایک ہی ہے۔ میر نے اپنی غزل میں داغ لگانے، داغ چھپانے، داغ جلانے، داغ ہونے، اس عالم سے اپنا داغ ساتھ لے جانے وغیرہ کے مضامین بہت باندھے ہیں۔ میں یہاں چند اشعار پیش کرتا ہوں جن میں میر نے داغ کا لفظ استعمال کیا ہے۔

یارب رکھیں گے پنبہ و مرہم کہاں کہاں
سوز دروں سے ہائے بدن داغ داغ ہے^۲
بہا تو خون ہو آنکھوں کی راہ بہہ نکلا
رہا جو سینہ سوزاں میں داغ دار رہا^۳
دل عشق کا ہمیشہ حریف نبرد تھا
اب جس جگہ کہ داغ ہے یاں آگے درد تھا^۴
جاتا رہا نگاہ سے جوں موسم بہار
آج اس بغیر داغ جگر ہیں سیاہ پوش^۵
داغوں ہی سے بھری رہی چھاتی تمام عمر
یہ پھول گل چنا کیے باغ وفا سے ہم^۶
پانی پہ جیسے غنچہ لالہ پھرے بہا
دیکھا میں آنسوؤں میں دل داغ دار کو^۷
درد دل، زخم جگر، کلفت غم، داغ فراق
آہ عالم سے مرے ساتھ چلا کیا کیا کچھ^۸
ٹوٹے جوں لالہ ستاں سے ایک پھول
ہم لے یاں سے داغ یک عالم چلے^۹

سوزش وہی تھی چھاتی میں مرنے تلک مرے
 اچھا ہوا نہ داغ جگر کا لگا ہوا
 ہر گز بھجی نہ سر سے لگی آہ عشق میں
 مانند شمع داغ ہی سب ہم کو کھا گیا
 خورشید کی محشر میں طیش ہوگی کہاں تک
 کیا ساتھ مرے داغوں کے محشر ہوا ہے
 کیا لالہ ایک داغ پہ پھولے ہے باغ میں
 بہترے ایسے چھاتی پہ ہم نے جلائے داغ^{۱۲}

ان اشعار میں میر نے دل کے داغ کا ذکر خصوصی طور پر کیا ہے۔ داغ دل کے بغیر میر کی غزل میں درد، سوز، زخم، خون، لوہو جیسے لفظ بے معنی نظر آتے ہیں۔ داغ کا لفظ ہی درد، سوز، خون، لوہو اور آنسو جیسے الفاظ میں نئی معنویت پیدا کرتا ہے۔ میر نے شعر میں پہلے درد کا لفظ پھر داغ کا لفظ پھر زخم کا لفظ اور آخر میں دار کا لفظ استعمال کیا ہے۔ غم کی وجہ سے سب سے پہلے سینے میں درد پیدا ہوتا ہے۔ درد زخم بن جاتا ہے، پھر خون ہو کر بہہ جاتا ہے۔ آخر میں اس کا داغ رہ جاتا ہے جیسے خود میر نے کہا ہے: ”اب جس جگہ کہ داغ ہے، یاں آگے درد تھا“۔ علاوہ ازیں درد کبھی آنکھوں کی راہ، دل سے پھوٹ کر باہر کی طرف نکلتا ہے اور کبھی اندر ہی اندر طغیانی پیدا کرتا ہے۔ اس طرح کے مضامین میر کی غزل میں اکثر نظر آتے ہیں۔ اوپر رقم کیے گئے شعر میں دیکھیے کہ داغ، درد، زخم اور لہو کی مثالیں موجود ہیں۔ پہلے شعر میں سوز دروں کے سبب عاشق کا سارا جسم داغ داغ ہو گیا ہے۔ تمام جسم میں کہیں بھی پنبہ و مرہم رکھنے کی کوئی جگہ خالی نہیں رہی ہے۔ تیسرے شعر میں عاشق کے دل کا درد دھیرے دھیرے داغ میں تبدیل ہو گیا ہے۔ چوتھے شعر میں داغ جگر کو سیاہ پوش کہا گیا ہے۔ داغ جگر کا سیاہ پوش ہو جانا تم کناں ہونے کا علامہ ہے۔ پانچویں شعر میں تمام عمر چھاتی کے داغ دار رہنے کی بات کی گئی ہے اور اس داغ کو پھول اور گل سے تعبیر کیا گیا ہے۔ چھٹے شعر میں عاشق کے داغ کو دیکھ کر گل کا بچہ نگاہ کر لینا اس بات کی ترجمانی ہے کہ عاشق کے دل کا داغ، گل کے داغ سے زیادہ سیاہ اور گہرا ہے۔ ساتویں شعر میں داغ دل کی امیجری کی گئی ہے۔ اس امیجری میں داغ دل آنسوؤں پہ بہتا ہوا نظر آتا ہے۔ گویا آنسوؤں کے سیلاب میں دل داغ دار کسی کشتی کی طرح بہ نکلا ہے۔ میر نے اس کی مثال غنچہ کالہ سے دی ہے۔ مصحفی نے اسی رعایت سے یہ شعر کہا تھا۔

لُخت جگر کا اشک رواں میں یوں رنگ ہے
دریا میں جیسے جائے ہے مردہ بہا ہوا^{۱۴}

میر اور مصحفی کی امیجری میں بہت مشابہت پیدا ہو گئی ہے۔ مصحفی نے اگرچہ پانی میں لُخت جگر کے بہنے کی مثال پانی میں مردہ بہنے سے دی ہے لیکن بہر حال میر اور مصحفی دونوں کے یہاں پانی پر لُخت جگر اور داغ دار دل ایک کشتی کی طرح بہتا ہوا نظر آتا ہے۔ آٹھویں، نویں، دسویں اور گیارہویں شعر میں دل کے داغ کے کبھی نہ ختم ہونے کی بات کہی گئی ہے۔ یعنی عاشق کے دل کا داغ مرتے دم تک کبھی ختم نہ ہو سکا۔ اسے زندگی میں ایک ایسا زخم لگا جو کبھی اچھا نہ ہوا۔ مرنے کے بعد وہ اپنے دل کے داغ کو ساتھ لے کر اس جہان سے رخصت ہوا۔ بارہویں شعر میں اپنے داغ دل کی چمک کا تقابل خورشیدِ محشر سے کیا گیا ہے۔ میر نے یہاں سوال قائم کیا ہے کہ کیا خورشیدِ محشر میں عاشق کے داغ کے ساتھ محشر ہو گا۔؟ یہاں یہ بات بھی پوشیدہ ہے کہ محشر ہونے سے قبل بھی کیا خورشید، عاشق کے داغ دل کے ساتھ مد فون تھا کہ اس میں بھی وہی چمک پیدا ہو گئی جو عاشق کے داغ دل میں موجود تھی۔ متکلم کے خیال میں خورشیدِ قیامت کی چمک، داغ دل کی چمک کے آگے بے معنی ہے۔ یہی سبب ہے کہ عاشق کو یہ خیال آیا کہ آخر خورشید میں اس قدر چمک کہاں سے پیدا ہو گئی۔ آخری شعر میں بھی میر نے لالہ کے ایک داغ پر پھولنے کی روش کو کمتر خیال کیا ہے۔ متکلم کی نگاہ میں عاشق کے دل پر لالہ کی طرح کے بہتیرے داغ موجود ہیں۔ داغ، درد، زخم یا پھر وار یہ سب دراصل میر کے ایک ہی مضمون کے تلازمات ہیں۔ میر نے دل کے ان تلازمات کو مختلف طور پر اپنی غزل میں برتا ہے۔ اوپر کے اشعار کو بغور دیکھا جائے تو بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے کہ دل کے یہ تلازمات کس طرح میر کے شعر میں آتے ہیں اور شعر میں ان کے ذریعے معنی خلق ہوتے ہیں۔

دم صبح بزم خوش جہاں شبِ غم سے کم نہ تھی مہرباں
کہ چراغ تھا سو تو دود تھا جو پتنگ تھا سو غبار تھا

اس شعر میں میر نے صبحِ فراق کو شبِ غم سے تعبیر کیا ہے۔ یعنی شبِ وصل میں لذت آشنا ہونے کے بجائے، عاشق دم صبح سے خوفزدہ نظر آتا ہے۔ دم صبح کا خوف اسے پوری طرح وصل سے لذت کشید کرنے کا موقع نہیں دیتا۔ شبِ غم کی خرابی اس کی آنکھوں کے سامنے عیاں ہے۔ اسے معلوم ہے کہ شبِ غم اس کے وجود پر کس قدر سخت گزرتی ہے۔ لہذا دم صبح جب کہ وہ ابھی معشوق کے پہلو میں موجود ہے، اسے شبِ غم کا خیال آتا ہے جو دراصل فراق ہی ہے۔ شعر کے دوسرے مصرعے میں معشوق کو دود اور عاشق کے وجود کو غبار سے تعبیر کیا گیا ہے۔ دود بھی ایک جگہ نہیں ٹھہرتا اور غبار بھی کبھی کسی جگہ دیر تک نہیں رکتا۔ معشوق کے لیے دود کا لفظ اور عاشق کے لیے غبار کا لفظ معنی آفرینی کا حامل ہے۔ معشوق کے جانے کے بعد عاشق کا غبار کی طرح منتشر ہو جانا، اس کی زندگی کا حاصل ہے۔ اس شعر میں یہ بات بھی پوشیدہ ہے کہ عاشق کا دل اور دماغ، شبِ وصل میں بھی معشوق

کے ساتھ حاضر نہیں رہا بلکہ وہ کہیں اور گم تھا۔ اس خیال کو میر نے اسی غزل کے دوسرے شعر میں اس طرح درج کیا ہے۔

دل مضطرب سے گزر گئی شب وصل اپنی ہی فکر میں
نہ دماغ تھا نہ فراغ تھا نہ نکلیب تھا نہ قرار تھا

یعنی دل مضطرب سے شب وصل اپنے طور سے گزر گئی۔ عاشق کے ذہن و دل پر اس شب وصل کی موجودگی کا کچھ اثر ہی نہ ہوا۔ عاشق کے دل و ذہن پر تو شب وصل کا نہ دماغ تھا، نہ فراغ تھا، نہ نکلیب تھا اور نہ قرار تھا۔ دماغ تو انسان کے سر میں موجود ایک مادہ ہے جس میں عقل، ہوش، جنوں وغیرہ کا ٹھکانہ ہے۔ یہاں دماغ ہوش کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ فراغ عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کے معنی خالی جگہ کے ہیں۔ شعر میں فراغ کا ایک مطلب یہ بھی ہوا کہ دماغ میں ہوش اور عقل کے لیے کوئی خالی جگہ موجود نہیں تھی کہ ہوش اور عقل قرار پاتی۔ لہذا شب وصل اپنی فکر میں گزر گئی۔ اپنی فکر میں گزرنے کا مطلب یہ ہوا کہ شب وصل جوں توں ہی گزر گئی۔ شب وصل کا مقصد کار آمد نہ ہو سکا۔ گویا کہ عاشق کے دل کا اضطراب شب وصل سے زیادہ معنوی طور پر اہمیت کا حامل ہو گیا ہے۔ شب وصل بھی عاشق کے دل میں پیدا شدہ احساس نارسائی کو ختم نہ کر سکی۔ بیدل عظیم آبادی نے اس احساس نارسائی کو بہت خوبصورت انداز میں باندھا ہے۔

ہمہ عمر با تو قدح زدیم و زلفت رنج خمار ما
چہ قیمتی کہ نمی رسی ز کنار ما بکنار ما^{۱۵}

ترجمہ: ساری زندگی میں نے تیرے خیال میں گزار دی اس کے باوجود کبھی میرا رنج خمار کم نہ ہوا۔ کیا قیامت ہے کہ تو ہمیشہ میرے خیالی پہلو میں تو موجود رہا لیکن فی الحقیقت کبھی خیال سے نکل کر میرے پہلو میں نہیں آیا۔

بیدل نے نارسائی کے مضمون کو جس قدر فنی ہنرمندی کے ساتھ برتا ہے اس کی کوئی دوسری مثال نہیں ملتی۔ دل مضطرب سے شب وصل کا اپنی ہی فکر میں گزر جانا کچھ ابہام کا حامل ہے لیکن بیدل کے شعر میں بہت شفافیت ہے۔ بہت بعد میں فراق نے بھی اسی مضمون کو اپنے طور پر دیکھا۔

ترے پہلو میں کیوں ہوتا ہے محسوس
کہ تجھ سے دور ہوتا جا رہا ہوں^{۱۶}

فراق کے اس شعر کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ شب وصل کیوں کر بے معنی ہو جاتی ہے۔ فراق کے شعر میں بھی احساس نارسائی عاشق کو معشوق کے پہلو سے کہیں دور لے جاتی ہے۔ اگر یہ احساس نارسائی نہ ہوتی تو پھر عاشق معشوق کے وصل سے

کچھ نہ کچھ لذت ضرور کشید کرتا۔ لیکن میر، بیدل اور فراق کے شعر میں وصل کی لذت کشید کرنا تو دور بذات خود وصل بھی بے معنی ہو گیا ہے۔ میر کی غزل میں شب وصل کا مضمون بہت نظر آتا ہے۔ میر نے مختلف انداز سے شب وصل کو دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ میر کی غزل میں شب وصل دل عاشق کو مطمئن نہیں کرتی۔ شب وصل کا پلکوں کی طرح چھپک کر ختم ہونا ایک المیہ بن گیا ہے۔

شام شب وصال ہوئی یاں کہ اس طرف
 ہونے لگا طلوع ہی خورشید رو سیاہ^{۱۷}

وصل و ہجراں یہ جو دو منزل ہیں راہ عشق کی
 دل غریب ان میں خدا جانے کہاں مارا گیا^{۱۸}

کیا کرے وصل سے مایوس دل آزرده جو
 زخم ہی یار کا چھاتی سے لگا رکھتا ہو^{۱۹}

وصل کے دن کی آرزو ہی رہی
 شب نہ آخر ہوئی جدائی کی^{۲۰}

اندوہ وصل و ہجر نے عالم کھپا دیا
 ان دو ہی منزلوں میں بہت یار تھک گئے^{۲۱}

وصل میں رنگ اڑ گیا میرا
 کیا جدائی کو منھ دکھاؤں گا^{۲۲}

چہرے پہ بال بکھرے رہے سب شب وصال
 یعنی کہ بے مروتی سے منہ چھپا گیا^{۲۳}

ان اشعار میں میر نے شب وصل کو زندگی کے ایک بڑے کرب کے طور پر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ شب وصل کی آرزو اور خواہش دل عاشق کا بوجھ بن گئی ہے۔ آرزوئے وصل کی تکمیل کبھی نہیں ہو پاتی۔ عاشق، وصل و ہجر کو زندگی کے ایک

بڑے اندوہ کے طور پر دیکھتا ہے۔ اوپر کے پہلے شعر میں ایک طرف شامِ شبِ وصال ہوتی ہے اور دوسری طرف خورشیدِ روسیاہ کے طلوع ہونے کا وقت ہو جاتا ہے۔ یہاں شبِ وصل کے تیزی کے ساتھ گزر جانے کا مضمون باندھا گیا ہے۔ دوسرے شعر میں شبِ وصل اور ہجر کو راہِ عشق کی دو منزلوں سے تعبیر کیا گیا ہے۔ ان منزلوں میں دلِ غریب کہاں مارا گیا، عاشق کو اس کی خبر نہیں ملتی۔ تیسرے شعر میں عاشق کا دلِ آزرده وصل سے مایوس ہو کر زخمِ یار کو اپنی چھاتی سے لگائے رکھتا ہے۔ یعنی اس شعر میں زخمِ یار ہی وصلِ یار کا متبادل بن گیا ہے۔ چوتھے شعر میں وصل کی آرزو ہمیشہ آرزو ہی رہ گئی۔ جدائی کی شب کبھی ختم نہ ہو سکی۔ پانچویں شعر میں وصل و ہجر کو اندوہ کہا گیا ہے۔ عاشق کا وجود ان منزلوں میں جولانی کرتے کرتے تھکا ماندہ نظر آتا ہے۔ چھٹے شعر میں وصل ہی میں عاشق کے رنگ کا اڑنا اور جدائی کو مند نہ دکھانا اس بات کی ترجمانی ہے کہ عاشق کے نزدیک جدائی وصل سے زیادہ اہم ہو گئی ہے۔ آخری شعر میں متکلم نے رخِ معشوق کے زلف سے چھپے ہونے کی رعایت سے صبحِ فراق کا مضمون باندھا ہے۔ معشوق کا منہ چھپانا بھی بے مروتی ہے اور صبحِ فراق میں عاشق کو چھوڑ کر چلے جانا بھی بے مروتی ہے۔ میر کے یہاں یہ بھی ہوا کہ عاشق کو صبحِ فراق میں شبِ وصل کے گزر جانے کا خیال پریشان کرتا ہے۔

دل خستہ لوہو جو ہو گیا تو بھلا ہوا کہ کہاں تلک
کبھی سوزِ سینہ سے داغ تھا کبھو درد و غم سے نگار تھا

غزل کے اس شعر میں دلِ خستہ کے ”لوہو ہونے“ کا ذکر آیا ہے۔ ”لوہو ہونے“ سے قبل یہ دلِ خستہ کبھی سوزِ سینہ سے داغ ہو رہا تھا اور کبھی درد و غم سے نالہ کنناں بھی تھا۔ سوزِ سینہ سے داغ ہونا اور درد و غم سے نگار ہونا ”لوہو ہو جانے“ سے قبل کی صورت حال ہے۔ دلِ خستہ کا لوہو ہو جانا، کلفتِ دل کی انتہائی کیفیت کا اظہار ہے۔ اس شعر کا متکلم بھی دلِ خستہ کے ”لوہو ہونے“ سے کچھ پرسکون ہوا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ”لوہو ہونے“ کے مقابلے میں سوزِ سینہ اور درد و غم سے نگار ہونے کی تکلیفِ عشق کی سختی میں مبتلا ہونا ہے۔ دل کے ”لوہو ہونے“ میں دلِ عاشق کو ماقبل کی مشکل و سختی کا سامنا نہیں ہو گا۔ یہی سبب ہے کہ عاشق دل کے لہو ہونے سے مطمئن ہے۔ پھر یہ بات بھی اہم ہے کہ جب زخمِ پھوٹ جائے تو پھر زخمِ جلد اچھا بھی ہو جاتا ہے۔ اس رعایت سے بھی دلِ خستہ کا لہو ہونا نامعنی ہو گیا ہے۔ میر کی غزل میں دل سے نکلنے والا لہو کبھی نہیں تھمتا اور نہ عاشق کے دل کا زخم کبھی اچھا ہوتا ہے۔ اسی طرح دل کی شکستگی بھی میر کی غزل میں لہو کے ساتھ ساتھ نظر آتی ہے۔ یہ دونوں مضامین میر کی غزل کے بہت اہم مضامین ہیں۔ دل کی شکستگی کے بغیر دل کا لہو لہان ہونا محال ہے۔ یہی سبب ہے کہ میر کی غزلوں میں یہ دونوں مضامین مختلف موقعوں پر نظر آجاتے ہیں۔ اس حوالے سے میں چند مثالیں یہاں رقم کرتا ہوں۔

ڈپکا کرے ہے آنکھ سے لوہو ہی روز و شب
 چہرے پہ میرے چشم ہے یا کوئی گھاؤ ہے ۲۲
 دیدنی ہے شکستگی دل کی
 کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے ۲۵
 جب نالہ کش ہوا وہ تب مجلسیں رلائیں
 تھا میر دل شکستہ یا کوئی نوحہ گر تھا ۲۶
 لوح سینہ پر مرے سو نیزہ خطی لگے
 خشکی اس دل شکستہ کی اسی بابت ہوئی ۲۷
 کیا میر دل شکستہ بھی وحشی مثال تھا
 دنبالہ گرد چشم سیاہ غزال تھا ۲۸
 رنگ شکستہ دل ہے شکستہ سر ہے شکستہ مستی میں
 حال کسو کا اپنا سا اس میخانے میں خراب نہیں ۲۹
 نے خون ہو آنکھوں سے بہا، تک نہ ہوا داغ
 اپنا تو یہ دل میر کسو کام نہ آیا ۳۰
 لوہو میں شور بور ہے داماں و جیب میر
 بھرا ہے آج دیدۂ خوں بار بے طرح ۳۱
 دل پر تو چوٹ تھی ہی زخمی ہوا جگر سب
 ہر دم بھری رہے ہے لوہو سے چشم تر سب ۳۲

اوپر کے اشعار میں دل کی شکستگی اور دل کے ”لوہو لہان ہونے“ کے مضامین باندھے گئے ہیں۔ ان مضامین کو میر نے

مختلف انداز سے باندھا ہے۔ ان میں اصل میں دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ میر بنیادی مضمون میں کس نوع کے ذیلی مضامین شامل کر لیتے ہیں۔ پہلے شعر میں دیکھیے کہ میر نے آنکھ سے ”لو ہو ٹپکنے“ کا مضمون باندھا ہے۔ یہی مضمون شعر کا اصل مضمون ہے۔ پھر دوسرے مصرعے میں انھوں نے چشم کو گھاؤ کہہ دیا ہے۔ گھاؤ سے بھی ہمیشہ خون ٹپکتا رہتا ہے۔ مستقل خون کا ٹپکنا اس جانب اشارہ ہے کہ ابھی گھاؤ اچھا نہیں ہوا ہے۔ چشم بھی گھاؤ کی طرح ہی ابھری ہوئی ہوتی ہے، اس رعایت سے چشم کو گھاؤ کہنا بہت موزوں ہو گیا ہے۔ دوسرے شعر میں دل کی شکستگی اصل مضمون ہے۔ میر نے شکستگی دل کی طرف قاری کو خاطر خواہ متوجہ کیا ہے۔ دوسرے مصرعے میں انھوں نے دل کو عمارت کہہ دیا ہے۔ دل بھی جسم کی مختلف عمارتوں میں سے ایک عمارت ہے جس کا رشتہ جسم کی دوسری عمارتوں سے بہت گہرا ہوتا ہے۔ اس عمارت کے منہدم ہو جانے سے جسم کی دیگر عمارتیں بھی متزلزل ہیں۔ تیسرے شعر میں بھی دل کی شکستگی، اصل مضمون ہے۔ اس کے علاوہ نوحہ گری، نالہ کشی اور مجلسیں رلانا وغیرہ ذیلی مضامین ہیں۔ اگر دل کی شکستگی ہی نہ ہوتی تو پھر ایسی نوحہ گری، نالہ کشی اور مجلس کی گریہ وزاری بھی نہ ہوتی۔ چوتھے شعر میں بھی دل کی شکستگی کا مضمون باندھا گیا ہے۔ یہاں دل کی شکستگی سو نیزہ خطی کے دل پر لگ جانے کے سبب ہوئی ہے۔ نیزہ خطی معشوق کے خط کی طرف اشارہ ہے۔ عاشق بذات خود اس بات کا معترف ہے کہ اس کے دل کی شکستگی اسی سبب ہوئی ہے اور کوئی دوسرا سبب نہیں ہے۔ پانچویں شعر میں بھی دل کی شکستگی کا مضمون باندھا گیا ہے۔ یہاں دل کی شکستگی کے ساتھ ساتھ عاشق کی آنکھوں کی وحشت بھی بہت اہم مضمون ہے۔ اسی رعایت سے عاشق کو وحشی مثال کہا گیا ہے۔ چھٹے شعر میں دل کی شکستگی کے ساتھ ساتھ رنگ اور سر کی شکستگی کا بھی ذکر آیا ہے اور اس بات کا بھی ذکر کیا گیا ہے کہ دل کے ساتھ ساتھ رنگ اور سر کی شکستگی محض مستی کے سبب واقع ہوئی ہے۔ اگر اس قدر مستی اور جوش جنوں عاشق کی طبیعت میں نہ ہوتا تو پھر شکستگی کی صورت حال بھی پیدا نہ ہوتی۔ ساتویں شعر میں دل کے خون اور داغ دار نہ ہونے کا مضمون نظر آتا ہے۔ جب کہ معاملہ بالکل اس کے برعکس ہے، عاشق کا دل خون خون بھی ہوا اور داغ دار بھی ہوا۔ اس طرح عاشق کا دل اس کے خوب کام آیا ہے۔ آٹھویں شعر میں لوہو کے بے دریغ بننے کا مضمون باندھا گیا ہے۔ لہو دیدہ خون بار سے اس قدر بھر کر نکلا ہے کہ عاشق کے دامن و جبب بھی تر ہو گئے ہیں۔ آخری شعر میں بھی لہو کے ہر دم آنکھوں میں بھرے رہنے کا مضمون اصل ہے۔ اس کے علاوہ دل پر چوٹ لگنا اور تمام جگر کا زخمی ہو جانا ذیلی مضمون ہے۔

جو نگاہ کی بھی پلک اٹھا تو ہمارے دل سے لہو بہا

کہ وہیں وہ ناوک بے خطا کسو کے کیچے کے پار تھا

غزل کے اس شعر میں اصل مضمون معشوق کی نگاہوں کے تیر لگنے کا ہے۔ معشوق کی پلکوں کو تیر سے مشابہت دی گئی ہے۔ گویا اس کی پلکوں کے تیر عاشق کے دل پر لگتے ہیں اور عاشق کا دل ”لوہو لہان“ ہو جاتا ہے۔ معشوق کی نگاہوں کا تیر کبھی خطا

نہیں کرتا۔ اسی رعایت سے اس کی پلکوں سے نکلنے والے تیر کو ناوک بے خطا کہا گیا ہے۔ جب معشوق کا ناوک بے خطا، عاشق کے کلیجے کے پار ہوا تو اس کے دل سے لہو بہ پڑا۔ میر کی غزل میں معشوق کی ناوک بے خطا میں بہت زور نظر آتا ہے۔ میر نے اپنی غزل میں جہاں بھی معشوق کی ناوک بے خطا کا ذکر کیا ہے اس کی رعایت سے جگر اور دل کے لہو ہونے کے ساتھ ساتھ عاشق کا کام تمام ہونے، عاشق کا دل شکار ہونے، تیر کے بہ مشکل جگر سے باہر نکلنے، عاشق کے موت کے منہ میں چلے جانے اور دل کے ٹکڑے ٹکڑے ہونے کی بات کہی گئی ہے۔ ان رعایتوں کا حسن، شعر کے بنیادی مضمون کو بھی پر قوت بناتا ہے۔ اس حوالے سے میں میر کے چند اشعار یہاں رقم کرتا ہوں۔

ایک ناوک نے اس کی مڑگاں کے
طائر سدہ تک شکار کیا^{۳۳}

ناوک سے میر اس کے دل بستگی تھی مجھ کو
پیکاں جگر سے میرے دشوار کھینچتے ہیں^{۳۴}

مڑہ ہر اک ہے اس کی تیز ناوک
نمیدہ بھوں جو ہے زوریں کماں ہے^{۳۵}

کس دل سے ترا تیر نگہ پار نہ گزرا
کس جان کو یہ مرگ کا پیغام نہ آیا^{۳۶}

سیر کے قابل ہے دل صد پارہ اس ننجیر کا
جس کے ہر ٹکڑے میں ہو پیوست پیکاں تیر کا^{۳۷}

ٹھہرا گیا نہ ہو کے حریف اس کی چشم کا
سینے کو توڑ تیر نگہ پار ہو گیا^{۳۸}

کس کے لگا ہے تازہ تیر نگاہ اس کا
اک آہ میرے دل کے ہوتی ہے پار ہر شب^{۳۹}

ان اشعار میں تیر نگاہ لگنے کے بعد عاشق کی مختلف کیفیتوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ پہلے شعر میں دیکھیے کہ معشوق کا ناوک، سدرہ کے طائر کو بھی شکار کر لیتا ہے۔ سدرہ کے طائر کو شکار کرنا، ناوک کی طاقت اور زور آوری کا اظہار ہے۔ دوسرے شعر میں ناوک سے عاشق کی دل بستگی کا مضمون باندھا گیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ناوک، دشواری کے ساتھ باہر نکلتا ہے۔ تیسرے شعر میں معشوق کی مڑھ کو ناوک اور اس کی مڑھاں کو کمان کہا گیا ہے۔ اسی رعایت سے میر کے یہاں معشوق کو جنگجو بھی کہا گیا ہے کہ اس کے پاس تیر و تلوار اور کمان سب کچھ ہیں۔ چوتھے شعر میں معشوق کے تیر کو مرگ کا پیغام کہا گیا ہے۔ یعنی معشوق کے تیر کا جگر کے پار ہونا موت سے کم نہیں ہے۔ پانچویں شعر میں عاشق کو خچیر کا کہا گیا ہے اور یہ کہ تیر لگنے کے سبب اس کے دل کے سو ٹکڑے ہو گئے ہیں۔ دل کے ہر ٹکڑے میں پیکان تیر پیوست ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ معشوق نے کتنے تیر چلائے تھے کہ دل کے ہر ٹکڑے میں اس کا تیر پیوست ہو گیا ہے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ نگہ کے تیر کی نہ کوئی حد ہے اور نہ اس کی تعداد کا تعین۔ معشوق جس قدر چاہے نگہ کے تیر چلا سکتا ہے۔ انھی رعایتوں نے شعر کے حسن میں خاطر خواہ اضافہ کر دیا ہے۔ پانچویں شعر میں بھی رعایتوں سے بہ خوبی کام لیا گیا ہے۔ ایک تو ٹھہرنا اور پار نکل جانا کے درمیان تضاد کا رشتہ ہے۔ حریف کی رعایت سے تیر کا سینے کے پار نکلنا بھی بہت بامعنی ہے۔ پھر عاشق کے سینے سے نکل کر تیر نگہ کو ٹوٹا جانا چاہیے تھا لیکن ہوا یہ کہ خود سینہ ہی تیر سے ٹکرا کر ٹوٹ گیا۔ آخری شعر میں دیکھیے کہ تیر، دل کے پار نہیں ہوتا لیکن تیر لگنے کے سبب عاشق کی آہ ہر شب، دل کے پار ہوتی ہے۔

یہ تمھاری ان دنوں دوستاں مڑھ جس کے غم میں ہے خوں چکاں
وہی آفت دل عاشقاں کسو وقت ہم سے بھی یار تھا

غزل کے اس شعر میں معشوق کے ستم اور جو رجھا کا مضمون باندھا گیا ہے۔ معشوق کا ستم یہ ہے کہ وہ دل عاشق پر نگہ کے تیر چلاتا ہے۔ تیر چلانے سے عاشق کا دل و جگر زخمی ہوتا ہے۔ پھر لہو بہہ نکلتا ہے اور آنکھوں کے ساتھ ساتھ مڑھ کو بھی خوں بار کرتا ہے۔ متکلم یاروں سے کہتا ہے کہ جس معشوق کے سبب تمھاری مڑھ آج خون چکاں ہوئی جاتی ہے وہ کبھی مجھ سے بھی یار تھا۔ اس معشوق کی، یاری میری مڑھ کی خوں چکانی کا بھی سبب بنی تھی۔ گویا یہ شعر ایک طرح کی تنبیہ اور تلقین ہے کہ ایسے معشوق سے یاری خوں چکانی کا سبب ہی بن سکتی ہے۔ لہذا مناسب یہی ہے کہ ایسے ستم پیشہ معشوق سے یاری نہ رکھی جائے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا متکلم نے اس معشوق سے یاری ختم کر دی ہے جو دوسروں کو اس سے دور رہنے کی تنبیہ و تلقین کرتا ہے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ دوسروں کو ایسے معشوق سے دور رہنے کی تنبیہ دراصل ایک طرح کی چالاکی ہے تاکہ یاروں کو اپنے معشوق سے دور رکھا جائے۔ لیکن جسے بھی اس معشوق کے عشق میں مڑھ کی خوں چکانی کا مڑھ مل گیا وہ کیوں کر ایسے معشوق سے دور رہ سکتا ہے۔ میر کی غزل میں مڑھ کے نم رہنے اور اس پر خون جم جانے کے مضامین بہت ہیں۔

دل نہ پہنچا گوشہ داماں تلک
 قطرہ خوں تھا مژہ پر جم رہا^{۳۰}
 ہو چکا خونِ جگر، رونا نہیں کچھ کم ہنوز
 ہیں مژہ دستور سابق ہی یہ میرے نم ہنوز^{۳۱}
 عاشق ہوئے تو گو غم بسیار کیوں نہ ہو
 ناسور چشم ہو مژہ خوں بار کیوں نہ ہو^{۳۲}

ان اشعار میں دیکھیے کہ میر نے فنی ہنرمندی کے ساتھ مژہ پہ خوں جمنے، مژہ کے نم ہونے اور مژہ کے ٹخوں بار ہونے کی بات کی ہے۔ پہلے شعر میں مژہ پر قطرہ خوں جم جانے کے سبب عاشق کا دل، سینے سے باہر نکل کر اس کے دامن تک نہیں پہنچ سکا۔ پھر خون کا مژہ پہ جمنے کوئی معمولی دکھ کا اظہار نہیں ہے۔ آنکھیں اور مژہ خون بار ہونا انتہائے عشق کا اہم حوالہ ہیں۔ ان کے بغیر عشق کی انتہا کا تصور محال ہے۔ دوسرے شعر میں خون جگر ہونے کے سبب مژہ کے نم ہونے کا ذکر آیا ہے۔ اس میں ایک بات یہ بھی ہے کہ جگر خون ہونے سے قبل بھی مژہ آنسوؤں سے نم ہی ہو ا کرتی تھی۔ اب جب کہ جگر خون ہو چکا ہے تو آنسوؤں کی ضرورت باقی نہیں رہی۔ اب خون جگر ہی مژہ کو نم رکھنے کے لیے کافی ہے۔ آنسوؤں کے ذریعے دکھائی دینے والی نمی کے مقابلے میں خون جگر کے ذریعے مژہ کی نمی زیادہ پر ہول معلوم ہوتی ہے۔ تیسرے شعر میں چشم کے ناسور ہو جانے کے سبب مژہ ٹخوں بار ہوئی ہے۔ چشم کا ناسور بننا غم بسیار کی رعایت سے ہے۔ اگر غم بسیار نہ ہوتا تو چشم عاشق بھی ناسور نہ بنتی۔

نہیں تازہ دل کی شکستگی یہی درد تھا یہی خستگی
 اُسے جب سے ذوقِ شکار تھا اسے زخم سے سروکار تھا

اس شعر میں بھی دل کی شکستگی کا مضمون باندھا گیا ہے۔ دل کی شکستگی کی رعایت سے درد، خستگی، زخم اور شکار میر کی غزل کے بہت اہم تلازمات ہیں۔ ان تلازمات کی رعایت سے شعر کا حسن دو بالا ہو جاتا ہے۔ نہیں تازہ دل کی شکستگی کا مطلب یہ ہے کہ دل کی شکستگی اس سے قبل بھی تھی۔ یہ نئی شکستگی عاشق کے لطف میں اضافے کا سبب نہیں بن سکتی۔ عاشق کے دل میں نواورد، درد اور خستگی نے اسے ماقبل کی شکستگی سے زیادہ لطف اندوز نہیں کیا ہے۔ اس کے دل میں پہلے بھی یہی درد اور یہی خستگی موجود تھی۔ اس نے اس پرانے درد اور خستگی کو بصد جان و دل سنبھال رکھا ہے۔ اگر معشوق کو ذوقِ شکار ہے تو عاشق کے دل کو بھی اپنے زخم سے بے پناہ سروکار ہے۔ عاشق کو کبھی اپنے دل کی خستگی کی پروا نہیں ہوتی۔ اس کے لیے تو یہی بات کافی ہے کہ معشوق ازراہ شکار اس کی

جانب متوجہ ہے۔ معشوق کا شکار کے لیے عاشق کی طرف متوجہ ہونا ہی لطف اندوزی کا اصل سبب ہے۔ میر نے ایک دوسری جگہ کہا ہے۔

عاشقوں کی خستگی بد حالی کی پروا نہیں
اے سراپا ناز تو نے بے نیازی خوب کی^{۳۳}

اس شعر میں دیکھیے کہ عاشق کو اپنی خستگی اور بد حالی سے زیادہ معشوق کی بے التفاتی ناگوار لگتی ہے۔ جب کہ مذکورہ غزل کے شعر میں معشوق ازراہ شکار ہی سہی کم از کم عاشق کی طرف متوجہ تو ہوا ہے۔ یہی بات عاشق کے دل کو بھلی معلوم ہوتی ہے۔ عاشق کے سینے پہ لگا ہوا زخم بھی معشوق کی عطا اور نوازش ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عاشق کو اپنے زخم سے خاطر خواہ سروکار پیدا ہو گیا ہے۔

کبھو جائے گی جو ادھر صبا تو یہ کہیو اس سے کہ بے وفا
مگر ایک میر شکستہ پا ترے باغ تازہ میں خار تھا

۱۲۱
عاشق کی

اس شعر میں میر نے اپنی شکستہ پائی اور خار کا ذکر کیا ہے۔ شکستہ پائی عاشق کا ایک علاحدہ وصف ہے اور خار ہونا ایک علاحدہ وصف۔ شکستہ پائی کے سبب عاشق کہیں اور جانے سے معذور رہتا ہے۔ اس کے پاؤں میں اس قدر سکت باقی نہیں رہتی کہ وہ کہیں اور جاسکے۔ عاشق کی شکستہ پائی اسے در بدر پھرنے اور گرنے سے محفوظ رکھتی ہے۔ اس مضمون کو میر نے ایک دوسری جگہ یوں باندھا ہے:

رکھا ہے باز ہمیں در بدر کے پھرنے سے
سروں پہ اپنے ہے احساں شکستہ پائی کا^{۳۴}

رہ طلب میں گرے ہوتے سر کے بل ہم بھی
شکستہ پائی نے اپنی ہمیں سنبھال لیا^{۳۵}

مذکورہ غزل میں میر نے شکستہ پائی کے علاوہ خار ہونے کا بھی ذکر کیا ہے۔ خار کا مطلب کم مرتبہ اور ذلیل و خوار بھی ہے۔ جس طرح باغ میں خار کی کوئی حیثیت نہیں ہوتی اسی طرح معشوق کے چاہنے والوں میں منتکلم اپنی حیثیت خار سے زیادہ نہیں تصور کرتا ہے۔ منتکلم معشوق کو خود یہ خبر نہیں دیتا بلکہ اس کی ذمہ داری صبا پہ ڈال دیتا ہے۔ صبا کا کام ہی خبر رسانی ہے۔ وہ کبھی عاشق کے صحر اور بیاباں میں موجود ہوتی ہے اور کبھی اس کا گزر معشوق کے باغ میں بھی ہوتا ہے۔ عاشق صبا سے کہتا ہے کہ کبھی تو اگر

معشوق کی طرف جائے تو اس سے میرا حال بیان کرنا کہ تو نے دوسرے چاہنے والوں کو تو عزیز رکھا ہے لیکن میرا شکستہ پا کو خار خیال کیا ہے۔ اگر میرا شکستہ پائی سے دو چار نہ ہوتا تو وہ خود ہی تیری طرف آجاتا۔ لیکن شکستہ پائی نے اسے خود اس طرف آنے سے معذور رکھا ہے۔ وہ خود تو نہیں آسکتا لیکن اس نے میری زبانی اپنا حال کہلوا بھیجا ہے۔ ایک دوسری جگہ میر نے شکستہ پائی کے ساتھ وفا شعاری کا تلازمہ بھی استعمال کیا ہے۔

گزار شہر وفا میں سمجھ کے کر مجنوں
کہ اس دیار میں میرا شکستہ پا بھی ہے^{۳۱}

اس شعر میں میر نے میرا شکستہ پائی کی رعایت سے وفا کا لفظ استعمال کیا ہے۔ وفاق یہ ہے کہ معشوق کو چھوڑ کر ناجایا جائے۔ شکستہ پائی بھی انسان کو کہیں اور جانے نہیں دیتی۔ اس طرح شکستہ پائی اور وفا شعاری کے مابین ایک معنوی رعایت قائم ہو جاتی ہے۔ میر کے اس شعر میں خار کا لفظ نہیں آیا ہے۔ لیکن سودا کے شعر میں خار کا لفظ بھی موجود ہے۔

سمجھ کر رکھیو قدم دشت خار میں مجنوں
کہ اس نواح میں سودا برہنہ پا بھی ہے^{۳۲}

میر اور سودا دونوں کے شعر میں مجنوں کا لفظ آیا ہے۔ میر کے مقابلے میں سودا کے اس شعر کے تلازمات مختلف ہیں۔ سودا نے شکستہ پائی کے ساتھ خار، دشت، قدم، رکھیو، نواح جیسے تلازمات استعمال کیے ہیں۔ سودا کے شعر میں وفاقا تلازمہ نہیں ہے۔ سودا کے شعر کا مطلب یہ ہوا کہ سودا نے جس نواح میں قدم رکھا ہے وہاں خار ہی خار موجود ہیں۔ خار کی کثرت، سودا کی شکستہ پائی کا سبب بنی ہے۔ مجنوں بھی اگر اس نواح میں قدم رکھے گا تو اسے بھی شکستہ پائی کا سامنا ہو گا۔ میر کی مذکورہ غزل کے مقطعے میں خار میر کی شکستہ پائی کا سبب نہیں بنے ہیں۔ میر نے خود اپنی ذات کو خار کہا ہے۔ اگر خار اور شکستہ پائی کے تمام تلازمات کو نگاہ میں رکھا جائے تو اس نوع کے اشعار سے خاطر خواہ لطف اٹھایا جاسکتا ہے۔

حواشی و حوالہ جات

- * (پ: ۱۹۸۷ء)، جوئیہ پرائیویٹ لٹریچر، نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ، نئی دہلی، بھارت۔
- ۱۔ گل عباس عباسی (مرتب)، کلیات میر، جلد اول، دیوان اول (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۱۹۸۳ء)، ۱۲۳۔
 - ۲۔ گل عباس عباسی (مرتب)، کلیات میر، جلد اول، دیوان ششم (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۱۹۸۳ء)، ۸۳۰۔
 - ۳۔ گل عباس عباسی (مرتب)، کلیات میر، جلد اول، دیوان اول، ۱۳۰۔
 - ۴۔ ایضاً، ۱۵۵۔
 - ۵۔ ایضاً، ۱۸۸۔
 - ۶۔ ایضاً، ۲۰۲۔
 - ۷۔ ایضاً، ۲۳۹۔
 - ۸۔ ایضاً، ۲۵۵۔
 - ۹۔ ایضاً، ۲۹۱۔
 - ۱۰۔ گل عباس عباسی (مرتب)، کلیات میر، جلد اول، دیوان دوم (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۱۹۸۳ء)، ۳۳۵۔
 - ۱۱۔ ایضاً، ۳۶۰۔
 - ۱۲۔ گل عباس عباسی (مرتب)، کلیات میر، جلد اول، دیوان اول، ۳۲۲۔
 - ۱۳۔ گل عباس عباسی (مرتب)، کلیات میر، جلد اول، دیوان دوم، ۴۰۸۔
 - ۱۴۔ غلام ہدانی مصحفی، کلیات مصحفی، جلد سوم (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۳ء)، ۳۹۔
 - ۱۵۔ نیا ہادی، میرزا بیدل (علی گڑھ: شعبہ فارسی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۱۹۸۲ء)، ۱۶۹۔
 - ۱۶۔ فراق گورکھپوری، کلیات فراق گورکھپوری (دہلی: ساہتیہ اکادمی، ۲۰۱۵ء)، ۲۸۲۔
 - ۱۷۔ گل عباس عباسی (مرتب)، کلیات میر، جلد اول، دیوان اول، ۲۵۳۔
 - ۱۸۔ ایضاً، ۱۳۵۔
 - ۱۹۔ ایضاً، ۲۴۳۔
 - ۲۰۔ ایضاً، ۲۵۷۔
 - ۲۱۔ ایضاً، ۲۷۴۔
 - ۲۲۔ گل عباس عباسی (مرتب)، کلیات میر، جلد اول، دیوان پنجم، ۶۹۳۔
 - ۲۳۔ گل عباس عباسی (مرتب)، کلیات میر، جلد اول، دیوان ششم، ۷۸۸۔
 - ۲۴۔ گل عباس عباسی (مرتب)، کلیات میر، جلد اول، دیوان اول، ۳۰۹۔
 - ۲۵۔ گل عباس عباسی (مرتب)، کلیات میر، جلد اول، دیوان دوم، ۵۰۳۔
 - ۲۶۔ ایضاً، ۳۵۰۔
 - ۲۷۔ ایضاً، ۴۶۳۔
 - ۲۸۔ گل عباس عباسی (مرتب)، کلیات میر، جلد اول، دیوان سوم، ۵۲۶۔

بنیاد، جلد ۱۴، ۲۰۲۳ء

- ۲۹۔ ظل عباس عباسی (مرتب)، کلیات میر، جلد اول، دیوان پنجم، ۷۴۔
۳۰۔ ظل عباس عباسی (مرتب)، کلیات میر، جلد اول، دیوان اول، ۱۰۹۔
۳۱۔ ایضاً، ۱۶۹۔
۳۲۔ ظل عباس عباسی (مرتب)، کلیات میر، جلد اول، دیوان سوم، ۵۳۰۔
۳۳۔ ظل عباس عباسی (مرتب)، کلیات میر، جلد اول، دیوان اول، ۱۴۸۔
۳۴۔ ایضاً، ۲۲۷۔
۳۵۔ ظل عباس عباسی (مرتب)، کلیات میر، جلد اول، دیوان ششم، ۸۳۸۔
۳۶۔ ظل عباس عباسی (مرتب)، کلیات میر، جلد اول، دیوان اول، ۱۰۹۔
۳۷۔ ایضاً، ۱۱۶۔
۳۸۔ ایضاً، ۱۲۰۔
۳۹۔ ایضاً، ۱۶۲۔
۴۰۔ ایضاً، ۱۳۶۔
۴۱۔ ایضاً، ۱۸۶۔
۴۲۔ ایضاً، ۲۳۶۔
۴۳۔ ظل عباس عباسی (مرتب)، کلیات میر، جلد اول، دیوان ششم، ۸۳۶۔
۴۴۔ ظل عباس عباسی (مرتب)، کلیات میر، جلد اول، دیوان دوم، ۳۶۱۔
۴۵۔ ظل عباس عباسی (مرتب)، کلیات میر، جلد اول، دیوان اول، ۱۳۷۔
۴۶۔ ایضاً، ۳۰۸۔
۴۷۔ محمد رفیع سودا، کلیات سودا (گھنٹو: منشی نول کشور، ۱۹۳۲ء)، ۱۹۔

تألیف: مولانا

Bibliography

- Abbasi, Zille Abbas. *Kūlīyāt-i Mūr*. vol. 1. New Dehli: National Council for Promotion of Urdu Language, 1983.
- Gorakhpuri, Firaq. *Kūlīyāt-i Firāq Gurakhpurī*. Dehli: Sāhitiyah Ākedmi, 2015.
- Hadi, Nabi. *Mīrẓā Bēdil*. Ali Garh: Persian Department, Ali Garh Muslim University, 1982.
- Mushafi, Ghulam Hamdani. *Kūlīyāt-I Muṣḥafī*. New Dehli: National Council for Promotion of Urdu Language, 2004.
- Sauda, Muhammad Rafi. *Kūlīyāt-i Saudā*. Lucknow: Munshi Nawal Kishore, 1932.