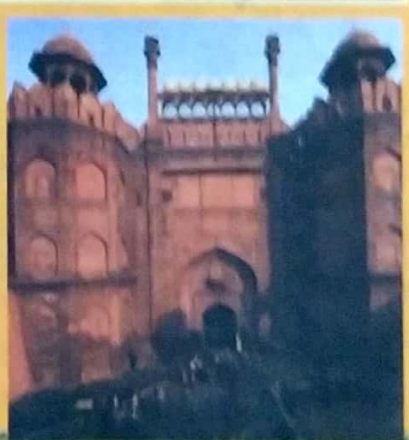
اُردو ادب کی تاریخ

ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک

ڈاکٹر تبسم کاشمیری



سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور

Scanned with CamScanner

اُردو ادب کی تاریخ

ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک

ڈاکٹر تبسم کاشمیری

سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور

Scanned with CamScanner

891.439 Dr. Tabasam Kashmiri
Urdu Adab Ki Tarikh : Ibtda say
1857 Tak / Dr. Tabasam Kashmiri.-
Lahore : Sang-e-Meel Publications, 2003.
872 + 24p. (Photos with Maps)
1. Urdu Adab. I. Title.

اس کتاب کا کوئی بھی حصہ سنگ میل پبلی کیشنز/ مصنف سے باقاعدہ
تحریری اجازت کے بغیر کہیں بھی شائع نہیں کیا جا سکتا اگر اس قسم کی
کوئی بھی صورتحال ظہور پذیر ہوتی ہے تو قانونی کاروائی کا حق محفوظ ہے

2003.

نیاز احمد نے
سنگ میل پبلی کیشنز لاہور
سے شائع کی۔

ڈاکٹر خالد ندیم
شعبۂ اردو، سرگودھا یونی ورسٹی، سرگودھا
موبائل ۰۳۲۱۔۴۴۳۳۱۵۵
dr.khalidnadeem@gmail.com

ISBN 969-35-1388-6

Sang-e-Meel Publications
25 Shahrah-e-Pakistan (Lower Mall), P.O. Box 987 Lahore-54000 PAKISTAN
Phones: 7220100-7228143 Fax: 7245101
http://www.sang-e-meel.com e-mail: smp@sang-e-meel.com
Chowk Urdu Bazar Lahore, Pakistan. Phone 7667970

زاہد بشیر پرنٹرز، لاہور

Scanned with CamScanner

باب نمبر ۱۲

ادبی روایت کی توسیع: لکھنو ایک نیا ادبی مرکز

میر حسنؔ

(۱۷۴۱-۱۷۸۶ء)

۱۱۷۹ھ / ۱۷۶۵ء کے لگ بھگ دلی کے در و دیوار پر آخری نظر ڈال کر اور پشتوں پرانے آبائی گھروں کو الوداع کہہ کے دلی کا ایک قدیم الوضع شاعر مع خاندان کے ڈیک کی طرف جانے والے قافلے میں شامل ہو رہا تھا۔ اس کی منزل فیض آباد تھی۔ دلی کی بدحالی کے سبب خستہ حال نظر آنے والا یہ شاعر قدمائے دلی کا لباس پہنے تھا۔ سر پر سبز عمامہ..... بڑے گھیر کا پاجامہ..... گلہ میں خاک پاک کا کنٹھا۔ دائیں ہاتھ میں ایک چوڑی، اس میں کچھ کچھ دعائیں کندہ۔ چھنگلی بلکہ اور انگلیوں میں بھی کئی انگوٹھیاں اور داڑھی کو مہندی خضاب لگا ہوا، قد اس کا میانہ اور رنگ گورا تھا۔[1]

یہ قدیم الوضع شاعر میر ضاحکؔ تھا اور اس کے ساتھ اس کا ایک نوجوان بیٹا بھی ہم سفر تھا۔ وہ دلی میں اپنی محبوبہ کو چھوڑ کر جانے کے غم سے نڈھال اور مغموم ہو رہا تھا۔ یہ نوجوان مستقبل میں چل کر میر حسنؔ کے نام سے اردو شاعری میں لازوال شہرت حاصل کرنے والا تھا۔ اس کے سر پر بانکی ٹوپی تھی، تن میں تن زیب کا انگرکھا، پھنسی ہوئی آستیں اور کمر سے دوپٹہ بندھا ہوا تھا۔[2]

میر حسن کا خاندان (۱۷۶۴ء / ۱۱۷۸ھ) کے لگ بھگ دلی سے ترکِ وطن کر رہا تھا۔[3] یہ وہ زمانہ ہے کہ جب ہندوستان کا مغل شہنشاہ شاہ عالم ثانی بکسر کی جنگ (۱۷۶۵ء) ہار چکا تھا اور ایسٹ انڈیا کمپنی سے معاہدہ کر کے الہ آباد میں اپنا نمائشی دربار سجائے، خوشامدیوں اور موقع پرستوں میں گھرا بیٹھا تھا۔[4] تنہائی میں وہ دلی کے لئے آہیں بھرتا تھا اور اپنے اجداد کے تخت پر بیٹھنے کا خواہش مند تھا۔[5] دلی کا انتظام امیر الامرا نواب نجیب الدولہ کی سعی سے چل رہا تھا۔ ۱۷۶۱ء میں پانی پت کے میدان میں مرہٹے اگرچہ شکستِ فاش کا سامنا کر چکے تھے مگر اس کے باوجود ان کی منتشر طاقت دوبارہ بحال ہو رہی تھی۔ اس لیے ان کے گھوڑوں کی ٹاپوں کا خطرہ اب بھی مسلسل محسوس ہوتا تھا۔ ادھر نواب شجاع الدولہ بکسر کی ہزیمت کے بعد اودھ کی تعمیر نو میں ہمہ تن مصروف ہو گیا تھا۔ فیض آباد کا شہر تیزی

سے آباد ہوتا جارہا تھا۔ شجاع الدولہ بہ ذات خود سوار ہو کے ہر روز شہر کی درستی کروا رہا تھا۔ شہر میں بہت سے نئے باغات بن چکے تھے۔ نئی محل سرائیں، گلیاں، محلے، منڈیاں اور بازار تعمیر ہو چکے تھے۔ مجموعی طور پر شہر میں خوش حالی نظر آتی تھی۔[۱] فیض آباد کی اسی شہرت اور دولت و ثروت کے سبب شمالی ہند کے بہت سے خاندان اودھ کی طرف ہجرت کرنے لگے تھے۔

شکستہ دل میر حسنؔ اپنے خاندان کے ساتھ سفر کرتا ہوا چند ماہ ڈیک میں رکا اور پھر مکن پور سے ہوتا ہوا لکھنو جا پہنچا۔ رستہ میں اس نے شاہ مدار کی چھڑیوں کے ساتھ بھی ایک دل چسپ سفر کیا۔ میوات کے دل فریب حسن کو بھی قریب سے دیکھا اور اہل کارواں کے حسن و شباب سے بھی لطف اندوز ہوا۔ اسے ایک ایسا ہم سفر بھی ملا جو اسی کی طرح عشق کا گھائل تھا، دونوں ہم سفر اپنے اپنے عشق میں منزلوں تک گریہ کناں رہے۔

میر حسنؔ (۱۷۶۶ء/۱۱۸۰ھ) کے لگ بھگ لکھنو میں پہنچا۔ اسے یہ شہر بھی اپنے دل کی طرح اجڑا ہوا نظر آیا۔ حسنؔ دلی سے آیا تھا جہاں بے شمار تباہیوں کے باوجود شہری تہذیب و تمدن کا اعلیٰ وجود قائم تھا۔ اس کے مقابلہ میں لکھنؤ اس زمانہ میں شہری تمدن سے دور تھا۔ چناں چہ میر حسن اس شہر سے دل برداشتہ ہوا۔ بے ترتیب شہر، جنگلی جانور، گرد و غبار اور آلودگی سے اٹے گلی محلے میر حسن کے لیے پریشانی کا سبب بن گئے:

جب آیا میں دیارِ لکھنو میں — نہ دیکھا کچھ بہارِ لکھنو میں
زبس یہ ملک ہے بیڑ پہ بستا — کہیں اونچا، کہیں نیچا ہے رستہ
کسی کا آسماں پر گھر ہوا میں — کسی کا جھونپڑا تحت الثریٰ میں
زبس گنجان ہے یہ شہر باہم — سما سکتا نہیں یاں غیر کا دم
ہر اک کوچہ یہاں تک تنگ تر ہے — ہوا کا بھی بمشکل واں گذر ہے
فراغت سے یہاں کس کا مکاں ہے — ہر اِک گھر نحس کا سا دل یہاں ہے
کہوں میں کیا قدامت اس مکاں کی — پڑی بنیاد بعد اس کی جہاں کی
مثالِ فرد جو اینٹ اس کی ہے لال — لکھا ہے اس میں دقیانوس کا حال
زبس افراط ہے یاں بھیڑیوں کا — سدا دھڑکا ہے یوسف طلعتوں کا
بھلا اس طرح سے آرام کد ہو — رہے یاں وہ جو کوئی لاولد ہو
سوائے تودۂ خاک اور پانی — یہاں ہر جنس کی دیکھی گرانی

لکھنو کے قیام سے میر حسنؔ کا خاندان جلد ہی اکتا جاتا ہے اور چند ماہ بعد فیض آباد کا رستہ لیتا ہے۔ شجاعؔ الدولہ کے دورِ آخر کا فیض آباد زندگی، تہذیب و تمدن، کھیل تماشوں، تفریحات، کاروبار اور گرمیٔ بازار کے سبب میر حسنؔ کو ایک بھرپور شہر نظر آیا۔ جہاں لکھنو کے مقابلہ میں انسانی زندگی کے ولولے، قہقہے، سرگرمیاں، طمانیت اور خوش حالی کے آثار نمایاں تھے۔ ان کے عاشق مزاج دل کے لیے یہاں بے شمار سامان مہیا تھا۔ وہ "لال باغ" کے مناظرِ فطرت اور انسانی حسن کے مرقعوں سے متاثر ہوتے ہیں۔ شجاعؔ الدولہ کے نشاطیہ مزاج اور عیش و عشرت

کے شدید میلان نے فیض آباد کو اربابِ نشاط سے بھر دیا تھا۔ میر حسؔن ان کے حسن، زیورات، ملبوسات اور سنگھار میں گم ہو جاتے ہیں۔ دلی کے خستہ حال لوگوں اور جلے ہوئے محلوں کے الم ناک منظروں سے نکل کر کیف و انبساط کی نئی دنیا میر حسؔن کے لیے ایک تخیلاتی دنیا معلوم ہوتی ہے۔ دلی کے افلاس، ایام کی درشتگی اور ہمہ وقت مایوسی کا منظر دیکھنے کے بعد فیض آباد پہنچ کر ان کا مرجھایا ہوا دل شگفتہ ہوتا ہوا نظر آتا ہے اور وہ زندگی کے اس دل فریب دائرے میں ماضی کی تلخیوں کو بھول کر نئی زندگی سے شاد کام ہونے لگتے ہیں:

عجائب لال باغ اِک طرف دیکھا — کہ جنت کا رہا جس کا پریکھا
جہاں تک چشم کی حدِ نگہ جائے — ہزاروں کوس لالہ ہی نظر آئے
پری زادوں کا اس جا جمع ہونا — درختوں کے وہاں سائے میں سونا
وہ گل رویوں کا اس لالے میں پھرنا — پتنگوں کی طرح آتش پہ گرنا

زر و زیور میں یوں آراستہ سب — کٹے شمشاد جن کی دیکھ کر چھب
کوئی پہنے کناری اور مسلسل — لباس شبنم و کمخاب و مخمل
تکلف سے کوئی پوشاک پہنے — جڑاؤ سر سے تا پا جس کے گہنے
وہ رنگا رنگ پرلاہی کا پشواز — کناری کے وہ بند ان کے پس انداز
وہ الماسی کڑے پاؤں میں موٹے — کہ جن کے ہاتھ دل عاشق کا لوٹے
چمک دامن کی دکھلا یوں چلے ہے — کہ بجلی اپنے ہاتھوں کو ملے ہے
کوئی کرتی پہن جالی کی سادہ — گریباں گرد چھاتی تک کشادہ
دوپٹہ اوڑھنا سر پر الٹ کر — پھسل پڑنا پھر اس کا واں سے ہٹ کر
وہ کنگھی اور چوٹی بوریا باف — وہ انگیا اور تمامی کی وہ سنجاف
وہ مہندی اور کڑے وہ گوکھرو کے — ازاریں گل بدن کی، وہ بھبھو کے

وہ پاجامے کا ایڑھی تک ڈھلکنا — مغرق کفش کا چلتے چمکنا
وہ مسی اس کی بن پونچھے قیامت — ہجومِ دود، شعلے کی علامت
کسی کی آستیں کہنی تلک چاک — لپیٹے بانہہ پر پھرتی ہے بے باک

مندرجہ بالا اشعار فیض آباد میں میر حسؔن کی دل چسپیوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ وہ اپنا وطن چھوڑ کر یہاں آئے تھے اور پھر یہیں کے ہو کے رہ گئے۔ وہ خاندان کے ساتھ اس امید پر یہاں آئے تھے کہ زندگی کی مشکلات آسان ہوں گی اور تنگ دستی سے نجات ملے گی مگر ان کی زندگی کے حالات سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی وہ امیدیں پوری نہ ہو سکیں۔ فراغت، خوش حالی اور مالی آسودگی کے خواب ادھورے ہی رہ گئے۔ ان کی زندگی کے آخری سال

Scanned with CamScanner

پریشان گزرے۔ قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ ان کو نواب سالار جنگ کی سرکار سے معمولی رقم ملتی ہوگی۔[۷] آفریں علی خاں کی مدح میں ان کے قصیدے سے بھی بے چارگی کا احساس ہوتا ہے۔

دلی کے بعد حسن نے فیض آباد میں ایک اور عشق بھی کیا تھا۔ اس عشق کی گواہی "گلزار ارم" میں موجود ہے۔ سعادت خاں ناصر کا کہنا ہے کہ یہ عشق نواب سالار جنگ کے بیٹے سردار جنگ کے محل کی ایک عورت سے ہوا تھا۔[۸] میر حسن کے ان اشعار میں محلات کا یہی حسن جھلکتا نظر آتا ہے۔ قیاس ہے کہ غزل کے یہ اشعار کسی ایسے ہی موقع پر کہے گئے ہوں گے:

کل نام خدا ایسا رنگ اس کا جھمکتا تھا
خورشید بھی دیکھ اس کو آنکھ اپنی جھپکتا تھا
نظارہ سے اس مہ کے اوسان نہ تھے مجھ میں
سکتے کا سا عالم تھا میں دیکھ نہ سکتا تھا
تھا جی تو مرا اودھر پر غیر کے خطرے سے
مڑ مڑ کے میں تکتا تھا دل میرا دھڑکتا تھا
چہرے کا عجیب عالم تھا زرد دوشالے میں
ہیرا سا چمکتا تھا کندن سا دمکتا تھا
کل کا بھی غرض عالم مجھ کو تو نہ بھولے گا
اک حسن کا دریا تھا چچ مچ کہ جھلکتا تھا

"سحرالبیان" کی تکمیل (۱۷۸۵ء/۱۱۹۹ھ) میں ہوئی۔ یہ مثنوی حسن کے فن کا شاہ کار تھی۔ ان کو بجا طور پر امید تھی کہ اس فن پارے سے ان کے ایام پھر جائیں گے۔ حسن نے برس ہا برس تک اس مثنوی کی تصنیف میں شعری ریاضت کی تھی اور عمر کے آخری حصے میں وہ اپنے اس شاہ کار کے لیے سخن وروں سے داد کے طالب تھے اور اہل زر سے صلہ کے:

ذرا منصفو داد کی ہے یہ جا — کہ دریا سخن کا دیا ہے بہا
زبس عمر کی اس جوانی میں صرف — تب ایسے یہ نکلے ہیں موتی سے حرف
جوانی میں جب ہو گیا ہوں میں پیر — تب ایسے ہوئے ہیں سخن بے نظیر
ہر اک بات پر دل کو میں خوں کیا — تب اس طرح رنگین مضموں کیا
اگر واقعی غور تک کیجیے — صلہ اس کا کم ہے جو کچھ دیجیے

اپنی اس بے مثال مثنوی کے عوض وہ گراں قدر صلہ کی توقع رکھتے تھے۔ لکھنؤ میں حسن کی امیدوں کا

آخری بڑا مرکز اب آصف الدولہ کا دربار تھا۔ وہاں یہ مثنوی پیش کی گئی مگر ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔ اس ناکامی کا سبب نواب قاسم علی خان بنا۔ جب حسنؔ نے آصف الدولہ کے حضور مدح کا یہ شعر پڑھا:

سخاوت یہ ادنیٰ سی اِک اس کی ہے
کہ اِک دن دو شالے دیے سات سے

تو قاسم علی خان نے آصف الدولہ کو مخاطب کر کے کہا کہ حضور نے تو آنِ واحد میں ہزارہا دوشالے بخش دیے ہیں، یہاں بیان واقعی میں کمی ہے۔ اس بیان سے آصف الدولہ کا مزاج بدل گیا۔[9] حسنؔ ایک بڑے صلہ کی آرزو لے کر آئے تھے مگر آصف الدولہ نے اپنے اوڑھنے کا ایک دوشالۂ خاص حسن کو دے کر رخصت کر دیا۔ میر شیر علی افسوسؔ نے "سحر البیان" کے فورٹ ولیم کالج والے ایڈیشن (۱۸۰۵ء) میں حسن کے المیہ پر افسوس ظاہر کرتے ہوئے یہ کہا تھا:

"مطلبِ دلی حاصل نہ ہوا، لیکن یہ کھوٹ صرف طالع کی ہے۔ کیونکہ مال کھرا، خریدار اتنا بڑا اور سودا خاطر خواہ نہ ہوا بلکہ گھاٹا آیا۔"[10]

حسنؔ کی ذات کے لیے یہ بہت بڑا صدمہ تھا جو زندگی کے آخری سالوں میں پہنچا۔ ان ہی حالات میں (۱۷۸۷ء/۱۲۰۱ھ) میں ان کا انتقال ہوا۔

اردو ادب کی تاریخ میں میر حسنؔ کی عظمت ان کی مثنوی "سحر البیان" کے حوالے سے متعین کی گئی ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ان کی اصل عظمت کا راز "سحر البیان" کی تخلیقی کرشمہ سازی ہی میں ہے۔ اس مثنوی کے مقابلہ میں ان کی غزل گوئی کو اہمیت نہیں دی جاتی۔ حالاں کہ حسنؔ اپنے عہد کے صف اول کے غزل گو شاعر تھے۔ اس مقام پر ہم "سحر البیان" کا جائزہ لینے سے پہلے ان کی غزل کا ایک جائزہ لیں گے۔

میر حسنؔ کی غزل میں دلی کا تہذیبی اور تخلیقی باطن بول رہا تھا۔ لکھنو میں قیام کے باوجود وہ اپنے تخلیقی باطن سے دور نہ ہو سکے تھے۔ "سحر البیان" کی حد تک ان پر لکھنو کی معاشرتی چھاپ ضرور نظر آتی ہے مگر ان کی غزل کا بنیادی مزاج اور اس کی فضا وہی ہے جو اٹھارھویں صدی کے نصف آخر میں دلی کی غزل میں تھی۔ حسنؔ ناستلجیا کی حد تک اپنے تہذیبی باطن کے قریب رہے۔ ان کے لاشعور کی سطح پر یہ تہذیب و ثقافت اول تا آخر جلوہ افروزی کرتی رہی۔

فیض آباد اور لکھنو میں اربابِ نشاط کی کثرت اور ان کے گہرے اثرات کے باوجود میر حسنؔ کی غزل کا دامن اس پستی سے محفوظ رہا جو ان کے بعد آنے والے شعرا مثلاً جرأتؔ، انشاؔ اور رنگینؔ کا مقدر بن گئی تھی۔ لکھنو کی جنسی ثقافت سے ان کے ہاں کیف و نشاط کی جنسی تصاویر تو ضرور بنیں مگر ان پہ دلی سکول کے تہذیبی باطن کا غلبہ بدستور طاری رہا اور اس شاعری نے اپنی تہذیبی اور جمالیاتی سطح کو قائم رکھتے ہوئے تہذیب و ثقافت کا ایک متوازن رویہ برقرار رکھا مگر اس کے ساتھ ساتھ حسن کی شعری انسانیات میں لکھنو کے ان افراد کے کردار بھی موجود ہیں جو لکھنو کے نئے تہذیبی تصورات سے آراستہ ہوئے تھے۔ "سحر البیان" ان ہی کرداروں کی کہانی سے مزین ہے۔

حسنؔ کا داخلی استحکام اسے روایت سے مضبوطی کے ساتھ جوڑے ہوئے تھا۔ یہ ہی سبب ہے کہ شعرائے

Scanned with CamScanner

دلی کی آوازیں بازگشت بن کر اس کی غزلوں میں بکھری پڑی ہیں۔ ان میں کہیں کہیں رنگِ میرؔ کی بازگشت ہے تو کہیں سوزؔ و دردؔ کی بازگشتیں سنائی دیتی ہیں۔ اپنے مزاج کے حزن و ملال اور زندگی میں مسلسل افتادگی اور مصائب کا سامنا کرنے کے سبب سے غم والم اور سوز و گداز کی ایک لہر حسنؔ کے ہاں رواں دواں ملتی ہے۔ اس میں کہیں کہیں تو میرؔ کے ساتھ گہری مشابہتوں کے رنگ ملتے ہیں اور کہیں بعض مقامات ایسے بھی نظر آتے ہیں جہاں حسنؔ کے ہاں غالب حد تک میرؔ بولتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اٹھارھویں صدی کے نصف آخر کے بیشتر شعرا پر میرؔ ایک گھنے سائے کی طرح چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ خاص طور پر اس کے جونیئر شعرا کے لیے اس سائے سے بچنا بے حد مشکل ہے۔ میرؔ کا یہ گھنا سایہ حسنؔ کی غزل پر بھی دور تک پھیلتا چلا جاتا ہے۔ رنج والم، سوز و گداز، گریہ زاری، آہ و فغاں اور فنا کی کیفیات کے عکس حسنؔ کی غزلوں میں نمایاں طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ ان اشعار کے اندر سے واضح طور پر میرؔ جھانکتا ہوا نظر آتا ہے۔

سر اٹھانے دیا نہ دوراں نے
اس طرح مجھ کو پائمال کیا

ہر شب یوں ہی دیا سا جلتا اگر رہوں گا
تو رفتہ رفتہ آخر اِک دن کو مر رہوں گا
خالی نہ جائے گا یہ ہر شب لہو کا رونا
اِک روز دل کے ٹکڑے دامن میں بھر رہوں گا

ترا حسنؔ یہ رونا یوں ہی اگر رہے گا
ظالم تو پھر کس کا کاہے کو گھر رہے گا
منہ پہ آنسو دھرے ہی رہتے ہیں
آگ لگ جائے ایسے رونے کو

میر حسنؔ کے ہاں آگ، دھوئیں، سلگنے، جلنے، پگھلنے اور گریہ و فغاں کی تمثالیں اس دور کے اجتماعی طرزِ احساس کی صورت میں ملتی ہیں اور یہ ہی وہ طرزِ احساس ہے جو اٹھارھویں صدی کے نصف آخر میں شمالی ہند کے شعرا کے مابین بہ طور مشترکہ شعری اشتراک کے طور پر پایا جاتا ہے۔ حسنؔ بھی اجتماعی تجربہ کے اس شعری اشتراک میں شریک ہیں:

سلگتے ہیں نیم سوختہ جیسے دھوئیں کے ساتھ
جلتے ہیں یوں ہم اپنی حسنؔ آہ میں پڑے

Scanned with CamScanner

جس سے جلتے ہیں دل جگر وہ آہ
آہ ہے یا شرار ہے کیا ہے

روتے ہی گزرتی ہے شب و روز حسنؔ کو
اور اس سے تو کیا حال ابتر ہووے یارب

ہم گزشتہ سطور میں یہ ذکر کر چکے ہیں کہ حسنؔ کی غزل میں ان کے عہد کی دلی کا تہذیبی اور تخلیقی باطن بول رہا تھا۔ یہ تاریخ کے اسی شعور کا نتیجہ ہے کہ حسنؔ کا کلام ان کے اپنے عہد کے شعری تجربات کا حامل نظر آتا ہے۔ ان کے ہاں ایسے اشعار کثرت سے مل جاتے ہیں کہ جن کے مضامین و خیالات اگرچہ اس دور کی عام روایت کا حصہ تھے لیکن میر حسنؔ کے منفرد شعری تجربہ اور ان کی شعری حساسیت نے ان اشعار میں ایسی شکلیں اختیار کر لی ہیں جن میں بہ یک وقت عہدِ حسنؔ کی اجتماعی روایت بھی ہے اور خود حسنؔ کی شعری جمالیات اور انفرادی تجربہ کا گہرا عکس بھی موجود ہے۔ دلی سے لکھنو جانے والے مہاجر شعرا میں میرؔ و سوداؔ کے علاوہ اس نوعیت کے تجربات صرف حسنؔ اور مصحفیؔ کی شاعری میں پائے جاتے ہیں۔ روایت کے اس شعور نے ہی مصحفیؔ کو طویل عرصہ تک اپنی ذات میں سالم اور منفرد رکھا تھا۔ حسن کے ہاں یہ اشعار دیکھئے:

کوئی دم کے ہیں مہماں اس چمن میں ایک دم آخر — مثالِ نکہتِ گل شام جانا یا سحر جانا

جب قفس میں تھے تو تھی یادِ چمن ہم کو حسنؔ — اب چمن میں ہیں تو پھر یادِ قفس آنے لگی

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

دل خدا جانے کس کے پاس رہا — ان دنوں جی بہت اداس رہا

غم خانۂ دل عیش کا گھر ہووے گا یارب — آباد کبھی یہ بھی نگر ہووے گا یارب

کسی نے بات کہی اور رو دیا اس نے — یہ حال اب ترے زار و نزار کا پہنچا

جنسِ آسودگی نہیں ہے پاس — درد اور غم کے کارواں ہیں ہم

Scanned with CamScanner

کیوں نہ ہم افسوس سے رو دیں حسنؔ خاک میں دِل کو ملا بیٹھے ہیں ہم

ایک دن بھی ملا نہ ہم کو قرار اس دلِ بے قرار کے ہاتھوں

اس دل میں اپنی جان کبھی ہے کبھی نہیں آباد یہ مکان کبھی ہے کبھی نہیں

ہم نہ ہنستے ہیں اور نہ روتے ہیں عمر حیرت میں یوں ہی کھوتے ہیں
یاد آتی ہے اس کی جب باتیں دل، حسنؔ دونوں مل کے روتے ہیں

کس سے پوچھوں حال میں باشندگانِ دل کا ہائے اس نگر کے رہنے والے کس نگر کو اٹھ گئے

سکڑوں ڈھب خراب کرنے کے اس دِل خانۂ خراب میں ہیں

نہ ٹھہرا ذرا قافلہ اس سرا میں لیے حسرتیں یاں کی بستی سے گزرے

وصل ہوتا ہے جن کو دنیا میں یاربّ ایسے بھی لوگ ہوتے ہیں

حسنؔ کی غزل میں "قفس" کا استعارہ زندگی کی محرومی، نایافت اور ناتمامی کے احساسات سے لبریز نظر آتا ہے۔ "قفس" ایک ایسی ذات کا استعارہ ہے کہ جو آشوبِ زیست کے ہاتھوں بے بس و لاچار ہے اور جس کے اندر ہی اندر سلگنے کا عمل جاری رہتا ہے۔ یہ ذات زندگی کے کیف و طرب کو صرف دیکھ سکتی ہے، شادمانی حاصل نہیں کر سکتی:

کب قفس سے میں انہیں دیکھ پکارا نہ کیا
ہم صفیروں نے پر اِدھر کو گزارا نہ کیا

حوصلہ تھا یہ مرا ہی کہ اسیری میں حسنؔ
سر کو دیوارِ قفس سے کبھی مارا نہ کیا

اب جو چھوٹے بھی ہم قفس سے تو کیا
ہو چکی واں بہار ہی آخر

Scanned with CamScanner

جب قفس میں تھے تو تھی یادِ چمن ہم کو حسنؔ
اب چمن میں ہیں تو پھر یادِ قفس آنے لگی

میر حسنؔ کی غزل کے رنگ کو سمجھنے کے لیے یہ غزل ملاحظہ فرمائیے:

منہ کہاں یہ کہ کہوں آئیے اور سو رہیے
خوب اگر نیند ہے تو جائیے اور سو رہیے
آج کی چاندنی وہ ہے کہ کسی شوخ کے ساتھ
کھول آغوش لپٹ جائیے اور سو رہیے
یوں تو ہرگز نہیں آنے کی تمہیں نیند مگر
مجھ سے قصہ مرا کہوائیے اور سو رہیے
غم ہوا تھا مری باتوں کا تمہیں کس کس دن
منہ مرا آپ نہ کھلوائیے اور سو رہیے
پڑ رہیں ہم بھی کہیں پائینتی اب جا کے کہیں
آپ اتنا ہمیں فرمائیے اور سو رہیے
اس ادا کا ہوں میں دیوانہ کہ انگڑائی لے
مجھ سے کہنا کہ کہیں جائیے اور سو رہیے
یہ بلا فکر سے کچھ نیند ہوئی ہے کہ حسنؔ
جی میں آتا ہے کہ کچھ کھائیے اور سو رہیے

میر حسنؔ کی اس غزل میں دبستان لکھنو کا مستقبل دیکھا جا سکتا ہے۔ معاملہ بندی کے ان اشعار میں حسن نے تہذیب اور جنسی ارتفاع کی حالتوں کو ابھارا ہے۔ یہاں معاملہ بندی میں شائستگی کا جوہر موجود ہے۔ وہ شعرائے لکھنو کے ازدحام میں ان پست کیفیات کے قریب بھی نہیں جاتے کہ جو کیفیات اس دور کے شعرا کے لیے تحسین کا سبب بنتی تھیں۔ میر حسنؔ جذبوں اور جبلتوں کی تہذیب کے شاعر ہیں۔ دبستان دلی سے تخلیقی تجربات کا اشتراک ان کو معاملہ بندی کے بے راہ طوفان سے محفوظ رکھتا ہے۔

مندرجہ بالا غزل کو دیکھ کر سو فیصد یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اس غزل کی شعری لغت اور اسلوب اٹھارھویں صدی کا نہیں بلکہ بیسویں صدی کا معلوم ہوتا ہے۔ میر حسنؔ کرشماتی حد تک شعری لغت کا ادراک رکھتے تھے۔ اس غزل کو ان کے اس شعری کرشمہ سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ ایک ایسا شعری کرشمہ جو صدیوں کے فاصلوں سے ماورا ہے۔ اس شعری لغت کی تاب ناکی آنے والے ادوار تک قائم رہنے والی ہے۔

میر حسنؔ کا اصل شاہ کار "سحر البیان" ہے۔ یہ لازوال مثنوی اپنی تصنیف کے سال (۱۷۸۵ء/۱۱۹۹ھ) سے

Scanned with CamScanner

لے کر دور حاضر تک نقادوں کے لیے دل چسپی کا سامان بنی رہی ہے اور اس کے جملہ محاسن نے نقادوں کو مسلسل مسحور کیے رکھا ہے۔ "سحر البیان" کے ناقابل شکست سحر کا جائزہ لینے کے لیے ہم اس کے مختلف اجزا کا تجزیہ کریں گے اور دیکھیں گے کہ اس مثنوی کو لازوال بنانے میں کن عناصر کا ہاتھ ہے۔

"سحر البیان" کی کہانی کے تانے بانے سے معلوم ہوتا ہے کہ کہانی کے مختلف حصے یا اجزا ایسے ہیں جو کہ داستانی دور میں کسی نہ کسی شکل میں صدیوں سے دہرائے جاتے رہے ہیں۔

میر حسؔن کی کہانی یا قصہ تخلیقی نہیں بلکہ انتخابی ہے۔ ان کا اصل فن بار بار دہرائے جانے والے داستانی پیرایوں کو ربط اور ترتیب دے کر ایک کہانی بنانا ہے اور اس فن میں وہ بڑے ماہر ثابت ہوئے ہیں۔

احتشامؔ حسین کا کہنا یہ ہے کہ "سحر البیان" میں میر حسؔن نے کہانی کی تعمیر فرسودہ عناصر سے کی ہے۔ فرسودہ عناصر سے ان کی مراد قصہ کی ان کڑیوں سے ہے جو انہوں نے پرانی داستانوں اور اساطیر سے مستعار لی تھیں۔ حقیقت یہ ہے کہ میر حسؔن کے زمانہ میں کسی کہانی کے قصہ کا طبع زاد ہونا ناممکن سا معلوم ہوتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب معاشرے میں صدیوں کے تخلیقی عمل سے لاتعداد داستانیں پیدا ہو چکی تھیں اور یہ داستانیں لوک ادب اور دیومالا کی طرح معاشرے کے اجتماعی خوابوں کی حیثیت رکھتی تھیں۔ ہر داستان ایک خواب کی طرح تھی جسے معاشرے کے لاشعور نے ایک خاص عرصے میں دیکھا اور پھر اس خواب کو تمثالوں کی شکل میں محفوظ کر دیا اور آنے والے زمانے ان داستانوں سے مسحور اور شادمان ہوتے رہے۔ معاشرے کے ان خوابوں کا سلسلہ طویل عرصہ تک جاری رہتا ہے۔ ہر زمانہ ان اجتماعی خوابوں سے داستانیں بناتا رہتا ہے اور بالآخر یہ داستانیں معاشرے میں پوری طرح پھیل جاتی ہیں۔ چناں چہ میر حسؔن کا زمانہ نئی داستانوں کی تخلیق کا نہیں تھا بلکہ یہ وہ زمانہ تھا جب یہ داستانیں، ان کے کردار، ان کی سحر زدہ فضا اور شجاعت و دلیری کی مہمات بہ ذاتِ خود معاشرے کے اجتماعی خوابوں میں شامل ہو گئی تھیں۔ تاریخی اور سیاسی زوال کا یہ دور اب ان داستانوں کے سحر میں زندہ تھا۔ میر حسؔن اور ان جیسے دوسرے تخلیق کار ان داستانوں ہی سے تخلیقی حرارت حاصل کر کے نئی داستانیں مرتب کرتے تھے۔ میر حسؔن نے معاشرے کے اجتماعی خوابوں میں سے صرف ان حصوں کا انتخاب کیا ہے کہ جو حصے ان کے عہدے کے اجتماعی ذہن کے لیے قابلِ قبول تھے اور اپنے اندر ایسے عناصر رکھتے تھے کہ جن سے معاشرہ کا اجتماعی ذہن تیزی سے مسحور ہو سکتا تھا۔ میر حسؔن کا فنی کمال یہ تھا کہ اس نے معاشرے میں گردش کرتی ہوئی داستانوں کے مختلف اجزا کو لے کر نہایت ہنر مندی سے ایک قصہ ترتیب دیا۔

حسؔن کا اصل فن مختلف منتخب پیرایوں کے اندر ایک منطقی ترتیب، داخلی ربط، دل چسپی اور قصہ پن کو پیدا کرنا ہے اور میر حسؔن اس فن کی مہارت میں کام یاب نظر آتے ہیں۔ قصہ میں ان کی مہارت کا ثبوت بہ قول ڈاکٹر وحید قریشی یہ ہے کہ "سحر البیان" پڑھتے ہوئے ہماری توجہ کہیں بھی کہانی کے بہاؤ سے نہیں ہٹتی۔ واقعات کی کڑیاں مسلسل مربوط ہیں اور ہم ہر مقام اور ہر مرحلہ پر یہ توقع رکھتے ہیں کہ اگلے مرحلہ پر کوئی نہ کوئی اہم بات وقوع پذیر ہونے والی ہے۔"[11]

Scanned with CamScanner

"سحر البیان" کے قصہ کی حرکت کا انحصار بار بار پیش آنے والے حادثات اور اتفاقات سے ہے۔ قصہ کے ہر موڑ پر جہاں کہانی رکتی ہوئی معلوم ہوتی ہے، فوراً ہی کسی حادثے یا اتفاق کا پہلو سامنے آجاتا ہے اور رکی ہوئی کہانی حرکت میں آجاتی ہے جس کا ایک مطلب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ میر حسن کے اپنے ذہن میں قصہ منتشر اجزا کی شکل میں تھا اور وہ ان منتشر اجزا کی ترتیب اور ربط کے لیے بار بار اتفاقات کا سہارا لینے پر مجبور ہو جاتا ہے لیکن عصری تقاضوں کے مطابق اس کی ایک منطقی توجیہ یہ بھی ہے کہ میر حسن کا زمانہ سیاسی زوال کا تھا جس میں خارجی زندگی کی ناکامیوں نے بے عملی کو جنم دیا تھا۔ ایسی حالت میں کہانی کے کردار عمل اور حرکت سے عاری نظر آتے ہیں۔[۱۲] اتفاقات اور حادثات کا دہرایا جانا معاشرتی زندگی کی اس مجہولیت کی وجہ سے ہے جس کا ذکر ہم اس باب کے آغاز میں کر چکے ہیں۔

"سحر البیان" کے بادشاہ کے زمان و مکان کی کوئی نشان دہی نہیں کی گئی ہے مگر مثنوی کو پڑھنے سے زمان و مکاں کا سراغ آسانی سے مل جاتا ہے۔ قصے کی تہذیب و معاشرت میں وہ ماحول موجود ہے جس میں میر حسن خود سانس لے رہے تھے۔ یہ سارا تماشا ان کی ہم عصر تہذیب و ثقافت کے بطن سے جنم لیتا ہے۔ "سحر البیان" کا بادشاہ لکھنو کے مجہول حکم رانوں سے مختلف نہیں ہے۔ مثنوی کے بادشاہ اور لکھنو کے بادشاہوں کی ساری صفات محض مثالی ہیں۔ ان کے اصل کردار اور شخصیات کو دیکھیں تو یہ صفات تجریدی معلوم ہوتی ہیں۔ عملی سطح پر وہ ان صفات سے یک سر عاری ہیں۔ یہ ہی حالت مثنوی کے کرداروں کی ہے۔ شہزادہ اور شہزادی بھی مثالی ہیں۔ وہ بھی اپنی صفات سے حقیقی طور پر متصف نہیں ہیں۔ مثنوی کے زماں و مکاں میں شجاع الدولہ کے عہد سے شروع ہونے والی وہ نشاطیہ تہذیب نظر آتی ہے جس کا آغاز فیض آباد سے ہوا اور تکمیل لکھنو میں ہوئی۔ یہ تہذیب ایک ہمہ وقت میلے یا جشن کا منظر پیش کرتی ہے۔ جہاں خوش حال انسان زندگی کی مسرتوں، راحتوں اور لذتوں سے ہر وقت محظوظ ہوتے ہیں۔ ان کے ملک کو کوئی خطرہ نظر نہیں آتا۔ ان کو کوئی عسکری مہم درپیش نہیں ہے۔ داخلی اور خارجی طور پر ملک بہ ظاہر مستحکم اور پر امن ہے۔ ملک کے اس مجموعی منظر کو دیکھ کر فوراً احساس ہوتا ہے کہ یہ کوئی ایسا ملک تو نہیں کہ جو ماورائے حقیقت ہے اور کسی داستان نویس کے متخیلہ میں آباد ہے لیکن ایسا ہرگز نہیں ہے۔ یہ ملک زماں و مکاں کی سرحدوں کے عین اندر واقع تھا اور ہندوستان کی تاریخ اور تہذیب کے تسلسل میں آباد تھا۔ البتہ اس کے داستانی منظر نامہ کی حقیقت یہ تھی کہ میر حسن کے بادشاہ کا یہ ملک ایسٹ انڈیا کمپنی، اس کی افواج اور ریذیڈنٹ کی حفاظت میں تھا۔ یہ سارا داستانی طلسم کمپنی کے براہ راست اثرات کا نتیجہ تھا۔

پرانی داستانوں میں ہم اکثر یہ پڑھتے ہیں کہ کسی جادوگر، جن یا دیو کی روح اس کے اپنے وجود میں موجود نہ رہتی تھی [اس کا سبب شائد یہ ہوتا تھا کہ وہ اپنے اعمال کے سبب ہمہ وقت خارجی طاقتوں سے خائف رہتا تھا] بلکہ یہ روح دور دراز کے کسی جزیرے، جنگل، صحرا، کنوئیں یا کسی بند شے میں پردہ در پردہ محفوظ رہتی تھی۔ لکھنو کے سیاسی وجود کا بھی یہ ہی حال تھا کہ اس وجود کی روح کلکتہ میں کمپنی کے مرکزی دفتر میں بند تھی اور وہ لوگ جب بھی چاہتے روح کو ایذا پہنچا سکتے تھے۔ چناں چہ روح کے اس حفاظتی نظام کی وجہ سے میر حسن کے بادشاہ کا ملک عسکری طور پر مجہولیت کا شکار ہے۔ یہ ہی سبب ہے کہ بادشاہ کی ذات کی بیان کردہ صفات سے اس کی ذات عاری ہے۔ البتہ اس کی

Scanned with CamScanner

ذات میں جو بزمیہ صفات بیان کی گئی ہیں، وہ حقیقی طور پر صاف نظر آتی ہیں۔ اس مثنوی کا سب سے بڑا کارنامہ اس دور کی بزمیہ صفات اور ان کے مناظر کی جان دار پیش کش ہے۔

یہ کہا جاتا ہے کہ میر حسؔن نے "سحر البیان" کے لیے متقارب مثمن مقصور کی جو بحر اختیار کی تھی، وہ رزمیہ مثنوی کی بحر تھی۔[۳] مگر کہنے والوں نے اس بات پر کبھی غور نہیں کیا کہ میر حسؔن نے آخر یہ بحر کیوں استعمال کی؟ کیا میر حسؔن یہ تو نہیں سمجھتے تھے کہ بزمیہ مثنویوں کی مروجہ بحریں ان کے شعری تجربہ کا اظہار کرنے سے قاصر ہیں؟ اور ان کے ذہن میں بننے والا شعری پیکر اظہار و ابلاغ کے لیے ایک مختلف ہیئت کا طالب ہے۔ میر حسؔن کی ذہنی ساخت کو دیکھیں تو ان کا ذہن بے انتہا حرکی تھا اور ایسے حرکی ذہن کے لیے مذکورہ بالا بحر ہی مناسبت رکھتی تھی۔ دوسرے حسؔن کا ذہن تمثال سازی کے فن سے گہری دل چسپی رکھتا تھا۔ ان کے فن کی صحیح قدر و قیمت بھی اسی وقت معلوم ہوتی ہے جب وہ برق رفتاری سے چشم زدن میں کسی باغ، میلہ یا بزم کی بے شمار تمثالوں کو لفظوں میں منتقل کر دیتے ہیں۔ چناں چہ حسؔن کے ذہن کے تحرک اور تمثالوں کو انتہائی تیزی سے لفظوں میں منتقل کرنے کی لاشعوری تخلیقی توانائی نے حسؔن کو اس بحر کے انتخاب پر مجبور کر دیا تھا۔ اس بحر کی داخلی حرکت ہی ان کے ذہن کی داخلی حرکت کی رفتار سے مطابقت رکھتی تھی۔ یہ بحر حسؔن کی داخلی شخصیت کے ان گوشوں کو بھی بے نقاب کرتی ہے جو لاشعوری طور پر موسیقی کے آہنگ، لفظوں کے زیر و بم اور ان سے پیدا ہونے والی حساسیت سے گہری مناسبت اور دل چسپی رکھتے تھے۔ اس طرح سے یہ بحر ان کی داخلی کیفیات اور انکشاف ذات کا اہم وسیلہ بھی بن گئی ہے۔ اردو مثنوی کے نقادوں نے اس مثنوی کی بحر کو ان پہلوؤں کے حوالے سے دیکھنے کی کوئی کوشش نہیں کی ہے۔

"سحر البیان" تمثالوں کا ایک بڑا کھیل ہے۔ اگرچہ مثنوی میں قصہ، کہانی اور پلاٹ ایک داستان کو پیدا کرتے ہیں مگر تمثالوں کا یہ کھیل اتنا بڑا ہے کہ ان سب باتوں کی حیثیت ثانوی ہو جاتی ہے۔

حسؔن کا زرخیز متخیلہ ہر ہر مرحلہ پر تمثال گری کی طرف مائل ہوتا ہے۔ متخیلہ کی زرخیزی اور تیزی کے سبب حسؔن تمثال گری کے لیے ملنے والے کسی بھی موقع کو ضائع نہیں کرتا۔ لاشعوری طور پر وہ ہمہ وقت تمثال گری کے لیے تیار رہتا ہے۔ میر حسؔن انتہائی تیز بصارت کا شاعر ہے۔ وہ ان شعرا میں سے ہے جو تمثال کے بغیر سوچ بھی نہیں سکتے۔ اس کا ذہن کسی بھی شے یا منظر کو دیکھ کر تمثال بنائے بغیر چین حاصل نہیں کر سکتا۔

مثنوی کے آغاز سے لے کر انجام کے سفر تک بہ مشکل ہی کوئی ایسا صفحہ ملے گا جہاں وہ تمثال سازی نہ کر رہا ہو۔ اس کا بے پناہ متخیلہ اسے کھینچتا ہوا کشاں کشاں منظروں کی دنیا میں لا کھڑا کرتا ہے جہاں لامتناہی تمثالوں کا سلسلہ اس کا منتظر ملتا ہے اور میر حسؔن نہایت چابک دستی سے ان تمثالوں کو حسی پیکروں کی شکل دے کر لفظوں میں منتقل کرتا جاتا ہے۔

میر حسؔن اپنے اردگرد پھیلی ہوئی تہذیب اور تمدن کے مظاہر کے ساتھ اپنا رشتہ تمثالوں کے ذریعے استوار کرتا ہے۔ تخلیقی تمثالوں ہی کے ذریعہ اس کی ذات اپنے مظاہر کے ساتھ مربوط ہوتی ہے۔ شعری تمثالیں دراصل وہ حسیات ہیں کہ جنہیں شاعر نے دیکھا، سنا، چکھا، ہاتھ سے پرکھا یا محسوس کیا ہوتا ہے۔ یہ تمثالیں حسیات سے وجود

Scanned with CamScanner

بنانے والی لفظی شکلیں ہیں جن کو شاعر کا تیز حسی تجربہ خارجی مظاہر سے اٹھا کر لفظوں میں منجمد کر دیتا ہے۔ ہم لفظوں سے بننے والی ان شکلوں کو دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں۔ اگر شاعر کے اندر اس کی تخلیقی حرارت کی فراوانی موج مارتی ہے تو تمثالوں کے اندر بھی حیاتی لہریں دوڑنے لگتی ہیں۔ ان کی بوباس اور تکلم کا عمل شروع ہو جاتا ہے اور ہم اس عمل میں تقریباً اسی حسی کیفیت سے گزرنے لگتے ہیں جس کا تجربہ بہ ذات خود شاعر کو ہوا تھا لیکن یہ سارا عمل از بس گریز پا ہے۔ تمثالیں اپنا تاثر اس وقت تک قائم نہیں کر سکتیں جب تک کہ ہمارے اپنے اندر انہیں قبول کرنے، اپنی حسیات میں داخل کرنے اور متخیلہ کا عمل جاری کرنے والی حرارت غریزی موجود نہ ہو۔ اس بات کا زیادہ انحصار اس بات پر بھی ہے کہ ہم اپنی ذات کو کس سطح تک کسی شاعر کی تخلیق کردہ تمثالوں کے ساتھ مربوط کر سکتے ہیں اور اس ربط و ترتیب سے ہم آہنگی کا رشتہ کس حد تک قائم ہو سکتا ہے۔ اگر ہم آہنگی کا یہ رشتہ قائم ہو جائے تو تمثالوں کے اندر چھپے ہوئے جذبات و محسوسات کی ایک مخفی دنیا ہمارے سامنے اپنا سینہ کھول دیتی ہے اور ہماری ذات ان تجربات سے سرشار ہوتی جاتی ہے۔

میر حسنؔ کی تمثالیں اپنے دور کی تہذیب و معاشرت کے ساتھ ربط معنی اور ہم آہنگی کا رشتہ کس سطح پر استوار کرتی ہیں، اس کا اندازہ ان کی تمثال سازی کو دیکھ کر ہی کیا جا سکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ حسنؔ ان تمثالوں کے حوالے سے اپنے عہد کو دریافت کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ شہزادے کی پیدائش، خانہ باغ، شہزادے کی سواری، بے نظیر و بدر منیر کی ملاقات اور دیگر موضوعات کے حوالے سے وہ بار بار اپنے عہد میں سفر کرتا ہے۔ وہ قدم قدم پر اس تہذیب و معاشرت کے مظاہر کی بے پایاں محبت میں مسحور نظر آتا ہے۔ یہ اسی محبت کا نتیجہ ہے کہ اس کے بنائے ہوئے مناظر اور تمثالوں میں ابھی تک اس کے عہد کی تابناکی بھی ہے اور حرکت و حرارت بھی۔ اس کے تخلیق کردہ نگار خانہ میں حسنؔ اور قاری کے درمیان حساسیت اور معنویت کی ایک ایسی سطح قائم ہوتی ہے جہاں حسنؔ کا قاری مثنوی سے باہر کھڑا نظر نہیں آتا۔ وہ بہت آسانی سے حسنؔ کی تخلیق کردہ دنیا میں داخل ہو سکتا ہے۔ چل پھر سکتا ہے اور کرداروں سے ہم کلام بھی ہو سکتا ہے۔

حسنؔ کے عہد کا کوئی بھی شاعر اس کی طرح اپنے دور سے اتنا مربوط اور ہم آہنگ نہیں ہے اور نہ ہی کوئی دوسرا شاعر اپنے عہد کی معنویت کا اس تخلیقی سطح پر انکشاف کر سکا ہے۔ حسنؔ قاری کے سامنے جب مناظر، واقعات اور تقریبات کی تمثالیں بناتا ہے تو چھوٹی سے چھوٹی شے بھی ہمارے سامنے روشن ہونے لگتی ہے۔ ہم یہاں لکھنو کی "عیش بائی" کے سراپا کا ایک منظر پیش کرتے ہیں۔ اس منظر میں "عیش بائی" کے حسن، زیورات اور ملبوسات کی چھوٹی چھوٹی تمثالوں سے اس کی ایک بڑی اور مکمل تمثال بنتی ہے۔ اس تمثال میں ایک تیکھی حساسیت موجود ہے۔ اس تمثال کی حسی کیفیات، مہکار، جذبات اور نشاط و انبساط کے تجربوں سے ہالا کر لکھنو کی علامتی طوائف "عیش بائی" کی شکل میں برآمد ہوتی ہے۔

وہ طاقت کی گرمی وہ اُودس بنا ۔۔۔ نشے میں بھبھوکا سا چہرہ بنا
لٹیں منہ پہ چھوٹی ہوئیں سر بسر ۔۔۔ کہ بدلی ہو جوں مہ کے اِدھر اُدھر

Scanned with CamScanner

وہ بن پونچھے ہونٹوں کی مسی غضب — کہ منہ پر تھی گویا قیامت کی چھپ
فقط کان میں ایک بالا پڑا — کہے تو کہ تھا مہ کے ہالا پڑا
وہ پشواز اگری، وہ نرگس کا ہار — وہ کم خواب کی بند، رومی ازار
بندھا سر پہ جوڑا، پڑی زرد شال — کمر کی لچک اور مٹک کی وہ چال
وہ شبنم کی انگیا بنی تنگ و چست — کناروں پہ مینا بنت کا درست
وہ اٹھی ہوئی چین پشواز کی — وہ مسکی ہوئی چولی انداز کی
وہ مہندی کا عالم، وہ توڑے چھڑے — وہ پاؤں میں سونے کے دو دو کڑے
چلی واں سے دامن اٹھاتی ہوئی — کڑے کو کڑے سے بجاتی ہوئی

اور اب یہ شہزادے کی پیدائش کا منظر ہے۔ بادشاہ کے حکم سے خوشی کے ساز بجائے جاتے ہیں۔ یہاں ایک مرکب قسم کی سمعی تمثال بنتی ہے جس میں بہت سے سازوں کی آوازیں اپنی اپنی جگہ بلند ہوتی ہیں۔ ہر ساز کا اپنا منفرد آہنگ سنائی دیتا ہے یہ منفرد آہنگ مختصر لمحات کے لیے بلند ہوتا ہے اس کے بعد فوراً ہی ایک دوسرے ساز کا آہنگ بیدار ہو کر ہماری توجہ کا مرکز بنتا ہے۔ پہلا آہنگ تیزی سے دوسرے آہنگ میں مل جاتا ہے۔ اسی طرح سے مختلف قسم کے کئی آہنگ دوسرے سازوں سے نکلتے ہیں' ایک دوسرے میں جذب بھی ہوتے ہیں اور اپنی وحدت کا اعلان بھی کرتے ہیں۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ ان آوازوں کو ہم انفرادی طور پر بھی سنتے ہیں اور بہت سی آوازوں کے ملاپ سے پیدا ہونے والی نغمگی میں ایک وحدت بھی محسوس کر سکتے ہیں۔ میر حسن نے اس مرکب تمثال میں سازینہ (Orchestration) کی ایک کیفیت پیدا کر دی ہے۔ شہنائی، نوبت، ترھی، قرنا اور جھانج کی آوازوں کے بہم آمیختہ ہونے سے فضا مسرت و شادمانی کے اثرات سے جھومنے لگتی ہے۔ آوازوں کی اس تمثال میں ہمیں وہ سازندے بھی دکھائی دیتے ہیں جو اپنے ہاتھوں اور سانسوں کی پوری توانائی مختلف سازوں میں منتقل کر رہے ہیں اور ان ہی کی کوشش اور فن کاری سے ہم کیف و طرب کی اس دنیا کا وہ منظر دیکھتے ہیں جہاں شہزادے کی پیدائش کا اعلان ہوتا ہے:

یہ مژدہ جو پہنچا تو نقارچی — لگا ہر جگہ بادلہ اور زری
بنا ٹھاٹھ نقار خانے کا سب — مہیا کر اسباب عیش و طرب
غلاف ان پہ بانات پر زر کے ٹانک — شتابی سے نقاروں کو سینک سانک
دیا چوب کو پہلے بم سے ملا — لگی پھیلنے ہر طرف کو صدا
کہا زیر نے بم سے بہرِ شگوں — کہ دوں دوں خوشی کی خبر کیوں نہ دوں
بجے شادیانے جو واں اس گھڑی — ہوئی گرد و پیش آ کے خلقت کھڑی
بہم مل کے بیٹھے جو شہنا نواز — بنا منہ سے پھرکی، لگا اس پہ ساز

Scanned with CamScanner

سروں پہ وہ سر پیچ معمول کے — خوشی سے ہوئے گال گل پھول کے
ٹکوروں میں نوبت کی شہنا کی دھن — سگھڑ سننے والوں کو کرتی تھی سن
ترھئی اور قرنائے شادی کے دم — لگے بھرنے زیل اور کھرج میں بہم
سنی جھانج نے جو خوشی کی نوا — تھرکنے لگا تالیوں کو بجا

شہزادے کی پیدائش کے سلسلے میں ہی ہمارے سامنے مرکب قسم کی سمعی تمثال کا ایک اور منظر بھی ہے۔ اس تمثال میں قانون، بین، رباب، مردنگ، چنگ، سارنگی، طنبورے اور دیگر سازوں کی متنوع آوازوں کا ایک خارجی آہنگ وجود میں آتا ہے لیکن حسنؔ نے ان بلند آہنگ آوازوں کے ساتھ ساتھ اس منظر میں ایک داخلی یا باطنی آہنگ بھی دریافت کیا ہے۔ یہ باطنی آہنگ منظر کی بساط پر پھیلا ہوا ہے۔ میر حسنؔ نے اس باطنی اور خارجی آہنگ کی باہمی آمیزش سے ایک تیسرے آہنگ کو تخلیق کیا ہے جسے ان آہنگوں کی مجموعی وحدت سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ ہم آہنگی کی اس لطیف وحدت سے مثنوی کا یہ منظر متکلم اور بامعنی ہو جاتا ہے۔ ہمارے اندر کی دنیا میں ارتعاشات کی کیفیات پیدا کرتا ہے اور ہمارے جذبے رنگوں کی شکل بنانے لگتے ہیں۔ موسیقی کے ساتھ حسن کی گہری رغبت اور مہارت نے سمعی تمثالوں اور ان کے آہنگ کو ہمارے جذبات واحساسات کی باطنی کیفیتوں کے بہاؤ کے بہت قریب کر دیا ہے۔

میر حسنؔ کو حسن و شباب اور عیش و نشاط کی تمثالیں بنانے میں کمال حاصل ہے۔ ایسے موقعوں پر ان کی پر نشاط جمالیاتی حسن تیزی سے بیدار ہوتی ہے۔ میر حسنؔ کے جمالیاتی تجربہ کی اساس اس طرزِ احساس پر ہے جس میں ایک طرف ہندوستان کی مغلیہ تہذیب و تمدن ہے تو دوسری طرف عجمی جمالیات کا عکس ہے اور تیسری طرف مقامی ہندی روایت ہے۔ میر حسنؔ کا جمالیاتی تجربہ ان تینوں عناصر کی باہمی آمیزش کے عمل سے ترتیب پاتا ہے۔ میر حسنؔ کا زمانہ ان عناصر کی آمیزش سے تشکیل پانے والے نقش کا دورِ آخر تھا:

وہ مکھڑے کا عالم وہ کنگھی کا رنگ — شبِ ماہ ہو دیکھ کر جس کو دنگ
ستم تس پہ سرمے کی تحریر سی — کھنچی ہاتھ کافر کے شمشیر سی
وہ پشواز اک ڈانک کی جگمگی — ستاروں کی تھی آنکھ جس پر لگی
اور اک اوڑھنی جالی مقیش کی — پڑی چاندنی سی مہِ عیش کی
جو دیکھے وہ انگیا جواہر نگار — فرشتہ ملے ہاتھ بے اختیار
وہ باریک کرتی مثالِ ہوا — عیاں مو بہ مو جس سے تن کی صفا
ڈھلک سرخ نیفے کی ابھری ہوئی — گلابی سی اک گرہ تہ دی ہوئی
مغرق زری کا وہ شلوار بند — ثریا سے تابندگی میں دوچند

Scanned with CamScanner

تہذیب کے اوراق پر گزرتے ہوئے یہ جلوس حسنؔ کی تمثالوں میں مقید ہو گئے ہیں۔

زماں و مکاں کی وہ سرحدیں جن کا حسنؔ شاہد تھا اور جن سے گزر کر اس نے مثنوی تخلیق کی تھی، اب دو سو برس ماضی میں بہت پیچھے رہ گئی ہیں۔ میر حسنؔ کی تہذیب اور عصری حساسیت کا دور طویل عرصہ پہلے ختم ہو چکا ہے مگر تہذیب کا یہ تماشا حسنؔ کی تمثالوں میں آج بھی زندہ ہے۔ ان تمثالوں میں ہم آج بھی اس کی پیدا کردہ عصری حساسیت کو محسوس کر سکتے ہیں اور تہذیب کے ان رواں دواں جلوسوں کو دیکھ سکتے ہیں جہاں جذبوں کی شوریدہ سری ہنگامہ آرا ہے۔ ہم حسن کے ساتھ رقص و سرود کی محفلوں میں، محلات کی بھول بھلیوں اور بازاروں کی بھیڑ بھاڑ میں چلتے ہیں۔ لوگوں کو پیچھے ہٹاتے ہوئے کہیں کہیں گم بھی ہو جاتے ہیں اور پھر ہم اچانک اپنے آپ کو کسی "خانہ باغ" یا "عیش بائی" کے ناچ میں دیکھتے ہیں جہاں وہ کڑے کو کڑے سے بجاتی مستی میں ڈولتی چلی آ رہی ہے۔

ایک اچھا تمثال گر وہ ہے کہ جو چیزوں کے اندر اور باہر کی حسیات کو دریافت کرتا ہے اور پھر حواس میں منتقل ہونے والی ان چیزوں اور ان کی حسیات سے ایک تخلیقی رشتہ استوار کرتا ہے۔ یہ رشتہ جس قدر مکمل، مربوط اور بامعنی ہوگا، اسی قدر تمثال بھی روشن، واضح اور موثر ہوگی۔ دیکھنے والی بات یہ ہے کہ شاعر کی داخلی ذات کس حد تک جذب و انجذاب کی قدرت رکھتی ہے اور یہ قدرت کس حد تک تمثالوں کی سالمیت، حسیت اور نقوش کو محفوظ رکھ سکتی ہے اور کس سطح تک تمثالوں کی حرارت، توانائی اور جذبوں کو پیش کر سکتی ہے۔

آیئے اب ہم سحر البیان کے کرداروں کا ایک جائزہ لیتے ہیں۔ "سحر البیان" کے کرداروں میں انسانی نفسیات کے قریب اگر کوئی کردار ہے تو وہ "نجم النساء" کا ہے۔ وہ بہ یک وقت مرد اور عورت کی نفسیات سے گہرے طور پر واقف ہے۔ اس کے رویوں سے پتہ چلتا ہے کہ وہ بہت جہاں دیدہ اور منجھی ہوئی خاتون ہے۔ شائد اسی لیے وہ غیر مردوں سے برتاؤ کے فن کو خوب سمجھتی ہے۔ اس کی ذات میں اس دور کی عورت کی روایتی شرم و حیا کا احساس بھی نہیں ہے۔ "بے نظیر" اور "بدر منیر" کی ملاقات کو پر نشاط بنانے میں اسی کی نسوانی بے باکی کا ہاتھ ہے۔ "بدر منیر" کی ظاہری شرم کو دور کرنے اور اسے شہزادے کی ہم صحبت بنانے کے لیے اسی کی ترکیب کارگر ہوتی ہے۔ اسے اپنی ذات پر مکمل اعتماد حاصل ہے۔ وہ اپنی مرضی اور حکمت عملی کے عین مطابق واقعات کو جس طرح بھی چاہے آسانی سے چلا سکتی ہے۔ وہ جس سمت بھی چاہے واقعات کا رخ موڑ سکتی ہے۔ جب وہ جوگن بن کر نکلتی ہے تو اس کی پر اعتماد اور ناقابل شکست شخصیت پہلی بار سامنے آتی ہے مگر موتیوں کا بھبھوت ملے اور جوگنوں کا لباس پہنے ہوئے اس کے کردار میں ایک مصنوعی پن صاف طور پر نظر آنے لگتا ہے لیکن قصہ کی ضروریات کے تحت میر حسنؔ اس نہایت خوب صورت جوگن کو بین بجاتے اور ماحول کو مسحور کرتے ہوئے دکھاتے ہیں۔ فیروز شاہ سے ملاقات کے بعد پرستان میں رہتے ہوئے وہ نہایت دلیری اور پختگی سے اپنے مقصد سے محبت کا مظاہرہ کرتی ہے۔

جنوں کے شہزادے "فیروزہ شاہ" کو وہ اپنے حسن سے مسلسل مسحور کیے رکھتی ہے۔ کبھی وہ ناز و ادا سے پیش آتی ہے اور کبھی محبوبانہ بے نیازی کا مظاہرہ کر کے اسے گھائل کرتی ہے۔ نفسیاتی طور پر وہ "فیروز شاہ" کو ہر ممکن طریقے سے اپنے حسن کے دائرہ میں آہستہ آہستہ مکمل طور پر تسخیر کر لیتی ہے۔ بالآخر فیروز شاہ اسے اپنانے کا

Scanned with CamScanner

اظہار کرتا ہے۔ اس موقع کا "نجم النساء" دیر سے انتظار کر رہی تھی۔ چناں چہ وہ شہزادہ "بے نظیر" کی رہائی کا مطالبہ کر دیتی ہے جس میں آخر کار کامیاب ہوتی ہے۔ اس کے کردار کی پختگی اس بات سے عیاں ہے کہ "فیروز شاہ" کے انتہائی قریب ہوتے ہوئے بھی وہ جنسی عمل سے گریز کرتی ہے۔ اس کے مقابلے میں شہزادی "بدر منیر" کو جب پہلی بار شہزادے سے تنہائی میں ملنے کا موقع حاصل ہوتا ہے تو وہ شراب کے نشہ میں وحشت ہو کر شہزادے کے ساتھ وصل و نشاط کی لذتوں سے شاد کام ہوتی ہے۔ شائد "نجم النساء" بھی ایسا ہی کرتی مگر وہ مقصد کی لگن کے باعث جانتی ہے کہ شہزادے کی رہائی کے بعد وہ جنس کی مسرتوں سے لطف اندوز ہو سکتی ہے۔ "نجم النساء" موقع محل کے مطابق ہر قسم کی صورت حال سے نبٹنے کا فن بہت اچھی طرح جانتی ہے۔ مثنوی میں اسے بحران کی عورت (woman of Crisis) کہہ سکتے ہیں۔ نجم النساء دراصل داستانی (Legendary) عورت ہے۔ یہ وہی عورت ہے کہ جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ عورت عقل کا سرچشمہ ہے۔ وہ سب ڈھنگ جانتی ہے کہ لوگوں اور چیزوں سے کس طرح نبٹا جا سکتا ہے۔[۱۴] یہ عورت کبھی "پاربتی" کی شکل میں ملتی ہے اور کبھی "شہرزاد" کی صورت میں اور کبھی "ہیر" کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے۔

"پاربتی" کی شکل میں وہ "مہادیو شو" کو اپنی طرف مائل کرنے کے لیے ہمہ وقت حسن و عشق اور ناز و ادا سے کام لیتی ہے اور وصل کی راحتوں میں سرشار رہتی ہے۔ "شیو" کے مقابلہ میں وہ زیادہ فاعلیت کا مظاہرہ کرتی ہے۔ چناں چہ وصل کی طرف پہلا قدم وہی بڑھاتی ہے اور "شیو" اس کے بعد سرگرم ہوتا ہے۔ "شہرزاد" کی صورت میں یہ اساطیری عورت ایک طویل مدت تک اپنے عقل کے سرچشمے کا سہارا لے کر ہر شب سر پر لٹکتی ہوئی تلوار سے بچ جاتی ہے۔ وہ ہنگامی حالتوں سے نبٹنے اور حالات کو اپنے موافق بنانے کے گر سے مکمل طور پر آگاہی رکھتی ہے۔ جب یہ اساطیری عورت "ہیر" کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے تو ہم یہ دیکھتے ہیں کہ یہ "ہیر" ہی ہے جو وصل کا رستہ ہموار کرنے میں پہل کرتی ہے۔ "رانجھا" اس کی ہر بات مانتا ہے اور جب "ہیر" بیاہ کر چلی جاتی ہے تو رانجھا خفیہ طور پر اسے ڈولی میں ملتا ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ کن حالات نے ہیر کو شادی کے لیے مجبور کیا، وہ ایک بچے کی طرح رو رو کر فریاد کرتا ہے۔ وہ ایک ایسا کم سن عاشق ہے جسے ہر قدم پر ہدایت اور رہنمائی کی ضرورت ہے۔"[۱۵] سحر البیان "کی "نجم النساء" ہمیں بہ یک وقت پاربتی، شہرزاد اور ہیر کی شکل میں نظر آتی ہے 'وہ اردو مثنویوں کا ایک لازوال کردار بن جاتی ہے اور اس کے حوالہ سے ہم اساطیری عورت کے حقیقی رنگ روپ سے واقف ہوتے ہیں۔

میر حسن کے کرداروں پر آصف الدولہ کے زمانے کی جنسی ثقافت (Erotic Culture) کا گہرا اثر موجود ہے مگر وہ اپنے دہلوی پس منظر کے باعث اس ثقافت کی مبتذل سطح کی طرف راغب نہیں ہوتے۔ البتہ جنسی ارتفاع کی شکلوں میں وہ رغبت رکھتے ہیں۔ "بدر منیر" "ماہ رخ پری" اور "نجم النساء" کے کرداروں میں کہیں کہیں وہ اس پہلو کو ابھارتے ہیں۔ بدر منیر کے سراپا میں پہلی بار ان کا یہ پہلو نظر آتا ہے۔ اس سراپا میں جنسی حسایت کی تمثالیں واضح طور پر ارتفاع کی کیفیت پیدا کرتی ہیں:

کروں اس کی پشواز کا کیا بیاں　　　فقط ایک پشواز آب رواں

اور اک اوڑھنی جوں ہوا یا حباب — جسے دیکھ شبنم کو آوے حجاب
صباحت صفا اس میں جھلکی ہوئی — پڑی سر سے کاندھے پہ ڈھلکی ہوئی
گریباں میں اک تکمہ الماس کا — ستاروں سا مہتاب کے پاس کا
وہ کرتی وہ انگیا جواہر نگار — نیا باغ اور ابتدا کی بہار
وہ چھب تختی اور اس کی کرتی کا چاک — تڑاقے کی انگیا کسی ٹھیک ٹھاک
جھلک پائجامے کی دامن سے یوں — نظر آئے فانوس میں شمع جوں

'بدر منیر' لکھنو کی علامتی شہزادی ہے۔ عیش و نعم، محلاتی امن و سکون اور شان و شکوہ میں پلی اور ملبوسات و زیورات اور سنگھار سے سجی سجائی۔ میر حسنؔ کی فن کاری نے اسے حسن کا مثالی نمونہ بنا دیا ہے۔ ایک نوجوان لڑکی کی حیثیت سے وہ فطری شرم و حیا سے بوجھل ہے۔ حسن و عشق اور ناز و ادا کے داؤ پیچ سے ناواقف ہے۔ مردوں کو گھائل کرنے کا فن نہیں جانتی ہے۔ نجم النساء کے مقابلے میں اناڑی اور بزدل ہے۔ کسی غیر معمولی صورت حال کا مقابلہ کرنے کی سکت نہیں رکھتی۔ اس کی ذات میں غیر مرد کے سامنے تنہائی میں پیش ہونے کا فطری خوف موجود ہے اور وہ ہیجان کی کیفیات محسوس کرتی ہے۔ اپنے ماحول کی گھٹن کے سبب وہ خود کوئی قدم نہیں اٹھا سکتی۔ ترغیب اور حوصلہ کے کلمات کے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتی۔ چناں چہ یہ ہی وجہ ہے کہ وہ "بے نظیر" کی صحبت میں فوراً حواس کھو بیٹھتی ہے۔ یہ ہی صورت شہزادے کی بھی ہے۔ دونوں حجاب کے ایک خلا میں معلق نظر آتے ہیں۔ یہاں پر "نجم النساء" کی عقل ہی ان کو اس خلا سے نجات دلواتی ہے۔ اس کی ہدایات کے سبب "بدر منیر" متحرک ہوتی ہے مگر شہزادہ بدستور انفعالی حالت میں رہتا ہے۔ "نجم النساء"، "بدر منیر" اور "بے نظیر" کو انفعالی کیفیات کے بنجر پن سے نکالنے کے لیے شراب لے آتی ہے اور "بدر منیر" کو آمادہ کرتی ہے کہ وہ بے نظیر کے منہ سے پیالہ لگا دے۔ وہ ایسا ہی کرتی ہے۔ اس کے بعد شہزادے کی انفعالیت بھی ختم ہوتی ہے اور وہ بدر منیر کو اپنے ہاتھ سے شراب پیش کرتا ہے۔ دونوں چند بار بادہ نوشی کرتے ہیں اور یوں ان کے درمیان حجابات کے مسلط شدہ پردے چاک ہو جاتے ہیں اور وہ جنس کے پراسرار بھید دریافت کرنے کی منزل سے گزرتے ہیں۔ شراب اور جنس کے ارتفاع سے ان کے درمیان عشق کا نشہ مزید تیز ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد مثنوی میں وہ دونوں روایتی عشاق کی شکل میں نظر آتے ہیں۔ ہجر و فراق کی روایتی منزلوں، داستانی اذیتوں اور امتحان کے مراحل طے کرتے ہیں اور بالآخر ہمیشہ کے لیے مل جاتے ہیں۔

'بے نظیر' کے کردار میں میر حسنؔ نے شہزادوں کی تمام عینی صفات کو جمع کر دیا ہے لیکن یہ سب کچھ محض نمائشی ہے۔ بقول ڈاکٹر فرمانؔ فتح پوری "بے نظیر اگر کسی مغل بادشاہ کا بیٹا ہوتا تو علوم و فنون اور موسیقی و مصوری کے ساتھ ساتھ عسکری فنون سے بھی آشنا ہوتا۔ طاؤس و رباب کے ساتھ تلوار و سناں سے بھی کھیلنا جانتا، بزم کے ساتھ رزم کا بھی امیر ہوتا اور کسی محبوب سے محبت کرتا تو محبوب کے حاصل کرنے میں تن من دھن کی بازی لگا دیتا مگر وہ دلی اور لکھنو کے دورِ زوال کی پیداوار ہے اور اس مجہول ماحول کا اثر اس پر صاف طور پر نمایاں

ہے۔[۱۶] یہ ہی وجہ ہے کہ زندگی میں "بے نظیر" کا کردار میر حسنؔ کی عطا کردہ تمام صفاتِ عالیہ کی مکمل طور پر نفی کرتا ہے۔ زندگی میں پہلی بار جب اسے کنویں کی قید میں رہنا پڑتا ہے تو وہ بچوں کی طرح فریاد کرتا ہے۔ اس میں شہزادوں جیسا کوئی جوہر نہیں ملتا ہے۔ فعالیت، مہم جوئی، جہد آزمائی اور شہزادوں کی سی مثالی بلند حوصلگی کی جگہ اودھ کا یہ شہزادہ تنہائی میں اپنے آپ پہ دم کر لینے پر ہی قناعت کر لیتا ہے۔ یہ آصف الدولہ کے زمانہ سے پیدا ہونے والی اس عسکری مجہولیت کا اثر ہے کہ جس کے نتیجہ میں فرد دوسروں پر انحصار کی حکمت عملی اختیار کرتا ہے اور اپنی داخلی فعالیت کے جوہر سے عاری ہو جاتا ہے۔ "بے نظیر" پریوں کے اساطیری حسن کی طرف مائل نہیں ہوتا۔ وہ پری سے زیادہ اپنی جنس کے حسن کا شیدا ہے۔ پری کے ہاں اس کو راگ، رقص، شراب، سامانِ تعیش اور خود پری کے اساطیری وصل کی لذات حاصل ہیں مگر وہ پھر بھی پرستانی دنیا کی یکسانیت سے انسانی دنیا کی بوقلمونی کی طرف سفر کرنا چاہتا ہے۔ اسے انسانی تہذیب کی کشش کھینچتی ہے اور وہ شدید طور پر ناسٹلجیک (Nostalgic) ہوتا جاتا ہے۔ پری اس ناسٹلجیا (Nostalgia) کا علاج کل کے گھوڑے کی شکل میں دریافت کرتی ہے اور یہ گھوڑا "بے نظیر" کے لیے انسانی دنیا سے رابطہ کی ایک علامت بن جاتا ہے اور پھر یہ ہی گھوڑا اسے "بدر منیر" کے باغ میں لے جاتا ہے جہاں اس کے مثالی عشق کی ابتدا ہوتی ہے اور یہ عشق اسے اندھے کنوئیں کی لامتناہی ظلمتوں میں پہنچا دیتا ہے۔ اس طرح کل کا یہ گھوڑا اس کے لیے بہ یک وقت خیر و شر کی علامت بن جاتا ہے۔ اندھا کنواں باطن کی دنیا میں اترنے، امتحان کی منزلوں سے گزرنے اور مکتی حاصل کرنے کی علامت ہے۔ ان منزلوں کے طے کرنے سے "بے نظیر" کا عشق مزید پختہ ہوتا ہے۔

کلاسیکی داستانوں کے کردار اخلاقی اور معاشرتی ضوابط سے ماورا نظر آتے ہیں۔ داستان نویس ان کرداروں کو معاشرتی پابندیوں سے آزادی دلواتے ہیں۔ عشق و محبت، بوس و کنار، بدن سے لپٹنا، جنسی عمل میں مسرت حاصل کرنا اور بادہ نوشی کے سرور سے اس مسرت کو بڑھانا ایسے افعال ہیں کہ جو داستانوں کے متخیلہ میں بالعموم جاری رہتے ہیں۔ جس طرح غزل کی شاعری میں شاعر ناتمام خواہشوں، دبے ہوئے جذبات اور تمنائے وصل کی تکمیل اپنے متخیلہ میں کرتا ہے۔ یہ ہی صورت داستان نویس کو بھی پیش آتی ہے۔ دونوں معاشرتی اور تہذیبی قدروں کے سامنے بے بس تھے۔ اس بے بسی، ناتمامی اور نایافت کے کرب سے ان کا متخیلہ ہی ان کو نجات دلواتا اور پر سکون کر سکتا ہے۔ یہ ان کا متخیلہ ہی تھا جو ان کو ہمہ وقت آزادی اور بغاوت پر ابھارتا تھا اور اس آزادی کی لذتوں سے ان کو شاد کام کرتا تھا۔

داستان نویس جنس کو اخلاقی گناہ کے تصور سے آزاد سمجھتے ہیں۔ اس مسئلے کا جائزہ لینے کے لیے جب ہم "سحر البیان" کے کرداروں کو دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ "نجم النساء" "بدر منیر" اور "ماہ رخ" لکھنو کے اس جنسی کلچر کے کردار ہیں جس میں جنس گناہ کے تصور سے وابستہ نہ تھی بلکہ انسانی جسم کی تہذیب کے مترادف سمجھی جاتی تھی۔ فیض آباد کے گلی کوچے شجاع الدولہ کے دور ہی میں ارباب نشاط سے بھر گئے تھے۔ بعد ازاں یہ ہی سلسلہ لکھنو میں بھی جاری ہوا تھا۔ ارباب نشاط کی لاتعداد خواتین شاہی محلات کی زینت بن گئی تھیں، لہٰذا ان کے اثرات محل سراؤں میں بھی پہنچ گئے تھے۔ "نجم النساء" "بدر منیر" اور "ماہ رخ" کے کردار بھی اس جنسی کلچر سے محفوظ نہ

تھے۔ وہ بھی اپنے اپنے جسموں کی تہذیب کرنے میں قباحت نہ سمجھتی تھیں۔ کیا ایسا تو نہیں تھا کہ معاشرے میں عورت کے اندر بھی یہ خواہش اور آزادی پیدا ہو رہی تھی کہ اگر مرد کو جسمانی لذات کا حق حاصل ہے تو پھر عورت کی اس تہذیب میں عورت کو بھی یہ حق ملنا چاہیے۔ "سحر البیان" کے تینوں نسوانی کرداروں میں اس نوعیت کا کوئی کرائسس (Crisis) موجود ہے۔

یہاں یہ سوال بھی پیدا ہو سکتا ہے کہ جنسی لذات کے حصول کا یہ فطری حق کہیں میر حسن کا عطا کردہ تو نہیں ہے؟ خواتین کے شاد کام ہونے پر حسن کی طرف سے کسی رد عمل کا اظہار نہیں ہوتا ہے بلکہ یوں لگتا ہے کہ فطری خواہشات کی تکمیل پر جہاں مثنوی کے کردار مسرور ہوئے ہیں، وہاں حسن بھی سرور لیتے ہیں۔

"سحر البیان" کے کرداروں کی جنسی روش کو نقادوں نے بالعموم بے راہ روی اور کھل کھیلنے کے انداز سے تعبیر کیا ہے۔[۱۷] "سحر البیان" کے مذکورہ بالا کرداروں کے اندر جھانکیں تو ان کے اندر جنسی آرزو مندی کی آوازیں سنائی دیتی ہیں مگر معاشرے کی اخلاقیات کے باعث یہ کردار خائف رہتے ہیں مگر جوں ہی ان کو کوئی موقع ملتا ہے وہ مروجہ اخلاقیات کو لپیٹ کر جنسی آرزو مندی کا سفر شروع کر دیتے ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ ان کے ہاں جنس، جنسی ہیجانات، جنسی اظہار اور جنسی عمل کی ساری منزلیں داستانی معمولات کے مطابق طے ہوتی چلی جاتی ہیں۔ چناں چہ صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ اس داستانی روایت کا بھی حسن پر براہ راست گہرا اثر تھا۔ "بدر منیر" اور "بے نظیر" کی ملاقات اور مباشرت میں داستانوں کی یہ ہی روایت کار فرما ملتی ہے۔ میر حسن اور ان کا دور اس روایت کے اظہار میں نہ تو خوف زدہ تھا اور نہ ہی کوئی معذرت پیش کرتا تھا۔ جنس اور جنسی معاملات کی پیش کش کو فن اور تکنیک کا ایک ضروری جزو سمجھا جاتا تھا۔ ان کے نزدیک یہ بے راہ روی نہ تھی اور نہ ہی اسے "کھل کھیلنے" کا اسلوب سمجھا گیا تھا۔

لکھنو کے مقابلہ میں سیاسی زوال کے سبب دلی میں ذات، انسان اور شہر کے آشوب لکھے جا رہے تھے۔ معاشرے کی تخلیقی توجہ کا مرکز وہ تباہی بن گئی تھی جس سے فرد کو اپنے مٹ جانے کا خوف لاحق تھا۔ ایسے ماحول میں وہ سکون و اطمینان، تہذیبی ٹھہراؤ اور استحکام موجود نہ تھا جو کسی طویل داستان یا مثنوی کے لیے نہایت ضروری ہے۔ دلی میں ٹکڑے ٹکڑے ہونے والی انسانی شخصیت نوحہ گری کر سکتی تھی۔ "شہر آشوب" لکھ سکتی تھی مگر داستان سنانے کے لیے اس کے پاس نہ دماغ تھا نہ سکون اور نہ ہی سازگار حالات تھے۔ اس نوعیت کے تخلیقی کام کے لیے بہتر جگہ لکھنو ہی تھی جہاں معاشی اور تہذیبی استحکام، داخلی سطح پر ملک میں امن و سکون، عیش و نشاط اور بزم آرائی کی روایات کا تسلسل اس کام کے لیے بہترین محرک کا درجہ رکھتا تھا۔

یہ میر حسن ہی تھا کہ جس نے "سحر البیان" کی شکل میں منظوم داستان کے فن کو پہلی بار وقار بخشا اور ایک بڑی روایت کا آغاز کیا۔ اس نے منظوم داستان کے اجزائے ترکیبی کو تشکیل دے کر شمالی ہند میں پہلی بار ایک وسیع تناظر میں مثنوی لکھی۔ اس قسم کے تخلیقی کام کے لیے بہتر جگہ بھی لکھنو ہی تھی۔ دلی کا زوال یافتہ ماحول معاشی و تہذیبی بد حالی کا شکار تھا، مگر لکھنو کا معاشی اور تہذیبی استحکام اور داخلی سطح پر ملک میں عیش و نشاط کی روایت کا تسلسل اس کام کے لیے بہترین فضا کا درجہ رکھتا تھا۔

Scanned with CamScanner

میر حسن کے عقب میں "سحر البیان" کے پائے اور معیار کا کوئی فن پارہ نہیں تھا۔ میر، مصحفی، محبت اور دیگر شعرا کی لکھی ہوئی مثنویاں محض منظوم داستانوں کا درجہ رکھتی تھیں۔ ان کی داخلی تشکیل اور بنت میں تہذیب و تمدن، معاشرت اور ثقافت کی تصویر کاری کے وہ شاہ کار موجود نہ تھے جو "سحر البیان" کی صورت میں تخلیق ہوئے۔ یہ میر حسن ہی تھا جس نے شمالی ہند میں پہلی بار مثنوی کی صنف کو مجتمع کر کے ایک معیاری مثنوی تصنیف کی۔ "سحر البیان" کے مصنف کی تخلیقی ذہانت اور تہذیب و معاشرت سے محبت کے جذبے نے لکھنو کے دور عروج کے لازوال ثقافتی مرقع محفوظ کر دیے ہیں۔ میر حسن کے ہاں نہ صرف کہانی، پلاٹ، کردار نگاری اور جذبات نگاری پر توجہ ہے بلکہ اس کے ہاں داستان کی شکل میں ایک پورا عہد جاگتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور یہ کسی عہد ساز شاعر ہی کا کام ہو سکتا ہے۔

غلام ہمدانی مصحفی

(۱۷۴۸ء-۱۸۲۴ء)

غلام ہمدانی مصحفی (۱۷۴۸ء/۱۱۶۱ھ) میں احمد شاہ بادشاہ کے پہلے سن جلوس میں امروہہ کے نواحی موضع اکبر پور میں پیدا ہوا۔ اس کا معصوم بچپن اکبر پور کی گلیوں میں کھیلتے کودتے گزرا۔ غلام ہمدانی کے بچپن اور لڑکپن کو یہ خبر ہی نہ ہو سکی ہو گی کہ شاہجہاں اور اورنگ زیب کے تخت پر بیٹھا ہوا احمد شاہ بادشاہ محض نام کا بادشاہ تھا۔ سلطنت کے امور جاوید خاں خواجہ سرا اور اودھم بائی کے سپرد تھے۔ غلام ہمدانی کے بچپن کو یہ معلوم ہی نہ ہوا ہو گا کہ احمد شاہ بادشاہ کو اس کے باغ میں مکحول کر دیا گیا ہے۔ (۱۷۵۴ء/۱۱۶۷ھ) اور پھر یہ خبر بھی اکبر پور کے لڑکے غلام ہمدانی کو نہ پہنچ سکی ہو گی کہ دلی کا بادشاہ عالمگیر ثانی کوٹلہ فیروز شاہ میں عماد الملک کی سازش سے قتل ہو گیا ہے اور اس کی لاش دن بھر ننگی زمین پر رسوائی کے عالم میں پڑی رہی ہے۔[18] دلی سے دور رہتے ہوئے غلام ہمدانی، ابدالی کی سپاہ کے ہاتھوں لٹتے ہوئے گھروں، جلتے ہوئے مکانوں، قتل ہوتے ہوئے انسانوں اور عزت سے محروم ہو کر چیختی اور فریاد کرتی عورتوں کی آوازیں بھی نہ سن سکا۔ غلام ہمدانی وہ دردناک مناظر بھی نہ دیکھ سکا جب دلی کا پرانا شہر کسی گری ہوئی منقش دیوار کی طرح نظر آتا تھا۔ جہاں تک نظر جاتی تھی مقتولوں کے سر، ہاتھ، پاؤں اور سینے ہی نظر آتے تھے۔ گھر ایسے جل رہے تھے کہ آتش کدہ کی یاد تازہ ہوتی تھی۔[19] اسے یہ بھی پتہ نہ تھا کہ دلی سے دور اودھ نام کی ایک ریاست میں معاشی خوش حالی، استحکام اور امن و امان کے سبب وہاں اہل فن اور اہل نشاط کا بڑا مرکز بن رہا ہے اور نہ ہی یہ معلوم تھا کہ جنوب سے ابھر کر شمال کی طرف بڑھتی ہوئی مرہٹہ طاقت دلی پر قبضہ کے خواب دیکھ رہی ہے۔ ہندوستان کے مشرقی اور مغربی ساحلوں سے غیر ملکی طاقتوں کے قدم مسلسل آگے بڑھ رہے ہیں۔ انگریز بنگال پر قابض ہو چکے ہیں اور پرتگیزی ہندوستانی سمندروں پر راج کر رہے ہیں۔ یہ ساری باتیں معلوم ہونے کے لیے ابھی ایک لمبا عرصہ باقی تھا جس کے لیے غلام ہمدانی کو ابھی انتظار کرنا تھا۔ ہمارے ممدوح کی جوانی کا آغاز امروہہ ہی کے علاقے میں ہوا۔ یہیں سازگار ادبی ماحول اور احباب کی رفاقت کی بدولت اس کے اندر فکر سخن کروٹیں لینے لگی اور

Scanned with CamScanner