

پاکستانی ادب کے معمار

میرا جی

شخصیت اور فن

ڈاکٹر شیدا مجد

پیش نامہ

اکادمی ادبیات پاکستان نے 1990ء میں پاکستانی زبانوں کے ممتاز تخلیق کاروں کے بارے میں ”پاکستانی ادب کے معماز“ کے عنوان سے ایک اشاعتی منصوبہ پر کام شروع کیا تھا۔ معماران ادب کے احوال و آثار کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانے کے لیے یہ کتابی سلسلہ بہت مفید خدمات انجام دیتا رہا ہے۔ اکادمی تمام زبانوں کے نامور ادیبوں، شاعروں، افسانہ نگاروں اور نقادوں کے بارے میں کتابیں شائع کرنا چاہتی ہے۔ ہماری کوشش یہ ہے کہ ان کتابوں کی ضخامت، معیار اور مندرجات یکساں ہوں۔

پیش نظر کتاب ”میراجی شخصیت اور فن“، ملک کے ممتاز نقاد اور افسانہ نگار جناب رشید امجد نے بڑی توجہ اور محنت سے مرتب کی ہے۔ میراجی کی شخصیت کا طسم اور ان کے جہان فن کی رنگارنگی ہماری ادبی تاریخ کا بہت اہم اور انتہائی لاک ق توجہ باب ہے مگر اس پر اتنا اور اس نوعیت کا کام نہیں ہوا جتنا ہونا چاہیے تھا۔ میراجی کی زندگی اور ادبی خدمات کے حوالے سے یہ کتاب بنیادی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔

مجھے یقین ہے کہ اکادمی ادبیات پاکستان کا اشاعتی منصوبہ ”پاکستانی ادب کے معماز“ ادبی حقوق کے علاوہ عوامی سطح پر بھی پسند کیا جائے گا۔

افتخار عارف



پیش لفظ

پاکستانی ادب کے معمار کے سلسلے میں یہ کتاب اردو کے اہم شاعر میرا جی کی شخصیت اور فن کا احاطہ کرتی ہے۔ اردو شاعری، خصوصاً جدید اردو نظم میں میرا جی کا نام اس حوالے سے اہم ہے کہ انہوں نے اول، جدید کی نظم کو نہ صرف ایک شناخت ملی بلکہ اس کا قاری بھی وجود میں آیا۔ دوئم میرا جی نے جدید اردو نظم کی مصرع سازی کی طرف خصوصی توجہ دی اور نئے لکھنے والوں کو سکھایا کہ جدید نظم کا مصرع کہاں توڑنا چاہیے اور کہاں سے نیا مصرع شروع ہونا چاہیے۔

میرا جی کی شخصیت ان کے فن پر کچھ ایسے حاوی ہے کہ ان کی شاعری اور دوسرے کاموں کی تفہیم و ترسیل میں اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ میرا جی کا ظاہری روپ، روپ بھی تھا اور بہروپ بھی۔ بیس سال پہلے میرا جی پر پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھتے ہوئے جب میں ان کی دنیا میں داخل ہوا تو میری ملاقات جس میرا جی سے ہوئی وہ نہ صرف ایک نارمل شخص تھا بلکہ اپنے زمانے کے سیاسی سماجی معاملات پر اس کی نظر بھی بہت گہری تھی۔ کیا یہ عجیب بات نہیں کہ ظاہر جنس کی شاعری کرنے والا میرا جی جب بست سیائے کے نام سے مضامین لکھتا ہے تو اس کے موضوعات جاپان میں مزدوروں کے مسائل چین کے کارخانوں میں مزدوروں کے اوقات کار اور سامراج کا ہندوستان کو لوٹنے کا دو طرفہ عمل وغیرہ ہیں۔ یہ میرا جی شاعر میرا جی سے کتنا مختلف ہے۔ اصل صورت یہ کہ میرا جی کی اس ظاہری ہیئت کذائی میں ان کے دوستوں کا بڑا باہمی تھا ہے۔ ان دوستوں نے اس پر جو خاکے اور مضامین لکھے ان میں زیادہ زور اس بات پر رہا کہ میرا جی ایک ابنارمل (غیر معمولی) شخص تھے۔ میں نے جس میرا جی کو دیکھا وہ ابنارمل نہیں ہے ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ دوسروں کے تجویز کیے ہوئے رنگ کو اپنی ذات پر اوڑھ لیتے ہیں۔ انہوں نے کئی چیزیں دوستوں کی خواہش کے احترام میں کیں۔ میرا میں ہی کے معاہلے کو دیکھ لیجیے کہ وہ اس میں کتنا بجیدہ تھے۔

ایک مختصری ملاقات، جس میں انہوں نے صرف یہ کہا کہ سنئے انہوں نے میرا سین کو کبھی متوجہ کرنے کی کوشش نہیں کی۔ کہا جاتا ہے کہ اس عشق نے ان کی کایا پلٹ دی۔ میرا سین کا حقیقی وجود ہونے کے باوجود میرا جی کا عشق تصوراتی تھا۔ ان کی میرا سین وہ نہیں تھی جو اپنا حقیقی وجود رکھتی تھی۔ میرا جی کے دیگر عشقوں کا بھی یہی حال ہے کہ انہوں نے کبھی اظہار عشق نہیں کیا۔ ان کا دکھ اور تکلیف ان کا اپنا طاری یا ہوا تھا۔ ان کی شخصیت کا تجزیہ کرتی ہوئے ان نفیاتی حرکات کو مد نظر رکھنا ضروری ہے جن کا تعلق ان کے بچپن اور خاندانی حالات سے ہے۔

میرا جی کی جس طرح شاعری میں الگ راہ نکالی اسی طرح انہوں نے تنقید میں نفیاتی دبتان کا آغاز کر کے اردو تنقید کو ایک نئے منطق سے آشنا کیا۔ تراجم میں بھی انہیں انفرادی حیثیت حاصل ہے۔ میرا جی باقاعدہ تعلیم یافتہ نہیں تھے لیکن انہیں کئی زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ بظاہر بے ترتیب اور غیر منظم زندگی گزارنے والا شخص جب حلقة ارباب ذوق کے معالات کو ہاتھ میں لیتا ہے تو زبردست منتظم بن جاتا ہے۔ ان کی شخصیت کے یہ تضاد ہی ان کا حسن اور انفرادیت ہیں۔ کوشش کی گئی ہے کہ اس مختصر کتاب میں ان کی شخصیت اور فن کے سارے پہلو اس طرح سمٹ آئیں کہ ایک عام قاری بھی ان سے آشنا ہو جائے۔

رشید امجد

میرا جی کا خاندان اور خاندانی شجرہ

میرا جی کا اصل نام محمد ثناء اللہ ڈار تھا (۱) ان کے والد فتح مہتاب الدین ریلوے میں استنسٹ انجینئر تھے۔ فتح مہتاب الدین نے دو شادیاں کیں۔ پہلی بیوی حسین بی بی سے دوڑک پیدا ہوئے۔ ان کے نام عطاء اللہ ڈار اور محمد عنایت اللہ ڈار ہیں۔ حسین بی بی کے انتقال کے بعد فتح مہتاب الدین نے 1910ء میں زینب بیگم المرف سردار بیگم سے شادی کی۔ زینب بیگم سے سات اولادیں ہوئیں۔

۱۔ محمد ثناء اللہ ڈار (میرا جی)

۲۔ عزیز شریا

۳۔ محمد اکرم اللہ کامی (لطیفی)

۴۔ انعام اللہ کامی

۵۔ محمد شجاع اللہ نامی

۶۔ محمد ضیاء اللہ

۷۔ محمد کرامت اللہ

میرا جی کے بڑے بھائی محمد عنایت اللہ ڈار کا مرتب کیا ہوا شجرہ یوں ہے:

تصویر.....



سوائی حالات اور شخصیت

میرا جی کے آباؤ اجداد اور ڈوگرہ راج میں کشمیر کے ایک گاؤں کا روٹ سے بھرت کر کے پنجاب کے گاؤں اثاواہ ضلع گوجرانوالہ میں آباد ہوئے تھے۔ یہ مہاجرین میرا جی کے پانچویں چوتھے اور تیسرے دادا اللہداد خان یوسف ڈار اور فاضل ڈار تھے۔ یوسف ڈار نے اپنی ذہانت اور محنت سے گاؤں میں اچھا مقام حاصل کر لیا تھا۔ فاضل ڈار کے بیٹے اور میرا جی کے پردا و ارجمند ڈار تھے۔ ان کی رہائش اثاواہ میں تھی۔ میرا جی کے دادا ولی داد خان اور والد منشی مہتاب الدین ریلوے کے ٹھیکیدار تھے۔ ایک بار انہیں کاروبار میں سخت نقصان ہو گیا اور وہ کوڑی کوڑی کے محتاج ہو گئے۔ ٹھیکے ختم ہو گئے۔ انگریز انجینئر نے ازرہ ہمدردی منشی مہتاب الدین کو ریلوے میں استنسٹ انجینئر بھرتی کر لیا۔ (۲) منشی مہتاب الدین مستقل طور پر لا ہو ر آگئے پہلے صفائی والے چوک میں گھر لیا پھر مزگ میں منتقل ہو گئے۔ (۳) شاہد احمد دہلوی کے مطابق۔

میرا جی کے والد برج انسپکٹر تھے۔ نہایت پابند شرع اور پانچوں وقت کے نمازی، ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد اپنی زندگی انجمن حمایت اسلام کی خدمت میں گزاری۔ (۴) ریٹائرمنٹ کے بعد منشی صاحب مستقل طور پر لا ہو ر آگئے۔ آخری عمر میں بینائی کمزور ہو گئی تھی۔ آپ ریشن ہوا لیکن آنکھیں ٹھیک نہ ہو سکیں۔ گرنے سے ریڑھ کی ہڈی پر چوت لگ گئی۔ جس کی وجہ سے آخری عمر میں انہیں کافی اذیت اٹھانا پڑی۔ آخری عمر میں وہ نارمل بھی نہیں رہے تھے۔ اکثر بہکی بہکی باتیں کرتے۔ (۵) اس زمانے میں گھر کی مالی حالت بھی کافی مندوش تھی۔ کمانے والا ایک ہی شخص تھا۔ محمد عنایت اللہ ڈار انہی کی کمائی پر گھر کا خرچہ چلتا تھا۔ میرا جی کے والد منشی صاحب کو ریٹائرمنٹ پر جور قم ملی تھی اس سے انہوں نے مولانا صلاح الدین کے ساتھ مل کر ایک ایڈورٹائز نگ ایجنسی کھولی تھی۔ مولانا کے خاندان سے ان کے پرانے مراسم تھے۔ یہ بچنسی چلنہ

سکی اور سارا سرمایہ ڈوب گیا۔ فرشی صاحب بڑے دل شکستہ ہوئے اور مولانا کے خاندان سے ان کے مراسم اچھے خاصے خراب ہو گئے۔ یہاں تک کہ معاملہ عدالت میں جا پہنچا کیونکہ فرشی صاحب کا خیال تھا کہ ان کے ساتھ دھوکا کیا گیا ہے۔ ان کی اولاد بھی کچھ بہتر نہ نکلی خاص طور پر میراجی سے ان کی توقعات پوری نہ ہوئیں۔ جب میراجی نے ادبی دنیا میں شمولیت کی تو فرشی صاحب نے بڑا برا منایا لیکن میراجی نے انہیں یہ کہہ کر چپ کر دیا کہ یہ پیسا تو ہمارا ہی ہے (۶) میراجی کے چھوٹے بھائی محمد اکرام اللہ کامی نے بھی اس کی تصدیق کی ہے کہ میراجی ”ادبی دنیا“ میں ابا جان کی مرضی کے خلاف کام کر رہے تھے۔ (۷)

میراجی کا سن پیدائش مختلف تذکرہ نگاروں ان کے بھائی کامی اور انوار انجم کی روایت کے مطابق 1912ء (۸) ہے۔ انوار انجم نے ان کے بھائی کامی کے حوالے سے ان کی جائے پیدائش ہالول (نزد چمپانیہ) گجرات بتائی ہے۔ (۹) وجیہہ الدین احمد کے مطابق میراجی ۲۵ مئی ۱۹۱۲ء کو محلہ بلوچان مزنگ لاہور میں پیدا ہوئے۔ (۱۰) خود میراجی نے ایم اے لطیف کے نام کو ایک خط میں جو ۱۹۳۶ء میں لکھا گیا اس تاریخ کی تصدیق کی ہے۔

۲۵ مئی کو بندے حسن کی سالگرہ تھی لیکن افسوس کہ ۳۲ (اجی بوتل) پر وہ اکیلے منائی گئی۔ اب بندے حسن مبلغ چوتیس (Thirty Four) کے ہو گئے ہیں (۱۱)

میراجی کے اس بیان سے تاریخ اور سن دونوں کی تصدیق ہو جاتی ہے۔ کہ وہ ۲۵ مئی ۱۹۱۲ء کو پیدا ہوئے۔ ان دونوں ان کے والد گودھرہ ضلع پنج محل گجرات کا ٹھیاوار میں بھیثیت استنسٹ انجینئر ریلوے کام کر رہے تھے۔ میراجی کی جائے پیدائش لاہور ہی میں ہے میراجی کے والد ملازمت کے سلسلے میں اکثر تبدیل ہوتے رہتے تھے۔ اور یوں بھی پنجاب کے کشمیری گھرانوں میں یہ روانج ہے کہ بچے خصوصاً پہلے بچے کی ولادت بیوی کے میکے میں ہوتی ہے۔ اس لیے میراجی کی والدہ بیٹی کی پیدائش سے پہلے لاہور آگئی تھیں۔ میراجی پندرہ ماہ کی عمر میں والدہ کے ساتھ گجرات پہنچے۔ ان کے والد کافی عرصہ تک گجرات ہی میں مختلف مقامات پر فائز رہے۔

جب میرا جی چھ برس کے تھے تو ان کے والد کا تبادلہ اپاؤہ گڑھ کے دامن میں واقع قصبے ہالول میں ہوا۔ یہیں میرا جی نے باقاعدہ تعلیم کا آغاز کیا اور سکول میں داخل ہوئے۔ انوار الجم کے مطابق اس وقت ان کی عمر سات سال تھی (۱۲) خود میرا جی نے اس زمانے کو طفلی کا زمانہ کہا ہے پنے نامکمل سیلف پورٹریٹ میں لکھتے ہیں:

”میرے زمانہ طفلی میں ابا جان بند ہیا چل سے آگے گجرات کا ٹھیاوار کے علاقے میں ملازم تھے۔ یہ وہی علاقہ ہے جس میں کچھ عرصہ کے لیے مہارانی میرا بائی بھی اپنے گیتوں کا جادو جگانے آئی تھیں۔ لیکن بچپن میں زمین کے اس حصے میں مجھے ان گیتوں کا سامنا نہیں ہوا۔ ہمارے والد وہاں ایک چھوٹی لائن پر اسٹفت انجینئر تھے۔ مشہور تاریخی مقام چمپانیہ کے قریب (ہالول میں) ہم رہا کرتے تھے۔ جہاں سے چار پانچ میل ہی دور پاؤ گڑھ کا پہاڑ تھا جس کی چوٹی پر کالی کا ایک مندر تھا۔ ہمارے بنگلے کا صح میں یہ پہاڑ دکھائی دیتا تھا۔ میرا ایک مصرع ہے:

پربت کو اک نیلا بھید بنایا اس نے؟ دوری نے

لیکن یہ پہاڑ کا منظر نزدیک ہوتے ہوئے بھی میرے لیے ایک نیلا بھید تھا ایک ایسا راز جس کی دل کشی ذہن پر ایک گہر انقلش چھوڑتی ہے۔ (۱۳)

میرا جی کے والد مشی محمد مہتاب الدین خود بھی شاعر اور ڈرامہ نگار تھے۔ مہتاب تخلص کرتے تھے (۱۴) جب میرا جی سات سال کے تھے تو گجرات میں قحط پڑا۔ اس وقت ان کے والد نے دو ڈرامے لکھے اور انہیں سُلح کیا تاکہ انکی آمدنی سے متاثرین قحط کی امداد کی جاسکے۔ ان ڈراموں میں میرا جی نے بھی حصہ لیا۔ میرا جی کے بھائی محمد عنایت اللہ ڈار کا کہنا ہے کہ:

یہ پہلا موقع تھا کہ میرا جی نے ادب اور آرٹ کو نزدیک سے دیکھا (۱۵)

اسی دوران مشی محمد مہتاب الدین کا تبادلہ بوستان (بلوچستان) میں ہو گیا۔ میرا جی اپنی والدی اور دیگر اہل خانہ کے ساتھ لا ہو ر آگئے کچھ دن مزنگ میں رہے اور پھر والد کے پاس بوستان چلے گئے میرا جی نے اس کا ذکر کیا ہے:

”والد کی ملازمت کے سلسلے میں چند ماہ بلوچستان کے کہتا نی
ماحوں میں بھی گزرے۔ (۱۶)“

تحوڑے عرصہ کے بعد مشی محمد مہتاب الدین بوستان سے سکھر تبدیل ہو گئے۔ وجیہہ الدین احمد کے مطابق میراجی تعلیم کی خاطر لا ہور آگئے۔ جہاں انہیں با غبان پورہ سکول میں داخل کرادیا گیا۔ اس زمانے میں وہ اپنے بڑے بھائیوں محمد عطاء اللہ ڈار اور محمد عنایت اللہ ڈار کے ساتھ میک لیکن انجینئرنگ کالج کے بورڈنگ ہاؤس میں رہتے تھے (۱۷) لیکن یہ پیان درست نہیں کیونکہ میراجی سکھر سے فوراً لا ہور نہیں آئے تھے بلکہ کچھ عرصہ وہاں ریلوے پنجابی سکول میں پڑھتے تھے۔ ان کے والد اس سکول کے سیکرٹری تھے میراج وہاں چھٹی جماعت میں داخل ہوئے۔ اس کی تصدیق ان کے بھائی کامی نے بھی کی۔

”ریلوے پنجابی سکول سکھر میں جس کے اباجان سیکرٹری تھے ہم داخل ہوئے..... شناہ بھائی ان دنوں چھٹی جماعت میں پڑھتے تھے۔ (۱۸)

سکول کے عرصہ میں انہیں شاعری اور کرکٹ سے دلچسپی تھی۔

انہیں کتابوں کا بہت شوق تھا۔ ان کے پاس جب بھی پیے ہوتے وہ کتابیں خریدتے یہاں تک کہ تھوڑے ہی عرصے میں شناہ بھائی کی لائبریری میں چار پانچ سو کتابیں اکٹھی ہو گئیں“۔ (۱۹)

وہ سکول کے ڈراموں میں بھی حصہ لیتے تھے موسيقی سے بھی لگاؤ تھا اور سکول ادبی مجلس کے سیکرٹری بھی تھے۔ سکھر سکول کے سالانہ جلسہ میں انہیں انعام بھی ملا تھا۔

سکول کے ڈراموں میں پارٹ بھی لیتے تھے اسی سلسلے میں انہوں نے سکھر سکول کے سالانہ جلسے میں انعام بھی حاصل کیا تھا۔ انہیں گانے کا بھی شوق تھا اور بچپن میں بہت اچھا گایا کرتے تھے۔ وہاں ایک ادبی مجلس بھی بنی ہوئی تھی۔ جس کے سیکرٹری تھے۔ (۲۰)

سکھر کے بعد وہ کچھ عرصہ جیکب آباد میں رہے۔

”یہاں شاء بھائی اور میں ایک سندھی سکول میں پڑھتے تھے“ (۲۱)

جیکب آباد سے میراجی ڈھانیجی (۲۲) آگئے۔ یہاں ان کا کمرہ علیحدہ تھا۔ اس کمرے میں چاروں طرف کتابیں رسالے اور اخبارات ہر قسم کے اردو و ار انگریزی اور انگریزی رسالوں میں سے ورق پھاڑ پھاڑ کر تصویریں انبار در انبار نظر آتی تھیں۔ (۲۳)

لیکن انہیں یہاں کی رہائش پسند نہ آئی اور انہوں نے چھپ کر لا ہو رجائے کی کوشش کی مگر پکڑے گئے۔

ڈھانیجی کی رہائش شاید شاء بھائی کو پسند نہ تھی کیونکہ انہوں نے چھپ کر یہاں سے لا ہو رجائے کی کوشش بھی کی تھی لیکن پکڑے گئے (۲۴)

مگر جب انہوں نے زیادہ اصرار کیا تو انہیں لا ہو زیجھ دیا گیا۔ اپنے نامکمل سیلف پورٹریٹ میں میراجی نے اس کی تصدیق کی ہے۔

زندگی کی بدلتی کیفیتیں مجھ کو سندھ سے مختلف مضافات میں بھی لے گئی ہیں۔ لیکن یہاں صرف دو جگہیں قابل ذکر معلوم ہوتی ہیں۔ ایک سکھر میں دریائے سندھ کا منظر جس کے کنارے پر کچھ عرصہ بیٹھے رہنے سے بعد بعض دفعہ دریا کی ہستی ایک لیٹے ہوئے عفریت کی مانند محسوس ہوتی تھی۔ ایک ایسا عفریت جس میں ہیبت بھی ہوا اور دلکشی بھی۔ دوسرا کراچی کے ماحول سے ۳۷ میل دور ڈھاہبے کا مقام جو ایک پھیلا ہوا اونچا سبزے سے بھرا میدان کہیں کہیں خشک جھاڑیاں یا خشک پست قد پیڑا ایک طرف سامنے چار پانچ میل کے فاصلے پر سمندر کے ساحل کی دھنڈلی لکیر اور یہیں ساحل پر شماںی ہند کے مشہور عاشق بنوں کی محبوبہ سی کا باعث معلوم نہیں کہ یہ باعث محض روایت ہے یا حقیقت، اور اسی ماحول میں ہمیشہ سمندر کی طرف سے آتی ہوئی تند ہوا گئیں۔ یہاں سے میرے ذہن پر حرف ادا کی بیزاری اور ویرانی کے نقش ہوئے کیونکہ اولاً یہاں رہنا میری مرضی کے خلاف تھا دوسرا سے شہری زندگی کی یہاں کوئی بات نہ تھی اور بنگلے کے پاس سے گزرتی ہوئی مسافر گاڑی کی

کھڑکیوں سے جھانکتے ہوئے چہرے، ہی ایک تسلیم کا سامان تھے۔ (۲۵)

اس بے زار ویرانی اداسی اور مرضی کے خلاف رویے نے میرا جی کو ڈھانچی سے لا ہور پہنچا دیا۔ یہاں وہ مزنگ ہائی سکول میں نویں جماعت میں داخل ہو گئے۔ یہاں ان کے کئی دوست بن گئے جن میں دین محمد نذری سامری اور بشیر احمد شامل ہیں۔ اس زمانے میں میرا جی خود بھی شعر کہتے تھے اور ساحری تخلص کرتے تھے۔ جس کمرے میں ان کی رہائش تھی اس کا نام انہوں نے ساحرخانہ رکھا ہوا تھا۔ میرا جی اپنے اشعار اور مضمایں پمفلٹ کی صورت میں خوش خط لکھتے جن کے آخر میں لکھا ہوتا تھا:

ہینڈ پرنگ پر لیں میں چھپا اور ساحرخانہ سے شائع ہوا۔ (۲۶)

میرا جی جب میڑک میں پہنچے تو وہ واقعہ پیش آیا جس نے انہیں محمد ثناء اللہ سے میرا جی بنادیا یعنی ان کی ملاقات میرا سین سے ہوئی۔ میرا سین ایف سی کالج میں پڑھتی تھیں اور میرا جی وہاں محمود نظامی کے مطابق جس دوست سے ملنے جاتے تھے اور جنہیں وہ افسانہ نویں بنانے کی بڑی آرزو رکھتے تھے ان کا نام اے ڈی فرزوق تھا۔ میرا سین سے میرا جی کی پہلی ملاقات ۲۰ مارچ کو ہوئی دہلی سے ۲۶ مارچ ۱۹۳۶ء کے ایک خط میں جو قیوم نظر کے نام ہے میرا جی نے خود اس کی تصدیق کی ہے۔ میرا جی نے میرا سین سے کبھی بات نہیں کی۔ وہ روزانہ بیس پچیس قدموں کے فاصلے سے میرا سین کے پیچھے چلتے جس کی خود میرا سین کو اخیر تک خبر نہ ہو سکی۔ دراصل میرا جی کے اظہار عشق کا ایک اپنا طریقہ تھا۔ ان کی طبیعت میں ہر کام کرنے کا اپنا انداز تھا جس نے اظہار عشق کے لیے بھی ایک راستہ ڈھونڈا۔

میرا سین سے خاموش عشق کے رد عمل نے ثناء اللہ ڈار کی شخصیت کو بدل ڈالا۔ انہوں نے اپنا نام بدل کر میرا جی رکھ لیا۔ وہ اکثر میرا سین کے گھر کے سامنے سے گزرتے۔ دور سے رنگ دار ساڑھیوں کو لٹکا ہوا دیکھ کر شعر کہتے۔ انہوں نے میرا سین کے گھر میلو ملازم سے واقفیت پیدا کر لی تھی اور یوں میرا سین کی ایک ایک مصروفیت سے باخبر رہنے لگے۔ یہ واقعات 1937-38ء

کے ہیں۔ اس خاموش عشق نے ان کے اندر الاؤ روشن کر دیا تھا۔ اپنی طبیعت کی بے چینی کو چھپانے کے لیے انہوں نے ایک طرف میرا کا نام اپنایا اور دوسری طرف مطالعہ میں پناہ ڈھونڈی۔

میراجی نے میٹرک تک باقاعدہ تعلیم حاصل کی۔ میٹرک کا امتحان دیا لیکن پاس نہ ہوئے۔ جس کے باعث ان کے والد نے انہیں ہومیو پیتھی کی تعلیم کی طرف راغب یا میراجی نے ہومیو پیتھی میں استعداد تو بھم پہنچائی لیکن کبھی اسے مالی منفعت کا ذریعہ نہ بنایا۔ میٹرک فیل ہونے کے باوجود انہوں نے دنیا جہان کا ادب پڑھا اور بے شمار تراجم کے جوان کی خداداد صلاحیتوں کا مظہر ہے۔

اسی دوران حلقہ ارباب ذوق لاہور کا قیام 29 اپریل 1939 کو ”بزم داستان گویاں“ کے نام سے عمل میں آچکا تھا۔ میراجی بھی اس میں شامل ہوئے میراجی نے حلقہ میں ایک نئی روح پھونک دی۔ انتظامی معاملات سے لے کر تنقیدی معیار تک انہوں نے حلقہ کے مسائل میں پوری دلچسپی لی۔ میراجی تقریباً ہر جلسے میں شریک ہوا کرتے تھے اور قواعد و ضوابط کی سخت پابندی کرتے تھے۔ ان کا معمول تھا کہ گزشتہ اجلاس کی کارروائی بڑے غور سے سنتے تھے۔ اور ذرا سی کوتاہ پر اعتراض کر دیتے تھے۔ حلقہ کے ریکارڈ سے جب جا اس کی تصدیق ہوتی ہے وہ صرف کارروائی کی غلطیوں پر اعتراض ہی نہیں کرتے تھے اپنی گفتگو سے حلقہ کے تنقیدی معیار کو بلند کرنے میں بھی کوش رہتے تھے۔ یہ حقیقت ہے کہ میراجی کی شمولیت نے حلقہ کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔ دوسری طرف یہ بات بھی اپنی جگہ ہے کہ حلقہ میں آنے سے پہلے میراجی اگرچہ ادبی دنیا میں مضامین تراجم اور تجزیوں کے حوالے سے ادبی دنیا میں جانے جا چکے تھے لیکن حلقہ کے پلیٹ فارم سے انہیں اپنے تخلیقی و فنی جوہر کو نمایاں کرنے میں بڑی مدد ملی اور انہوں نے نئی نسل کی راہنمائی کی جس سے جدید اردو نظم کو بام عروج پر پہنچا دیا۔

حلقہ ارباب ذوق کے علاوہ میراجی کا بہت گہرا تعلق ”ادبی دنیا“ سے رہا جو مولانا صلاح

الدین احمد کی ادارک میں اردو کے ممتاز ترین جرائد میں شمار ہوتا تھا۔ میرا جی نے 1939ء سے 1942ء تک ادبی دنیا سے مسلک رہے۔ ”ادبی دنیا“ سے وابستگی نے میرا جی کو پہلی بار اردو ادب کی دنیا سے متعارف تو کروایا لیکن ان کی وابستگی نے ”ادبی دنیا“ کی ترتیب و موارد میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔ انہوں نے دنیا بھر کے منتخب شعراء کے تراجم اور ان کے کلام کے تنقیدی جائزے لکھنا شروع کیے جو بعد میں مشرق و مغرب کے نغمے کے نام سے اکادمی پنجاب لاہور نے شائع کیے۔ ”ادبی دنیا“ میں انہوں نے جدید نظموں کے تجزیے اس نظم میں کے عنوان سے شروع کیے جو بعد میں اسی نام سے کتابی صورت میں ساقی بک ڈپودیلی سے شائع ہوئے۔ اس نظم میں کے تجزیوں نے جدید اردو نظم کے امکانات ہی کو روشن نہیں کیا جدید نظم کے بارے میں بہت سے مغالطوں کو بھی دور کیا۔ ”ادبی دنیا“ میں وہ بستہ سہائے کے قلمی نام سے سیاسی مضامیں بھی لکھتے رہے۔ لیکن اس ساری حست و مشقت کا صلد انہیں صرف تیس روپے ماہوار کی صورت میں ملتا تھا۔

یہ ان کی تنگ دستی کا زمانہ تھا۔ مالی حالت اتنی خراب تھی کہ پہننے کے لیے ڈھنگ کے کپڑے تک نہ تھے۔ یہاں تک کہ وہ گرمیوں میں بھی سردیوں کا لباس پہننے تھے۔ ممکن ہے کہ اس بات میں مالی مجبوریوں کے ساتھ ساتھ ایک عجیب و غریب بہیت کذبی اختیار کرنے کی شعوری کوشش بھی شامل ہو۔ میرا جی کی اس بہیت کذبی کے پچھے صرف میرا سین کا عشق ہی نہیں ان کی کئی خاندانی اچھنین بھی تھیں۔ جنہوں نے ان جیسے حساس شخص کو اندر سے ہلا دیا تھا۔ ریٹائرمنٹ کے بعد ان کے والد منشی محمد مہتاب کے مالی حالات بہت خراب تھے۔ بھائیوں کی تعلیم کی فکر گھر کے اخراجات کی فکر اور اس پر یہ کہ اپنی ماں پر انہیں (میرا جی کو) بہت ترس آتا تھا۔ ان کی مس ان کے باپ کی دوسری بیوی تھیں۔ عمروں میں تقاضہ کچھ زیادہ ہی تھا۔ میرا جی سمجھتے تھے کہ ماں کی جوانی بوڑھے باپ کے ساتھ اکارت گئی۔ باپ کو وہ ظالم اور ماں کو مظلوم سمجھتے تھے۔ مگر باپ کے ساتھ کوئی گستاخی انہوں نے کبھی نہیں کی بلکہ باپ سے انہیں محبت ہی تھی۔

ڈرامہ کرنے کی عادت میرا جی کی گھٹی میں پڑی ہوئی تھی۔ شاید وہ ساری زندگی اپنے آپ س

بھی ڈرامہ ہی کرتے رہے اور دوسروں سے بھی خاص طور پر شراب پی کر تو وہ اپنے آپ میں نہیں رہتے تھے۔ اچھی شرب ملتی نہیں تھی۔ ٹھرا یا بئیر پی کر دماغ بھڑکتا تو عجیب و غریب حرکتیں کرتے۔ ڈرامہ کرنے کی یہ عادت ان کی ایسی مجبوری بن گئی تھی کہ جس پر انہیں خود بھی اختیار نہیں تھا۔ شراب پی کر رونے کی عادت جو دہلی کے قیام کے دوران خاص طور پر نمایاں ہوئی محض ڈرامہ نہیں تھا بلکہ اس طرح کا کتھارس تھا لیکن اس کتھارس کے پیچھے بھی ڈرامہ کرنے کا جذبہ موجود تھا۔

شراب کی لست اور میرا سین کے افلاطونی عشق نے انہیں خود لذتی کی طرف مائل کر دیا اور انہوں نے جنسی آسودگی کے لیے یہ آسان راستہ چن لیا جو آہستہ آہستہ ایک مرض کی صورت اختیار کر گیا۔ ابتداء میں اس تن آسانی کا محرک میرا سین کا تصور تھا لیکن آہستہ آہستہ میرا سین کا تصور اتنا پھیلتا چلا گیا کہ ہر عورت میرا سین دکھائی دینے لگی۔ خود لذتی کے ساتھ ساتھ لا ہور میں بھی اور دہلی میں بھی وہ طوال گتوں کے پاس جاتے رہے لیکن شاہد احمد بریلوی کے نزدک ان کیہے جانا بھی محض ایک عادت یاد کھاؤ، ہی تھا۔ ورنہ ان کا پہلا اور آخری جنسی معاملہ لا ہور میں ہی ہو گیا تھا۔

میرا جی 1942ء میں ”ادبی دنیا“ سے الگ ہو کر آل انڈیا ریڈ یوڈ، دہلی سے مسلک ہو گئے۔ میرا جی دہلی میں تقریباً چھ سال رہے۔ س دوران وہ شاف آرٹسٹ کی حیثیت سے ریڈ یو کے لیے مختلف پروگرام لکھتے رہے۔ ماہنامہ ساقی دہلی میں مستقل کالم باتیں بھی شروع کیا جس کا سلسلہ تقریباً دو سال جاری رہا۔ ریڈ یو پر اپنی نظموں غزلوں اور گیتوں کے ساتھ ساتھ کئی نئے پروگرام بھی تعارف کرائے خرابات کے نام سے ملک کے نامور فنکاروں کو ان کے فن پر گفتگو کی دعوت دی۔ اس پروگرام میں میرا جی نے دینا ناتھ زشتی سالک، فیض، استاد غلام علی خاں، اور ملکہ پکھراج وغیرہ سے ان کے فن پر غیر رسمی گفتگو کی۔ (۲۷) اس کے علاوہ انہوں نے دیہاتیوں کے لیے ایک پروگرام کیے اور جمنی کے خلاف پرو پیگنڈا بھی فیچر بھی لکھے۔ دہلی ریڈ یو شیشن پر ان کا حلقة احباب بہت وسیع تھا۔ شام کو شاہد احمد دہلوی کی گھر اور کتب خانے علم و ادب پر اکثر ادیبوں کا جھنمگنا ہوتا میرا جی بھی یہاں روز شام کو آنے لگے۔ شروع شروع میں ان کی باتیں لوگوں کی سمجھ میں نہیں

آتی تھیں لیکن تھوڑے ہی عرصے بعد وہ ہر دل عزیز ہو گئے اور قدر کی نگاہ سے دیکھے جانے لگے۔
(۲۸)

ریڈ یو کی وجہ سے ان کی آدمی بھی خاصی مقبول ہو گئی۔ انہیں احساس ہو گیا کہ وہ زندگی کے ایک نئے دور میں داخل ہو گئے ہیں۔ قیوم نظر کے نام ایک خط میں جو 28 دسمبر 1942ء میں لکھا گیا کہتے ہیں:

چھٹکل کام اب تک کافی مل چکا ہے اور ملتا جائے گا تا وقتیکہ کوئی مستقل صورت بن جائے اور وہ بھی ذرا سی کوشش سے بن جائے گی کم سے کم خیال یہی ہے۔ (۲۹)

اس کے بعد والے خطوط سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ دہلی کی زندگی سے نہ صرف مطمئن ہیں بلکہ اپنے دوسرے لا ہوری دوستوں کو بھی وہاں بلانے کے خواہش مند ہیں۔ قیوم نظر کے نام ایک اور خط میں لکھتے ہیں۔

محمود 11 سے 16 تک لا ہور میں ہو گا۔ آپ اور گوہراس سے ضرور ملیں۔ وہ ایک ملازمت کا حال بتائے گا۔ سوسا سو تنخواہ ہے میرے خیال میں بالترتیب قیوم نظر، یوسف ظفر، الطاف گوہرور مختار صدقی میں سے ایک آدمی کو آنا چاہیے (۳۰)۔

اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ میرا جی میں بھی لا ہوری دوستوں کو نہیں بھولے۔ وہاں رہ کر بھی انہیں ان دوستوں اور حلقہ ارباب ذوق کی فکر رہی۔ اپنے خطوط میں وہ حلقہ کے لیے اور دوستوں کے نجی معاملات کے لیے مسلسل مشورے دیتے رہے۔ قیوم نظر کے نام 21 دسمبر 1944ء کے خط میں لکھتے ہیں:

حقیقت پرست بننے کی کوشش کرنا چاہیے پھر نہ کوئی مصیبتیں ہیں نہ راحتیں (۳۱)
دہلی میں میرا جی کو دولڑ کیوں میں خصوصی دلچسپی پیدا ہو گئی۔ ایک کو وہ پیار سے بیٹی خانم ار دوسری کو بدالی یا بادلی نیکم کہا کرتے تھے۔ بیٹی خانم کا اصلی نام سحاب قزلباش تھا۔ وہ دہلی کے نامور شاعر قزلباش کی سب سے چھوٹی بیٹی تھیں ریڈ یو میں ان کی بنیادی نوکری تو اناؤ نسرا کی تھی لیکن وہ

ڈراموں میں بھی کام کرتی تھیں اور اس حوالہ سے میرا جی سے ان کا ایک دفتری تعلق بھی تھا ابتدا میں سحاب قزلباش یعنی بلی خانم برقع پہنا کرتی تھیں شاعرہ بھی تھیں بہت خوش الحان نعت پڑھنے کا ان کا اپنا ایک انداز تھا۔

آغا صاحب کے انتقال کے بعد برقع اتر گیا۔ گھرانے کی کفیل بن گئیں جنگ شروع ہوئی تو مسلمان گھرانوں کی لڑکیاں باہر نکلنے پر مجبور ہو گئیں۔ سحاب بھی ان میں شامل تھی۔ ابتدا میں جب اس نے ریڈ یو آنا شروع کیا تو اس وقت ریڈ یو شیشن علی پور روڈ پر تھا۔ سحاب اس زمانے میں بڑی کم گوتھی اور برقع پہنچتی تھی۔ (۳۲)

جنگ عظیم کے ساتھ ہی بے روزگاری اور مالی بحران کا ایسا ریلا آیا کہ اچھے خاصے گھرانے اس کا شکار ہو گئے اور ان کی لڑکیاں ملازمتوں کے لیے باہر نکلنے پر مجبور ہو گئیں۔ باہر کی ہوا لگی تو شرم و پردے کے انداز بھی بدل گئے۔

سحاب قزلباش کے علاوہ میرا جی اس زمانے میں جس دوسری خاتون میں دلچسپی لیتے تھے وہ بدی یا بادلی بیگم تھیں۔ جس کا اصل نام صفیہ معینی تھا۔ یہ بڑی شوخ و شنگ خاتون تھیں۔ ڈرامہ آرٹ اور میرا جی کے ڈراموں اور فیچروں میں اکثر کاست ہوتی تھیں انہیں دہلی شیشن کی سمجھا جاتا تھا۔ (۳۳) ان دونوں کے علاوہ بھی کچھ اور خواتین تھیں جن میں میرا جی دلچسپی لیتے تھے۔ ایک خاتون امیتہ رائے تھیں بنگالی تھیں میرا جی نے ان پر ایک مزاجیہ نظم بھی لکھی تھی جسکا ایک مصرع ہے امیتہ رائے پیتا کھائے (۳۴)

سحاب اور صفیہ معینی سے ان کے عشق کی بیل بھی منڈھے نہ چڑھکی اور انکی حالت پہلے سے زیادہ خراب رہنے لگی۔ ان حالات میں ن م راشد اور محمود نظامی ہی ان کا سب سے بڑا سہارا تھے جو انہیں دفتری عتاب سے بچاتے۔ خصوصاً ن۔ م۔ راشد نے ان کے بہت نازخ رے اٹھائے۔ (۳۵)

راشد صاحب کے ایران جانے کے بعد میرا جی کی حالت بہت نازک ہو گئی اور تقریباً روزہ ہی

خودکشی کا مود ان پر سوار رہنے لگا۔ کچھ عرصہ تک محمود نظامی نے انہیں سنبھالے رکھا لیکن راشد صاحب کی یاد ان کے دل سے محونہ ہو سکی۔ میرا جی راشد صاحب کی آواز سننے کے لیے اکثر ایران کی نشریات سنتے اور کہتے کہ دوست چلا گیا۔ (۳۶) اب ان کی عادت بن گئی کہ شراب پینے دھاڑیں مار مار کر رو تے اور جو کچھ پاس ہوتا اسے اچھال دیتے۔

ایک دن ان کے چند دوست انہیں گھیر کر ایک نستعلیق طوائف کے کمرے پر لے گئے۔ وہاں کچھ گانا سنا کچھ شراب پی اور بہکنے لگے۔ زینے سے اتر کر سڑک پر آئے تو حالت اور بھی خرب ہو گئی۔ سڑک پر لوٹنا اور چینیں مار مار کر رونا شروع کر دیا۔ نظموں کا دوسرا ضحیم مجموعہ مسودے کی شکل میں ان کے پاس تھا اسے اس بری طرح اچھالا کہ رات کے اندر ہیرے میں اس کا ایک ورق بھی کسی کے ہاتھ نہ آیا۔ دوستوں نے جوان کی یہ حالت دیکھی تو گھبرا گئے۔ لاکھ انہیں چمکا را پچکارا مگر وہ اپنے اوسانوں میں نہ آئے۔ اتنے میں پولیس کے چند آدمی گشت کرتے ہوئے آگئے دوست بیچارے سب دم بخود رہ گئے۔ کہ اب آوارہ گردی میں سب کے سب بند ہوتے ہیں۔ بھلارات کے بارہ بجے اس بدنام بازار میں اور اس حالت میں دیکھ کر کون چھوڑے گا۔ مگر اخلاق احمد کے حواس قائم رہے۔ ہر تر مردانہ تو ان کی جواب دے چکی تھی مگر جب پولیس نے تو کا تو اس نے جرات رندانہ سے کام لے کر کہا بے چارے کی ماں مر گئی ہے۔ یہ کہہ کر میرا جی کو سمجھانے لگا کہ ماں باپ سدا کبھی نہیں جیتے رہتے صبر کرو۔ چلو اٹھو کوئی دیکھے گا تو کیا کہے گا۔ ارے بھئی تم بڑے بودے نکلے۔ بچوں کی طرح رور ہے ہو۔ چلو اٹھو گھر چلو اور ہاں سنتری جی کوئی تانگہ ملے تو ادھر بھیج دینا۔ خدا خدا کر کے بلا آئی ٹلی اور سب کی جان میں جان آئی۔ نظموں کے دوسرے مجموعے کے ساتھ اس مہینے کی تیخواہ کا بقايا بھی میرا جی اس بازار میں اچھال آئے۔ (۳۷)

تیخواہ کے ساتھ ساتھ دوسرے ذرائع سے حاصل کی ہوئی رقم کا بھی یہی حشر ہوتا تھا چنانچہ ان کی مالی حالت کبھی بھی اچھی نہیں رہی۔ شاہد احمد دہلوی سے انہیں اپنی کتابوں کی اچھی خاصی رائٹنگ ملی مگر انہوں نے پیسے کو پیسہ نہ سمجھا اور بلکہ ایسے لٹایا جیسے لوٹ کا مال ہو۔

قیامِ دہلی کے آخری زمانے میں وہ مختار صدیقی کے ساتھ رہنے لگے تھے اور غالباً یہی ان کا نبٹا اچھا زمانہ تھا۔ الطاف گوہر کہتے ہیں۔

1945ء کے دو چار خطوط جو محفوظ ہیں ان میں سے کسی قدر اطمینان قلب کا پتہ چلتا ہے۔
(۳۸)

خود میرا جی نے 5 جنوری 1946ء کے خط میں جو قیوم نظر کے نام ہے لکھا ہے:
آج کل میں مختار صدیقی کے ساتھ رہ رہا ہوں 14 رابرٹس سکوارنی دہلی خدا مختار صدیقی کا بھلا کرے کہ اس نے گھر کے نہ گھاث کے سے نجات دلائی۔ امید ہمیکہ یہ نجات استقلال انگلیز ہو گی (۳۹)۔

قیامِ دہلی کے دوران میرا جی کے پاس ایک چھوٹا اٹپھی کیس ہوتا تھا جسے وہ آں بندوبست کہا کرتے تھے۔ اس اٹپھی کیس میں کچھ سادے کاغذ پنسلیں صابن کی ایک استعمال شدہ ٹکریہ دو خالی بوتلیں (فلیٹ شکل کی) جو شام کو شراب سے بھری جاتی تھیں۔ ریہرسل میں بیٹھتے تو پسل یا کاغذ وغیرہ کی ضرورت پڑتی تو آں بندوبست کام آتا۔ کھانا کھانے سے پہلے میرا جی ہاتھ ضرور دھوتے تھے اس کے لیے بھی صابن آں بندوبست سے ملتا۔ ہمیں ہاتھ دھونے ہوتے تو صابن کے لیے آں بندوبست سے رجوع کرتے۔ (۴۰)

دہلی کے قیام کے دوران لاہور کے دوستوں سے ان کا مستقل رابطہ قائم رہا اور لاہور بھی انہیں یاد آتا رہا۔ انہوں نے کئی بار لاہور آنے کا پروگرام بنایا لیکن اس پر عمل نہ ہوا۔ دہلی سے صرف ایک بار 1943ء میں چند دنوں کے لیے لاہور آئے تھے۔

1943ء میں جبلکہ میں لاہور میں تھا۔ وہ دہلی سے پندرہ بیس دن کے لیے آئے (۴۱) اس کے بعد وہ لاہور نہیں آئے۔

دہلی کے زمانہ قیام میں میرا جی نے جو ادبی کام کیے ان میں حلقة ارباب ذوق کا قیام اور نوجوان دوستوں کی فنی اور فلکری تربیت خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ میرا جی الطاف گوہر کے نام

اپنے ایک خط میں جو 28 ستمبر 1942ء کو لکھا گیا تھا ہے:

کیا بات ہے حلقہ ارباب ذوق کی حلقہ ارباب ذوق کی بجے دلی میں بھی حلقوں کی شاخ قائم ہوا چاہتی ہے۔ اختر الایمان (آج کل یہاں آگیا ہے) راشد اور میں ہم تینوں نے مل کر امکانی ارکان کی فہرست بنائی ہے۔ (۲۲)

دلی میں کچھ عرصہ حلقہ کے سیکرٹری بھی رہے۔ اس دوران انہوں نے حلقے کے معاملات میں پوری لپچپی لی۔

جلے سے قبل سارا انتظام خود کرتے تھے۔ جلے والے دن ان پر عجب کیفیت طاری ہوتی تھی۔ وہ اس دن ادھر ادھر کی باتیں کرنے سے بچتے تھے جیسے وہ کسی مقدس فریضے کو انجام دینے آئے ہیں وارسوائے اس کے اور کچھ سوچ ہی نہیں سکتے (۲۳)

عجیب بات یہ ہے کہ زندگی کے تمام معاملات میں غیر ذمہ دارانہ روے کے باوجود حلقہ کے بارے میں وہ انتہائی ذمہ دار تھے۔ چنانچہ بعض اوقات تو ایسا ہوا کہ جلسہ پانچ بجے شروع ہونے والا ہے اور وہ تین بجے عریب کالج (جلسہ گاہ) کی سڑیوں پر بیٹھے ہوئے ہیں (۲۴)

ڈھائی ماہ کے بعد جب انہوں نے محسوس کیا کہ وہ بطور سیکرٹری اس سلسلے کو اچھے طریقے سے جاری نہیں رکھ سکتے اور حلقہ بھی رواں ہو گیا تو انہوں نے سیکرٹری شپ سے استعفی دے دیا اور ان کی جگہ ڈاکٹر عبادت بریلوی سیکرٹری ہو گئے۔ میرا جی نے س کی وجہ یہ بیان کہ ہے:

کل اتوار کے روز میں نے حلقہ ارباب ذوق کی انتظامی کمیٹی کی ایک ہنگامہ مجلس میں سیکرٹری کے عہدے سے استعفی دے دیا ہے۔ اس استعفی کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ میں نے شروع ہی سے اپنے آپ کو زندگی کے حالات کے لحاظ سے اس قابل نہ بچھا تھا کہ اس انجمن کا کام کما حلقہ کر سکوں لیکن خاص کر قیوم اور مختار نے اس بات پر بہت زور دیا تھا کہ اگر میں نے سیکرٹری کا کام نہ کیا تو حلقہ گیا بھاڑ میں اور یہ بات مجھے خوش نہ آ سکتی تھی۔ لہذا بہ مجبوہی میں نے کام شروع کیا اور ڈھائی ماہ تک کام چلانے کے بعد مجھے یہ حق پہنچتا ہے کہ میں استعفی دے دوں (۲۵)

قیامِ دہلی کے آخر میں ان کی حالت بہت خراب ہو گئی۔ انہوں نے کام کرنا بھی چھوڑ دیا۔ بال بڑھنے لگے۔ اور ان میں کنگھی کا عارضی دستور بھی اب ختم ہو گیا۔ کپڑوں کی حالت لاہور کے آخری دنوں کی یاد دلانے لگی اور سرخ آنکھوں میں ہر دم عجیب عجیب احساسات کی پر چھائیاں آنکھ مچوں کھینے لگیں۔ دہلی سے گویا ان کے قدم اکھڑ رہے تھے۔ میرا جی دہلی میں تقریباً چھ برس رہے اس دوران وہ چند دنوں کے لیے آگرہ اور لکھنؤ بھی گئے۔ آگرہ میں انہوں نے جو توں کا کاروبار کرنے کی کوشش بھی کی۔

قیامِ دہلی کے دوران وہ اکثر فلم بنانے کا ارادہ ظاہر کرتے تھے۔ اب وہ فلم میں جانے کے لیے سنجیدہ ہو گئے چنانچہ انہوں نے دہلی چھوڑنے کا فیصلہ کر لیا۔ میرا جی سمجھتے تھے کہ بمبیٰ جا کر ان کے حالات بدل جائیں گے۔ بمبیٰ جانے کے لیے انہوں نے ایک پٹھان سے سور و پیہ سود پر قرض لیا تھا چنانچہ میرا جی و شوندن بھٹنا گر کے ساتھ 7 جون 1964ء کو صبح سوریے بمبیٰ پہنچ گئے۔ و شوندن بھٹنا گر بمبیٰ میں تین مہینے رہے۔ ان کا کہنا ہے کہ تین مہینوں میں میرا جی کو کوئی کام نہ ملا اور ان کے سارے سپنے مٹی میں مل گئے۔ اس کمپرسی کے عالم میں انہیں اپنے والدنشی محمد مہتاب کے انتقال کی خبری۔ اس زمانے میں میرا جی کی ذہنی حالت کچھ درست نہ تھی۔ لکھنے کا کام بھی سلیقے سے نہیں ہو پاتا تھا۔ منٹونے جب انہیں ایک فلم کے لیے گانے لکھنے کے لیے کہا تو انہوں نے اکھڑے اکھڑے وریکسر غیر فلمی گیت لکھ دیے۔ اسی دوران بارشیں شروع ہو گئیں۔ میرا جی کی حالت خراب سے خراب تر ہوتی چلی گئی۔ یہاں تک کہ ان کے پاس بارش سے بچنے کے لیے بھی کچھ نہیں رہا تھا۔ منٹونے انہیں ایک برساتی دی۔ بمبیٰ میں اب ان کا کوئی مستقل ٹھکانہ نہیں رہا تھا اب تا میں بخش چارجوی کے ہاں رہے۔ بخش کے بعد ایک آدھ دن کرشن چندر کے ہاں رہے کرشن سے پھر وہ منٹونے کے دور کے عزیز اشرف کے ہاں منتقل ہو گئے۔ اشرف نے ان کی بہت خبر گیری کی۔ اشر جو ہو میں سمندر کے کنارے رہتے تھے ان دنوں میرا جی کا معمول تھا کہ اشرف کی غیر موجودگی میں وہ ساحل پر آ جاتے اور ساحل کی نرم نرم اور گیلی ریت پر منٹونے کی دی ہوئی برساتی

بچھا کر لیٹ جاتے۔ شعر کہتے یا سمندر کو دیکھ کر سوچتے رہتے۔ اشرف کے ساتھ میراجی کا کچھ زمانہ تو ٹھیک گزرا لیکن آہستہ آہستہ میراجی اشرف کے لیے بوجھ بنے گے۔

یہ وہی زمانہ تھا جب فلم کے حالات دگرگوں تھے۔ تقسیم سے پہلے افراتفری شروع ہو چکی تھی۔ میراجی برے حالوں میں تھے کہ منشو سے نہیں ایک بوتل شراب کے لیے جو رقم ملتی تھی وہ بھی بند ہو گئی تھی۔ چنانچہ انہوں نے شراب چھوڑ کر بھنگ پینا شروع کر دی تھی۔ بھنگ کے ساتھ پانوں کی تعداد بھی بڑھ گئی۔ پان کھانے کی عادت تو لا ہور سے ہی چلی آتی تھی۔ لیکن بمبی کے اس زمانے میں یہ بھی اپنی انتہا کو پہنچ گئی بمبی سے میراجی کچھ عرصہ کے لیے اختر الایمان کے ساتھ پونا بھی گئے لیکن وہاں بھی ان کے طور طریقے وہی رہے۔ پونا کے آخری دنوں میں حالت یہاں تک پہنچی کہ مسودے بھجوانے کے لے ڈاک خرچ تک نہ تھا۔ انہی پریشانیوں میں وہ 16 اکتوبر 1947ء کو بمبی واپس آگئے۔ اس کے بعد وہ آخری دم تک بمبی، ہی میں رہے۔ 1948ء میں انہوں نے بمبی سے اختر الایمان اور محسوس ہن کے ساتھ مل کر خیال نکالا جس کے سات شمارے شائع ہوئے خیال کے لیے انہوں نے اداریے لکھے ترجمے کیے غزلیں اور نظمیں لکھیں "خیال"، اختر الایمان کی ملکیت تھا۔ میراجی کی ادارت کو سور و پے ماہوار ملتے تھے۔

یہ قدرے بہتر زمانہ تھا۔ قیوم نظر کے نام ان کے آخری خط سے جہاں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ میراجی پاکستان کو اپنا وطن سمجھتے تھے۔ وہاں اس بات کا احساس بھی ہوتا ہیکہ وہ زندگی کو نئے سرے سے شروع کرنے کی تمنا بھی رکھتے تھے۔ اس دوران انہوں نے ایک لڑکی سے عشق کرنے کی کوشش کی لیکن یہ کوشش بھی ناکام رہی۔ یہ ان کی زندگی کا آخری صدمہ تھا۔

اختر الایمان نے ان دنوں کی حالت بتاتے ہوئے کہا ہے کہ وہ (میراجی) اسہال کا شکار ہو گئے تھے جب ان کی حالت بہت خراب ہوئی تو وہ انہیں اپنے گھر لے گئے۔ (۳۶) اختر الایمان کی بیگم سلطانہ منصوری نے مظہر ممتاز کے نام اپنے خط میں لکھا ہے:

میراجی اپنے گھر میں ہمیشہ بیمار رہا کرتے تھے۔ ہر اتوار کو ہمارے یہاں آتے تھے۔ ہوٹلوں

کے کھانے اور کچھ ان کی بد پر ہیزی سے ان کی حالت گرتی جا رہی تھی۔ ہم لوگوں نے ان سے کہا کہ آپ ہمارے یہاں رہیے جب تک کہ آپ کی صحت ٹھیک ہو جائے۔ چنانچہ وہ فورٹ سے ہمارے یہاں آگئے (۲۷)۔

اسہال کے ساتھ ساتھ انہیں نمونیا بھی ہو گیا۔ جس میں خون بننا بند ہو گیا۔ اختر الایمان ان کا علاج ڈاکٹروں سے کرانا چاہتے تھے۔ لیکن میراجی ہومیوپیٹھی علاج پر اصرار کرتے رہے۔ ان کی ضد کی وجہ سے ڈھائی تین مہینے علاج ہوتا رہا۔ علاج بد لئے کے لیے کہا جاتا تو وہ ناراض ہو جاتے۔ بالآخر وہ بڑی مشکلوں سے مانے اور ان کا ایلوپیٹھی علاج شروع ہوا۔ ان کو جگر کے لیکے لگوائے گئے۔ ڈاکٹروں نے انہیں سخت پر ہیز تجویز کیا تھا کہ سوائے وہی اور لسی کے کچھ استعمال نہ کریں۔ مگر میراجی نے پر ہیز قائم نہ رکھا۔ بقول اکرام قمران کی زندگی پابندیاں توڑنے ہی میں گزری تھی کہ ڈاکٹروں کا بتایا ہوا پر ہیز بھی گوارانہ کیا۔ (۲۸)۔ چنانچہ چوری چھپے سب کچھ کھا لیتے تھے جس سے مرض اور بگڑ گیا۔ حالت زیادہ خراب ہوئی تو انہیں باندرہ کے ہسپتال میں داخل کر دیا گیا۔ وہاں سے انہوں نے کینٹین والوں اور دوسرے ملازموں اور کبھی ساتھ والے مریضوں سے مانگ کر کھانا شروع کر دیا۔ سلطانہ منصوری بتاتی ہیں:

میراجی نے خود کو اچھانہ ہونے دیا۔ وہ بلا کے بد پر ہیز تھے۔ اختر صاحب انہیں سختی سے کھانے پینے کو منع کرتے تھے کیوں کہ ڈاکٹر صاحب نے ان کی غذا صرف لسی اور وہی تجویز کی تھی مگر میراجی کبھی مجھ سے اور کبھی ملازم سے چیزیں مانگ کر کھالیا کرتے تھے۔ رات کو وہ باور پچی خانے میں جا کر جو ملتا کھالیا کرتے تھے۔ جب ان کی حالت دن بدن خواب ہوتی گئی تو اختر صاحب نے اپنے ایک ڈاکٹر دوست کے مشورے سے باندرہ کے ہسپتال میں داخل کروا دیا مگر انہوں نے ہسپتال کے ملازموں کو پیسے دے کر اپنے ساتھ ملا لیا اور ہوٹلوں سے پکوڑے اور پھلکیاں منگوا کر کھانے لے گئے (۲۹)۔

ان کی بد پر ہیزی سے ڈاکٹر سخت ناراض ہوا اور انہیں کنگ ایڈورڈ میموریل ہسپتال میں بھجوا

دیا گیا یہاں پہنچ کر ان کی ذہنی حالت بگڑ گئی۔ ڈاکٹروں کا خیال تھا کہ انہیں Mental Derailment ہو گیا ہے (۵۰) اخترالایمان کے مطابق ڈاکٹر نے بتایا آتشک کے مریضوں کے ساتھ ایک عمر میں ایسا ہو جانا ممکن ہے۔ ان کی عمر اس وقت ۳۵ سال کے قریب تھی مگر بال سب سفید ہو گئے تھے۔ (۵۱)۔ ڈاکٹروں نے نفیاً علاج تجویز کیا لیکن میراجی اس پر تیار نہ ہوئے۔ آہستہ آہستہ حالت خراب ہونے لگی۔ ہاتھ پاؤں جبڑوں اور پیٹ میں ورم آگیا۔ جسم میں خون بننا بند ہو گیا۔ خون دینے کی ضرورت پڑی تو مہندر ناٹھ نے اپنا خون دیا مگر یہ کوشش کامیاب نہ ہو سکی اخترالایمان ان دنوں کی حالت بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

اسے دیکھنا بڑے دل گردے کا کام تھا۔ ہم برداشت نہ کر سکتے تھے اور دعا میں کیا کرتے تھے کہ الہی میراجی کو صحت نہیں ہو سکتی تو انہیں موت دے دے۔ کم از کم اس تکلیف سے نجات ہو جائے گی۔ (۵۲)۔

ڈاکٹروں نے ان کے لیے Psycho Therapeutic Shocks تجویز کیے لیکن میراجی نہ مانے (۵۳) اور ان کی ذہنی اور جسمانی حالت روز بروز بگڑتی ہی چلی گئی۔ یہاں تک کہ انہوں نے ایک دن نرس کی کلائی میں کاٹ لیا۔ اخترالایمان بتاتے ہیں:

ایک روز گئے تو معلوم ہوا کہ انہوں نے ایک نرس کی کلائی پر کاٹ لیا ہے۔ میں نے کہا میراجی اس خوبصورت نرس کی کلائی پر آپ نے کاٹ لیا ہے۔ بگڑ کر کہنے لگے پھر اس نے مجھے انڈا کیوں نہیں دیا کھانے کو (۵۴)۔

اسی ذہنی کیفیت اور تکلیف وہ حالت میں تین نومبر 1949ء کی رات کو میراجی انتقال کر گئے مرنے سے چند دن پہلے ایک پادری نے ہسپتال میں ان سے پوچھا..... آپ یہاں کب سے ہیں؟ تو میراجی نے بڑی متانت سے کہا..... ازل سے (۵۵)۔

ازل کے متلاشی اس مسافر کو جو زندگی بھر قدیم ہندوستان کی روح کا پرستار رہا بسمیل کے ذرائع ابلاغ میں صرف اس وجہ سے اسے اہمیت نہ ملی کہ وہ مسلمان اور پاکستانی ہے۔ اخترالایمان

کہتے ہیں:

راستے میں رک کر مختلف اخبارات کے دفتر کو ٹیلی فون کیے۔ اگلے دن خود جا کر کہا مگر ان لوگوں پر عصیت چھائی ہوئی تھی۔ اور نظریاتی اختلاف کے دبیز غبار نے انسانی قدروں کو نگاہوں سے او جھل کر دیا تھا (۵۶)۔

میراجی کو میری لاں قبرستان میں سپرد خاک کر دیا گیا۔ ان کے جنازے میں صرف پانچ آدمی شریک ہوئے۔

جنازے کے ساتھ صرف پانچ آدمی تھے۔ میں مدھوسون، مہندرنا تھے، نجم نقوی اور میرے ہم زلف آند بھوشن (۵۷)۔

نگری نگری پھر اسافر گھر کا راستہ بھول گیا۔

تقریباً ساڑھے سینتیس سال کی کڑی مسافت طے کر کے یہ مسافر اپنے گھر کو سدھارا۔ لا ہور کی زرخیز مٹی سے پیدا ہوا اور ہند مسلم ثقافت کے دل دہلی سے ہوتا ہوا بمبی کی سیاہ مٹی میں دفن ہوا۔

میراجی کی شخصیت کو سمجھنے کے لیے بنیادی سوال یہ تھا کہ کیا میراجی کی ظاہری ہیئت کذائی محض ایک ڈرامہ تھی یا انہیں خود بھی معلوم نہیں تھا کہ وہ کیا کر رہے ہیں؟ واضح لفظوں میں یہ سارا عمل شعوری تھا یا لاشعوری؟ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ کچھ تو میراجی کے اپنے اندر ہی خود کو نمایاں کرنے کا جذبہ تھا اور کچھ ان کے دوستوں نے داستان کو ایسا رنگ دیا کہ وہ ایک افسانوی کردار بن کر رہ گئے۔ اس کا سب سے زیادہ نقصان خود میراجی کو ہوا کہ لوگوں نے ان کی تخلیقات کو اسی مخصوص کردار کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کے معنی محدود ہو کر رہ گئے۔ میراجی پر سب سے بڑا الزام یہ لگا کہ انہوں نے اپنی شاعری کے گرد جنسی غلطتوں کا ڈھیر جمع کر لیا تھا۔ اس الزام میں ترقی پسند نقاد پیش پیش تھے۔ کمار پاشی کا کہنا ہے:

میراجی کی شاعری کے گرد جنسی غلطتوں کا ڈھیر جمع کرنے میں ترقی پسندوں کے بعد اس

کے دوستوں کا بھی اور بھی خواہوں کا زیادہ ہاتھ رہا ہے جنہوں نے اس کے شخصی خاکوں میں جھوٹے سچے واقعات بیان کر کے اس کی شخصیت کو مکمل طور پر مسخ کرنے کی کوشش کی ہے (۵۸)۔

اسی طرح داستان طرازی کی ایک مثال شاہد احمد دہلوی کا بیان کردہ یہ واقعہ ہے:

جب پونے میں اپنے اندر ہے باپ کے مرنے کی اطلاع ملی تو انہوں نے (میراجی نے) مسجد میں جا کر منبر کے پاس پیشاب کیا اور کہا کہ تو نے میرے باپ کو مار دیا ہے اس لیے میں تیرے گھر میں پیشاب کرتا ہوں (۵۹)۔

جیسا کہ میراجی کے حالات کے باب میں لکھا جا چکا ہے کہ میراجی کو اپنے والد کے انتقال کی خبر بسمبی میں ملتی تھی۔ خود میراجی کا اپنا کہنا ہے:

تین ستمبر کو لاہور سے چاہوا خط تیرہ ستمبر کو خشب کے پتے سے ملا، معلوم ہوا کہ ابا جان ستر کی عمر کو پہنچ کر ختم ہو گئے شام کو کرشن چندر سے دس روپے اور راج کمار سے تین روپے لے کر شراب کی پوری ایک بوتل لی اور نشہ میں جورونا چھونا تھا وہ کر لیا۔ (۶۰)

خشب کر شند چندر اور راج کمار تینوں بسمبی میں تھے۔ اس لیے میراجی کو والد کے انتقال کی اطلاع وہیں ملی اس لیے شاہد احمد دہلوی کا بیان واقعاتی طور پر ہی غلط نہیں زمانی و مکانی طور پر نادرست ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کے ساتھ منبر پر پیشاب کرنے کی جو داستان طرازی کی گئی ہے وہ بھی ٹھیک نہیں بلکہ شاہد احمد دہلوی کے اکثر بیانات میراجی کی غلط تصور پر پیش کرتے ہیں۔ میراجی کے ساتھ اسی طرح کے کئی واقعات منسوب کیے گئے ہیں جن کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ لیکن ایسی داستان طرازی کے لیے خود میراجی کو بھی بری الذمہ قرار نہیں دیا جا سکتا کیونکہ انورا نجم کے بقول:

ان کی غلط فہمیوں کی ذمہ داری بہت حد تک میراجی پر ہی ہے۔ وہ اپنی داخلیت کے حصار میں اس طرح محدود ہو گئے تھے کہ انہیں باہر کی دنیا حتیٰ خدا پنی ذات کے بیرونی رخ کی بھی خبر نہ رہی تھی۔ (۶۱)

اعجاز احمد کہتے ہیں:

میراجی نے اپنی ذات کا افسانہ اتنی محنت اور چاکر دستی سے وضع کیا تھا کہ اس کی بابت یعنی شہادتیں بے حد مشکوک ہیں۔ اور اس کے Myth کو جتنا اس کے دوستوں شناساؤں نے الجھایا ہے کسی ناقد نے نہیں الجھایا (۲۲)۔

اطاف گوہرنے بھی اسی طرح کی رائے کا اظہار کیا ہے:

میراجی کی شخصیت کو لوگوں نے اس قدر پریشان کر دیا ہے کہ اب یہ کہنے کی ہمت نہیں پڑتی کہ وہ ایک بھلے چنگے سید ہے سادے انسان تھے (۲۳)۔

سوال یہ ہے کہ کیا میراجی نے یہ ظاہرہ شخصیت کسی شعوری جذبے کے تحت بنائی تھی یا حالات کے نتیجے میں خود بخوبی بنی چلی گئی۔ اور خود میراجی کو بھی احساس نہ ہوا کہ وہ کیا بن گئے ہیں اس ضمن میں اعجاز احمد کا یہ بیان قابل غور ہے:

وہ ثانوی حیثیت جو اس نے ابتداء میں کچھ شعری شخصیت کے روحاںی مفروضوں سے مرعوب ہو کر اور کچھ اپنی مخصوص جذباتی ضرورتیں پوری کرنے کی خاطر محض دیکھنے والوں کے لیے ترتیب دی تھی مگر بعد ازاں اتنی مکمل اور بسیط ہو گئی کہ میراجی خود بھی نقلی اور اصلی کا امتیاز قائم نہ رکھ سکے اور اپنے لیے وہی بن گیا جو ابتداء میں وہ دوسروں کے لیے بننا چاہتا تھا۔ (۲۴)

اعجاز احمد کی رائے کا تجزیہ کرنے کے لیے دو پہلوؤں کو ذہن میں رکھنا پڑے گا۔ اول یہ کہ میراجی کے دور کے ادیبوں اور شاعروں کے لیے اس طرح کی پراسراریت اور قدرے بے ڈھنگی شخصیت کا ہونا ایک فیشن تھا (۲۵) دوم میراجی کے شخصی حالات کا جائزہ لیا جائے تاکہ یہ دیکھا جاسکے کہ ان کی شخصیت کی نشوونما کس طرح ہوئی اور اس نشوونما میں ان کے خاندانی حالات اور طبعی رجحان کا کتنا عمل دخل ہے۔

میراجی کی والدہ سردار بیگم منشی محمد مہتاب الدین کی دوسری بیوی تھیں ان کے بارے میں مشہور تھا کہ وہ بڑی حسین اور تیز مزاج خاتون تھیں۔ منشی صاحب کی عمر میں کافی چھوٹی تھیں جس کی وجہ سے وہ نہ صرف خاوند پر حاوی تھیں بلکہ اکثر ان سے لڑتی جھگڑتی بھی رہتی تھیں (۲۶)۔

میرا جی کو اپنی والدہ سے بڑا نس تھا اور وہ سمجھتے تھے کہ ان کی والدہ کی جوانی کو نشی محمد مہتاب الدین کے بڑھا پے نے بر باد کر دیا ہے۔ لاشوری طور پر انہیں والد صاحب سے ایک رقبابت اور والدہ سے ذہنی اور قلبی لگاؤ تھا۔ اس حوالہ سے وہ Mother Fixation کا ایک کیس بنتے ہیں۔ ان کی ساری زندگی میں عورت جسمانی طور پر بھی ان کے قریب نہیں آئی لیکن عورت کے دونوں روپ ان کے حواس پر طاری رہے یعنی اس کی جسمانی لذت اور اس کی روحانی محبت۔ بظاہر یوں لگتا ہے کہ وہ عورت کی جسمانی لذت کے تصور کے خمار میں ڈوبے رہے لیکن کئی نظموں میں عورت کی روحانی محبت کی بازگست بھی موجود ہے۔ ماں کے ساتھ ان کی محبت اور لگاؤ کا ذکر کئی لوگوں نے کیا ہے۔ الطاف گوہر کہتے ہیں:

ان کی والدہ ان پڑھ اور پرانے فیشن کی خاتون تھیں مگر میرا جی انہیں بہت چاہتے تھے
(۲۷)۔

قیامِ دہلی کے دوران وہ اکثر والدہ کا ذکر کرتے رہتے تھے اور انہیں بھیجنے کے لیے پیسے بھی جمع کرتے تھے۔ دہلی پہنچنے کے بعد جب وہ نم راشد سے ملے تو کہنے لگے میرا نام میرا جی ہے ملازمت چاہے ڈیڑھ سورپے کی۔ پچاس روپے اپنی ماں کو بھیجوں گا پچاس اپنی اس بہن کو دوں گا جس کے گھر میں رہوں گا۔ اور پچاس روپے میں خود گزارہ کروں گا۔ (۲۸)

نسیم الظفر کا کہنا ہے:

انہیں اپنی ماں، بہنوں اور بھائیوں سے بے پناہ محبت تھی۔ انہی کی آسودگی کے لیے انہوں نے اپنا پیارا شہر لا ہور چھوڑا..... وہ اپنے لواحقین کے لیے روپیہ کمانا اور جمع کرنا چاہتے تھے کبھی کبھی یہ کہتے ان کی آواز بھرا جاتی تھی اور آنکھیں نمناک ہو جاتیں تھیں میری سب سے بڑی خواہش یہ ہے کہ کچھ تھوڑا سارا روپیہ جمع ہو جائے تو میں دنیا میں سب سے ظالم اور سب سے پیارے شہر لا ہور لوٹ جاؤں..... جہاں میری بوڑھی شفیق ماں ہر وقت اپنے آوارہ بیٹے کو یاد کرتی ہے۔ (۲۹)۔

قیوم نظر کا یہ بھی کہنا ہے کہ ”دستوں کے سامنے اکثر اپنی ماں کی فہم و فراست طور طریقوں رکھ رکھا و حتمی اسکے شکل و صورت کی بھی تعریف کیا کرتے تھے..... جب ان کے گھر کی کوئی بات پسند کی جاتی تو وہ بلا تکلف اسے اپنی والدی سے منسوب کر کے ان کی اعلیٰ تربیت کا کرشمہ بتاتے (۰۷)۔“ شاد امرتسری نے ان کے والد مشی محمد مہتاب الدین کے حوالہ سے لکھا ہے کہ ”مشی صاحب کہتے تھے کہ انہیں اپنی والدہ کے علاوہ کسی سے کوئی سروکار نہیں (۱۷)“ دوسری طرف میرا جی کی والدہ کا رو یہ بھی ان کے ساتھ بہت ہی اچھا تھا۔ میرا جی ان کے بڑے بیٹے تھے۔ اس لیے وہ اپنے دوسرے بچوں سے زیادہ ان سے پیار کرتی تھیں۔ قیوم نظر بتاتے ہیں:

”آٹھویں ساتویں جب میرا جی کی والدہ ان کو اپنے پاس بٹھا کر چھوٹی بچیوں کی طرح ان کے بالوں کو اپنے ہاتھوں سے دھوتیں ان میں تیل ڈالتی اور نکھل کر تی ہیں تو ان میں ایک اور طرح کی چمک پیدا ہو جاتی ہے۔ (۲۷)۔“

ماں کے ساتھ ان کے لگاؤ اور قربت کا ذکر ان کے کئی دوستوں نے کیا ہے۔ لیکن جیسا کہ Mother Fixation کے کیسوں میں ہوتا ہے ماں کے وجود سے ایک لا شوری دوری اور بغاوت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ میرا جی کے یہاں بھی یہ صورت دکھائی دیتی ہے کہ ایک طرف تو وہ ماں کا بار بار ذکر کرتے ہیں اور دوسری طرف ماں کی Physical قربت سے بھاگتے ہیں۔ یہ بات کم لوگوں کو معلوم ہے کہ میرا جی کے قیام دہلی کے دوران ان کی والدہ ہر سال دہلی میں کچھ دن گزارتی تھیں لیکن میرا جی ان سے ملنے نہیں جاتے تھے۔ وہ ایک بار ایسے گھر سے نکلے کہ روحانی طور پر واپس نہیں لوئے۔

میرا جی کے بہنوی عبدالرشید ڈار ریلوے ہیڈ کوارٹرز دہلی میں ملازم تھے۔ ماں جی ہر سال گرمیوں کی چھٹیوں میں ضیاء اور کرامت کے ساتھ دہلی جاتی تھیں اور کچھ عرصہ وہاں قیام کرتی تھیں..... میرا جی شاید ہی ان سے وہاں ملے ہوں (۳۷)۔“

میرا جی کی والدہ نے انہیں کئی بار لا ہور بلانے اور ملنے کی کوشش کی، ایک بار الطاف گوہر کو بھی

ان کے پاس بھیجا، مگر وہ لوٹ کر نہ آئے۔

یہ بلاوا لے کر میں خود بھی ایک دفعہ میرا جی کے پاس دلی گیا اور بات کرنے سے پہلے ہی انہوں نے مجھے روک دیا اگر ماں کی طرف سے کوئی پیغام لے کر آئے ہو تو میں نہیں سنوں گا۔ میں نے کہا کہ میا جی انہوں نے مجھے خاص طور پر..... برہم ہو گئے۔ اجی آپ کا تودماغ خراب ہے۔ میری طرح اور نہ جانے کون کون لا ہو رہے یہ بلاوا لے کر گیا لیکن میرا جی اس بارے میں کسی کی کب سنتے تھے۔ (۷۳)“

لیکن دوسری طرف یہ بلاوا ان کے لاشعور میں موجود تھا اپنی نظم ”سمندر کا بلاوا“ میں کہتے ہیں:

یہ سرگوشیاں کہہ رہی ہیں اب آؤ
کہ برسوں سے تم کو بلا تے بلا تے
میرے دل پہ گہری تھکن چھارہی ہے
کبھی ایک پل کو
کبھی ایک عرصہ صدائیں سنی ہیں
مگر یہ انوکھی ندا آرہی ہے
بلا تے بلا تے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے
نہ آئندہ شاید تھکے گا

پھر وہ کون ساجذ بہ تھا جو اس پیار بھرے بلاوے پر جانے سے روکتا تھا؟ یہ اس شدید محبت سے جوانہیں ماں سے تھی لاشعوری طور پر دور بھاگنے کا عمل تھا جو Mother Fixation کے کیسوں میں عام طور پر ہوتا ہے۔

میرا جی کی ماں جی کے ساتھ محبت تو شاید نا مل تھی لیکن ماں جی نے پاس Possessive Love تھا اور یہ صرف میرا جی کے لیے ہی نہیں تھا وہ دوسرے بچوں کے ساتھ بھی ان کا معاملہ یہی

تمام جی کی شخصیت بڑی Dominating تھی۔ (۷۶)

ماں کے اس Possessive Love نے ان کی شخصیت کو اس طرح اپنی گرفت میں لیا کہ بعد میں یہی محبت، نفیاتی اور معاشرتی حالات کے سبب انہوں نے مختلف طریقوں سے ڈھونڈنے کی کوشش کی۔ (۷۷) میرا سین، بلی خانم، بادلی بیگم اور بمبئی کی پارسی نژاد لڑکی منی رباڑی ان چاروں میں وہ کس طرح کی محبت ڈھونڈتے رہے۔ کیا وہ انہیں ایک عام محبوبہ سمجھتے تھے یا اس سے بڑھ کر کچھ اور؟ ان چاروں خواتین سے میرا جی کے عشق کا تجزیہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہو کر سامنے آتی ہے کہ وہ ان لڑکیوں کی جسمانی قربت سے زیادہ ان کے تصور کی قربت کو پسند کرتے تھے۔ ان چاروں خواتین میں سے ایک کے ساتھ بھی انہوں نے ڈھنگ سے بات کرنے کی کوشش نہیں کی۔ نہ ہی روایتی عاشقوں کی طرح ان کا سایہ بنے بلکہ ان لڑکیوں کو انہوں نے تصوراتی خود لذتی کے لیے صرف ایک دیلے کے طور پر ہی استعمال کیا۔ یہ بات بھی ان کے یہاں ایڈی پس کمپلیکس کی نشان دہی کرتی ہے۔ اس کمپلیکس کے شکار جسمانی لذت کے بجائے تصوراتی لذت کو پسند کرتے ہیں۔ ایسے شخص کو مرد یعنی باپ سے اک طرح کی چڑھتا ہو جاتی ہے اور وہ اسے اپنا حریف تصور کرنے لگتا ہے۔ چنانچہ مرد عام حالتوں میں جس طرح کا جنسی رویہ اختیار کرتے ہیں ایسا شخص ان سے گریز کرتا ہے۔ میرا جی کو اپنے والد سے کچھ زیادہ الفت نہ تھی دوسرے ان کے والد منشی محمد مہتاب الدین بھی انہیں زیادہ پسند نہیں کرتے تھے۔

ان کے باپ کو ان کے کندھوں تک پہنچے ہوئے بالوں اور بے در لغ بڑھتی ہوئی سنہری موچھوں پر بہت تاؤ آتا تھا۔ انہیں میرا جی کی انوکھی وضع قطع اور بے ترتیب لباس سے الجھن ہوتی تھی۔ وہ ان کی غیر معمولی عادتوں اور اوٹ پٹانگ باتوں سے براہم ہوتے تھے..... اور یہ باتیں دیکھ کر چیخ و تاب کھاتے ہوئے اندر وون خانہ نہ جانے کس کس پر برستے۔ (۷۸)

ظاہر ہے کہ اس برنسے کی زد میں سب سے زیادہ میرا جی کی والدہ ہی آتی تھیں یوں بھی دونوں میاں بیوی کے مزاجوں میں بڑا فرق تھا۔ (۷۹) سردار بیگم منشی صاحب پا حاوی تھیں اس کی

ایک وجہ منشی صاحب کا بڑھا پاتھا جس کی وجہ سے وہ بیوی سے جسمانی طور پر بہت دور ہو گئے تھے چنانچہ سردار بیگم گھر پر حاوی تھیں۔ دوسرے یہ کہ منشی صاحب نے بہت پہلے اپنا سارا اٹا شاہ سردار بیگم کے حوالے کر دیا تھا۔ بعد میں انہیں احساس ہوا کہ انہوں نے پہلی بیوی کی اولاد کے ساتھ زیادتی کی ہے۔ (۸۰) خاص طور پر اس لیے بھی کہ ان کی آخری عمر میں گھر بھر کی کفالت ان کے بڑے بیٹے (پہلی بیوی سے) محمد عنایت اللہ ڈار کے ذمہ تھی۔ احمد ڈکی ڈار کا کہنا ہے کہ ”ماں جی بہت خوبصورت تھیں اور اپنی جوانی اور خوبصورتی کی وجہ سے منشی صاحب کو اہمیت نہیں دیتی تھیں بلکہ اکثر ان سے لڑتی جھگڑتی رہتی تھیں..... منشی صاحب انہیں خوبصورت ڈائنس کہتے تھے“ (۸۱) میاں بیوی کے درمیان اس کشمکش کا اثر بچوں کو نفیاں پڑا چنانچہ میرا جی کی نفیاں ایجھنوں اور ہبیت کذائی کے پیچھے ان عوامل کو آسانی سے تلاش کیا جاسکتا ہے۔ میرا جی اگر چہ اپنے والد کا بہت احترام کرتے تھے لیکن ان کے ظاہری تعلقات اچھے نہیں تھے۔ ایک ہی گھر میں رہتے ہوئے وہ مہینوں ایک دوسرے سے بات نہیں کرتے تھے بلکہ میرا جی سے اپنا گھر کہنے کے بجائے ہمیشہ منشی مہتاب الدین کا گھر کہا کرتے تھے۔ باپ سے ذہنی فاصلے کی کئی وجوہات ہیں ایک ماں کی بہت زیادہ قربت دوسرے منشی صاحب کی ملازمت۔ منشی صاحب دوران ملازمت بھی ایک جگہ تک کرنہیں رہے۔ آئے دن کے تبادلوں کی وجہ سے بچ کبھی ساتھ رہتے کبھی لا ہو رہا جاتے اور چھٹی جماعت کے بعد تو میرا جی مستقل طور پر لا ہو را گئے۔ والد ریٹائرمنٹ کے بعد لا ہو را گئے۔ یہ تمام عرصہ میرا جی والد کے دائرہ اثر سے باہر رہے۔ دوسرے یہ کہ منشی صاحب سخت مزاج تھے۔

ان کا سخت گیر رو یہ انہیں (میرا جی کو) گھر کی فضا اور اپنے باپ کے مرتب کردہ قواعد سے ہم آہنگ کرنے سے حارج رہا۔ ان کے والد مزاج کے اعتبار سے بھی ذرا درشت آدمی تھے۔ انہیں اس بات کا سخت غصہ تھا کہ میرا جی ان کی باقی اولاد کی طرح ان کی مرضی کے مطابق انہیں اٹھ رئے۔ (۸۲)

پڑھائی میں میرا جی کی عدم دلچسپی دیکھ کر انہوں نے ہومیو پیتھی سکھانے کی کوشش کی۔ میرا جی

نے اس میں استعداد تو بہم پہنچائی لیکن اسے باقاعدہ پیٹھے کے طور پر اپنانے سے انکار کر دیا۔ یہ بات بھی باپ بیٹھے کے درمیان مکرا اور دوری کا سبب بنی جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ میراجی جہاں ایک طرف باپ یعنی مرد سے دور ہوتے گئے وہاں ماں یعنی عورت کے بارے میں ان کے تصورات نے ایک نئی صورت اختیار کر لی۔ آہستہ آہستہ جنس کا ایک ایسا پہلوان کے سامنے وضع ہوتا گیا جس کی تسلیکین کی جسمانی صورتیں مفقود تھیں چنانچہ جنسی تسلیکین کا تصور بھی ان کے یہاں ایک طرح کی نفیاتی الجھن بن کر رہ گیا۔ بچپن ہی سے انہوں نے عورت کو جس روپ میں محسوس کیا وہ عورت کا روحانی نہیں بلکہ کسی حد تک جنسی پیکر تھا۔ اس پیکر کے ساتھ تنگی اور کراہت دونوں پہلو شامل تھے۔ انہوں نے اپنے بچپن کا ایک واقعہ لکھا ہے۔

ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ انگریزی انجینئرنگ دورے کے سلسلے میں آیا ہوا تھا اس کی بیٹی اور بیٹھے کے ساتھ میری بہن اور میں اور ہمارے خاندانی ملازموں کے دو بیٹے اس بنگلے کے وسیع باغ میں یونہی کھیلنے کے لیے گئے۔ ہمارے اور ساتھی ڈاک بنگلے کے چوکیدار کا بیٹا اور بیٹی جمنا بھی تھے ان علاقوں میں بھیل قوم کی آبادی ڈاک بنگلہ میں ہم بھی ہانکے کاشکار ہیلیتھیتھے ایک پیڑ کو مچان تصور کیا گیا تھا۔ کا بیٹا اور میں بھیل بن کر کچھ دور نکل گئے تھے۔ اتنے میں ہمارے خاندانی ملازم کے بیٹھے سر نے معملاع یہ کہ جمنا بہت بری لڑکی ہے وہ پیڑ پر بیٹھے ہوئے رفع حاجت کر رہی ہے۔ میں نے جی پر اپنے گھر کی روایات کے مطابق تربیت یافتہ ہوتے ہوئے اس بات کو برا مانا لیکن اس واقعہ کی جنسی نوعیت کا ایک نقش طفیل ہی میں میرے ذہن پر قائم ہو گیا اس کے متعلقہ عمل کی نفیاتی وضاحت کا علم تواب آ کر ہوا ہے، مگر اس زمانے میں صرف ان باتوں میں ایک شعوری نوعی دل کشی تھی،۔ (۸۳)

رفع حاجت کرتی کسی لڑکی کے ساتھ جنسی دل کشی محسوس کرنا جنس کے ساتھ غلاظت شامل کرنا ہے جس سے جنسی عمل محض ایک غلیظ اور کراہت آمیز بن کر رہ جاتا ہے۔ میراجی کے یہاں بعد میں جا کر جس خود لذتی کا تصور قائم ہوا ہے اور ان کے ارد گرد جس طرح کی غلاظت اکٹھی ہوئی

اس کے آثار بچپ ہی میں ان میں موجود تھے۔ وہ عام چیز ہتی کہ لباسوں میں بھی جنسی دلکشی محسوس کرتے تھے۔

لباس میں دلچسپی ابتداء ہی میں طبیعت کا خاصہ رہ۔ گجرات کا ٹھیاوار میں جو لہنگے پہننے جاتے ہان کی کیفیت راجپوتا نے یا ہندوستان کے دوسرے علاقوں کے لہنگوں سے مختلف ہے اس لہنگے کی ساخت سیدھی ہے۔ کمر سے ٹخنوں تک ایک جھول سا ہلکی ہلکی اہروں کا ایک ناز جھرمٹ جسے دیکھ کر میری نگاہوں کے سامنے پہننے والی تو ایک لچکتی ہوئی شہنی بن جاتی ہے اور لباس جھیل یا دریا کی سطح جس پر ہلکی ہلکی اہریں کبھی جھوم اٹھتی ہوں کبھی ٹھہر جاتی ہوں..... اس کے خلاف راجپوتا نے کا لہنگا ایک سمندر کی حیثیت رکھتا ہے ایک طوفانی شے جس میں جنگل کا گھنا گرم جادو معلوم ہوتا ہے..... دوسرا پسندیدہ لباس سارہ ہی ہے لیکن اس میں حرکت نظر نہیں آتی اس میں ایک ٹھہراؤ ہی ٹھہراؤ ہے..... سارہ ہی پہننے ہوئے کوئی انسانی پیکر میرے ذہن میں لٹکے ہوئے پردے یا چھائے ہوئے دھند لکھ کا تصور دلاتا ہے۔ (۸۳)

رفع حاجب کرتی لڑکی میں جنسی دلکشی تلاش کرنے والے میرا جی لباسوں کا ذکر کرتے حسن کی بلند سطح کو چھونے لگتے ہیں۔ یہ تضاد ان کی پوری شخصیت میں ہے کہ وہ جسمانی لذت کی اتھائی گھٹیا سطح پر بھی رہتے ہیں اور دوسری طرف روحانی لذت کے متلاشی بھی ہیں یہاں بھی انگلی جسمانی لذت یکدم ایک روحانی لذت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ لباسوں کے اس نفیاتی حسن کا تصور ان کی کئی نظموں میں موجود ہے۔

بچپن ہی سے میرا جی کے ذہن میں عورت ایک منقسم شے کے طور پر ابھری ہے۔ یعنی ان کے خیال میں جسم اور تصور جسم دو علیحدہ علیحدہ دائرے بن کر رفتہ رفتہ تصور جسم کا دائرة مضبوط ہوتا گیا اور جسمانی لذت کی تمنا ایک کمک بن کر مستقل تلخی میں تبدیل ہوتی گئی۔ انہوں نے بچپن کا ایک اور واقعہ بیان کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کس طرح جسم سے تصور جسم تک پہنچے۔ نسائی لباس کا یہ بیان زندگی کے ایک اور پہلو پر بھی روشنی ڈالتا ہے یعنی عورت سے دوری۔

ایک دفعہ ریلوے کی ملازمت کے سلسلے میں ملتان کے قریب ہمارا قیام تھا۔ ساتھ کے مکان سے اسٹینشن ماسٹر کی بیٹی کوئی سوغات کی چیز ہمارے یہاں لائی۔ دائیں ہاتھ پر اسے تھال کو تھام رکھا تھا اور باسیں ہاتھ سے چوتھے کوہنی ہوتی ہوئی دروازے میں داخل ہوئی میں دروازے کے ساتھ ہی ایک آرام کرسی پر بیٹھا کوئی کتاب پڑھ رہا تھا۔ اس نے دہنیز سے داخل ہو کر دیکھا کہ کمرے میں کوئی نہیں ہے صرف میں ہوں مجھ سے پوچھا اور میں نے اندر کی طرف اشارہ کیا کہ گھر کے لوگ ادھر ہیں اور وہ چلی گئی لیکن ایک لمحہ ٹھنک کر کھڑے رہے کے دوران میری نظر نیم جنسی احساسات کے ساتھ اس پر جنمی رہی۔ اس نے سفید دھوتی پہن رکھی تھی۔ اور دس گیارہ سال کی عمر۔ نیز شاید گھر کی بات ہونے کے لحاظ سے کوئی زیرِ جامد نہ تھا چنانچہ سورج کی کرنیں لباس کے پردے میں سے چھنتے ہوئے زیرِ جسم کے خطوط کا اظہار کر رہی تھیں،۔ (۸۵)

لباس کے نیچے گولائیاں اور خطوط تلاش کرنے کی یہ خواہش آہستہ آہستہ تخيّل کا ایک حصہ بن گئی چنانچہ جسم کی حیثیت ختم ہو کر رہ گئی وہ جب چاہتے کسی بھی نسوانی لباس کے نیچے اپے پسندیدہ خطوط دیکھ لیتے۔ جلق لگانے والوں کا تخيّل بہت تیز ہوتا ہے۔ وہ کسی بھی راہ چلتی عورت کو جس روپ میں چاہیں لمحہ بھر میں دیکھ لیتے ہیں۔ مریاجی کے یہاں یہ احساس بچپن ہی سے پیدا ہو گیا تھا۔ اس نفیاً ابھسن میں باپ کا دباؤ بھی شامل ہے اور ماں سے والہانہ محبت بھی۔ جہاں تک باپ سے دباؤ اور سخت گیری کا تعلق ہے منشی محمد مہتاب الدین عام اصطلاح میں ایک لبرل شخص تھے۔ انہوں نے اپنے بچوں کی تربیت اپنے زمانے کے لحاظ سے بڑے جدید طریقے سے کی۔

”منشی صاحب خود بڑے دین دار اور پرہیز گار آدمی تھے۔ مگر ان کا گھر میں رو یہ بڑا البرل تھا۔ انہوں نے اپنے بچوں کی مذہبی تعلیم کی طرف ذرا بھی توجہ نہیں دی۔ ہماری بچوں پھی (میراجی کی بہن) کے علاوہ کسی نے قرآن نہیں پڑھا،۔ (۸۶)

منشی صاحب کو میراجی کے طور طریقوں سے زیادہ اس بات پر اعتراض تھا کہ وہ اپنا کیریئر نہیں بن سکے۔ ورنہ زندگی کے دوسرے معاملات میں انہوں نے اپنے کسی بچے پر اپنی شخصیت

کرنے کی کوشش نہیں کی۔ میرا جی پر باپ سے زیادہ ماں کے اثرات تھے مادرانہ انس کی وجہ سے ان کے یہاں ایڈی پس کمپلیکس کی جو صورت پیدا ہو گئی تھی اس میں جنسی فعل سے نفرت لیکن صرف مخالف میں جنسی دلکشی بیک وقت ایسا تضاد پیدا کرتی ہے کہ کیفیات نارمل نہیں رہتیں۔ میرا جی نے اپنی ساری محبوباؤں کے ساتھ یہی روایہ رکھا اس تصور کو انہوں نے میرا سین میں بھی تلاش کرنے کی کوشش کی۔ میرا سین کے ساتھ ان کا عشق جسمانی نہیں تصوراتی تھا اسی لیے انہوں نے اس عشق میں ایک پراسرار خاموشی کو زیادہ اہمیت دی۔ انہوں نے ایک بار بھی میرا سین سے براہ راست عشق کا اظہار نہیں کیا۔ میرا سین کے ن ایک خط میں جو کبھی پہنچایا نہیں جاسکا وہ لکھتے ہیں۔

اب کہ حالات بے چارگی کی آخری حد پر پہنچ چکے ہیں اور تم سے ملنے کی ضرورت بہت زیادہ بڑھ چکی ہے..... ان باتوں کو یوں نہ مجھنا اور مجھے معاف کرنا کہ یہ سب کچھ گھر کے پتے پر بھیج رہا ہوں کیونکہ مجھ میں جرات نہیں کہ خود تم تک پہنچا سکوں،۔ (۸۷)

یہ خط بھی اسی ڈرامے کا ایک حصہ ہے جو میرا جی اپنے آپ سے کر رہے تھے۔ بات جرات کی کمی کی نہیں بلکہ یہ ہے کہ میرا جی اس طرح کا رابطہ چاہتے ہی نہیں تھے اپنی ساری محبوباؤں کے ساتھ ان کا روایہ دراصل جسمانی قربت سے دور رہنے کی ایک کوشش تھی۔ ان کے بعض احباب اس کی وجہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ وہ جنسی طور پرنا کا رہ ہو چکے تھے۔

میرا جی جسی طور پرنا کا رہ تھے۔ خود لذتی نے انہیں De Generate کر دیا تھا۔ دلی ریڈ یو کی لڑکیاں تو ان کا منہ پر مذاق اڑاتی تھیں۔ صفیہ معینی تو کئی دفعہ کہہ چکی تھیں میرا جی جانے دیجیے آپ ہیں کس لاک۔ (۸۸)

یہ بات بھی کلی طور پر درست نہیں کہ جسم کی دوری میں ان کی جنسی ناکامی کی بنیادی وجہ تھی۔ اس میں ہے یہ وجہ بعد کے تین عشقوں میں تو ہو سکتی ہے میرا سین سے عشق میں اس کا تعلق نہیں رہتا۔ کہ اس وقت میرا جی نے ابھی اس بازار میں جانا شروع نہیں کیا تھا اور انہیں کوئی جنسی بیماری بھی نہ تھی اس یہ جسم سے دوری کی وجہ جنسی ناکاری نہیں بلکہ نفسیاتی ہے۔

اس نفیاتی الجھن کے دباؤ میں وہ اپنے عشق کی شہرت چاہتے تھے۔ تصور محظوظ کو خود لذتی کا وسیلہ بنانا چھاتے تھے لیکن جسمانی قربت سے گریز کرتے تھے۔ انہوں نے اپنے چاروں عشقوں کا خوب چرچا کیا۔ میرا سین کو بھی انہوں نے Source of Inspiration کے طور پر ہی استعمال کیا۔

جہاں تک ظاہری شواہد کا تعلق ہے میرا جی اس مادی وجود کو کبھی نہ پاسکے مگر شاید یہ بات ان کے لیے ضروری بھی نہیں تھی۔ میرا سین تو ان کے لیے ایک علامت تھی۔ (۸۹)

ڈاکٹر وزیر آغا نے بھی اس کی طرف اشارہ کیا ہے:

میرا سین سے اس کے عشق کی ساری داستان میرا جی کے اپنے ذہن کی اختراع معلوم ہوتی ہے یوں لگتا ہے کہ جیسے میرا سین محض اس کا ایک خواب تھا جسے اس نے حقیقت بنا کر پیش کیا اور جب خواب کا زور ٹھا تو بھی وہ اسے قائم رکھنے کی برابر کوشش کرتا رہا۔“ (۹۰)

احمد بشیر نے اس نکتے کا ذرا تفصیلی تجزیہ کیا ہے وہ کہتے ہیں:

میرا جی کا لذت کا تصور عام انسانوں سے مختلف تھا۔ اس کے لیے اس لذت کے ذرائع بھی مختلف تھے۔ مثلاً لذت کے حصول میں اسے عورت سے کوئی واسطہ نہ تھا۔ عورت اس کے لیے ایک بے معنی اور مجہول شے تھی جسے اس نے سمجھنے کی کوشش ہی نہ کی۔ وہ میرا جی کے لیے ایک خوبصورت بُلخ تھی جس کے سفید سفید پر بھلے معلوم ہوتے تھے لیکن جس سے کسی گھرے یا مستقل تعلق کا تصور نہیں کیا جاسکتا..... اس نے عمر بھر میرا سین سے بات بھی نہ کی۔ اس کی طرف آنکھ بھر کے دیکھا بھی نہیں اور ساری زندگی اس کے نام تھی۔ میرا جی نے میرا سے کوئی مقصد وابستہ نہیں کیا اس کے حصول کی کوشش نہیں کی۔“ (۹۱)

شاد امر تسری کے خیال میں ”یہ روپ ان کی ذات میں کچھ اس طرح گھل مل گیا تھا کہ وہ خود میرا سین بن گئے تھے۔ (۹۲)“ خود میرا جی نے بھی اس کا اعتراف کیا ہے۔

”میں نے میرا سین سے کوئی رسمی محبت نہیں کر۔ میرے تصورات میں عورت کے خدوخال کا

جو تصور تھا اس کو میں نے میرا سین کے کافر جسم میں مکمل پایا،“ (۹۳)

مظہرِ ممتاز سے بات کرتے ہوئے انہوں نے کہا تھا ”میرا میرے لیے ایک Symbol تھی مجھے اس کی محبت اس کی وفا کی آرزونہیں تھی،“ (۹۴)

دراصل وہ اس کافر جسم سے بہرہ ور ہونا ہی نہیں چاہتے تھے۔ چنانچہ اس رویے سے ان کے یہاں ایک نا آسودگی اور مستقل کم نے جنم دیا۔ ایک بے چینی، ایک اداہی نے انہیں مستقبل سے بینیاز کر دیا۔ وہ صرف ماضی اور حال میں ہی رہ گئی۔ اس کا ایک ثابت نتیجہ نکلا کہ ان کی نظموں میں جنسی فعل اور اس کی غلاظت سے اوپر اٹھ آیا اور پا کیزگی کا ایک تصور ابھر آیا۔ وہ اپنے محبوب کو دلہن کے روپ میں دیکھنا چاہتے تھے یا اس میں ممتا تلاش کرتے ہیں اور یوں محبت کو ایک آدراش کا درجہ دیتے ہیں:

”ان کا محبوب انہیں صرف وصال اور ہجر کے ثابت اور منفی مر وجہہ داروں ہی کے گرد گردش نہیں کرتا بلکہ ان کے بے حد پا کیزہ اور معصوم جذباتی خواہشات کی تسلیم بھی کرتا ہے،“ (۹۵)

میرا جی کو طوائفوں کے پاس جانے کا شوق بھی تھا اور بعض کے ساتھ تو ان کے خصوصی مراسم بھی تھے مگر جنسی تعلق کے شواہد نہیں ملتے۔ شاہدِ احمد دہلوی کے مطابق انہوں نے صرف ایک طوائف سے جنسی معاملہ کیا تھا جس کے نتیجے میں وہ آتشک میں بتلا ہو گئے تھے (۹۶) دہلی کے قیام کے زمانے میں وہ دوستوں کے ساتھ اکثر طوائفوں کے ہاں جایا کرتے تھے لیکن یہ تعلق صرف سننے اور سنانے کی حد تک محدود تھا۔ نیم الظرف نے دہلی میں ایک طوائف کا ذکر کیا ہے جس کے پاس میرا جی روز دو پہر کو جایا کرتے تھے۔ اور اس سے غزلیں سننے اسے گیت سناتے بلکہ خود اس کی بیاض میں لکھ دیتے جب تک وہ زندہ رہی یہ تعلقات اسی حیثیت سے قائم رہے..... وہ بھی میرا جی کی داستان حیات سے بڑی متأثر تھی۔ اور اس لیے بے حد عزت کرتی تھی۔ وہ خود میرا جی کی داستان حیات کے گیت ریڈ یو پر گاتی تھی۔ اور جب میرا جی اس کے پاس ہوتے تو اس کی محفل میں سوائے بے تکلف احباب کے کسی کو بارہنہ ہوتا تھا،“ (۹۷)

طوانف کا استعارہ بھی Mother Fixation کی ایک علامت ہے۔ مادری انس کے شکار لوگ شادی کے بعد بیوی میں ماں کا روپ تلاش کر لیتے ہیں اور ان کی زندگی کسی حد تک معمول پر آ جاتی ہے لیکن میرا جی نے شادی بھی نہیں کی چنانچہ انہیں ماں کے بعد کوئی ایسی مکمل ہستی نہیں مل سکی جس میں وہ اپنے آپ کو محفوظ سمجھتے اس لیے ان کے یہاں مختلف شکلوں اور صورتوں میں اسی احساس کی تکمیل کی کوشش نظر آتی ہے۔

ماں کے ساتھ اس غیر معمولی تعلق نے انہیں ہندی دیومالا کے بھی قریب کیا کیونکہ ہندی دیوی مالا کا مزاج مادری ہے۔ خصوصاً کرشن اور رادھا کے قصے میں رادھا بیک وقت محبوبہ بھی ہے اور ماں کی ممتا بھی رکھتی ہے دوسری وجہ جو خارجی ہے یہ ہے کہ میرا جی بچپ میں بہت عرصہ تک اپنے والد کے ساتھ جنوبی ہندوستان میں رہے جہاں کے مناظر اور ثقافتی روایوں نے ان میں گھرے اثرات مرتب کے۔ تیسری وجہ وہ تحریر اور اسرار ہے جس دیومالائی کہانیوں کا خاصاً ہے۔ یہ تحریر اور اسرار خود میرا جی کی شخصیت میں بھی تھا۔ چنانچہ انہوں نے خود کو ابتداء ہی میں دیومالائی کردار تصور کرنا شروع کر دیا۔ اپنی محبوباؤں کو بھی انہوں نے دیویاں ہی سمجھا جن کے ساتھ تصوراتی اور روحانی محبت تو کی جاسکتی ہے لیکن جن کے جسموں تک رسائی ممکن نہیں اسی وجہ سے انہوں نے اپنی کسی محبوبہ کو جسمانی طور پر پالنے کی کوشش ہی نہیں کی۔

میرا جی فطری اعتبار سے پر اچی اور ہندوستان کے بھکشوکوی تھے مگر بعض اوقات زمانہ حاضر کے عقلیت پرست انسان کی جھلکیاں بھی ان میں دکھائی دینے لگتی تھیں..... ان کا انداز فکر اور انداز نظر ایسے مغربی فنکاروں اور فلسفیوں کے ساتھ تھا جنہوں نے آج یا کل کے نہیں صدیوں بعد کے بہت ہی متبدن انسان کے لے سوچ بچار کی ہے۔ اس کا مسلک تیاگ تھا اور ان کی زندگی بھی بیراگ کی تصور تھی۔ (۹۷)۔ اس بیراگی پن میں ان کے بچپن کے ماحول اور کسی حد تک ان کی ابتدائی تربیت کا بھی ہاتھ تھا۔ مشی محمد مہتاب الدین خود عربی فارسی کی اچھی دسترس رکھتے تھے لیکن اپنے بچوں کو انہوں نے فارسی یا عربی کی تعلیم نہیں دلوائی حتیٰ کہ انہیں بچپن میں قرآن مجید بھی

نہیں پڑھوایا۔ (۹۹) میراجی کو عربی فارسی سے اتنی دلچسپی نہ تھی جتنی مثلاً ان مراشد اور فیض کو تھی۔ جنوبی ہندوستان میں ایک عرصہ تک رہنے اور بعد میں میرابائی کے بھجنوں سے دلچسپی کی وجہ سے وہ ہندی کے زیادہ قریب ہو گئے۔ سعید الدین احمد ڈار کا خیال ہے کہ اگر وہ بچپن میں عربی فارسی کی زیادہ تعلیم حاصل کر لیتے اور ان کے مطالعہ کے راہ کی سمت اس طرف مژاجاتی تو وہ بالکل مختلف شخص ہوتے۔ میراجی کے بچپن سے جوانی تک کافی زمانہ برہمومانج کی مقبولیت کا عرصہ تھا۔ میراجی بھی اس سے متاثر ہوئے تھے جس میں بنیادی نقطہ نظر ایک لبرل سے مذہبی ماحول کا تھا میراجی کے انخلکچویں سیلف کو یہ بات لگا کھاتی تھی۔ (۱۰۰)

سعید الدین احمد ڈار کی یہ بات اپنی جگہ ہم ہے لیکن اس بے بھی بڑھ کر میراجی کی دلچسپی کا سبب وہ اسرار اور تحریر ہے جو جنوبی ہندوستان اور اس کے حوالے سے ہندی دیومالا میں موجود ہے میراجی کو بچپن ہی سے سمندر دریا پہاڑ اور نیلے آکاش سے گہری رغبت تھی۔ یہ سارے استعارے اور علامتیں اس اسرار سے ہم آہنگ تھیں جو بعد میں ان کی زندگی کا ایک حصہ بن گیا۔ ابتداء میں ایک شوق اور پراسرار ہونے کی لذت نے انہیں اس بہیت کذائی کی طرف راغب کیا ہو گا لیکن آہستہ آہستہ یہ روپ ان پر ایسا پورا اتر اکہ انہیں احساس ہی نہ ہو سکا کہ وہ کس طرح آہستگی کے ساتھ ایک ایسے سانچے میں ڈھل گئے ہیں جس سے نکلنے یا جسے چھوڑنے کے بارے میں سوچا بھی نہیں جاسکتا۔ چنانچہ یہ بات کہ وہ اپنی ظاہری بہیت کذائی سے کوئی ڈرامہ پیدا کرنا چاہتے تھے۔ درست نہیں وہ تو خود اس ڈرامے کا ایک کردار تھے جس کی ڈوران کی اپنی شخصیت کے اندر تھی۔

شخصیت کے اس اندر ورنی اسرار نے ان کے یہاں خود لذتی خود اذیتی اور ملامت پسندی کے رویے پیدا کر دیے تھے۔ گویا وہ ہر معاملہ میں صرف اپنی ہی ذات پر بھروسہ کرنا چاہتے تھے۔ کیا یہ رو یہ ایک دم مردم بیزار شخص کا تھا؟ جب ہم میراجی کی زندگی پر نظر ڈالتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بڑے مجلسی اور رکھ رکھا والے شخص تھے۔ دوستوں کے علاوہ غیروں کے ساتھ بھی شفقت اور اخلاق سے پیش آتے تھے۔ تو پھر یہ تضاد کیوں؟ کہ ایک طرف تو یہ کہ وہ اتنے خود پرست (Self)

(Centered) کہ اپنی جبی اور جذباتی خواہشات کی تکمیل میں بھی اپنی ذات کے علاوہ کسی کو شریک نہ کرتے تھے اور دوسرا طرف ان کے سارے وسائل محبتیں اور خلوص دوسروں کے لیے وقف تھا۔ سعید الدین احمد ڈارا سے تضاد نہیں سمجھتے بلکہ ان کی شخصیت ہی کا ایک پہلو تصور کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ وہ (میرا جی) ایک سادہ آدمی تھے۔ آپ زیادہ سے زیادہ کہہ سکتے ہیں کہ ایک خاص طرح کی سوچ نے اسے آئی لینڈ بنادیا تھا،^(۱۰۱)

بات صرف اتنی نہیں کہ آئی لینڈ ہونے کی وجہ سے میرا جی الگ تھلگ ہو گئے تھے۔ کہ یہ الگ تھلگ ہونا صرف باطنی سطح تک ہی محدود تھا ورنہ خارجی سطح پر توازن کا رابطہ اپنی سوسائٹی سے مکمل تھا۔ اصل معاملہ ان کے ظاہری اور باطنی روپ کے تضاد کا تھا۔ ان کی ظہری گندگی اور بدینیتی اتنی حاوی تھی اور خود میرا جی نے اپنی حرکتوں سے ایسا تاثر قائم کر دیا تھا کہ کسی کو ان کے اندر جھانکنے کا موقع ہی نہیں ملا۔ ان کی موت کے بعد جب کئی خاکہ نگاروں نے ذرا فاصلے سے ان کا تجزیہ کیا تو ان کی رائے خاصی مختلف ہو گئی۔ شاہد احمد دہلوی کہتے ہیں ”اس غلیظ پیکر میں کسی قدر لطیف روح تھی۔ روح اسے اڑا کر اعلیٰ علیین میں پہنچانا چاہتی تھی مگر جسم اسے اسفل الاسفلین کی طرف کھینچے لیے جاتا تھا میرا جی کی ترکیب انہی اجتماع ضد دین سے ہوئی تھی۔“^(۱۰۲)

میرا جی کی زندگی میں کسی نے اس بات پر غور نہیں کیا کہ یہ بظاہر گندہ شخص اپنی ہر بات اوم سے کیوں شروع کرتا ہے حتیٰ کہ اپنے دستخطوں سے پہلے بھی اوم لکھتا ہے۔ اوم سنکرت زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی با برکت طریقے سے شروعات کرنا ہے اسے کسی دعا کے ابتدائی الفاظ بھی سمجھا جاتا ہے۔ لفظ کسی بھی زبان کا ہو غرض تو مفہوم سے ہے چنانچہ اوم۔ اسم اللہ کا مترادف ہے میرا جی اپنی ہر بات ہر نظم ہر کام اوم سے شروع کرتے تھے۔

میرا جی ہر نظم شروع کرنے سے پہلے کاغذ پر دیوناگری رسم الخط میں اوم لکھتے..... کاغذ تو کاغذ انہوں نے ایک دفعہ میریا منے آموں تک پر اوم لکھا اور دستخط کیے۔^(۱۰۳)

ہر کام ”اوم“ سے شروع کر کے میرا جی ظاہری گندگی کے برعکس اپنی باطنی طہارت کا اظہار

کرتے تھے۔ ان کی تمام تر غیر اخلاقی حرکات کے باوجود یہ بھی اپنی جگہ ایک حقیقت ہے کہ قاری ظاہر قاسی سے بالکل تخلیہ میں قرآن شریف سنتے اور روتے۔^{۱۰۳}

میراجی کی تحریروں کی طرح ان کی پوری شخصیت بھی ہم تک نہیں پہنچی۔ ان کی تحریریں تو خیر ان کی اپنی لاپرواٹی کی وجہ سے ضائع ہوئیں اور ان کی شخصیت ان کے مذاہوں کی فسانہ طرازیوں کی نذر ہو گئی ورنہ جتنے وہ قادر الکلام تھے انتہی ہی ہمہ جہت بھی تھے لیکن اپنی شخصیت کی طرح انہوں نے اپے کلام کی بھی حفاظت نہیں کی۔ ان کے دوستوں کا کہنا ہے کہ وہ بعض اوقات تسلسل سے نظمیں کہتے تھے۔

قیوم نظر کا بیان ہے کہ ایک مرتبہ ایک مہینے کی بائیس تاریخ تک انہوں نے چھبیس نظمیں لکھیں^{۱۰۴}، وہ اپنی تخلیقات سے اولاد کی طرح محبت کرتے تھے اور جب ایک بار ان کی بیاض ان کے بھائی نے ردی میں بیج دی تو اس شام میراجی نے کھانا نہ کھایا اور دو تین دن تک حیران و سرگردان ردی فروشوں کی دکانوں پر وہ کاپیں تلاش کرتے رہے^{۱۰۵} (ان کا مجموعہ اجتنان کے غار جسے شاہد احمد دہلوی نے چھاپنا تھا 1947ء کے ہنگاموں میں ضائع ہو گیا۔ خود میراجی کئی بار نئے کی حالت میں اپنے مسودے کو سڑک پر اچھال دیتے تھے۔ یوں ان کا بہت سا کلام ان کی اپنی بے نیازی اور لاپرواٹی کی نذر ہو گیا۔ لیکن دوسری جانب ان کی زندگی کے کئی رخ ایسے بھی تھے جہاں انتہائی نظر و ضبط کا اظہار ہوتا تھا۔ دبلي میں ان کے ریڈ یو کے دوست سے اپنا فرض ادا کرتے کہ احساس ہوتا کہ ان سے زیادہ ذمہ دار شخص اور کوئی نہیں،^{۱۰۶}

میراجی مروج اقدار کے باغی ضرور تھے لیکن اس بغاوت میں بھی ایک سلیقہ تھا۔ اس بغاوت کی سزا یا نتیجہ وہ اپنی ذات تک محدود رکھتے تھے۔ اور خود اذیت برداشت کرتے تھے۔ جہاں تک دوسروں کا معاملہ تھا تو اس بارے میں وہ بہت محتاط تھے۔ خود اصول پرستی کا مظاہرہ کرتے اور دوسروں کو بھی اصول پرستی کی تلقین کرتے تھیں کہ پولیس اور ٹرینیگ کے جو قاعدے قانون سب توڑ دے ہیں اور کوئی پوچھتا نہیں میراجی ان کے بڑے پابند تھے،^{۱۰۷}

”ادبی دنیا“ کی ادارک کے زمانے میں بھی اپنی تمام تر آزاد روی کے باوجود دفتری معاملات میں ان کا رویہ بہت ذمہ دارانہ تھا۔ مولانا صلاح الدین احمد اس کا اعتراف کرتے ہیں کہ اپنی آزادشی اور بے پرواں کے باوجود میراجی نے مجھے کبھی آزردہ نہیں ہونے دیا (۱۰۹)۔ ذمہ داری کا یہ احساس ان کی اس پریشانی سے بھی دکھائی دیتا تھا جو انہیں اپنے بھائیوں کی تعلیم کے سلسلے میں تھی۔ لیکن یہ سب کچھ ان کی شخصیت کا ایک رخ ہے، دوسری طرف وہ اپنی ضرورتیں پوری کرنے کے لیے وقت طور پر سارے اخلاقی ضابطے توڑ دیتے تھے۔ دہلی ریڈ یوٹیشن پر جب کہیں سے چندہ اکٹھانہ ہوتا تو وہ درازوں میں سے خود ہی پیے نکال لیتے لیکن بعد میں بتا دیتے۔ (۱۱۰) لاہر میں بھی ان کا یہی حال تھا جب ان کے پاس پیے ختم ہوتے تو بڑی بے تکلفی سے اپنے بڑے بھائی محمد عنایت اللہ دار کی جیب سے مطلوبہ رقم نکال لیتے لیک ساتھ ہی وہاں ایک چٹ رکھ دیتے کہ اتنے پیے نکال رہا ہوں (۱۱۱)۔ دہلی ریڈ یوٹیشن پر تو کبھی کبھار وہ لوگوں سے ان کے بٹوے طلب کرتے اور بڑی ڈھنائی سے مطلوبہ رقم نکال لیتے۔ (۱۱۲)

میراجی کو دوسروں کی جیب سے اپنے اخراجات پورے کرنے کا فن آتا تھا۔ جب ان کے پاس پیے ہوتے تو وہ اسے دونوں ہاتھوں سے لٹاتے لیکن جب اپنے پاس کچھ نہ ہوتا تو دوسروں پر حق جاتے اور اس کے لیے ذرا بھر بھی ممنون نہ ہوتے۔ بمبئی کا قیام کا ذکر کرتے ہوئے احمد بشیر کہتے ہیں۔

کھانے پینے کی ضروریات پوری کرنے میں میراجی کا رویہ ایسے ہی نارمل قسم کے آدمی کا تھا جس کا مقصد دوسروں کی گرہ پر زندہ رہنا ہو..... مگر وہ کسی کام منون نہیں ہوتا تھا، (۱۱۳)

ان ساری باتوں سے بظاہر یوں لگتا ہے کہ میراجی کی باطنی شخصیت ایک اخلاقی ہی نہیں بلکہ نفیاتی شکست و ریخت کی زد میں بھی تھی۔ لیکن بغور دیکھا جائے تو وہاں وہ ایک تو اندا شخصیت کے حامل نظر آتے ہیں۔ انہیں نہ صرف اپنے آپ پر اعتماد تھا بلکہ ان کے اکثر فصلے بچے تلمیز اور سوچے سمجھے ہوئے ہوتے تھے۔ وہ جو کچھ محسوس کرتے تھے بغیر کسی جھجک کے کہہ ڈالتے تھے۔ چنانچہ ان

کے فن اور ان کی زندگی پر ہر طرف سے انگلیاں اٹھائی گئیں مگر وہ ہر طرف سے بے نیاز اپنے بنائے ہوئے راستوں پر خاموشی سے چلتے رہے (۱۱۳)۔ خود انہوں نے اپنا یہ اصول بنالیا ہے کہ میرا ذہن جو سوچتا ہے اور دل جو چاہتا ہے وہی کرتا ہوں،“ (۱۱۵)۔

وہ اپنی گفتگو سے اپنی شخصیت کا بھرپور احساس کرواتے تھے۔ اور بڑے مدرسہ انداز سے بات کرتے جس میں ایک سلیقہ ہوتا۔ ایک دولفاظ بولتے تھے۔ وہ بھی کھرج میں۔ معقول گفتگو کرتے تھے مگر مختصر (۱۱۶)۔ ان میں ایک صفت یہ تھی کہ جس سے دو با تیں کی وہ ان کی طرف کھینچ گیا ان کی کھرج دار آواز جب کسی محفل میں گونجتی تو ان کے مخالف بھی ہمہ تن گوش ہو جاتے کیونکہ ان کی آواز کی گھمیرتا سے ان کی چھپی ہوئی فکر اور ذہانت کی گہرائی کا اندازہ لگانا مشکل نہ تھا۔ وہ اپنی بات ہمیشہ کھنکھار کر شروع کرتے..... جہاں تک ہم جانتے ہیں جہاں تک ہماری معلومات کا تعلق ہے..... احمد بشیر نے لکھا ہے وہ دھونس اور جبر سے بات کرتا تھا۔ اس کی بات کو جھلانا کفر تھا۔ وہ اپنی سانپ کی سی آنکھیں نکال کر گھورتا تھا اور اپنے الجھے ہوئے بالوں کو جھکتا تھا۔ (۱۱۷)

ممتاز مفتی بتاتے ہیں:

”میں نے میراجی کے دونوں روپ دیکھے ہیں ہم کیا نہیں ہیں اور یہ بھی کہ ہم تو کچھ بھی نہیں ہیں..... میراجی نے انتقاماً خود اپنی شخصیت کے پرزے پرزے کر کے انہیں اڑا دیا (۱۱۸)“، لیکن اس پرزے پرزے کرنے میں بھی ایک منصوبہ بندی تھے۔ اپنی ذاتی زندگی کے متعلق وہ اسی حالت میں منصوبہ بندی کیا کرتے تھے۔ ان دونوں نہیں یہ دھن سمائی تھی کہ ایک دن ریڈ یوٹیشن کا ڈائریکٹر بن کے دم لوں گا۔ چنانچہ وہ حساب لگایا کرتے تھے کہ اس کام میں کتنا عرصہ لگے گا..... جب وہ یہ بتانا شروع کرتے کہ آدمی یٹیشن ڈائریکٹر کس طرح بنتا ہے تو مجھے ان سے ڈرگلتا تھا (۱۱۹)۔

انہیں متفرق کام کرنے کا بڑا شوق تھا۔ ایک زمانے میں انہیں کپڑوں کے ڈیزائن مطالعہ کرنے کا شوق ہوا۔ کہا کرتے تھے کہ جب شادی ہو گی تو بیوی کو مشورہ تو دے سکوں گا۔ (۱۲۰) پھر ایک زمانے میں انہوں نے پان بنانا سیکھا تھا بلکہ اپنے مخصوص ہنر کے ساتھ ساتھ اس فن کے بھی

دوچار نئے طریقے ایجاد کیے تھے..... دس منٹ میں تو ان کا ایک پان بنتا تھا (۱۲۱)۔

اس فنکاری اور رکھ رکھاؤ کا اظہار خاص طور پر حلقة ارباب ذوق میں دیکھنے کے قابل ہوتا ہے۔ وہ جب کسی معاملے پر متناسب اور گرم جوشی سے بحث کرتے تو اس کے سارے پہلوؤں کا اس طرح احاطہ کرتے کہ بحث تقریباً ختم ہو جاتی اور یوں لگتا کہ جیسے اب اس موضوع پر بحث کی گنجائش نہیں رہی۔ لیکن دوسری جانب یہ بات بھی اہم ہے کہ وہ کچھ بحث یا ذکر کیلئے قسم کے شخص نہیں تھے۔ جب مخالف بہتر دلیل کے ساتھ بات کرتا تو قائل ہو جاتے اور بر ملا اپنی غلطی کا اعتراض کرتے۔ گفتگو کرتے ہوئے ساحرانہ انداز سے مخاطب کی آنکھوں میں دیکھتے لیکن شانتگی کا پہلو ہاتھ سے نہ چھوڑتے۔ ان کی قوت برداشت اور رواداری کی غیر معمولی تھی۔ شاہد احمد دہلوی لکھتے ہیں:

”میرا جی کو میں نے کبھی کسی سے بذبانی کرتے نہیں دیکھا۔ وہ تو کسی سے مذاق تک نہیں کرتے تھے۔ ان کا رکھ رکھاؤ ایسا تھا کہ کیا مجال کوئی ان سے ناشائستہ بات کرے ادب آداب ہمیشہ ملحوظ رکھتے ان کی بھونڈی وضع قطع پر بے تکلف دوست پھجتیں کتے مگر وہ صرف مسکرا جاتے اور کبھی الٹ کر کوئی سخت جواب نہ دیتے“۔ (۱۲۱)

لیکن دوسری طرف تند مزا جی بھی طبیعت کا ایک حصہ تھی۔ اخلاق احمد دہلوی بتاتے ہیں:

”میرا جی خوش باطن تھے اتنے ہی تند مزاج جتنے منکسر المزاج اتنے ہی انا بیت کے قائل۔ شاعر کا دل محتسب کا دماغ اور فوجی چال ڈھال رکھنے کی وجہ سے وہ اکثر اوقات اپنے دوستوں کے سنبھالے سے نہ سنبھلتے۔ وہ بے قاعدگیوں تک میں با قاعدگی اور ایک خاص نوع کے نظم و ضبط کے قائل تھے وہ پنسی مذاق تک میں سنبھیدہ رہتے اور زیادہ سنبھیدہ رہنے کو بد مذاقی سمجھتے (۱۲۳)۔

اور تیسرا طرف یہ عالم بھی تھا کہ کسی کے مزاج کی نزاکتیں شخصیت کا البیلا پن۔ معصومیت اور انفرادیت کی بے نامی جھلک متاثر کرتی تو وہ بڑی شدت سے جذباتی طور پر اس سے وابستہ ہو جایت۔ لیکن اس وابستگی میں ایسا نکھار اور سبھاؤ تھا اتنا وقار اور پاکیزگی تھی کہ کبھی بھولے سے

بھی وہ اپنے جذبات اور احساسات کا اظہار نہیں کرتے تھے (۱۲۴)۔

ترتیب و بے ترتیبی سلیقہ اور بے سلیقگی کا یہ امتزاج ان کی شخصیت کا حصہ تھا بظاہر اپنے بھی معاملات میں بڑے لاپرواڈ کھائی دیتے تھے مگر انہیں دوسروں کے مقام حفظ مراتب اور محفل کی شاشٹنگی کا بڑا احساس ہوتا تھا سوائے پونا کے اس مشاعرے کے جس میں انہوں نے حاضرین کی طرف پیٹھ کر کے غزل پڑھی تھی ان کی زندگی میں ناشاشٹنگی کا کوئی واقعہ نہیں ملتا۔ انہوں نے شاید ہی کسی کو تم کہہ کر مخاطب کیا ہوا نہیں ایسے لوگ سخت ناپسند تھے جو شاشٹنگی کے معیار پر پورے نہیں اترتے۔ تہذیبی رکھ رکھاؤ کی پاسداری انہیں بڑی عزیز تھی۔ نیم الظفر نے ایک واقعہ بیان کیا ہے کہ دہلی میں کسی والئی ریاست کے اعزاز میں ایک دعوت تھی۔ کھانے کے بعد محفل رقص دوسروں کا اہتمام کیا گیا اور اس کے لیے دہلی کی ایک نامور مغنیہ کو بلا یا گیا۔ گانا شروع ہوا تو والئی ریاست نے بڑی نخوت اور رعنونت سے اپنے گے کاست لڑا بیش قیمت جڑاؤ ہاڑا تار کر کر انعام کے طور پر مغنیہ کی طرف پھینکا۔ اس کی تیوری پر بل پڑ گئے۔ بھر پور نگاہ اس نے محفل پر ڈالی اروگا نا ختم کر دیا۔ پھر بڑی نفرت سے وہ جڑاؤ ہاڑا تھا کروالی ریاست کو یہ کہہ کر واپس کر دیا کہ موسیقی ایک فن ہے اور گانے والے فنکار نذر قبول کرتے ہیں بھیک نہیں لیتے۔ نذر پیش کرنے کے آداب ہوتے ہیں وہ سیکھیے اور پھر گانا سنئے اس انداز تملکت سے میرا جی اس قدر متاثر ہوئے کہ جب تک وہ زندہ رہی میرا جی اس کے گیت گاتے رہے، (۱۲۵)

دوسروں کی یہ پرکھ ان کے مشاہدے اور زندگی کے گھرے تجربے کے ساتھ ساتھ وسیع مطالعے کی دین تھی۔ پڑھنے اور اشیاء پر غور کرنے کا شوق انہیں بچپن ہی سے تھا اور ایک لحاظ سے اسے ان کا خاندانی ورثہ سمجھا جاتا تھا۔ ان کے آبا اور اجداد بھی علم کے رسیا تھے۔ علم حاصل کرنا اور اسے تقسیم کرنا ان کا خاندانی شغل تھا۔ احمد حسن دانی کا کہنا ہے کہ ڈارا صل میں لفظ دھر سے بنा ہے سنکریت میں اس کے معنی مضبوطی سے پکڑنا ہے۔ یہ لوگ (ڈار) وید پڑھاتے تھے مگر برہمن نہیں تھے۔ تعلیم دینا ان کا پیشہ تھا۔ (۱۲۶) کشمیر میں میرا جی کے آبا اور اجداد کا یہی کام تھا کہ وہ مذہب کی

تعلیم دیتے تھے مگر اسے انہوں نے روٹی کمانے کا ذریعہ نہیں بنایا (۱۲۷) چنانچہ علم حاصل کرنا اور علم پھیلانا میراجی کی گھٹی میں موجود تھا۔ شاہد احمد دہلوی کہتے ہیں لاہور کی دیال سنگھ لاہوری میں وہ چاٹ چکے تھے۔ (۱۲۸) دہلی میں بھی ان کے رہنے کا کمرہ کتابوں سے بھرا پڑا تھا ان میں کچھ کتابیں لاہور کی لاہوری یوں کبازیوں اور دیگر ذرائع سے اکٹھی کی ہوئی تھیں اور علم و ادب کا یہ خزانہ انہوں نے اپنے ہاتھ سے محفوظ کیا تھا۔ (۱۲۹)

مطالعے کے ساتھ ساتھ ان کے شوق کا دوسرا میدان موسیقی تھا۔ راؤں میں جے جے ونتی بہت پسند تھا۔ یہ راگ جب وہ گاتے یا سنتے تو رو نے لگتے۔ کامی کا کہنا ہے کہ ایک بار وہ میراجی اور ان کے دوستوں کو واکسن نار ہے تھے میراجی نے فرمائش کی کہ جے جے ونتی گاؤ۔ کامی نے راگ شروع کیا۔ میراجی پر آہستہ آہستہ جذب طاری ہونے لگا یہاں تک کہ انہوں نے پلنگ کے پائے کے ساتھ سرمارنا شروع کر دیا۔ جے جے ونتی سن کر ان پر وجود طاری ہو جاتا تھا۔ اخلاق احمد دہلوی ان سے اپنی پہلی ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے بتاتے ہیں ”میراجی نے گانا شروع کیا..... اور گاتے گاتے رو نے لگے..... پھر خود ہی کہا مجھے جے جے ونتی راگ بہت پسند ہے یہ جب میں خود گاؤں یا کسی اور سے سنوں تو مجھے رونا آ جاتا ہے۔ (۱۳۰) قیام دہلی کے دوران وہ ہر صبح پر ارتھنا کرتے تھے اور رات کے پچھلے پھر اٹھ کر بڑی کھرج کے ساتھ میرا بائی کا بھجن..... جاگو بنی والے للتا جاگو میرے پیارے..... گایا کرتے تھے۔“

Sense of سید انصار ناصری کہتے ہیں انہیں موسیقی سے بڑا گاؤ تھا۔ ان کے پاس Rythm بہت اچھا تھا۔ یہ بات ان کی شاعری میں بھی موجود ہے کہ وہ تراکیب اور ناق کی Description بھی رہی تھی اگرچہ ان کے دوست اس کی وجہ میرا سین کا بنگالی ہونا بتاتے ہیں۔ لیکن اس کی بنیادی وجہ ایک تو بنگال کا اسرار اردو سری بنگالی موسیقی اور ناق کی جسمانی کشش ہے۔ میراجی کا بہت سا لگاؤ اور پسند جنسی تلنڈ سے مسلک ہے۔ بنگال سے ان کی دلچسپی کو بھی اسی نظر سے دیکھنا چاہیے۔

یہ دلچسپی دہلی کے دوران بہت بڑھی تھی۔ جنگ کے زمانے میں ڈیرہ دار طوائفیں تقریباً ختم ہو چکی تھیں اور ان کی جگہ دہلی کی ثاندہ بازار میں جسم فروشی کا کار و بار پھیل گیا تھا۔ ان عورتوں کو کئے باسیاں کہا جاتا تھا (۱۳۲) ڈیرہ دار طوائفوں کے اٹھ جانے سے گانے اور مجرے کا قحط سا پڑ گیا تھا۔ اوہر کلکتہ تک جنگ کے اثرات اور جاپانی وسعت پسندی کے چرچے نے بے شمار بنگالی خاندانوں کو بھرت کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ چنانچہ اس زمانے میں بنگالیوں کی ایک بڑی تعداد دہلی میں موجود تھی۔ جو رقص و موسیقی کے خلا کو پر کر رہی تھی۔ (۱۳۳) ان کی ایک معقول تعداد ریڈیو پر بھی آتی تھی۔ میراجی ان میں بڑی دلچسپی لیتے تھے ان کی دلچسپی کی اصل وجہ بنگالیوں کا لباس تھا۔ وہ سازھی کے نیچے صرف چولی پہننی تھیں اور آدھے سے زیادہ پیٹ اور بازو نگے ہوتی تھے میراجی بنگالیوں سے دلچسپی کی یہی وجہ جسمانی نمائش تھی۔ بعد میں رفتہ رفتہ بنگال کا سحران پر حاوی ہوتا گیا ان کی شاعری میں ناج کے اکثر انگ اور بھاؤ بنگالی رقص سے متاثر ہیں (۱۳۴)

اخلاق احمد دہلوی بتاتے ہیں کہ ایک بار میراجی شراب اور آموں کی نذر چڑھانے غالب کے مزار پر گئے اور مزار کے سرہانے پہنچ کر کہنے لگے:

میں بھی آپ کی طرح ایک بنگان میراسین کا پچاری ہوں آپ نے کہیں اپنی بنگان محبوبہ کا بال مشافہ ذکر نہیں کیا لیکن میرے لیے آپ کے اس شعر میں کافی اشارہ موجود ہے کہ:

کلکتہ کا جو نام لیا تو نے ہم نشیں
اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے
جادو وہ جو سر چڑھ کر بولے اور پھر بنگال کے جادو سے تو آپ نج نہ سکے اور نہ میں..... آپ
اور میں دونوں بنگال کے حسن اور شراب کی سرمستی کا شکار ہیں (۱۳۵)۔

یہ نشہ کا اثر تھایا ادا کاری ہر دو صورتوں میں ان کی معصومیت اور خلوص اس میں موجود تھا اور دیکھا جائے تو ادا کاری بھی اصل میں اپنے اندر کے انسان کو ظاہر کرنے کا ایک وسیلہ تھی۔ قیوم نظر کا کہنا ہے کہ وہ اپنی دبی ہو گئی خواہش کو کبھی ہیرداور کبھی ولن کے روپ میں دیکھا کرتا تھا (۱۳۶)۔

میرا جی کے بارے میں یہ سوال تو بار بار اٹھایا جاتا ہے کہ ان کی ساری زندگی ایک اداکاری تھی۔ کیونکہ وہ جو کچھ بظاہر نظر آتے تھے اندر سے ویسے نہیں۔ یہ بات اپنی جگہ جزوی طور پر درست ہے کہ میرا جی باہر سے جتنے گندے اور بعض اوقات اکھڑ دکھائی دیتے تھے اندر سے اتنے معموم اور نرم دل تھے۔ بڑے زودھس کسی کوتکلیف میں نہیں دیکھ سکتے تھے۔ کسی کوتکلیف پہنچانا تو دور کی بات تھی۔ ان کے دوست کا ایک چپڑا سی انہیں بہت پسند کرتا تھا۔ اور جب بھی میرا جی وہاں جاتے وہ انہیں ٹھنڈے پانی کا گلاس پیش کرتا۔ میرا جی اس کے خلوص سے اتنے متاثر ہوئے کہ پیاس ہو یا نہ ہواں کی دل جوئی کے لیے پانی ضرور پیتے (۱۳۷)۔ اخلاق احمد دہلوی کا کہنا ہے کہ وہ دوستوں سے لے کرتا نگے والوں اور فقیروں تک سے یکساں سلوک کرتے تھے۔ (۱۳۸)۔ وشومند نجٹنگا گر کا بھی یہ کہنا ہے کہ وہ دہلی ریڈ یوٹیشن کے کم تخلوہ پانے والوں کے بہت دوست تھے اور ان کی ضروریات کا اکثر خیال رکھتے تھے۔ (۱۳۹) بمبئی کے دوران قیما میں بھی جب ان کی مالی حالت بہت زیادہ خراب تھی ان کا رو یہ یہی تھا۔ نیم الظفر نے بمبئی کے اسی دور کا ایک واقعہ بیان کیا ہے کہ ایک دن وہ ان کے پاس آئے اور کہنے لگے:

”میں نے 2170 روپے جمع کر لیے ہیں۔ مکالمے اور گیت کے پانچ ہزار ایک پروڈیوسر سے طے ہوئے ہیں۔ کل ایک ہزار پیشگی مل جائے گا۔ بس اب میں ایک مہینے کے لیے لاہور چلا جاؤں گا۔ اس وقت وہاں ایک مشہور ترقی پسند شاعر بیٹھے تھے۔ انہوں نے میرا جی کی بات سن کر رندھی ہوئی آواز میں کہا۔ اگر دو ہزار کہیں سے مل جائیں تو اپنی ایک بہن کو سینی ٹوریم میں داخل کر دوں۔ تپ دق کا دوسرا سٹیچ ہے جان بچ سکتی ہے لیکن دو ہزار کہاں سے لاوں۔ یہ کہہ کر وہ رونے لگے۔ میرا جی نے کہا دو ہزار کل تم مجھ سے لے لینا۔ مجھے ہزار کل مل جائیں گے۔ ایک آڑھہ مہینے میں کوئی بندوبست ہو جائے گا۔ چلو جہاں اتنے دن لاہور سے دور گزرے وہاں کچھ اور سہی میں دو تین دن کے بعد لاہور چلا جاؤں گا۔“ (۱۴۰)

لاہور جانا تو انہیں نصیب نہ ہوا لیکن مدد کرنے میں دریغ نہ کیا۔ دہلی ریڈ یوٹیشن پر لوگوں کی

عرضیاں لکھنے سے لے کر ان کے لیے قرض تک کا انتظام کر دیا ان کی ذمہ داری میں شامل تھا۔ (۱۲۱) ان کے دوست محمد حسین نے سعید الدین احمد ڈار کو بتایا تھا کہ جب انہیں چیک ملتا تو اسے کیش کرا کے پہلے تو ادھار ادا کرتے اس کے بعد اس شام کی ضرورت یعنی شراب کے لیے رقم علیحدہ کرتے۔ اس کے بعد جو بچتا جو سب سے پہلے سامنے آتا اس کے حوالے کر دیتے۔ اور بھول جاتے۔ (۱۲۲) صبر و توکل کی یہ روایت انہیں اپنے والد فتحی محمد مہتاب الدین سے ورثے میں ملی تھی۔ فتحی صاحب کا بھی یہی کہنا تھا کہ جو ک کے لیے سوچتا ہے اس کا ایمان کمزور ہے۔ (۱۲۳) ریٹائرمنٹ کے بعد فتحی صاحب کی مالی حالت خاصی خراب ہو گئی تھی۔ پیش نہ ہونے کے برابر تھی۔ کما نے والا صرف ایک ہی بیٹا محمد عنایت اللہ ڈار تھا جس پر گھر کا کار و بار چلتا تھا۔ فتحی صاحب ریٹائرمنٹ کے بعد انجمان حمایت اسلام کے اعزازی بلڈنگ انجینئر تھے۔ مزنگ سے پیدل چل کر ریلوے روڈ انجمان کے دفتر میں آتے تھے لیکن انجمان سے ایک پیسے کی مالی امداد لینا انہیں گوارانہ تھا۔ (۱۲۴) یہ ساری خوبیاں یعنی دوسروں کے لیے ایثار کرنا اور خود دکھ اٹھانا میراجی میں بھی موجود تھیں۔

قیام بمبئی کے دوران جب وہ شدید قسم کے مالی بحران سے دوچار تھے تب بھی وہ اس طرح کے ایثار سے گریز نہیں کرتے تھے۔ سجاد ظہیر نے اس زمانے کا ایک واقعہ بیان کیا ہے:

”بمبئی کے ایک مرکزی مقام انجمان اسلامی ہائی سکول کی خوب صورت ہال میں ایک ادبی اجتماع ہوا۔ جلسے کے خاتمے پر ڈیڑھ سور و پے ہی ملے تھے۔ جو ہماری توقعات سے کم تھے۔ لوگوں نے ایک ایک دورو پے اٹھنیاں چونیاں دینا شروع کر دیں اور اس طرح سور و پے کے قریب اور جمع ہوئے میراجی بھی اس جلسے میں موجود تھے۔ ہم سب جانتے تھے کہ ان کی مالی حالت کافی خراب ہے۔ لیکن اہوں نے اپنی جیب سے دس روپے کا نوٹ نکال کر چندے کی جھوٹی میں ڈال دیا اور خود لوگوں سے زیادہ چندہ دینے کی اپیل کی۔ ہم سب میراجی کی اس سخاوت سے بہت متاثر ہوئے اس لیے کہ وہ ہمیشہ اس بات کا بھی اعلان کرتے رہتے تھے کہ وہ اصولی طور پر ہم سے

اختلاف کرتے ہیں،۔ (۱۲۵)

دوسروں کے لیے کچھ کرنا ان کی تعریف کرنا اروانہیں Project کرنا اپنا فرض سمجھتے تھے لیکن اپنے بارے میں ہمیشہ ایک صوفیانہ بے نیازی کا مظاہرہ کرتے حتیٰ کہ بے موقع کلام سنانے سے بھی گریز کرتے۔ ایک بار حیدر آباد کن کے ایک مدیر نے انہیں اپنے ہاں مدعو کیا۔ اس محفل میں اختر الایمان ابراہیم جلیس اور مظہر مختار بھی شریک تھے۔ دعوت بڑے اہتمام سے کی گئی۔ میرا جی اس مہماں نوازی سے بڑے متاثر ہوئے لیکن جب کھانے کے بعد مدیر نے میراج سے کلام سنانے کی فرماش کی تو انہوں نے بہت برا منایا اور کہا کہ یہ مناسب موقع نہیں ہے۔ (۱۶۳)

یہ اور اس طرح کے دوسرے رویے تو کل ہی کی دین تھے۔ لیکن کبھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ برداشت اور خود پسندی کا رو یہ صبر و قناعت اور توکل کی حدود سے نکل کر میراجی کے یہاں خود اذیت میں بھی بدل جاتا ہے۔ خود اذیت کس وجہ سے تھی؟ عمومی محرومیوں کی وجہ سے یا نا آسودہ جنسی جذبوں کی وجہ سے؟ وجہ کچھ بھی ہو یا دونوں ہی ہوں میراجی اس کا اظہار عموماً رکریا خود کو تکلیف پہنچا کر کرتے تھے۔ ان کی زندگی میں کئی واقعات اس طرح کے ہیں کہ وہ شراب پی کر بے تحاشا روتے یا اپنے آپ کو اذیت دیتے۔ آمیٹ بنانے کے عمل میں تو خیر دوسرے بھی شامل تھے لیکن کبھی کبھی وہ اپنا آمیٹ بھی بنادیتے تھے۔ قیام دہلی کے دوران اس طرح کے واقعات زیادہ ہوئے۔ یہاں یہ بات بھی اہم ہے کہ جب تک وہ والدہ کے ساتھ رہے ان کی طبیعت میں اس طرح کی شدت پسندی پیدا نہیں ہوئی لیکن جب وہ ان کے دائڑہ اثر سے دور ہوئے تو ان کے مزاج میں تشدید کا غصر بڑھ گیا۔ بعض اوقات یہ تشدید اس حد تک بڑھ جاتا تھا کہ وہ اپنے آپ کو بھی لہولہاں کر دیتے تھے۔ اخلاق احمد دہلوی قیام دہلی کا ایک واقعہ سناتے ہیں کہ ”میراجی ایک صح خون میں رنگے ہوئے نظر آئے..... تحقیق کے بعد سب سے زیادہ جارح غالب کا یہ شعر تھا جس کا عکس اس صح میرا کی مضروب پیشانی پر دیکھا گیا۔ شعر یہ تھا:

قطرہ قطرہ اک ہیوی ہے نئے ناسور کا

خوں بھی ذوق درد سے فارغ مرے تن میں نہیں
اس شعر پر میرا جی کے ہاتھ کا الٹا اوم کا نشان بھی تھا۔ جس سے شک ہوتا تھا کہ سارا کارنامہ
خود کر دہ ہے۔ (۱۲۷)

اس طرح کی خود اذیتی کے اور بھی کئی واقعات ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ میرا جی خود کو
تکلیف دے کر ایک طرح کی خوشی محسوس کرتے تھے۔ ان کا کچھ تعلق ملامتی فرقے سے بھی بتا
ہے۔ ملامتی خود کو برا بھلا کہہ کر ایک قسم کی روحانی بالی دگی حاصل کرتے ہیں۔ میرا جی کے یہاں کچھ
لامتی اور کچھ بھگتی تحریک کے اثرات نے ایک ملی جلی صورت پیدا کر دی تھی۔ لیکن مکمل طور پر انہیں
کسی خانے یا خاص اثر کے تحت نہیں دیکھا جا سکتا۔ بہت سے اثرات سے مل کر وہ کچھ بناؤہ خالصتا
میرا جیت تھی اعجاز احمد کہتے ہیں:

”بھگتی تحریک کے کچھ پکے مطالعے سے اخذ کیا ہوا یہ نظر یہ کہ خدا دراصل ایک اصول ہے
عورت اس اصول کا پرتوی اسم ہے ورخدا کی پرستش کی ایک امکانی اور ضروری شکل یہ ہے کہ عورت
کے ساتے بے لوٹ اور بے لگ محبت کر کے اپنی ذات اسی عشق میں جذب کر دی جائے“۔
(۱۲۸)

اس بات سے قطع نظر کہ میرا جی نے بھگتی تحریک کو کس حد تک سمجھا تھا، میرا جی کے وسیع
مطالعے اور خصوصاً قدیم ہندوستانی مزاج کے ساتھ ان کی ہم آہنگی سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ
انہوں نے امکانی حد تک بھگتی تحریک سمجھنے کی کوشش کی ہو گی۔ میرا بائی سے ان کی دلچسپی کی وجہ
بھی یہی تھی۔ دراصل میرا جی کی شخصیت ایسی تھی کہ وہ کوئی بیرون ہین اثر مکمل طور پر اپنے آپ طاری
نہیں کر سکتے تھے کیونکہ خود ان کی اپنی ذات میں ایک انا نیت اور خارج کے لیے دفاعی رو یہ موجود
تھا۔ اصل صورت یہ ہے کہ میرا جی نے دانستہ طور پر اپنی زندگی کے تارو پورا اور شخصیت کی بنیاد
حقیقت کی بجائے تصور کے دھنڈ لکے پر تعمیر کی جس کے نتیجے میں وہ ایک پراسرار کردار بن گئے ابتا
میں اس کردار میں ایک شعوری کوشش بھی شامل ہو گی لیکن آہستہ آہستہ اس کردار کی اسراریت اتنی

بڑھتی گئی کہ ان کے معمول کے عمل اس سے متاثر ہوں گے اور رفتہ رفتہ وہ پوری زندگی میں ایک غیر معمولی شخصیت بن کر رہ گئے۔ اس حوالے سے میرا جی کے اخلاق عورتوں سے ان کے رویے جنسی تنفسی اور اس کے اظہار کا جائزہ لیا جائے تو کوئی چیز نامانوس محسوس نہیں ہوتی۔

مادہ پرست لوگ عام طور پر ہر عورت میں ماں کی تلاش کرتے ہیں اسی لیے جسمانی قربت سیکریز کرتے ہیں لیکن دوسری جانب اس گریز کی وجہ سے ان کے اندر ایک شدید جنسی طلب پیدا ہو جاتی ہے جس کی وجہ سے ایسے لوگ عام طور پر جلق لگانے لگتے ہیں۔ میرا جی بھی جلق لگانے کے عادی تھے۔ انہیں ساری زندگی کسی عورت کی جسمانی قربت میسر نہ آئی۔ شاہد احمد دہلوی کے مطابق میرا جی نے اپنی ساری عمر میں پہلا اور آخری جنسی معاملہ کیا۔ لاہور کی ہیرا منڈی میں کسی کے یہاں پہنچ گئے۔ اس نے اپنی یادداں کے لیے آتشک کا تحفہ دیا۔ یہ تحفہ میرا جی کے پاس آخری دم تک رہا (۱۳۹)۔ قیوم نظر نے بھی اس سے ملتے جلتے ایک واقعہ کا ذکر کیا ہے ”ایک بار میرا جی شدید جنسی خواہش کے تحت ایک طوائف کے پاس گئے مگر جب وقت خاص آیا تو وہ بالکل ہانپ گئے اور انہیں محسوس ہوا جیسے اس معاملے میں ساتھ دینا ان کے بس کی بات نہیں چنانچہ وہ اسی طرح جیسے گئے تھے واپس آگئے (۱۵۰)۔ ان دونوں واقعات میں کچھ مماثلتیں ہیں اول یہ کہ میرا جی کسی نفیاتی الجھن کی وجہ سے جنسی معاملہ نہ کر سکے۔ دوم وہ ایک طوائف سے آتشک کی بیماری لے کر لوٹے۔ جنسی معاملہ نہ کر سکنے کی وجہ تو مادر پرستی ہے۔ رہی آتشک کی بات تو یہ ایک ایسی بیماری ہے جو جنسی ابال کو تیز کر دیتی ہے۔ جذبہ تو شدت سے پیدا ہوتا ہے لیکن عمل میں رکاوٹ آ جاتی ہے (۱۵۱) میرا جی نے اس کی آسان راہ خود لذتی میں ڈھونڈی۔ یہ آسانی سے ان کے مزاج کو بھی راس آتی تھی چنانچہ بغیر استر کی پتلون ہاتھوں کے گولے اسی بے حد بے چینی کی علامت ہیں۔ منٹو نے لکھا ہے:

”اس نے مجھے بتایا تھا کہ اس کی جنسی اجابت عام طور پر ریڈ یوٹیشن کے سو ڈیویز میں ہوتی ہے جب یہ کمرے خالی ہوتے تھے تو وہ بڑے اطمینان سے اپنی رفع حاجت کر لیا کرتا تھا“۔

اس حاجت روائی کے لیے وہ خام مواد کے طور پر ان لڑکیوں کے تصور سے کام لیتے تھے۔ جنہیں وہ عام زندگی میں اپنا نہیں سکتے تھے۔ ان کے دوستوں نے لکھا ہے کہ انہیں بچپن ہی سے انگریزی فلمیں دیکھنے کا شوق تھا اور اکثر ان کی جیبوں میں ایکٹرسوں کی نیم عریاں تصویریں ہوتی تھیں۔ (۱۵۳) دبليو ریڈ یو ٹیشن پر بنگالیوں کے نیم عریاں جسموں میں بھی ان کی دلچسپی کا بہت سامان تھا۔ اس کے علاوہ وہ باقاعدگی سے جنسی لٹریچر بھی پڑھتے تھے۔ سید انصار ناصری بتاتے ہیں۔

اس زمانے میں Case Nova اور Haveloc Eles Marie Stopes کے مسلسل مطالعے میں تھی۔ اس کے علاوہ وہ اکثر اپنے دوستوں کو Sex Obsession نایا کرتے تھے۔ جنہیں وہ انگریزی ناولوں یا سیکس کی کتابوں میں پڑھتے تھے ان قصوں کو وہ مزے لے لے کر کری بار سانتے اور ایسی حالتوں میں ان کی کیفیت ایک جنسی نفیاٹی مریض کی سی ہوتی تھی۔ (۱۵۴) (Sexual Manic)

اس طرح کے قصے اور جنسی مواد کے مطالعے سے بھی انہیں خام مواد میسر آتا تھا۔ لیکن جیسا کہ اس طرح کے معاملات میں عموماً ہوتا ہے۔ کہ تشنگلی کم ہونے کے بجائے بڑھتی ہی چلی جاتی ہے۔ اور خام مواد بے اثر ہو جاتا ہے۔ بسمیٰ میں قیام کے زمانے میں دبليو ریڈ یو ٹیشن کی بنگالی خواتین اور ان کا قرب میسر نہ رہا تو ان کی نفیاٹی طلب میں مریضانہ اور وحشیانہ انداز پیدا ہو گیا منشوباتتے ہیں:

”ایک مرتبہ معلوم نہیں کس سلسلے میں اس کی اجابت جنسی کے خاص ذریعے کا ذکر آگیا۔ اس نے مجھے بتایا کہ اس کے لیے اب خارجی چیزوں سے مدد لینی پڑتی ہے۔ مثال کے طور پر ایسی ٹانگلیں جن پر سے میل اتارا جا رہا ہو یا خون میں لتھڑی ہوئی خموشیاں“۔ (۱۵۵)

اس خارجی مدد میں کراہیت کا جو پہلو ہے اس سے قطع نظر اہم بات یہ ہے کہ آہستہ آہستہ میرا

جی کے تصور نے ان کا ساتھ چھوڑ دیا تھا۔ اور آخری دور میں تصورات کی خوشگوار حدت اور نرم روئی کی جگہ اس طرح کی خارجی مدد کی ضرورت پیش آگئی تھی۔ ان خارجی سہاروں کی نفیاتی گرہ کشائی بھی معنی خیز ہے۔ خون میں ل hypertension ہوئی خوشیاں نسوانی جائے مخصوصہ کے ساتھ خون کے جس تصور کر پیش کرتی ہیں اس میں کسی کنواری عورت کے معاملہ کرنے کی شدید خواہش بھی موجود ہے۔ میراجی شاید ساری زندگی کسی بھی عورت سے معاملہ نہ کر سکے۔ یہ خواہش تمام عمران کے اندر موجود رہی۔ اور اس کی طلب نے انہیں عجیب و غریب نفیاتی الجھنوں کا شکار بنائے رکھا۔ ان الجھنوں نے ان کے لیے جس اخلاقی ضابطے کو وضع کیا وہ بھی اپنی جگہ دلچسپ ہے کہ ایک طرف تو وہ ہر عورت کو اپنے ویژن کی آنکھ سے برہنہ دیکھنا چاہتے تھے اور دوسری طرف ان کے اندر ایک روحانی باپ کا ساپیار اور شفقت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔

میراجی نے ریڈ یوکی ملازمت کے دوران بہت سی بھتیجیاں اور بھانجیاں بنارکھی تھیں جن سے وہ بالکل باپ کا پرشفقت برداشت کرتے تھے۔ (۱۵۶)

خود کو باپ کے روپ میں دیکھنے کی تمنا ان ہی محرومیوں کا رد عمل تھی۔ میراجی نے شادی نیس کی کیوں؟ مالی مجبوریاں شخصیت کا سحرٹوٹ جانے کا ڈر یا جنسی کمزوری؟ مالی مجبوریاں معقول وجہ نہیں البتہ شخصیت کا سحرٹوٹ جانے کا خوف اور جنسی کمزوری دونوں ہی معقول وجہ ہیں۔ ان وجہ کی بنا پر انہوں نے عملًا شادی نہیں کی لیکن ذہنی طور پر باپ بننے اور شادی کرنے کی تمنا ان کے اندر ہمیشہ موجود ہی تھی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں محبوبہ کا روپ دلہن کی صورت میں دکھائی دیتا ہے اور محبوبہ بار بار دلہن کی شکل میں سامنے آتی ہے الطاف گوہر کہتے ہیں۔

آج تک شاید اس بات پر توجہ نہیں دی گئی کہ میراجی کی شاعری میں عورت کا سب سے گہرا اور سب سے حسین تصور دلہن کا ہے۔ یہ تصور میراجی کے تصور وقت سے وابستہ ہے۔ اس تصور میں ان کی زندگی کی سب سے بڑی ناکامی کا راز ہے۔ اس تصور کے ساتھ شہنائی کی گونج ہے گھر میں خوشیوں کا ہنگامہ ہے۔ رنگوں میں ڈوبی ہوئی دلہن ہے۔ اور روزان در سے جھانکتا ہوا ایک اکیلا تنہا

شخص ہے جسے سردیوار کی بہتی ہوئی سنائی دیتی ہیں اور لمحے اپنے دامن میں یہ سب کچھ لیے ہوئے گزرے جاتے ہیں۔ (۱۵۷)

میرا جی کی شاعری میں عورت کے تین روپ ہیں ماں طوائف اور دہن لیکن بنیادی کردار دہن کا ہے ایک ایسی دہن جسے پاے اور دیکھنے کی انہیں شدید تمنا تھی۔ فتح ملک کہتے ہیں۔

”میرا جی کے گیتوں اور نظموں میں دہن بہن اور ماں اور بچوں کے لہجوں اور مکالموں کا آہنگ شنیدنی ہے تو ایک اچھوتی انجان کنواری دہن کی تصویر دیدنی ہے۔ یہ دہن پریزاد انہیں ہے متوسط طبقے کی عام سی صورت ہے جو ہماری دیکھی بھالی ہے اور جس میں ہمیں شاعری اور رومان کی کوئی ادا نظر نہیں آتی مگر میرا جی کے ہاں وہ بے حد دل کش کردار ہے۔ خوشیوں کے جھولے میں جھولنے کی تمناؤں کو سینے میں چھپائے یہ دہن میرا جی کی شاعری میں ہر جگہ موجود ہے۔ کہیں پس منظر میں تو کہیں پیش منظر کے طور پر“۔ (۱۵۸)

میرا جی نے اپنی شاعری میں دہن کو با قاعدہ سنگار کرایا ہے اور اسے دیکھنے کے انتظار کی لذت کو محسوس کیا ہے۔

کیوں بہن! ہم نے سنا ہے کہ دہن کی آنکھیں
آنکھ بھر کر نہیں دیکھی جاتیں
اور کہتی ہے بہن

میرے بھیا کو ترا چاؤ ہے کیوں پوچھتا ہے
اب تو دو چار ہی دن ہیں وہ ترے گھر ہو گی
(اقتباس از تفاوت راہ)

جس کے اس پار جھلکتا نظر آتا ہے مجھے
منظر انجان اچھوتی سی دہن کی صورت
ہاں تصور کو میں اب اپنے بنا کر دوں ہما

اسی پردے کے نہاں خانے میں لے جاؤں گا
(اقتباس از لب جو بارے)

اور پھر اس سچی سجائی دہن کو اپنے تصور کے نہاں خانے میں لے جانا اور اس تصور پر جلق لگالینا
کیا اس سے تسلیم ہو جاتی ہے یا ہو سکتی ہے جلق کے مريضوں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ
جتنی زیادہ جلق لگاتے ہیں تشنگی اتنی ہی بڑھتی جاتی ہے۔ سب سے زیادہ خرابی احساس گناہ کی ہے
اور یہ خیا کہ ان کا عمل بے کار گیا میرا جی نے شاید اپنے احساس گناہ کو تو کوئی جواز فراہم کر دیا ہو
لیکن یہ احساس وہ ختم نہ کر سکے کہ ان کے اس جنسی عمل کے نتیجے میں ان کی نسل آگے نہیں بڑھ سکے
گی۔ اپنے بے اولاد ہونے کا انہیں بڑا دکھ تھا۔ وہ ایک بار آم اور شراب لے کر غالب کے مزار پر
گئے اور کہنے لگے آم کھائیے اور اگر آپ چاہیں تو شراب بھی حاضر ہے انگور کی بیٹی کچھ سمجھنہیں آتا
کہ انگور کے ہاں بیٹی ہوئی لیکن میں اس نعمت سے محروم ہی رہا۔ اور پھر میرا جی اپنی بیٹی کے نہ
ہونے پر بے طرح روئے۔ دریتک اس غم میں روتے رہے۔ (۱۶۱) اسی ضمن میں انہوں نے ایک
شعر بھی کہا تھا جس کے راوی ان کے بھائی لطیفی ہیں:

زباں سے کہہ نہیں سکتا کسی کا باپ ہوں میں
کہ اپنی نسل کے فقرے کافل شاپ ہوں میں (۱۶۲)

دہلی کے قیا کے دوران انہوں نے بڑی سنجیدگی سے بادلی بیگم سے شادی کی کوشش کی تھی لیکن
ناکامی ہوئی۔ کچھ عرصہ خاموش رہے لیکن جب نم راشد ایران چلے گئے تو ان پر پھر شادی کا دورہ
پڑ گیا۔

نم راشد کے ایران جانے کے بعد جب میرا جی نے شدت سے اپنے تیس دل میں تنہا محسوس
کیا اور شادی اور خودکشی کے لیے بچوں کی طرح مچلنے شروع کیا تو میرا جی کو ان کی ہلاکت آفرینیوں
سے محفوظ رکھنے کے لیے بھائی ہی پیش پیش تھے۔ (۱۶۳)

شادی اور خودکشی کا یہ امتزاج بھی خوب ہے۔

لکھنو میں کچھ دن رہنے کے دوران میں انہیں شادی کا خیال آیا تھا۔ وہ اپنے دوست ایم اے لطیف کی بیوہ، ہن سے شادی کرنا چاہتے تھے۔ حیدر آباد میں انہوں نے مظہر ممتاز کو بتایا تھا۔ ”میں لکھنو جاؤں گا وہاں لطیف کی بیوہ بہن سے شادی کرلوں گا۔ وہ میری طبیعت سے واقف ہے“ (۱۶۳)

لیکن خود میرا جی کے مطابق..... وقت کے گھیرے نے مجھے ایسا گھیرا ہے کہ میں چاہوں بھی تو نکل نہیں سکتا۔ (۱۶۴) قیام بمبئی میں بھی انہیں شادی کا جنون چڑھاتا تھا۔ ایک دن عصمت چغتائی سے کہنے لگے۔

خدا کا واسطہ میری شادی کرا دیجیے
بھنگن ہو چماری ہو بس عورت ہو

(۱۶۵)

لیکن آہستہ آہستہ یہ خیال ان کے ذہن سے نکل ہی گیا۔ بمبئی کے آخری زمانے میں جب مظہر ممتاز نے انہیں بتایا کہ ایم اے لطیف کی بیوہ بہن ان دنوں بمبئی میں ہیں تو وہ کہنے لگے: ”اب تو میرا خیال بدل چکا ہے۔ میں شادی نہیں کروں گا۔ متوں بعد خیال نکالا ہے شادی کرنے سے بات بگڑ جائے گی“ (۱۶۷)

دلچسپ بات یہ ہے کہ زندگی کے ابتدائی دور میں جب ان کی والدہ ان کی شادی کے لیے کہتیں تو وہ صاف انکار کر دیتے تھے۔ بہر حال ان کے دوسرا معاشر کی طرح شادی کا مالمہ بھی ایک الجھا ہوا مسئلہ ہے جسے ان کی مجموعی الجھی ہوئی نفیات ہی کے پس منظر میں دیکھنا چاہیے۔ البتہ ایک بات اپنی جگہ ہے کہ اگر ان کی شادی ہو جاتی تو شاید ان کے بہت سے معمولات میں ایک اعتدال پیدا ہو جاتا۔ موجود صورت میں ان کی عادات میں غیر معمولی ہیجان پایا جاتا ہے۔ اس میں ایک وجہ یہ بھی ہے اور دوسری وجہ یہ کہ ان کے مداحوں نے بھی ان کے بعض رویوں کو افسانوی قرار دے کر ان کی زندگی میں ہی انہیں ایک خاص ڈگر پڑال دیا۔ ان کی موت

کے بعد بھی مسلسل ایسے خاکے اور مضامین لکھے گئے جن سے یہ تاثر ملتا ہے کہ انہیں اپنی ذات سے باہر کسی اور مسئلے سے دچپی ہی نہ تھی خصوصاً ان کی نظموں کی جو تاویلیں یہ گئیں ان سے انے ایک باطنی اور نفیاتی شاعر ہونے کا تاثر اور بڑھا۔ دوسری وجہ یہ ہوئی کہ ایک عرصہ تک ان کے مضامین جو مختلف رسائل میں چھپتے رہے تھے نظر وں سے او جھل رہے جس کی وجہ سے ان کی تخلیقی و تنقیدی شخصیت کا مکمل روپ سامنے نہیں آیا۔ حقیقت یہ ہے کہ نفیاتی اور باطنی اعرا ہونے کے ساتھ ساتھ میراجی ایک فعال سیاسی ذہن بھی رکھتے تھے۔ اور ان کے مضامین سے ان کے سماجی اور سیاسی روایوں کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ ایک اہم بات تو یہی ہے کہ اپنی ہندووانہ بہیت کذائی کے باوجود ان کے اندر ایک مسلمان موجود تھا جسے مسلمانوں کے سیاسی مستقبل اور بر صیر کے معاملات سے گہری دچپی تھی۔ اپنے 24 دسمبر 1946ء کے ایک خط میں قیوم نظر کو لکھتے ہیں:

شالی مار مسلمانوں کا ادارہ ہے اور جس طرح مسلمانوں کے بارے میں مجھے یہ معلوم ہے کہ ان کا خدا ہی حافظ ہے اسی طرح ان کے اداروں کے متعلق بھی یہ دعا ہے کہ انہیں بھی خدا ہی سنبھالے تو ملک اور قوم کی بہتری ہو، (۱۶۸)

تقسیم ملک کے وقت انسانی خون کی جوار زانی ہوئی اس سے بھی میراجی بہت پریشان ہوئے تقسیم کے بعد جو قتل عام ہوا اس کی خبریں سن سن کر میراجی کو بے حد تکلیف ہوتی تھی۔ (۱۶۹) میراجی کا جو ذہنی سفر ان کے ابتدائی دنوں میں شروع ہوا تھا اور جس میں قیامِ دہلی کے دوران قدیم ہندوستانی مزاج بہت حاوی ہو گیا تھا آہستہ آہستہ ایک نئے رخ کی طرف گامزن ہوا خصوصاً ان کی آخری نظموں کے پہلے مجموعہ میراجی کی نظمیں کے بعد کی نظموں میں ایک نیا فکری انداز ابھرا جو بہبی کے قیام کے دوران واضح ہوا۔ اس انداز میں ہندی الفاظ کی بجائے اردو الفاظ کی شمولیت اور ہند آریائی فضا کی بجائے کسی حد تک عجمی روایت کی طرف لوٹنے کی فضاملتی ہے۔ موضوعات میں بھی ایک تبدیلی دکھائی دیتی ہے یعنی جنس اور نفیات کی بجائے ما بعد الطبعیاتی مسائل بھی ان کی توجہ کا مرکز بنتے ہیں۔ جمیلہ شاہین ان کی اس دور کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے کہتی ہیں:

”خیال“ کے صفحات پابند نظمیں اور سہ آتشہ کی نظمیں، اور غزلیں ہند آریائی فضا سے قطعاً عاری ہیں۔ ان رسالوں اور کتابوں میں میراجی کالب و لہجہ بالکل عجمی ہے۔ خدا طالب علم جزو کل آگبینہ کے اس پار کی ایک شام انجام روح انسانی کے اندر یشے، صدابہ صمرا، لمحے اور غزلیات میں فارسی تراکیب بکثرت ہیں۔ عجمی آریائی فضا ہے۔ ہندی لفظ اول تو ہے ہی نہیں اور اگر ہے تو و آگیا ہے لایا نہیں گیا اور وہ بھی اس تیور سے کہ عربی اور فارسی کے رنگ میں ڈوبا ہوا۔ مزیدی کہ اس دور کی نظمیں پابند نظموں کی شان لیے اور ابہام سے یکسر خالی ہیں (۱۷۰)

آخری زمانے میں ان کی یہ خواہش تھی کہ وہ قرآن پر تحقیق کرنے کے لیے جرمنی جانا چاہتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ قرآن کی امثال پر آج تک کسی مذہبی عالم نے قلم نہیں اٹھایا۔ صرف ای کتاب ماوردی کی عربی میں موجود ہے مگر اس پر تحقیق ہونی چاہیے کیونکہ جب تک امثال کی ماہیت اور وجہ تسمیہ کو نہ سمجھا جائے قرآن کو نہیں سمجھا جا سکتا (۱۷۱)۔ اختر الایمان نے بھی ان کی اسی طرح کی خواہش کا ذکر کیا ہے میراجی نے جوانز کی کتاب Finnegans Wake میں قرآن کو تلاش کیا ہے اور اس پر تحقیق کرنا چاہتے تھے۔ (۱۷۲) خود میراجی نے اپے عقیدے کے بارے میں ممتاز کو بتایا تھا کہ ”یہ بات غلط ہے کہ میں نے اسلام کو ترک کیا۔ میں ایک خدا کو اب بھی مانتا ہوں مگر میں نے حضرت عمر فاروق تک اسلام کو سمجھا ہے اکے بعد مجھے اسلام کی اصل شکل نظر نہیں آئی لیکن مجھے قرآن پڑھ کر اور سن کر اب بھی غش آ جاتا ہے..... جب میں دلی ریڈ یو میں تھا تو وہاں اکثر قرآن سنا کرتا تھا“، اسی بات کی تصدیق اخلاق احمد دہلوی نے بھی کی ہے کہ دلی ریڈ یو سٹیشن پر تخلیہ میں قاری ظاہر قاسمی سے قرآن سنتے تھے اور ووتے تھے۔ (۱۷۳)

میراجی نے اسلامی علوم با قاعدہ تو نہیں پڑھتے تھے لیکن تاریخ پران کی گہری نظر تھی۔ والد کے توسط سے فارسی کا ایک ذوق انہیں ورنے میں ملا تھا۔ جس کی نشوونما اردو کے کلاسیکی شعراء کے مطلع سے بھی ہوئی ہو گی لیکن یہ بات اپنی جگہ ہے کہ صوفیانہ ذہن رکھنے کے باوجود وہ روایتی صوفی نہیں تھے۔ کیونکہ ان کی تعلیم میں عربی فارسی کا با قاعدہ درس شامل نہیں تھا۔ (۱۷۴) لیکن یہ

بات بھی اپنی جگہ ہے کہ وہ پیدائشی مسلمان تھے۔ اس لیے ان کا رہنمائی اور بہیت کذائی کیسی ہی کیوں نہ ہوا یک بنیادی جذبہ ان کے اندر موجود تھا۔ لاہور میں یوسف ظفر سے اپنی پہلی ملاقات میں جب ان سے پوچھا گیا تو وہ کہنے لگے کہ میرا صلی نام حمد شاء اللہ ڈار ہے۔ اس نام میں محمد کا لفظ آتا ہے کسی کو حق نہیکہ اپنے گندے منہ سے اس پاک لفظ کو ادا کرے (۱۷۵) یا ان کے اندر کی آواز تھی۔ ایک پیدائشی مسلمان خواہ کتنا ہی بدلت جائے اس کے اندر ایک مسلمانی روح ضرور موجود رہتی ہے۔ یہ ای مسلمانی روح کا اثر تھا کہ سبھی میں جب کرشن چندر کے ہاں رہ رہے تھے تو کرشن چندر نے ان کے بارے میں کہا تھا کہ میرا جی مسلمان ہیں بلکہ پکے مسلمان ہیں ان کا نام ایک دھوکا ہے صحیح سویرے وہ بے بے وقت کا جوراگ الاتپتے تھے وہ بھی محض فریب ہے۔ دراصل وہ مسلمان ہیں (۱۷۶)۔ یہاں مسلمان ہونے کے معنی ایک باعمل مسلمان ہونا نہیں بلکہ اس سے مراد کلچر مسلم ہے جو صوفیانہ روایت کا ایک تسلسل ہے۔ یہ صوفیانہ رواداری میرا جی کے ملک کا ایک حصہ تھی اور اگرچہ شعید الدین احمد ڈار کے لفظوں میں ”وہ روایتی صوفی نہیں تھے“ (۱۷۷) لیکن ان کی پوری زندگی پر صوفیانہ قناعت اور توکل کی گہری چھاپ دکھائی دیتی ہے۔ وہ دراصل فتح محمد ملک کے لفظوں میں ایک زندہ اور تو اناذ ہن رکھتے تھے اس لیے انہوں نے کسی جامد نظریے کے پر فریب سکون سے آشنا ہونے کی بجائے اس اضطراب کو اپنایا جو حقیقت کی تلاش میں نئے نئے ویرانوں کی سیر کرتا رہا (۱۷۸)۔ اس سیر میں انہوں نے اپنے آپ کو بھی بہت بھلا کیا لیکن روح کے مرکزہ سے بہر حال ان کا کوئی نہ کوئی تعلق ضرور قائم رہا۔ اس تعلق کو عام معنوں میں مذہبی تو نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن وسیع تر معنوں میں اسے مذہبی کہا جا سکتا ہے۔ ان کے مذہب کے بارے میں مظہر ممتاز نے جواندازہ لگایا تھا وہ بہت حد تک درست معلوم ہے۔ وہ کہتے ہیں ”ان کے (میرا جی کے) ایمان کے بارے میں جواندازہ لگایا تھا وہ کچھ بھگت کبیر اور ابن تمیمہ کے درمیانی راستے کا نظر آتا تھا (۱۷۹) یہ درمیانی راستہ ان کے اندر موجود تھا جو ظاہر میں صورت مختلف تھی اور سمجھنے والے سمجھنے پاتے تھے کہ وہ کیا ہیں کیونکہ ایک طرف بھجنوں اور ہندی گیتوں سے ان کی دلچسپی سب کو معلوم تھی دوسری طرف قوالی سن کر

ان پر وجود اور جذب کی کیفیت طاری ہو جاتی تھی۔ سیدالنصار ناصری بتاتے ہیں ”جب کبھی کبھی ہم حضرت نظام الدین اولیاً کی درگاہ میں قوالی ریکارڈ کرنے جاتے تو میرا جی بھی ساتھ ہو لیتے۔ قوالی سن کر ان پر وجود طاری ہو جاتا اور وہ عجوب سرمستی میں سرد ہننے لگتے۔ (۱۸۰) دراصل میرا جی نے اپنے مذہبی جذبات کو ہمیشہ چھپائے رکھا۔ وہ فرقہ ملامتیہ کے ایک گروہ کی طرح چھپ کر عبادت کرنے والوں میں سے تھے اور دعا اور عبادت کو بہت ہی انفرادی فعل خیال کرتے تھے۔ قدرت اللہ شہاب نے ان کی ساری اندر وونی کشمکش اور بہام کے والے سے ایک اہم بات کہی ہے کہ:

”اگر خلش دروں اور بہام کو عقیدے کا مقام دینے میں کوئی اعتراض نہ ہو تو میرا جی اس مسلک کا بے حد سچا اور پہنچا ہوا مومن ہے۔ وہ کسی جگہ بھی الجھنوں میں گم نہیں ہوتا۔ بلکہ ہر جگہ خود الجھنیں اس میں گم ہیں،“ (۱۸۱)

الجھنوں کو اپنے اندر گم کر دینے والا یہ شخص بہت ہمہ جہت تھا ان کے علم کا اظہار ان کی شاعری میں پوری طرح ہوا ہی نہیں بلکہ کئی گوشے تو ایسے ہیں جو آج تک نظر وہ سے او جھل رہے ہیں مثلاً یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ انہیں علم فلکیات سے بھی گہری دلچسپی تھی، (۱۸۲)

اس کا مضمون ”سورج کا زوال“ جو خیالِ بمبئی کے جنوری 1949ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا ان کے اس علم سے دلچسپی کا غماز ہے۔ ان کی بہت سی دلچسپیوں کا اندازہ ان کے آخری مشنوں سے لگایا جاسکتا ہے۔ جن میں دنیا کے گرد ایک چکر لگانا بھی شامل تھا۔

یہ 1946ء کی بات ہے ان کا پروگرام تھا کہ جنوبی ہند سے مشن کا آغاز کیا جائے اور تمام برا عظموں کی سیر کے بعد اخیر میں قطب شمالی جا کر وہاں ایک سال تک قیا کریں تاکہ چھ مہینے کے دن اور چھ مہینے کی رات کو نظم کر سکیں ان کی تمنا تھی کہ وہ تملک کی کتاب کا جواب لکھیں اور یہ ثابت کریں کہ دنیا میں سب سے پہلے آدم نے قطب شمالی کے برفتان میں جنم نہیں لیا تھا بلکہ ایشیا کے کسی مقام پر پیدا شہوئی تھی۔“ (۱۸۳)

میرا جی کے آخری مشنوں میں سے ایک مشن اردو کی ترقی اور اشاعت کے لیے بھی تھا ان کا

خیال تھا کہ سب سے پہلے بڑے پیمانے پر اردو لاپتہ ری قائم کی جائے اور ساتھ ہی ادیبوں کے لیے ایک ہوٹل تعمیر کیا جائے..... ان کا یہ بھی خیال تھا کہ ادب کی ترقی کے ساتھ ساتھ ادیب کی معاشی تنگ دستی کو بھی دور کیا جائے۔“ (۱۸۲) ان تمام مقاصد اور مشنوں میں میراجی ایک مختلف شخص دکھائی دیتے ہیں۔

میراجی ایک باغی ضرور تھے لیکن ان کی بغاوت منافقت اور ظاہرداری کے خلاف تھی۔ ان نام نہاد اخلاقی تصورات کے خلاف تھے جنہوں نے انسان کی روح کو تباہ کر رکھا ہے (۱۸۵) یہ بقوت دراصل ایک صوفی کی بغاوت تھی۔ جس نے ازل وابد کے درمیانی فاصلوں کو بغور دیکھا بلکہ خود طے کیا (۱۸۶)۔ لیکن ہوا یہ کہ ان کی شخصیت کے اس روپ پر ظاہری روپ اور مذاہوں کی داستان طرازی کا ایسا پردہ پڑا کہ بہت سی باتیں اور پہلو نظروں سے اوچھل ہو گئے۔ جمیلہ شاہین کا کہنا ہے کہ میراجی کی شاعری اور شخصیت پر قلم اٹھانے والوں کی سب سے بڑی زیادتی یہ ہے کہ وہ میراجی کی زندگی اور فکر کے ظاہر میں الجھ کر رہ جاتے ہیں۔ باطن پرست میراجی پر اس سے بڑا ظلم ہو بھی کیا سکتا ہے۔ (۱۸۷) باطن پرستی کا تعلق بھی ان کی شاعرانہ ذات تک محدود تھا ورنہ ان کا ذہن سچے انسان دوت کا قاموی ذہن تھا..... وہ بہت وسیع اور گہری دلچسپی کے حال سال ر تھے..... کہا جا سکتا ہے کہ ان میں نیچرل سائنس دانوں کی خصوصیات موجود تھیں (۱۸۸) ان صفات کا اندازہ ان کے مکمل کام سے ہی لگایا جا سکتا ہے۔ جس کے مطالعے سے ان کی متحرک شخصیت کا پتہ چلتا ہے۔ کمار پاشی نے ان کے پہلو سے ان کا جائزہ لیتے ہوئے کہا ہے۔

وہ لوگ جو میراجی کو پڑھے بغیر جنسی شاعری کا علمبردار، منفی خیالات کا مبلغ اور ایک بے عمل شخص گردانتے ہیں اور انہیں چاہیے کہ وہ میراجی کی شاعری ار اس کے مختلف شاعروں پر لکھے ہوئے تحقیقی اور تنقیدی مضامین کے ساتھ مطالعہ کریں۔ مجھے یقین ہے کہ وہ بھی عمل کا پیغام دینے والے میراجی کی طرح اس حقیقت کو جان جائیں گے کہ جیون رن بھومی کے سماں ہے جہاں انسان کو مرتے دم تک لڑتے رہنا ہے (۱۸۹)

اس جہد مسلسل کا اقرار اس کی اہمیت کا اظہار میرا جی نے اقبال کے عمل مسلسل کو تسلیم کرتے ہوئے یوں کیا ہے کہ صرف اقبال اردو کا ایک شاعر ہے جو صحیح راہ پر چلتے ہوئے ایک نئی دنیا بسانا چاہتا ہے کیوں کہ وہ ہر وقت عمل پر مصروف ہتا ہے (۱۹۰) اپنی ساری ظاہری بے عملی کے باوجود میرا جی ایک متحرک اور فعال شخصیت تھے۔ ان کی شاعری اسی متحرک شخصیت کا اظہار ہے۔ انہوں نے ہمیشہ یہ کوشش کی ہے کہ اپنے اس متحرک تخلیقی سلیف کو زندہ رکھیں۔ بسمیلی کے آخری دنوں میں مرنے سے چند دن پہلے انہوں نے جو یہ کہا تھا کہ:

”میں ایسا علاج نہیں چاہتا جس سے میرا جی مر جائے اور شاء اللہ خان ڈار زندہ رہے“ (۱۹۱)
تو ان اکا مقصد یہی تھا کہ ان کا تخلیقی سلیف شاء اللہ ڈار زندہ نہیں میرا جی ہے۔ وہ میرا جی بن کر ہی زندہ رہنا چاہتے تھے۔ یعنی ایک متحرک تخلیقی فنکار کے طور پر زندگی گزارنا چاہتے تھے اور سی حیثیت سے فن و شعر میں اپنی پہچان کرانا چاہتے تھے۔ شاء اللہ ڈار ایک عام آدمی کو انہوں نے زندگی کا جہنم بھوگ کر میرا جی بنایا تھا اس لیے وہ میرا جی کو دوبارہ شاء اللہ ڈار بنانے پر تیار نہیں تھے۔ اسی یہ اپنے آخری زمانے میں وہ بار بار یہ کہتے تھے:

”لوگ مجھ سے میرا جی کو نکالنا چاہتے ہیں مگر میں ایسا نہیں ہونے دوں گا۔ یہ نکل گیا تو میں کیسے لکھوں گا کیا لکھوں گا؟ یہ کمپلیکس ہی تو میری تحریریں ہیں“ (۱۹۲)

یہ ان کا بہت ہی سوچا سمجھا فیصلہ تھا کہ وہ شاء اللہ ڈار کی حیثیت سے نہیں بلکہ میرا جی کی حیثیت سے زندہ رہیں گے۔ انہوں نے اپنی شخصیت کی یہ Myth ممکنہ رنج و غم سبہ کر بنائی تھی اور یہ محض ڈرامہ نہیں تھا کیونکہ ساری زندگی دکھوں کی نگری میں مارا مارا پھر نے والا مسافر اتنا طویل انتظار نہیں کر سکتا۔ یہ تو ایک شخصیت کی Myth کی تغیر تھی جس کے لیے انہوں نے شاء اللہ ڈار ہی کی قربانی نہیں دی بلکہ تمام ظاہری آرام و آسائش اور معمولات سے بھی کنارہ کشی کی۔ زندگی کا جہنم بھوگ کروہ میرا جی کو زندہ کر گئے یہی ان کا مقصد بھی تھا اور یہی ان کا ثمر بھی ہے۔



میرا جی کی تصانیف

میرا جی کی شعری اور نثری تصانیف کی تفصیل یہ ہے:

1- شعری تصانیف

- | | |
|---|-----------------------------------|
| مکتبہ اردو لاہور، 1943ء | 1- میرا جی کے گیت |
| ساقی بک ڈپوڈ، بلی 1944ء | 2- میرا جی کی نظمیں |
| ساقی بک ڈپوڈ، بلی 1944ء | 3 گیت ہی گیت |
| کتاب نما، راولپنڈی 1968ء | 4- پابند نظمیں |
| کتاب نما، راولپنڈی 1968ء
(مرتب انیس ناگی) | 5- تین رنگ
6- میرا جی کی نظمیں |
| مکتبہ جمالیات لاہور 1988ء
(مرتب جمیل جابی) | 7- کلیات میرا جی |
| اردو مرکز، لندن 1988ء
(مرتب شیما مجید) | 8- باقیات میرا جی |
| پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز لاہور 1990ء | |

ب- ترتیب و انتخاب

گیت مala

(مختلف شعرا کے گیتوں کا انتخاب جسے میرا جی نے مولانا صلاح الدین احمد کے تعاوون سے
مرتب کیا اس کتاب کی ضخامت 48 صفحات ہے)

تنقیدی رتاجزیاتی مطالعہ

اس نظم میں ساقی بک ڈپوڈ، بلی 1944ء

ترجم

1 مشرق و مغرب کے نغمے اکادمی پنجاب، لاہور 1958ء

2۔ نگارخانہ مکتبہ جدید لاہور 1950ء

3 خیے کے آس پاس مکتبہ جدید لاہور 1964ء

ان مطبوعہ تصانیف کے علاوہ میرا جی کی کئی تخلیقات غیر مطبوعہ صورت میں بھی مختلف لوگوں کے پاس محفوظ ہیں یا مختلف رسائل میں بکھری پڑی ہیں۔ ان میں ان کی نامکمل آپ بیتی بھرتی ہری کے شکلؤں کے تراجم ہزلیات، نظر لطیف (جن میں کچھ خاکے افسانے اور ہلکے ہلکے مضامین شامل ہیں) اور بہت سارے مضامین ہیں جن میں سے بعض انہوں نے بست سہائے کے قلمی نام سے بھی لکھے ہیں۔ ان میں سے زیادہ مضامین ادبی دنیا لاہور میں شائع ہوئے ہیں۔

”ادبی دنیا“ کے علاوہ ”خیال“، ”بمبئی“، ”ہمایوں“، لاہور اور ”شیرازہ“، لاہر میں بھی ان کے نظر پارے چھپتے رہے ہیں۔ یہ ساری چیزیں غیر مدون ہیں۔ ساقی دہلی میں ”باتیں“ اور ”خیال“ بمبئی میں ”کتاب پریشاں“ کے عنوان سے انہوں نے جو کچھ لکھا اس کا کچھ حصہ ڈاکٹر جیل جالی کی مرتب کردہ کتاب ”میرا جی..... ایک مطالعہ“ میں شامل ہے۔ میرا جی کی نثری تحریروں کو شیما مجید نے ”باقیات میرا جی“ (نشر) کے نام سے مرتب کیا ہے۔ یہ مجموعہ زیر طبع ہے۔ ”ادبی دنیا“ لاہور اور ”خیال“، ”بمبئی“ کے ادارے میں بھی اس مجموعے میں شامل ہیں۔

میرا جی کے ترجم

تنقید اور نشر کا تعارف

میرا جی کی بنیادی پہچان اگرچہ شاعری ہی کے حوالے سے کی جاتی ہے۔ لیکن ترجم تنقید اور متفرق نشری کام میں بھی ان کی اپنی انفرادیت ہے۔ یہاں اختصار سے ان کے تینوں پہلوؤں ک جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

1 - میرا جی کے ترجم

میرا جی کے زیادہ تر جم اگرچہ شعروادب تک محدود ہیں لیکن ان کے ذریعے ہماری شاعری خصوصیات میں ایک نئی معنوی اور فکری اہمیت پیدا ہوئی۔ میرا جی نے اپنے بہت سے مضامین میں جو سیاسی سماجی اور اقتصادی نوعیت کے ہیں ترجمے سے استفادہ کیا ہے اور گلوب پر ہونے والی سیاسی سماجی اور اقتصادی تبدیلیوں سے اپنے عہد کو آشنا کرنے کی کوشش کی ہے۔ میرا جی کے ترجم صرف لفظی نہیں بلکہ انہوں نے مفہوم کی تہہ تک پہنچنے اور اس کی حیثیت و مزاج کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اور یہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ ترجمہ نگار دونوں زبانوں پر نہ صرف یکساں قدرت رکھتا ہو بلکہ دونوں زبانوں کے ادبی سرمایہ اور اس کی روایت سے بھی پوری طرح واقف ہو۔ میرا جی کے ترجم میں ان دونوں صلاحیتوں کا احساس ہوتا ہے۔

مولانا صلاح الدین احمد کہتے ہیں:

”ترجمہ بجائے خود ایک بہت مشکل فن ہے۔ اس میں کامیابی کی جو دو تین شرائط ہیں ان میں جیسا کہ آپ جانتے ہیں سب سے بڑی شرط یہ ہے کہ مترجم صاحب ذوق ہو اور دونوں زبانوں ک مزاج سے اچھی طرح واقف ہو۔ پھر شعر کا ترجمہ شعر میں تو اور بھی دشوار ہے۔ یوں ترجمہ

کرنے کو آپ جیسا چاہیں کر لیں لیکن ایک زبان کے فنکار کی روح کو دوسرے زبان کے پتلے میں اس انداز سے داخل کرنا کہ پتلابولنے لگ جائے اور ترجمے پر تصنیف کا گمان ہو بہت کم اہل قلم کو عطا ہوا ہے۔ اور خود ہماری زبان میں یہ اہلیت جن چند لکھنے والوں کے حصے میں آئی ہے۔ ان میں میراجی بے شک و شبہ ایک امتیازی مقام رکھتے ہیں،“ (۱۹۳)

میراجی کے تراجم یہ ہیں:

- 1- مشرق و مغرب کے نغمے
- 2- خیے کے آس پاس (رباعیات عمر خیام)
- 3- بھرتی ہری کے چند شٹکوں کے تراجم
- 4- نگارخانہ (داموور گپت کے نئی متم کا ترجمہ)

1- مشرق و مغرب کے نغمے

یہ کتاب اکادمی پنجاب لاہور نے 1950ء میں شائع کی تھی۔ اس میں شامل مضمایں 1936ء سے 1941ء کے دوران لکھے گئے۔ ان میں سے اکثر ادبی دنیا کے مختلف شماروں میں شائع ہوتے رہے۔ ان کی ابتداء کے بارے میں مولانا صلاح الدین احمد کہتے ہیں:

”یہ غالباً 1936ء کی بات ہے کہ میراجی میرے پاس آئے اور پہلی ہی صحبت میں انہوں نے مجھے اپنی چند چیزیں سنائیں کہ میں ان کی مہارت ترجمہ پر چونک اٹھا اور میں نے انہیں اس بات پر آمادہ کیا کہ وہ صرف اپنی یہ مشق جاری رکھیں بلکہ اسے ایک باقاعدہ نظم کی صورت بھی عطا کر دیں،“ (۱۹۲)

اس مجموعہ میں جو مضمایں اور تراجم شامل ہیں ان کی تفصیل یہ ہے:

- 1- جہاں گرد طلباء کے گیت
- 2- امریکہ کا ملک الشعراء والٹ و من پشکن
- 3- روس کا ملک الشعراء

- | | |
|-----------------------|--|
| فرانس اولاد | 4- فرانس کا آوارہ شاعر |
| ٹامس مور | 5- مغرب کا ایک مشرقی شاعر |
| جان میفیلڈ | 6- انگلستان کا ملک الشعرا |
| چارلس بادیلیئر | 7- فرانس کا ایک آوارہ شاعر |
| چندی داس | 8- بنگال کا پہلا شاعر |
| ایڈگر ایلن پو | 9- امریکہ کا تخلیل پرست شاعر |
| لی پو | 10- چین کا ملک الشعرا |
| سیفو | 11- مغرب کی سب سے بڑی شاعرہ |
| سٹیفانے میلارے | 12- فرانس کا تخلیل پرست شاعر |
| اما رد | 13- پرانے ہندوستان کا ایک شاعر |
| کیٹولس | 14- روما کا رومانی شاعر |
| ڈی ایچ لارنس | 15- انگلستان کا پیامی شاعر |
| (دی برانٹی سسٹرز) | 16- کوریا کی قدیم شاعری |
| ہائینے | 17- گیشاوں کے گیت |
| اوی دنیا جولائی 1938ء | 18- روس کے نظریے |
| اوی دنیا اگست 1938ء | 19- جرمونی کا یہودی شاعر |
| اوی دنیا نومبر 1938ء | 20- انگلستان کا تین شاعر بہنیں
اس مجموعہ میں یہ ترجم شامل نہیں۔ |
| | 1- دلیس دلیس کے گیت |
| | 2- چین کی جدید شاعری |
| | 3- مغرب کی ایک مشرقی شاعرہ |

یہ سارے مضمون 1936ء سے 1941ء تک ادبی دنیا میں چھپتے رہے۔ پھر کتابی صورت میں تدوین پا کر شاہد احمد دہلوی کے اشاعتی پروگرام میں باری کا انتظار کرنے لگے۔ اسی اثناء میں تقسیم ہو گئی اور بزم ساقی بھی منتشر ہو گئی۔ بعد میں یہ مجموعہ 1958ء میں مشرق و مغرب کے نغمے کے نام سے شائع ہوا۔

2۔ خیمے کے آس پاس

یہ عمر خیام کی ان رباعیوں کا مجموعہ ہے جو فڑجیراللہ نے انگریزی میں منتقل کی تھیں۔ میراجی نے فارسی کی بجائے انگریزی سے ترجمہ لایا۔ میراجی کہتے ہیں۔

”خیمہ اس لیے کہ خیام کا کلام ہے۔ نیز خیمے سے زندگی کے قافلے کے اس چل چلاو کا تلازم خیال بھی ہے جو عمر خیام کی شاعرانہ ذہانت کی نمایاں خصوصیت ہے اور آس پاس ترجمے کی رعایت سے نیز اس لیے بھی کہ یہ ترجمے اصل فارسی کے بجائے ایڈورڈ فڑجیراللہ کے انگریزی ادب سے تیار ہوئے ہیں۔“

میراجی نے 1948ء میں یہ ترجمہ کیا۔ انہوں نے ان رباعیوں کو وقوع کو ہیئت میں ترجمہ یا پہلی بار ان میں سے چودہ رباعیاں خیال بھی کے اپریل 1948ء کے شمارے میں اور دوسرا بار اٹھارہ رباعیاں مئی 1949ء کے شمارے میں شائع ہوئیں۔ کتابی صورت میں یہ ترجمے اسی نام سے 1964ء میں شائع ہوئے۔ کتاب میں ایک صفحہ پر فڑجیراللہ کا انگریزی ترجمہ اور دوسرے پر میراجی کا اردو ترجمہ درج ہے۔ تعارف جیلانی کامران نے لکھا ہے۔

ان ترجمہ کی خاص بات یہ ہے کہ میراجی نے جہاں مناسب سمجھا ان میں ہندی مزاج پیدا کر دیا ہے۔ جس سے بعض جگہ کبیر کے دو ہوں کارنگ و نمایاں ہو گیا ہے۔ ایک مثال:

جا گو! سورج نے تاروں کے جھرمٹ کو دور بھگایا ہے
اور رات کے کھیت نے رجنی کا آکاش سے نام مٹایا ہے

جاگو اب جاگی دھرتی پر اس آن سے سورج آیا ہے
راجا کے محل کے کنگورے پر اجوں تیر چلایا ہے

3۔ بھرتی ہری کے شٹکوں کا ترجمہ

میراجی نے بھرتی ہری کے شٹکوں کا ترجمہ بھی شروع کیا تھا جو نامکمل رہ گیا۔ ابتدائی تعارف اور ترجموں کا یہ ادھورا مسودہ اختر الایمان کے پاس ہے۔ شعرو حکمت حیدر آباد کے گوشہ میراجی میں ان میں سے چند تراجم شائع ہوئے ہیں۔ اپنے ادھورے کام کا تعارف میراجی نے یوں کرایا ہے:

”نینی شٹک کے اقوالِ محض ہرزہ گوئی کے اقوال ہی معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں انداز بیان یا ادب کی کوئی شاعرانہ خوبی نہیں دکھائی دیتی۔ چونکہ اس مضمون کا مقصد بھرتی ہری کو ایک صلح کی بجائے ایک شاعر کی حیثیت سے روشناس کرانا ہے اس لیے نینی شٹک سے میں نے صرف چار اقوال لیے ہیں..... نیز میرا مقصد بھرتی ہری کی شاعرانہ حیثیت کو بتانے کے علاوہ ہندوستان میں محبت کی شاعری کا ایک اور نمونہ پیش کرنا بھی ہے۔“

ترجمہ کی ایک مثال

”اس کے دونوں ہاتھ زعفران سے بھیگے ہوئے ہیں اور اس کے (کنگن) سونے کے ہیں“
ایک شٹک

4۔ نگارخانہ

نگارخانہ سنکریت شاعر و امود رگپت کی کتاب ”نینی متمن“ کا نشری مجموعہ ہے۔ جو پہلی بار خیال بمبئی (شمارہ جنوری 1949ء) میں شائع ہوا۔ دوسری بار کتابی صورت میں نومبر 1950ء میں اسے مکتبہ جدید لاہور نے شائع کیا۔ اس کا دیباچہ منشو نے لکھا ہے۔ میراجی نے اسے انگریزی سے ترجمہ کیا۔

نگارخانہ کی ہیروئن ممالیتی نو عمر طوائف ہے جسے ایک جہاں دیدہ طوائف و کرالا اس پیشے کے

سارے گر سکھات ہے اور اسے بتاتی ہے کہ ایک اچھی طوائف کو کس کس موقع پر کس کس طرح مرد کو یوں لبھانا چاہیے کہ وہ ہمیشہ اس کی زلف کا اسیر بن کر رہ جائے۔ منشو کے خیال میں یہ ایک ایسا زندہ موضوع ہے جو ہر دور میں موجود رہے گا۔ اس ترجمے کی سب سے بڑی خوبی اس کی زبان ہے جس میں اردو انگریزی اور ہندی الفاظ کی آمیزش کا ایک نیا تجربہ کیا گیا ہے۔

ایک مثال

پریم کا لو بھنور کے سماں ہے۔ وہ بن گھومتا ہے تاکہ ہر پھول کا رس چکھ لے، جب وہ یہ دیکھتا ہے کہ بناوٹ کی اچھائی میں سب پھول ایک دوسرے سے الگ الگ ہوتے ہیں تو گھوم پھر کر مالتی ہی کے پاس لوٹ آتا ہے کیونکہ مالتی کا تو یہ حال ہے کہ جس پھول سے بھی چاہو ٹکر لے لو مالتی کو اس میں کوئی گھاثا نہیں رہے گا۔

نظم کو نشر میں ترجمہ کر کے اس میں کہانی کا ایسا مزہ پیدا کرنا اور مکالمے کو اس کے نیچرل انداز میں اس طرح ابھارنا کہ کردار کا نفیا تی چہرہ سامنے آجائے میراجی کے ترجمے کا کمال ہے۔

میراجی کی تنقید

میراجی نے وقتاً فو قہا شاعری پر جو تنقید کی اس نے اردو تنقید کو ایک نئے رویے سے آشنا کیا ہے میراجی کی تنقید کے چار دائرے ہیں:

- 1۔ حلقہ ارباب ذوق کے جلسوں میں تنقیدی گفتگو
- 2۔ نظموں کے تجزیاتی مطالعے
- 3۔ اردو شاعری کے بارے میں مختلف مضمایں میں تنقیدی آراء
- 4۔ مشرق و مغرب کے نامور شعراء کے تراجم کے ساتھ شاعروں اور ان کے عہد پر تنقیدی آراء۔

1۔ میراجی نے حلقہ کے جلسوں میں تنقیدی گفتگو سے ایک معیار قائم کیا، نوجوانوں کو تنقید

کرنے پر اکسایا اور تنقید برداشت کرنے کا ظرف سکھایا۔ انہوں نے تجربے اور بہیت و تکنیک کی اہمیت کو بھی اجاگر کیا۔ انہوں نے حلقہ کوتاشراتی تنقید سے نکال کر اسے نفیاتی اور جمالیاتی اقدار سے ہم آہنگ کیا۔ انہوں نے مشرق و مغرب کے امتزاج سے تنقید کا ایک ایسا رونگ روشناس کرایا جس میں نظریہ سازی کے ساتھ ساتھ مشرقی تجزیہ پسندی کا روایہ بھی شامل تھا۔

2۔ حلقہ کو ایک تحریک کی شکل دینے کے ساتھ ساتھ میرا جی کا دوسرا بڑا تنقیدی کارنامہ نظموں کا تجزیاتی مطالعہ ہے۔ وہ اردو کے پہلے نقاد ہیں جنہوں نے فن پارے کا تجزیہ کر کے فن کار اور فن پارے کے درمیان رشتہ کو تلاش کرنے اور اس طرح تخلیق کے اس سفر کو سمجھنے کی کوشش کی ہے جس کے توسط سے فن پارہ وجود میں آتا ہے۔ اس نظم میں کے تحت کیے گئے تمام تجزیے اسی سلسلے کی کڑی ہیں۔

”اس نظم میں“ کے تحت جن نظموں کا جائزہ لیا گیا ہے وہ اپنے موضوع اور بہیت کے حوالے سے اپنے عہد کی اہم نظمیں ہیں۔ ان کے موضوعات مختلف ہیں یعنی یہ نظمیں معاشرتی سیاسی نفیاتی جنیاتی اور زندگی کے کئی دوسرے اہم پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہیں۔ بہیت کے حوالے سے بھی ان میں بڑا تنوع ہے۔ ان میں سے بعض قدیم ہیئتؤں یعنی رباعی قطعہ اور مثنوی کے انداز میں ہیں۔ اور بعض غیرروایتی ہیئتؤں میں ہیں جن میں آزاد اور معری کے علاوہ پابند ہستیں بھی ہیں اسی طرح ان میں ترقی پسند اور غیر ترقی پسند کی تفریق بھی نہیں کی گئی اور ہر وہ نظم جو کسی حوالے سے اہم ہے اس میں شامل کی گئی ہے۔

3۔ نظموں کے تجزیے کے ساتھ ساتھ میرا جی کا سب سے بڑا تنقیدی کارنامہ وہ تنقیدی جائزے اور تعارف ہیں جو مشرق و مغرب کے مختلف شاعروں کو اردو میں متعارف کروانے کے لیے لکھے گئے ہیں ان تنقیدی جائزوں کی تین خوبیاں ہیں۔

1۔ شاعروں کے کلام کو ان کے ذاتی حالات اور ان کے عہد کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ب۔ کلام کا جائز لیتے ہوئے مروج فنی اقدار اور اس زبان کے اب کی بنیادی اقدار کو سامنے رکھا گیا ہے۔

ج۔ جائزوں میں تقابلی مطالعہ بھی کیا گیا ہے۔

میراجی کی تنقید کا خاص پہلو وہ نکتہ آفرینی ہے جس کے ذریعے وہ نہ صرف تخلیقی واردات کی حیثیت تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں بلکہ اس کے وسیع تر ثقافتی اور سماجی پس منظر میں بھی دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ انداز نظر بھی اردو تنقید میں ان کی دین ہے۔ انہوں نے اپنی تنقیدی تحریروں سے ادبی تنقید کو مستحکم کرنے اور اس کے فروع کے لیے ابتدائی کام انجام دیا ہے۔ نفیاً قی دبستان کے تزوہ اولین معمار ہیں۔ ان کے تنقیدی خیالات اگرچہ کسی مربوط نظریاتی سطح پر موجود نہیں کیونکہ انہوں نے زیادہ تر عملی تنقید کی ہے۔ لیکن اس کے اثرات جدید اردو تنقید پر ہی نہیں جدید اردو نظم پر بھی بہت گہرے ہیں۔

متفرق نثر

”اس نظم میں“ کے تحت کیے گئے تجزیوں مشرق و مغرب کے نغمے کے شاعروں کے جائزوں اور چند تنقیدی مضامین کے علاوہ میراجی نے کئی نشری چیزیں بھی لکھی ہیں۔ ان کی تقسیم یوں ہے:

ا۔ ریڈیو کے لیے لکھے گئے سکرپٹ۔

ب۔ ”ادبی دنیا“ اور ”خیال“ کے ادارے۔

ج۔ نشر لطیف یعنی ”باتیں“ اور کتاب پریشاں۔

د۔ ادبی تحریریں..... خاکے را پہنچتی رہتھرے روپیاچے

ہ۔ ادب کے علاوہ دوسرے موضوعات پر لکھے گئے مضامین جن میں سے بعض بست سہائے کے قلمی نام سے لکھے گئے۔

میراجی کے مضامین کی خوبی موضوع کے ساتھ ان کی ذہنی وابستگی اور خیالات کی صفائی ہے۔ وہ جو بات محسوس کرتے ہیں اسے واضح طور پر بیان کرنے کی قدرت بھی رکھتے ہیں۔ جس کی وجہ

سے ان کا نقطہ نظر نہ صرف خوبصورتی سے بیان ہوتا ہے بلکہ قاری کے لیے ایک لائچے عمل بھی مرتب کرتا ہے۔ اپنی بات کو ثابت کرنے کے لیے وہ ملکی اور غیر ملکی دونوں سطحوں سے مثالیں دیتے ہیں اور مختلف پہلوؤں سے اپنا نقطہ نظر پیش کرتے ہیں۔ ان کی نثر کا کمال یہ ہے کہ وہ سادہ اور رواں دواں ہونے کے باوجود اپنے اندر ایک پیچیدہ فنی حسن رکھتی ہے جو ان کے صاحب اسلوب ہونے کی دلیل ہے اور ان کو اپنے عہد کے دوسرا نئے نشرنگاروں سے جدا کر کے انفرادیت بخششتی ہے۔



میرا جی کی شاعری

بیسویں صدی پوری دنیا میں نئے اکتشافات اور بنیادی تبدیلیوں کی صدی ہے، اس صدی میں دنیا بھر میں نئے سماجی اور سیاسی رویے سامنے آئے جنہوں نے ادبی اور فلکری دنیا میں بھی بڑے بڑے انقلاب پیدا کیے۔ اس صدی کے تین بڑے واقعات یعنی 1914ء کی جنگ عظیم میں بھی کئی نئی سیاسی تبدیلیوں کی بنیاد رکھی۔ آج بیسویں صدی کے اختتام پر ہم جس صورت حال سے دوچار ہیں اس کے اولین نقوش انہی تین بڑے واقعات کے اندر موجود ہیں بر صغیر میں سر سید احمد خان اور ان کے رفقاء نے جس نئے سماج کی بنیاد 1857ء کے بعد رکھی تھی اور جس نئی فلکر کو روشناس کرایا تھا اس کی واضح شکل بیسویں صدی کے آغاز میں سامنے آگئی تھی۔ خصوصاً بر صغیر کی مسلم فلکر کے حوالہ سے جو سوق اور رویہ شاہ ولی اللہ سر سید اور اکبر وغیرہ سے ہوتا ہوا بیسویں صدی کے دروازے تک پہنچا تھا اس نے ایک بڑے مفکر اقبال (1873-1938) کی شکل میں اپنی صورت مجمع کر لی تھی۔ اقبال نے فلکری اور فنی دونوں سطحوں پر ایک امتبدیلی کی بنیاد رکھی جس کے نتیجے میں بر صغیر کی اردو دنیا میں ایک نیا فلکری انقلاب آگیا۔ بیسویں صدی کو اگر اقبال کی صدی کہا جائے تو کچھ ایسا غلط نہ ہوگا۔ اقبال ایک بڑے مفکر ہی نہیں ایک بڑے شاعر بھی تھے۔ انہوں نے فرد اور سماج سے وابستگی کے درمیان ایک صحت مندرجہ کو دریافت کرنے کے ساتھ ساتھ فرد کی زمین و آسمان سے وابستگی کے توازن کو بھی ایک نئے معنی عطا کیے۔ اقبال کا فرد زمین سے رشتہ استوار کرنے ارانے حال کو بہتر بنانے کے ساتھ ساتھ اپنی روح اور اپنے آدرش کی بھی حفاظت کرتا ہے۔ اقبال کے یہاں طبیعت اور ما بعد الطبیعت کے درمیان ایک نیا توازن ہی قائم نہیں ہوا ان کے نئے معنی بھی دریافت ہوئے۔ اقبال کا فراپنی سماجی ذمہ داریوں کے ساتھ ساتھ اپنی بین الاقوامی ذمہ داریوں اور پھر ان سے آگے بڑھ کر اپنے کائناتی کردار کا تعین بھی

کرتا ہے۔ گویا اقبال زندگی کے کل کو اپنی گرفت میں لیتے ہیں۔ اقبال کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اردو شاعری کو ایک نئی فلکری سطح ہی سے روشناس نہیں کرایا بلکہ فنی اور ہمیتی طور پر بھی نئے طریقوں اور نئے معیاروں سے آشنا کیا۔ اقبال کی فلکری عطا ااران کے فنی معیار اس صدی کی پوری اردو شاعری پر اپنی گہری چھاپ رکھتے ہیں۔ یہ اقبال ہی ہیں جنہوں نے برصغیر میں جدید طرز فلکر کی آبیاری کی ہے چنانچہ جدیدیت اور ترقی پسند کیے تمام رویوں کے ڈانڈے اقبال ہی کے افکارتک جا پہنچتے ہیں۔ یہ اقبال ہی کا اثر تھا کہ 1936ء میں ترقی پسند تحریک اور 1940ء میں حلقة ارباب ذوق کی تحریک وجود میں آئی۔ اقبال نے گویا ان تحریک کے لیے گراونڈ ورک کر دیا تھا۔

یہ صدی اردو ادب میں متعدد بڑے ناموں کی صدی ہے۔ شاعری کے کئی بڑے نام اسی صدی کے متعلق ہیں جن کی وجہ سے ہماری نظم اور غزل کو نئے رویوں نئے اسالیب اور نئے فلکری ڈائقوں کے ساتھ ساتھ نئے فنی رویوں کی چاشنی ملی۔ ہمارے کئی بڑے شاعر اس صدی کی پہلی اور دوسری دہائی کے دوران پیدا ہوئے اور ان کے لکھنے کا آغاز تقریباً تیسرا اور چوتھی دہائی کیک دوران ہوا۔ گویا جب انہوں نے لکھنا شروع کیا تو فلکر اقبال اور فن اقبال اپنے عروج پر تھا اور برصغیر ہی نہیں بلکہ پوری مسلم دنیا بلکہ مغرب میں بھی اس کی گونج سنائی دے رہی تھی۔ ان میں سے کئی لوگوں نے اقبال کے اثرات سے بچنے کی شعوری کوشش کی لیکن اقبال کے فن و فلکر کے اثرات کا ثابت تسلسل پوری بیسویں صدی کے فن و فلکر میں ایک رواں لہر ایک ثابت روایت بن کر جاری و ساری ہے۔

اس عہد کے چند اہم نام یہ ہیں:

حضرت (1875ء.....1951ء)، فانی (1879ء.....1941ء)، یگانہ (1884ء.....1941ء)، اصغر گونڈوی (1884ء.....1936ء)، جگر (1890ء.....1961ء)، جوش (1894ء.....1982ء)، فراق (1896ء.....1982ء)، مجاز (1911ء.....1955ء)، حفیظ (1900ء.....1982ء)، اختر شیرانی (1905ء.....1948ء)، فیض

..... نم راشد (1910ء 1975ء 1984ء) میرا جی (1912ء 1910ء)
مجید امجد (1914ء 1974ء) 1949

ان چند شعراء کے ہاں جو فکری اور فنی تنوع دکھائی دیتا ہے وہ اردو شاعری کی نئی صورت حال کو سمجھنے کے لیے بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔

اقبال اور اقبال سے پہلے کے شاعروں کی ایک خوبی یہ تھی کہ ان کی ذاتی شخصیت اور شعری شخصیت میں کوئی دوئی نہ تھی۔ وہ شعروادب میں جن اخلاقی رویوں کے پر چارک تھے اپنی ذاتی زندگی میں بھی بڑی حد تک ان کا عملی نمونہ تھے۔ لیکن بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے بعد عموماً جنگ عظیم اول و رخصوصاً جنگ عظیم دوم کے بعد جو اخلاقی رویے سامنے آئے انہوں نے ہمارے شاعروں کی شخصیتوں پر بھی اثر ڈالا۔ مغرب کی اخلاق باختیلی بیسویں صدی میں ہمارے یہاں اپنے پورے زورو شور سے نمایاں ہوئی۔ دو بڑی جنگوں نے جو اقتصادی بحران پیدا کیا اس نے معاشرے کی پرانی اقدار کو اتحل پتھل کر کے رکھ دیا۔ مختلف تہذیبی حلقوں کی ایک جگہ سے دوسری جگہ ہجرت اور مخلوط تہذیبی منطق کے وجود میں آنے سے بھی پرانی اخلاقی اقدار آہستہ آہستہ ختم ہونے لگیں چنانچہ اقبال کے بعد حسرت موبانی کو چھوڑ کر شاید ہی کسی شاعر کو پرانی اقدار کا نمونہ کہا جاسکے۔ خصوصاً جن شاعروں نے جنگ عظیم اول کے بعد کے اقتصادی بحران میں ذہنی نشوونما پائی اور جو لوگ جنگ عظیم دوم کے دوران ادبی افق پر ابھرے ان کے کرداروں میں ایک سی مماش ت نظر آتی ہے۔ یعنی موجود اور ظاہری اخلاقی اقدار کی نفی اور خود ایک Tragic Hero سمجھنا۔

اس المیاتی ہیر و کا تصور جنگ عظیم دوم کی تباہی اور انسانیت کی بڑی شکست کے نتیجے میں وجود میں آیا تھا اس دور کے اکثر شعراء کی شخصیتوں کے گرد عجیب و غریب طرح کے افسانے اور واقعات اکٹھے ہو گئے تھے۔ خصوصاً فراق جوش مجاز اور میرا جی تو ان معاملات میں خاصے بدnam بھی ہوئے۔

در اصل ادوار میں شاعروں کا خیال یہ تھا کہ ان پر اخلاقی اقدار اور معاشرے کی عائد کردہ پابندیوں کا اطلاق نہیں ہوتا اور شاعر کی شخصیت جتنی ان اقدار سے نکرائی جوئی دکھائی دیتی ہے اتنا ہی اس کا

شعری مرتبہ بلند ہوگا۔ یہ لوگ خود کونہ صرف ایک المیاتی ہیرو کے طور پر پیش کرنے میں فخر محسوس کرتے تھے بلکہ نفیاتی طور پر بھی خود کو ایک ہزیت یافتہ ہیرو ہی سمجھنے لگے تھے۔ محمد صدر میراس صورت حال کا تجزیہ کرتے ہوئے میراجی حوالے سے اس رائے کا اظہار کرتے ہیں:

”اپنے نہایت ہی منظم اور مر بو طصوراتی نظام اور اپنی منضبط شاعرانہ زندگی کے باوجود میراجی کی طبیعت میں وہ انتشار موجود تھا جو اس زمانے کے بہت سے شاعروں اور ادیبوں کی زندگیوں میں پایا جاتا ہے یاد رکھنا چاہیے کہ یہی زمانہ مجاز لکھنوی، اختر شیرانی، منشو نیاز حیدر اور متعدد دوسرے ادیبوں کا زمانہ ہے۔ جنہیں ان کے ذہنی انتشار اور جذباتی نا آسودگی نے شراب کا عادی بنایا حتیٰ کہ وہ صلاحیتوں سے پوری طرح فائدہ اٹھائے بغیر دنیا سے چل دیے بالکل میراجی کی طرح“

(۱۹۵)

چنانچہ اس دور کے اکثر شاعرنے کے عادی اور بہت سی دوسری قباحتوں کے اسیر دکھائی دیتے ہیں لیکن وہ اس پر شرمانے یا جھجھکنے کی بجائے ان کمزوریوں اور رویوں کو اپنی پہچانا اور انفرادیت سمجھتے ہیں۔ سی لیے ان کی زندگی میں خود انہوں نے اور بعد میں ان دوستوں نے ایسی خرافات اور واقعات کو خوب نمایاں کیا۔ میراجی کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ بظاہر یوں لگتا ہے کہ وہ ایک مریضانہ ذہن کے مجہول شخص تھے جس کا کام سوائے جلق لگانے اور نظمیں کہنے کے اور کچھ نہیں لیکن جب ہم میراجی کے کلام اور ان کے نشری کام پر نظر ڈالتے ہیں اور ان کے موضوعات کو دیکھتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کس قدر باخبر اور اپنے عہد کی سیاسی صورت حال کا شعور رکھنے والے شخص تھے۔ جنہیں نہ صرف بر صغیر بلکہ پوری دنیا کی سیاسی سماجی صورت حال سے گہری دلچسپی تھی بلکہ وہ اس کے پس منظر میں بر صغیر کی آئندہ سیاسی زندگی کے نقشے کو نہ صرف دیکھ رہے تھے بلکہ اس کی شدت کو بھی محسوس کر رہے تھے۔ کیا یہ دلچسپ بات نہیں کہ ایک ہی شخص جب شاعر کے روپ میں سامنے آتا ہے تو اس کی شخصیت افسانوی بن جاتی ہے۔ اور وہی شخص نشری دنیا میں ایک باخبر اور شا شعور شخص بن جاتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اس دور میں تصور عام تھا کہ شاعر کو نارمل

شخص سے قدرے مختلف ہونا چاہیے اور اس مختلف ہونے کے لیے شراب پینا غیر اخلاقی حرکات کانا اور اپنے اردوگرد خیالی اور تصوراتی محبت ارو جنس کے افسانے تراشنا ضروری ہے اور یہ بات صرف میراجی ہی تک محدود نہ تھی ان کے عہد کے کئی بڑے شاعر اپنی شخصیت کو مسخ کرنے کی اس شعوری کوشش میں بمتلا دکھائی دیتے ہیں۔

میراجی کی فکری اور ادبی پہچان حلقہ ارباب ذوق کے حوالہ سے ہوتی ہے۔ تحریک کی سطح پر میراجی ترقی پسندوں کے مخالف تھے۔ انہیں ترقی پسندوں پر سب سے بڑا اعتراض یہ تھا کہ انہوں نے شعرو ادب کے موضوعات کو محدود اور ایک سیاسی پارٹی کے نظریے کا پابند کر دیا ہے اور زندگی کی وسعتوں کو صرف پیٹ کے مسائل تک سمیٹ دیا ہے۔ خود میراجی کا شعری افق بہت وسیع تھا خصوصاً ان کے مطالعے کی وسعت نے انہیں اردو کے علاوہ دوسری زبانوں کے جس شعری سرمائے سے روشناس کرایا تھا اس نے ان کے شعری ذوق اور شعری دنیا کی سرحدوں کو بہت پھیلا دیا تھا۔ اس لیے وہ سمجھتے تھے کہ اس نئے سماجی پس منظر میں جس کا ظہور پوری دنیا میں ہو رہا ہے اردو شاعری خصوصاً اردو نظم کو بھی اپنے موضوع اور فنی ڈھانچوں کو تبدیل کرنا چاہیے۔ اس تبدیلی کا احساس انہوں نے اپنے دوستوں کو بھی کرایا تھا چنانچہ حلقہ کی بحثوں میں اور اس نظم میں کے تجزیوں کے ذریعے انہوں نے نظم کی نئی فکری اور فنی جہتوں کو دریافت کرنے کی کوشش کی۔ ان کی ان کوششوں میں اپنے اپنے طور پر کئی لوگ شامل تھے۔ ایک طرف فیض جوش، فراق اور حفظ وغیرہ اپنی اپنی سطح اور اپنے اپنے فکری رویوں کے حوالے سے نظم اور غزل دونوں میدانوں میں اپنے جھنڈے گاڑ رہے تھے تو دوسری طرف نم راشد اور میراجی کے ہم خیال اور ہم عصر یوسف ظفر، قیوم نظر وغیرہ تھے۔ مجید امجد کی شعری پہچان بہت بعد میں جا کر ہوئی لیکن نم راشد میراجی کے عہد میں ایک بڑے اور منفرد شاعر کی حیثیت سے سامنے آگئے تھے اور ان کا کام بھی نظم ہی سے متعلق تھا اس لیے میراجی کے شعری مرتبے کا تعین کرتے ہوئے اس کے فکری اور فنی کام کا مختصر سماجی نظریہ لینا بھی مناسب ہو گا۔

ن۔ م۔ راشد (1910ء.....1975ء) کا پہلا شعری مجموعہ ماوراء 1941ء میں شائع ہوا دیباچہ میں ایشائے شاعری خصوصاً بر صیر کے فکری رجحانات کا جائزہ لیتے ہوئے انہوں نے ایشائی ممالک میں ادبی تغیرات کی کمی کی دو وجود بیان کی ہیں۔ اول یہ کہ ہمارے جغرافیائی حالات جنہوں نے نہ صرف ہمارے جسموں میں بلکہ ہمارے ذہنوں میں بھی ایک لازوال کسالت پیدا کر رکھی ہے۔ یعنی ہمارے ذہنوں میں وہ مافوق الفطرت تحرک باقی نہیں چھوڑا جو زندگی کی پیش کی ہوئی نئی مہماں سر کرنے کے لیے ضروری ہے (196) دوم ہمارا مذہب جس نے ہماری انفرادیت کو غیر ضروری حد تک صدمہ پہنچایا ہے اور خود فکری کے اس نایاب جوہر کو جواد بیات اور تہذیب کے فروع اور ترقی کے لیے ضروری ہے آہستہ آہستہ محدود کر دیا ہے (197) ان دو وجہوں کے بیان ہی سے اس باغیانہ رویے کا پتہ چلتا ہے جو راشد کی نظموں کی اساس ہے۔ ڈاکٹر سلامت اللہ راشد اور میر جی کے اس باغیانہ رویے کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

”اردو کے یہ باغی شاعر اسی بغاوت کے علمبردار ہیں جسے یہ اردو شاعری و ادب میں برپا کرنا چاہتے ہیں..... ان کی ہر نظم تکنیک و موضوع کے اعتبار سے ایک نیا تجربہ ہے۔ ان کی حقیقت بینی اور حقیقت نگاری پر نہ رومان کا شیریں غلاف ہے اور نہ خواب کا دھندا کا۔ یہ اپنے تلخ سے تلخ تجربے کو بھی سچائی سے ظاہر کر دیتے ہیں“ (197)

ساقی فاروقی بھی ان دونوں شاروں کو روایت کا باغی سمجھتے ہیں۔

یہ دونوں جذبے اور خیال کو جوں کا توں اس کی عریاں حالت میں بیان کر دینے کے حامیوں میں ہیں۔ اس لیے اسلوب ہو کہ خیال یا جذبہ ہر تین صورتوں میں یہ لوگ نظم اور خاص کر جدید نظم سے قریب تر اور روایت کے باغیوں میں ہیں“ (199)

راشد اور میرا جی دونوں ہی اختر شیرانی کی عورت کو خارجی حقیقوں سے آشنا کرتے ہیں۔ سلیم احمد کی رائے میں راشد کی شاعری کے ابتدائی حصے پر اختر شیرانی کا اثر نمایاں ہے۔ (200) ان کی ابتدائی نظموں میں اختر شیرانی کی رومانیت کا سحر ایک حد تک قائم رہتا ہے لیکن ساتھ ہی راشد کا

آدمی رومانیت سے گھنٹم گھنٹا بھی ہوتا ہے (۲۰۱) اور اس کی نظم میں اوپر کا دھڑ نیچے کے دھڑ سے ملنے کے لیے بے تاب ہے تاکہ ایک مکمل وحدت بن جائے (۲۰۲) اور آہستہ آہستہ اس کے یہاں یہ آدمی مکمل ہو جاتا ہے اور محبوبہ بھی مکمل ہو جاتی ہے اس میں شک نہیں کہ اختر شیرانی کی سلسلی اور ریحانہ نہ بھولنے والے کردار ہیں لیکن یہ کردار تصوراتی ہیں۔ ان کا حقیقی زندگی سے کوئی تعلق نہیں۔ جبکہ راشد کے یہاں محبوبہ آہستہ آہستہ حقیقی روپ اختیار کرنے لگتی ہے اپنے عہد میں اقبال اور جوش کی شہرت کے باوجود اختر شیرانی نے اپنا چراغ جلا کیا ار ایک ایسی رومانی فضا قائم کی کہ نئے شاعروں کے لیے اس میں سے مکمل طور پر نکانا محال ہو گیا۔ میراجی اور راشد کے ابتدائی کلام پر یہ اثرات محسوس ہوتے ہیں لیکن بقول سلیم احمد اختر شیرانی کی مصنوعی قدس والی رومانیت کے ملے کے نیچے سے میراجی اور راشد آہستہ آہستہ رینگ کر باہر نکل آئے (۲۰۳) ان دونوں کی تاریخی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ان دونوں کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے نظم کے روایتی ڈھانچے کو نہ صرف تبدیل کیا بلکہ اس کی فضا کو بھی بدلنے کی کوشش کی ساقی فاروقی کہتے ہیں:

میراجی اور راشد نے کرم خورده اخلاق کی جھوٹی قدروں والی بے نیوں یواروں کو ڈھانا اور نظم والے حالی کے سائے میں پہلی ہوئے پودے کے چہرے سے چھکا اتنا شروع کیا..... ان تمام لوگوں نے اپنے آئینے سورج کے سامنے کر دیے تھے اور ہاتھوں کی جنبش سے ان کی چکا چوند کر دینے والی روشنیاں خشک ہونٹوں اندھی آنکھوں اور روشنی کے لیے تر سے ہوئے جسموں پر پھیلنی شروع کیں (۲۰۴)۔

میراجی کے برعکس راشد ابتدائی سے مغرب پرستی کا رویہ حاوی تھا اور وہ اس گروہ میں سے تھے جو یہ سمجھتا ہتا کہ مشرقی اقدار کے مقابلے میں مغربی طرز فکرانان کے لیے زیادہ ترقی یافتہ ہے چنانچہ فکری اور اخلاقی سطح پر راشد نے ایک نئے جہان کو تخلیق کرنے کی کوشش کی لیکن اس کے ساتھ ساتھ پرانے فنی رویوں سے بھی اختلاف کیا خصوصاً قوانی اور بحور کے مروج تصورات کو رد کرتے ہوئے انہوں نے نظم کے لیے نئی شعری بہیت اور آہنگ کی ضرورت پر زور دیا۔ ان کا

کہنا ہے:

قوافی اور بحور کی مردجہ تکنیک روایت پر منی ہے۔ یہ روایت نسل پر ہم تک پہنچی ہے۔ اس لیے اس تکنیک کی فرسودگی کو جانتے ہوئے بھی ہم میں سے اکثر موجود صورت حال پر صابر و شاکر رہنا پسند کرتے ہیں۔ ہم تقدیر پرست ایشیائی عام طور پر زندگی کے کسی شعبہ میں بھی نیا قدم اٹھاتے ہوئے خوف محسوس کرتے ہیں چنانچہ مردجہ بحور و قوافی کا نظام اکثر لوگوں کو اس لیے مرغوب ہے کہ ان کے بزرگوں نے اس تکنیک کو متفقہ طور پر قبول کر لیا تھا۔ یہ استدلال ان کو مطمئن کرنے کے لیے کافی ہے کہ اس طرح جو لوگ شاید اور فوری انقلابات کے علمبردار ہیں وہ ندرت پرستی کے جوش میں نہ صرف قوافی اور بحور کی تعمیری حیثیت کو فراموش کر دیتے ہیں بلکہ ان کو منسوخ کر کے ان کے نقصان کی تلافی کسی بہترینی چیز سیکرنا بھی نہیں چاہتے، (۲۰۵)

راشد پرانی بحور کو نئے آہنگ سے بدلا چاہتے تھے۔ لیکن وہ محض توڑ پھوڑ کے قائل نہیں تھے
پرانے آہنگ پر ان کا اعتراض یہ تھا کہ:

”اردو شاعری اپنی خارجی اصل کے سبب ہمارے قومی شعور نغمہ کے ساتھ کوئی ربط و آہنگ نہیں رکھتی بلکہ ایک میکانکی علم عروض پر منی ہے،“ (۲۰۶)

تا ہم راشد نظم کے لیے آہنگ ضروری سمجھتے ہیں اردو یہ آہنگ بہر حال قوافی اور بحور ہی کا مرہون منت ہے۔ اپنے خیال کی وضاحت کرتے ہوئے راشد کہتے ہیں:

”قدیم اسالیب بیان کا ادبی باغی ہونے کے باوجود میرے نزدیک یہ اعتراض قابل پذیرائی نہیں ہے کہ بحروف اور قافیوں کی پابندی شاعری کی راہ میں رکاوٹ پیدا کرتی ہے کیونکہ بحور اور قوافی تو اس تناسب اصوات کے محض معاون ہیں جو کسی اعلیٰ شاعر کی روح میں قدرتاً موجود ہوتا ہے،“ - (۲۰۷)

راشد کی ابتدائی نظمیں قدیم اسالیت بیان سے انحراف کے ساتھ ساتھ اس نئے فکری تناظر کی امیں ہیں جو جنگ عظیم دوم کے پس منظر اور اس کے اثرات کے نتیجے میں مغرب میں خصوصاً

اور برصغیر میں عموماً جنم لے رہے تھے۔ جنگ عظیم دوم کے نتیجے میں انسانی وقار کی بے حرمتی انسان جان کی بے وقتی اور اخلاقی اقدار کے زوال کی جو صورتیں سامنے آئی تھیں اور جو ایک بڑا اقتصادی بحران سیاسی سماجی احتل پھول کا سبب بن رہا تھا اس کے اثرات برصغیر کی سوسائٹی پر بھی پڑے تھے۔ نئے موضوعات اور نئی صورت حال نے نوجوان شاعروں کو خاص طور پر متوجہ کیا ان کے یہاں روایتوں کے خلاف ایک با غایانہ سوچ تو پیدا ہوتی ہے دھندے مستقبل کے پریشان خوابوں کے ایک فکری انتشار کو بھی جنم دیا لیکن بہر حال ان کا فکری رویہ اپنے عہد کی تبدیلیوں کا غماز تھا اسے محض تغیر برائے تغیر نہیں کہا جاسکتا جیسا کہ اس عہد کے بعض لوگوں نے کہا۔ خود راشد کو بھی اس کا احساس تھا چنانچہ اپنی نظموں کی فکری اساس کی وضاحت کرتے ہوئے انہوں نے کہا:

”اردو میں یہ آزاد شاعری کی تحریک محض ذہنی شعبدہ بازی نہیں محض جدت اور قدیم را ہوں سے انحراف کی کوشش نہیں۔ اگر ان نظموں میں آ کوئی تخلیقی جو ہر کی معمولی چمک کسی قوت کا ادنیٰ سا شائبہ کسی نئے احساس کی بلکی سی جنبش نہ ملے تو انہیں قطعی طور پر رد کر دیجیے۔ کیونکہ اجتہاد کا جواز صرف یہ نہیں کہ اس سے کسی حد تک قدیم اصولوں کی تحریک عمل میں آئی ہے۔ بلکہ یہ کہ آیا تعمیری ادب اس میں سے کسی نئی صبح کی طرح نمودار ہوتا ہے یا نہیں، اگر یہ نہ ہو تو اجتہاد بیکار ہے۔ اجتہاد کا جواز صرف وہ خیالات و افکار ہی پیش کرتے ہیں جن کی خاطر یہ راستہ اختیار کیا گیا ہو،“ (۲۰۸)

راشد اور ان کے ساتھی جدید ادب کو تعمیری ادب خیال کرتے تھے۔ کیونکہ ان کا خیال تھا کہ ان کا ادب اپنے عہد کی بہتر فکری ترجیحی کر رہا ہے یہ زمانہ دراصل ایک نئے انقلاب سے ہم آہنگ ہو رہا تھا۔ جنگ عظیم دوم نے مغرب کے سارے نظم کو توالث پلٹ کر ہی دیا تھا ایشاء میں بھی صنعتی بیداری کے ساتھ ساتھ ایک نئی سیاسی لہر اٹھ رہی تھی۔ جس میں وطنیت یا قوم پرستی کا عضر ایک اہم موضوع تھا مشرق میں ادیب شاعر مغرب پر تنقید بھی کر رہے تھے اور مغربی شعرو ادب سے متاثر بھی ہو رہے تھے۔ چنانچہ فکری سطح پر مغرب کی نفلی اور مغرب کے خلاف ایک با غایانہ رویہ رکھنے کے باوجود شعر کی بہیت و فن پر جدید مغربی رویے غالب آرہے تھے۔

راشد نہ صرف یہ کہ خود نئی شاعری کر رہے تھے بلکہ اس رویے کے بڑے مبلغ بھی تھے اور یہ سمجھتے تھے کہ ان کے اس سفر میں میرا جی بھی ان کے ہم رکاب ہیں نئی شاعری کی ضرورت و اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

اس میدان میں سب سے پہلے جو شاعر نظر آتے ہیں ان میں میرا جی ڈاکٹر خالد اور راقم الحروف شامل ہیں ج کے متعلق یقین کیا جا رہا ہے کہ ان لوگوں نے مختلف انداز میں آج کی اردو شاعری پر ایک نمایاں اور گہرائی والا ہے۔ (۲۱۲)

اس جماعت سے الگ اختر شیرانی، جوش، فراق، فیض اور حفیظ بھی اپنے حوالے سے شاعری کی نئی حد بندیوں میں مصروف تھے اور اگرچہ فکری طور پر ان کا تعلق میرا جی اور راشد کی فکری صورت حال سے مختلف تھا لیکن اردو کی جدید شاعری کے وسیع تر معنوں میں یہ لوگ بھی اس نئے اسالیب اور نئے موضوعات کی راہ ہموار کر رہے تھے جنہوں نے جدید اردو شاعری کے ایوان کو مستحکم کیا۔ اگر جدید شاعری کو چند رویوں اور موضوعات تک محدود نہ کیا جائے تو جوش، فراق، فیض اور حفیظ بھی اپنے اپنے حوالے سے اس بڑے کینوس کو وسیع کرنے میں مصروف تھے جس پر نئی شاعری کی تصویر نے بعد میں جا کر ایک واضح شکل اختیار کی۔ یہ سارے شاعر اپنی اپنی جگہ اہم ہیں اور انفرادی مطالعوں کے مقاضی ہیں۔ جدید اردو شاعری اور خصوصاً نظم میں ان کی خدمات اور کام کو کسی صورت میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ادب میں وکٹری شینڈ نہیں ہوتے کہ اول دوم سوم کے نمبر الٹ کیے جائیں ایک عہد کے مختلف بڑے لوگ مل کر اس عہد کے فنی اور فکری رویوں کو تعمیر کرتے ہیں اور اس عظیم روایت کو ایک صورت عطا کرتے ہیں جو نئی نسل کو وراثت میں منتقل ہوتی ہے۔ چنانچہ بیسویں صدی کے نصف آخر تک جو بڑی شعری روایت وجود میں آئی اور جس نے 1960ء کے بعد جدید علامتی اور تحریدی موز کاٹا اس کے خالق یہی لوگ ہیں۔ مختصر ایہ کہ ان بڑے ناموں کے وسیع کام کی وجہ سے بیسویں صدی کی شاندار ادبی روایت نے جنم لیا اور وہ اپنے ارتقاء کو پہنچی۔ ان میں سے ایک اہم نام میرا جی بھی ہیں۔ اس ضمن میں راشد کا ذکر اس لیے

قدرتے تفصیل سے کرنا پڑا کہ وہ میراجی کے رنگ و فکر کے بڑے شاعر ہیں میراجی کے بارے میں اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہوئے راشد کہتے ہیں:

ان تین شاعروں (میراجی، خالد اور راشد خود) میں میراجی صرف ایک شاعر ہی نہیں تھا بلکہ اپنی جگہ ایک مکمل ہنگامہ بھی تھا۔ اس زمانے میں تین شاعروں نے اردو میں آزاد شاعری کا تعارف کرایا میراجی نے باقی دونوں کے مقابلے میں بڑے دھڑلے سے اس نئی طرز کو استعمال کیا..... انگریزی شاعری سے انہوں نے (میراجی نے) اپنے شعور کا ادراک حاصل کیا اور آزاد شعر کا استعمال سیکھا۔ جدید نسیاتی تجربوں سے انہوں نے فطرت انسانی کے عمیق اور اتحاد گہرائیوں سے آگاہی حاصل کی اور قدیم ہندو ثقافت نے میراجی کو ان کی شاعری کے لیے موضوعات اور ماحول مہیا کیے (۲۱۳)۔

ڈاکٹر جمیل جالبی بھی میراجی کی ان خصوصیات کا اعتراف کرتے ہوئے کہتے ہیں آزاد، اسماعی میرٹھی، سرور جہاں آبادی، چکبست اور اقبال کی بعض نظمیں صرف خارجی عناصر ہی کو اجاگر کر تیہیں اور یہ منظر کشی سیدھی سادھی حقیقت نگاری بن جاتی ہے۔ داخلیت کا عنصر اس میں نہیں ہوتا۔ اردو کے نئے شاعروں میں راشد کے ہاں اکثر اور فیض کے ہاں ایک آدھ نظم میں یہ خصوصیت نظر آتی ہے لیکن میراجی کی شاعری اس سے مالا مال ہے۔ (۲۱۴)

میراجی کی شاعرانہ انفرادیت کا جائزہ لینے سے پہلے یہ مناسب ہوگا کہ ان کے فکری اور فنی نقطہ نظر کا ایک تقابلی مطابعہ ان کے چند ہم عصروں سے کرک لیا جائے۔ ان کے ہم عصروں میں سے راشد تو اسی فکری سلسلے کی ایک کڑی ہیں جس کے حوالے سے جدید اردو نظم کا ارتقاء سمنے آتا ہے اس سے ذرا ہٹ کر فیض، فراق، جوش اور حفظ چاراہم نام ہیں جو بیسویں صدی کی چوتھی دہائی کے بعد اہمیت کے حامل ہیں فیض کی بنیادی پہچان ترقی پسند حوالے سے ہوئی ہے لیکن فیض کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ترقی پسندوں کے فنی معیار کے موضوعات میں جو استعاراتی اور کلاسیکی روایت سے اپنارشتہ قائم رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ فیض کے موضوعات میں جو استعاراتی اور تلازماً تی کیفیت

کلاسکی روایت کی ہم آہنگی کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ وہ دوسرے ترقی پسند شاعروں کے ہاں موجود نہیں فیض کا دوسرا کمال وہ سلیقہ ہے جو ان کی تخلیقی واردات شعری روپ عطا کرنے میں ایک انفرادیت رکھتا ہے۔ فیض کے یہاں اردو کی تہذیبی روایت موجود ہے۔ لیکن موضوعاتی سطح پر وہ بہت کم طبیعتیات سے اوپر اٹھے ہیں۔ ان کے ہاں دنیا اور متعلقات دنیا کے غموں کی ایک نئی سطح بلکہ ہمہ جہت سطح وجود میں آئی ہے لیکن ماورائے دنیا مابعد الطبیعتی رویے ان کے یہاں جگہ نہیں پاتے اس کمی کے باوجود ان کا شعری سلیقہ اور روایت سے گہری وابستگی ان کے اشعار کو ہمہ جہت بناتی ہے یعنی کلاسکی شاعری کے حوالے سے معنوں کا متعین ہونا اور دوسرے کشمکش کے حوالے سے اپنے عہد کی سماجی صورت حال کی عکاسی۔

فراق کی شاعری کا مرکزی نقطہ یوں تو عشق ہی ہے تا ہم ان کے عشق میں بر صغیر کی سیاسی سماجی اتحل پتھل کا شعور جدید مغربی شعريات کے اثرات اور ہندوستانیت کے عناصر آپس میں شیر و شکر ہو گئے ہیں انہوں نے عشقیہ تجربات کو زندگی کے دوسرے تجربات سے ملا کرنی معنویت عطا کی ہے۔ وہ غزل کو واسخت کی فضائے کسی حد تک باہر لے آنے میں کامیاب رہے ہیں۔ ان کی کوششوں سے اردو شاعری کے دائرہ شعور کو وسعت نصیب ہوئی ہے لیکن یہ بات پیش نظر ہے کہ ان کی یہ عطا نظم سے زیادہ غزل سے متعلق ہے۔ اگرچہ ان کی نظموں کو کلی طور پر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا لیکن بہر حال ان کا بنیادی حوالہ غزل ہی بتاتا ہے۔

حفیظ کی شاعری اپنے عہد کے ایک معتدل مزاج کی عکاسی ہے۔ انہوں نے بھی خصوصیت سے غزل میں ایک نئے لمحے اور نئی لے کو دریافت کرنے کی سعی کی ہے۔ نظم میں ان کا کام اور طرح کا ہے اور البتہ گیتوں میں ان کا اپنا انداز و لمحہ ہے۔

جو ش بھی ترقی پسند شاعر ہیں، انہیں زبان کا استاد مانا جاتا ہے۔ لفظ کے استعمال کا فن اور سلیقہ انہیں خوب آتا ہے لیکن ان کی نظموں تمام تر گھن گرج کے باوجود معنوی طور پر اتنی زور دار نہیں ہیں وجہ یہ ہے کہ ان کی توجہ شعر کی ظاہری ہیئت اور ڈھانچے کی طرف رہتی ہے۔ تا ہم وہ بڑے شاعر

ہیں ان کے موضوعات بر صیر کی آزادی اور طبقائی کشمکش سے عبارت ہیں اور اردو شاعری کو ایک نیا آہنگ عطا کرنے میں ان کی ایک خاص انفرادیت ہے۔

موضوع اور فکری بنت کاری کے حوالے سے یہ چاروں بڑے شاعر یعنی فیض جوش فراق اور حفیظ جالندھری میرا جی کے موضوعاتی فکری اور فنی دائرے سے بہت مختلف ہیں ڈاکٹر جمیل جالبی کہتے ہیں:

راشد و فیض کی شاعری کا باقاعدہ سفر بھی اسی زمانے سے شروع ہوتا ہے۔ لیکن موضوع نئی بیت اور آزاد نظم کے شعور و تخلیقی سطح پر استعمال کے پیش رو صرف میرا جی ہیں۔ راشد و فیض اظہار و بیان میں اردو فارسی روایت سے استفادہ کر کے اپنا رشتہ اس سے قائم رکھتے ہیں لیکن میرا جی اس روایت سے بغاوت کر کے رد عمل کے طور پر ہندی شاعری کی روایت سے ناتا جوڑ لیتے ہیں۔

(۲۱۵)

میرا جی کے ساتھ ان چاروں شاعروں کا تقابلی مطالعہ اپنے عہد کے مجموعی رویوں کے حوالوں سے تو ہو سکتا ہے انفرادی فنی حوالے سے ایسا ممکن نہیں ہے۔ البتہ راشد کا معاملہ دوسرا ہے۔ کیونکہ راشد اور میرا جی دونوں جدید نظم کے اہم شاعر ہیں اور جہاں تک راشد کا تعلق ہے وہ اسی جدید روایت کے شاعر ہیں جس کا بنیادی مقصد اردو نظم کو ایک نئی فکری اور فکری کروٹ عطا کرنا تھا اس لیے وہ ان معنوں میں تو میرا جی کے قریب آ جاتے ہیں لیکن دونوں میں بعض بنیادی تضادات بھی ہیں۔ اول یہ ہے کہ راشد فارسی روایت کے تسلسل میں شعر کہتے ہیں اور ان کا تلازماتی اور استعاراتی سلسلہ تمام تر باغیانہ روشن کیک باوجود اپنے ماضی سے برقرار رہتا ہے۔ قوافی و بحور کے مروج نظام کو بد لئے کی خواہش اور فکری طور پر نئے رجحانات کو خوش آمدید کہنا بلکہ مغرب پرستی کے باوجود راشد کا فنی ڈھانچہ فارسی نظام سے الگ نہیں ہوتا اس کے برعکس میرا جی ہندی روایت کے زیادہ قریب ہیں ان کا استعاراتی اور تلازماتی سلسلہ قدیم ہندوستان کی شاعری سے ملتا ہے اور ان کی زبان و بیان پر ہندی کے گہرے اثرات ہیں۔ اردو کی کلاسیکی شاعری سے مکمل آگاہی کے

باوجود وہ فارسی روایت کے قریب نہیں ہوتے بلکہ شعوری طور پر خود کو اس سے علیحدہ کرتے ہیں۔ دوم راشد کے یہاں جنس کا پہلو ایک سیاسی تشدد کا رد عمل بن جاتا ہے اور وہ جنسی تشكیل کا شکار ہونے کے بجائے با غیانہ روایوں سے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ اس کے برعکس میراجی جنس کو ایک موضوع ہی نہیں بناتے اس کا نفیانہ مطالعہ بھی کرتے ہیں۔ اس حوالے سے میراجی کے یہاں انسانی نفیات کی بعض ایسی پیچیدہ صورتوں کی عکاسی کی گئی ہے جن کی طرف سے اس سے پہلے ہمارے شاعروں نے توجہ نہیں دی تھی۔

سو یہ کہ دونوں کی مادری زبان پنجابی ہے اور دونوں تقریباً ایک ہی علاقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ دونوں کے ادبی سفر میں لاہور کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ دونوں کا ثقافتی یونٹ بنیادی طور پر ایک ہے، دونوں مغرب سے متاثر ہیں لیکن میراجی اس مغرب پرستی کو مشرقیت سے آشنا کر دیتے ہیں جبکہ راشد مغرب کو مغربی حوالوں سے قبول کرتے ہیں میراجی زیادہ مقامی ہیں۔ زمین کے حوالے سے قریب رہتے ہیں جبکہ راشد کے ہاں مشرق سے لگاؤ ایشیا کی بیداری کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے۔ وہ مشرق کی سیاسی صورت حال کی خرابیوں کو دور کرنا چاہتے ہیں۔

چہارم، جنگ عظیم اول کے عالمی پس منظر میں جو شکست و ریخت ہوئی اس کا اثر بر صغیر میں اقتصادی بحران کی صورت میں ہوا اور بے روزگاری کا ایک ایسا خوف ناک سلسلہ شروع ہوا جس کی زد میں سمجھی آئے جنگ عظیم دوم نے اس بحران کو اور شدید کر دیا۔ نوآبادیوں میں آزادی کی تحریکیں مختلف صورتوں میں شروع ہوئیں۔ بر صغیر میں دوسری تحریکوں کے ساتھ ساتھ احیاء پرستی کی تحریک نے بھی جنم لیا جس کے تحت ہندوؤں نے اپنے قدیم ہندوستانی ماذدوں کی طرف رجوع کیا اور قدیم ہندو معاشرے کی بازیافت بلکہ ہندو اسلام کے تسلط کے خواب دیکھنے شروع کر دیے اس کے برعکس مسلمانوں میں عربی سمجھی اثرات کی بازیافت اور ماضی کے مسلم عروج کی بازگشت نائی دینے لگی میراجی اپنے مزاج کی وجہ سے قدیم ہندو تہذیب کی طرف راغب ہوتے گئے جبکہ راشد اپنی مغرب پرستی کے باوجود جدید سمجھی روایت کی طرف متوجہ ہوئے اس کا اثر دونوں

کے اسلوب پر بھی پڑا چنانچہ میراجی کے یہاں فارسی روایت کی بجائے ہندی الفاظ اور خالص اردو کے اثرات زیادہ ہیں جبکہ راشد کے اسلوب پر فارسیت کا اثر گہرا ہے۔ میراجی کی شاعری کا آہنگ لوک آہنگ سے قریب تر ہے۔ اور اسی وجہ سے ان کے یہاں جمال اور کوامتا ملتی ہے۔ جبکہ راشد کے یہاں فارسی اثرات کی وجہ سے جلال کا پہلو نمایاں ہے میراجی کے یہاں ہندی اثرات کے تحت نظم تحرکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے جبکہ راشد کے یہاں فارسی کے آہنگ کے باوجود ایک طرح کی بلند آہنگی ہے۔

پنجم، فنی طور پر میراجی کی نظم ایک وحدت بنا تی ہے یعنی ان کی نظم Running Lines کی نظم ہے ہر مفرعہ اگلے مفرعے سے مربوط ہو جاتا ہے۔ جبکہ راشد کی نظم کا ہر مفرعہ غزل کے مفرعہ کی طرح اپنی وحدت برقرار رکھتا ہے۔ وہ اگلے مفرعہ میں ختم نہیں ہوتا بلکہ قافیہ کے ذریعے اپنے معنوی دائرے کو مکمل کرتا ہے راشد اگرچہ قوافی اور بحور کے مروج نظام کے خلاف تھے لیکن اس کے باوجود ان کے یہاں قافیہ کا استعمال کثرت سے ہوا ہے اور بعض اوقات تو وہ محض قافیہ کے لیے نیا مفرعہ لے آتے ہیں جبکہ میراجی کے یہاں قوافی کا استعمال نسبتاً کم ہوا ہے۔

ششم راشد کے یہاں جلائی اثرات نمایاں ہیں ان کا ابتدائی زمانہ خاکسار تحریک سے وابستہ رہا ہے اس کے اثرات بھی ان کے مزاج کا حصہ ہیں۔ ان کی سامراج دشمنی کا اگر فکر اقبال کا تسلسل سمجھا جائے تو ایشیا کی نفی کر کے وہ عجمی ثقافت کا احیاء از سرنو چاہتے تھے اور آخركاران کی سامراج دشمنی ایرانی توسعی پسندی میں تبدیل ہو گئی تھی، اس کے برعکس میراجی ہندوستانی تہذیب و فکر کا احیا کر کے مشرقی بلکہ ہندوستانی مزاج کی بازیافت چاہتے تھے۔ ہندی اثرات نے ان کے یہاں ایک جمالی کیفیت پیدا کر دی تھی ان کے اپنے مزاج میں بھی ایک انگساری تھی جس نے ان کے فن پر بھی اثر ڈالا اور ان کی نظم میں جلال کی بجائے ایک عاجزانہ جمال پیدا ہو گیا۔

ہفتم میراجی کی اس مشرقت کا اظہار گیتوں کی صورت میں ہوا۔ لوک گیت کی موسیقی انہیں کاٹھیاوار گجرات لے گئی۔ اور گیت کا اثر ان کی نظموں پر بھی پڑا میراجی کی وجہ سے ان کی

نظموں کے اسلوب میں ایک کومتا پیدا ہو گئی راشد نے گیت نہیں لکھے۔ ان کی نظم میں ایک بلند آہنگی ہمیشہ موجود ہی جسے مغربی اسلوب کا اثر سمجھا جاتا ہے۔

ہشتم زندگی کے مجموعی رویوں کے بارے میں راشد اور میراجی کا نقطہ نظر نہ صرف الگ الگ تھا بلکہ زندگی کے رویے بھی مختلف تھے۔ اس حوالے سے دونوں کے تجربے بھی الگ الگ ہیں اور مشاہدے بھی الگ۔ اس لیے دونوں کی تخلیقی واردات بھی ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ ان کا اشتراک صرف نظم کے خارجی ڈھانچے اور اس کی بہیت تک ہی کیسا ہے۔ فکری اور باطنی سطح پر دونوں ایک دوسرے سے قطعی مختلف ہیں پھر یہ کہ دونوں کے شعری ابلاغ کی کیفیت بھی مختلف ہے۔ راشد کے نزدیک میراجی نے نہ صرف جان بوجھ کر اجنبی موضوعات پر مبہم ماوراء غیر واضح انداز میں طبع آزمائی کی بلکہ وہ خود بھی ایک پیچیدہ اور غیر واضح تھے اور ان کا ابہام فکری ہونے سے زیادہ جذباتی تھا۔ (۲۱۶) راشد اس کے برعکس فکری ابہام کے قائل تھے۔ اور اس رائے میں انہوں نے ایک طرح سے میراجی پر تنقید بھی کی ہے کہ ان کا ابہام جذباتی ہے ورنہ اس کے موضوعات میں یہ ابہام نہیں ہے اور اگر میراجی کی ذات کو درمیان سے نکال دیا جائے تو ان کا ابلاغ بھی آسانی سے ہو جاتا ہے۔

میراجی اپنے آسان اسلوب کے باوجود ایک ادق شاعر مشہور ہیں حالانکہ ان کا کلام انتہائی عام فہم اور عوامی زبان میں ہے۔ (۲۱۷)

لیکن اس کے باوجود راشد اپنی اور میراجی کی شاعری میں بعض مماثلوں کو تسلیم بھی کرتے ہیں اور انہوں نے میراجی کا دفاع بھی کیا ہے۔ سلیم احمد کے نام اپنے خط میں لکھتے ہیں:

”میری اور میراجی کی شاعری پر کئی الزام لگائے گئے ہیں ان میں سے ایک الزام فناشی ہے دوسرا الزام جو پہلے الزام کا ضمیمہ سمجھنا چاہیے یہ ہے کہ ہم لوگ چونکہ جنس کا ذکر ایک حد تک جسارت کے ساتھ کرتے ہیں اس لیے ہماری شاعری مریضانہ شاعری ہے۔“ (۲۱۸)

یہ الزمات زیادہ تر ترقی پسندوں کی طرف سے لگائے گئے تھے۔ راشدان کا دفاع کرتے

ہوئے کہتے ہیں:

”میرا یا میرا جی کی مقصد کسی نظریے کی تلقین کرنا نہ تھا کہ ہارے نزدیک ایک انسانی شخصیت کی داخلی ہم آہنگی ایک طبعی امر تھی اور اس کا ذکر ہم نے بغیر کسی ذہنی کشمکش یا فشار کے کیا ہے،“ -
(۲۱۹)

میرا جی اپنے مغربی مطالعے کے باوجود اپنی نظم میں مشرق کے قریب رہنا پسند کرتے تھے۔ ایک زمانے میں انہیں راشد پر یہ اعتراض تھا کہ وہ اپنی بعض نظموں میں مغرب کی نقلی کر رہے ہیں اپنے ایک مضمون میں آمیزہ ادب و سیاست میں انہوں نے ماوراء کی ایک نظم پر یہی الزام لگایا تھا کہ اس کے جواب میں راشد نے انہیں جو خط لکھا تھا اس سے ان کے فتنی اور فلکری نقطہ نظر پر بہت روشنی پڑتی ہے لکھتے ہیں:

”آپ کا مضمون ”آمیزہ ادب و سیاست“ پڑھا۔ اس مضمون میں آپ نے ”ماوراء“ کی ایک نظم کا حوالہ بھی دیا ہے اور اس سے یہ استباط کیا ہے کہ ایسی نظمیں لکھنا مغرب کی نقلی کا نتیجہ ہے..... مجھے یہ کہنے میں باک نہیں خدا آپ نے اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنے میں کسی قدر تعجل سے کالیا ہے،“ - (۲۲۰)

اس کے بعد راشد نے اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے جن نکات کی طرف اشارہ کیا ہے وہ یہ ہیں:

ا۔ فطرت انسانی جو دنیا کے ہر حصے میں شعروادب کا سرچشمہ ہے غیر منقسم اور یکساں ہے۔ یہ فطرت جغرافیاء یا فاصلوں سے بہت کم بدلتی ہے۔ فرق صرف ظاہری حالتوں کا ہوتا ہے باطنی کیفیات تقریباً ایک جیسی ہوتی ہیں۔

ب۔ اردو میں بے قافية و ردیف کی شاعری کی پہلے بھی مثالیں موجود ہیں اور ایرانی ماہرین عروض اسے تسلیم بھی کرتے ہیں۔

ج۔ جہاں تک مغربی اثرات کا تعلق ہے تو ان اثرات کا آغاز تو ان عرب مسلمانوں کی

کوششوں سے ہی ہو گیا تھا جنہوں نے یونان کے علم و فنون سے اکتاب کرنے کی طرف توجہ دی تھی۔

د۔ انگریزی کی تعلیم نے انہیں (راشد کو) مغربی علوم سے آشنا کرنے بلکہ اسے سمجھنے میں بڑی مدد دی ہے۔

خط کے آخر میں راشد کے یہ جملے بڑے معنی خیز ہیں کہ:

”اگر میری تعلیم میں سنکرت، ہندی اور اردو کا غصر کما حلقہ شامل ہوتا تو میں بھی شاید شیکسپیر کیلئے اور بارن کے جنائزوں کو کندھا دینے میں آپ کا شریک ہو جاتا لیکن اب میں نے ان کا مطالعہ کیا ہے اور میں محسوس کرتا ہوں کہ حکمت و فن صرف کالی داس، سعدی اور حافظ کی اجارہ داری نہ تھے۔“ (۲۲۱)

راشد کے خیالات پر تنقید یہاں مناسب نہیں۔ یہ اقتباس صرف اس فکری اختلاف اور متضاد رو یہ کو نمایاں کرنے کے لیے درج کیا گیا ہے جو میرا جی اور راشد میں موجود تھا۔ میرا جی مغربی ادب سے واقف تھے۔ انگریزی پر بھی ان کی دسترس تھی اور انہوں نے بہت سے مغربی شاعروں کے ترجمے بھی کیے لیکن وہ ساری مغربی شاعری سے متاثر نہ تھے۔ ان کی پسند کی اپنی وجہات تھیں۔ اور انہوں نے صرف انہی مغربی شاعروں کو اردو میں متعارف کرایا جن سے ان کی ذہنی وابستگی تھی یا ڈاکٹر سلیم اختر کے لفظوں میں جوان کی اپنی شخصیت کی تفہیم میں معاونت کرتے تھے۔

راشد کے بر عکس میرا جی کا مزاج بنیادی طور پر مشرقی تھا۔ راشد صرف مغرب کے ادب ہی سے متاثر نہ تھے بلکہ آہستہ آہستہ مغربی کلچر کا رنگ ان کی ذات و شخصیت پر بھی گہر ہوتا گیا اور آخر کار وہ مکمل طور پر مغربی اثر میں آگئے۔ یہاں تک کہ انہوں نے ملازمت کے اختتام پر لندن میں مستقل رہائش اختیار کر لی اس کے بر عکس میرا جی بنیادی طور پر ہندوستانی تھے اور یہاں کی مقامی تہذیب و تمدن ان کے رگ و پے میں رچا بسا تھا یہاں تک کہ مسلمان ہوتے ہوئے بھی وہ ہندوستان کی زمین اور اس کے مقامی مظاہر کے اتنے قریب تھے کہ اکثر ان پر ہندو ہونے کا شبہ کیا

جاتا تھا۔ یہ اس مشرقی سماج کا ہی اثر تھا کہ میراجی نے صرف انہی مغربی شاعروں کو اردو قالب عطا کیا جن میں کسی حد تک مشرقی روایات کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ میراجی کا تصور عشق بھی خالصتاً مشرقی ہے۔ اور جنسی روایوں میں بھی اپنی تمام تر بلند آہنگی کے باوجود مشرقی ہی دکھائی دیتے ہیں۔ یہی فرق دونوں کی تخلیقی واردات میں بھی ہے۔ راشد کا پورا آدمی میراجی کے پورے آدمی سے نہ صرف مختلف ہے بلکہ ان کا ثقافتی اور تہذیبی مزاج کا دائرہ بھی الگ الگ ہے۔

میراجی کے یہاں راشد کے مقابلے میں جدیدیت کی پہچان واضح اور سوچی سمجھی ہے۔ شیمیم
احمد کے خیال میں:

”میراجی راشد کی طرح جدید شاعری کو صرف قدیم اصناف سخن سے بغاوت اور اجتہاد سمجھ کر نہیں قبول کر رہے تھے۔ ان کے ہاتھوں جدید سکول کی بنیاد رکھی جا رہی تھی۔ ان کے یہاں اس کا مفہوم مخصوص بغاوت سے کہیں زیادہ اہم اور دور رس تبدیلیوں اور منصوبوں کا حامل تھا،“ (۲۲۲)

میراجی اور راشد میں ایک اور قدر بھی مشترک تھی کہ دونوں شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے شعری افکار کی تشریح و تبلیغ بھی کرتے تھے ایک حوالے سے نقاد بھی تھے لیکن میراجی کے مقابلے میں راشد کا تنقیدی سرمایہ بہت کم ہے میراجی نے با قاعدگی کے ساتھ تنقید بھی لکھی اور نظریاتی تنقید کے بجائے عملی تنقید کو بھی ترجیح دی۔ اس نظم میں تجزیے مشرق و مغرب کے نغمے کے شاعروں کے تنقیدی تعارف اور دور سے بہت سے مضامین اردو تنقید میں ایک بڑے اور منفرد سرمائے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ میراجی کو اردو میں نفیاتی تنقید کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ راشد نے تنقید کی طرف اتنی سنجیدگی سے توجہ نہیں دی۔ ان کی تنقید ان کے وسیع مطالعے اور اپنی شاعری کے تعارف ارجواز کی ایک کوشش ہے چنانچہ اس شعبہ میں میراجی ان سے بہت آگے ہیں۔

اس عہد کے دوسرے شعراء میں سے فیض اور فراق نے بھی تنقید لکھی ہے لیکن فیض کی تنقید تاثراتی ہے۔ ان کا تنقیدی محمود میزان ہلکے ہلکے انداز کے تحریکی اور تاثراتی مضامین پر مشتمل ہے انہیں با قاعدہ طور پر نقاد کی حیثیت سے نہیں جانا جاتا اور نہ ہی وہ اس کا دعویٰ کرتے ہیں البتہ

فرق کے مضمون اپنے موضوعات اور تنقیدی بصیرت کے حوالے سے اہم ہیں اور ان کی عصری ادب اور کلاسیکی ادب پر تنقید کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ میراجی اور فرق کی تنقید میں نقطہ نظر کا بنیادی فرق یہ ہے کہ میراجی نفیاتی دبستان اور فرق جمالیاتی دبستان کے آدمی تھے۔ زندگی گزارنے کے روایوں میں اختلاف کے ساتھ ساتھ دونوں کا خصوصی شعری میدان بھی الگ الگ تھا میراجی بنیادی طور پر نظم و فرق غزل کے شاعر تھے۔ دونوں نے اگرچہ دوسری اصناف میں بھی طبع آزمائی کی ہے لیکن میراجی کی پہچان نظم اور فرق کی غزل سے ہے۔ اس لیے دونوں کے مقابلی مطالعے میں صرف عصر ہی بنیادی اشتراک ہے ورنہ دونوں کا نقطہ نظر، دلچسپیاں اور طریقہ کار الگ الگ ہیں اس لیے دونوں کی تخلیقی واردات اور تنقیدی بصیرت کی شکلیں بھی جدا جدا ہیں۔

میراجی اپنے ہم عصروں میں الگ پہچان رکھتے ہیں۔ ان کی سب سے بڑی اہمیت تو یہ ہے کہ انہوں نے اردو نظم کے جدید روپ کو مقبول بنانے میں بڑا ہم کردار ادا کیا ہے جمید نسیم کے لفظوں میں:

”میراجی اپنے دور کا ہم شاعر ہے۔ راشد اور فیض کا ہم عصر اور ایک نئے شعری دبستان کا بنی۔ اس کا موضوع انسان کا ظاہر نہیں باطن ہے۔ انسان کی وہ شعوری اور تحت الشعوری کیفیات جو اس کے فکر و عمل کے پیچھے کا رفرما ہوتی ہیں اس نے ان کے عمیق جذباتی اور فکری تجربوں کے اظہار کے لیے نئی زبان، نئی علامتیں، نئی اصطلاحیں اور نئے کردار وضع کرنے کی کوشش کی۔“

(۲۲۳)

انیں ناگی بھی میراجی کی اس منفرد حیثیت کو تسلیم کرتے ہوئے کہتے ہیں:

”میراجی کی راشد اور فیض کی نسبت جدید شاعری میں حیثیت مختلف تھی۔ فیض لیر یکل شاعر ہے اس نے مروجہ شاعری کا ستر کچھ بدلنے کی بجائے اس میں کہیں کہیں اضافہ کیا لیکن عموماً غزل کے لسانی اسلوب کو اپنایا۔ اس نے راشد اور میراجی کی نسبت کم آزاد نظم کو اظہار کا ذریعہ بنایا۔ راشد نے اگرچہ آزاد نظم کو ذریعہ اظاہر بنایا لیکن اس کی مفرس اور مغرب شعری لغت ہمیشہ اس کے قاری

کے درمیان حجاب کی طرح حائل رہ۔ یوں بھی راشد on Run مصرعے لکھنے سے گریز کر کے نظم معری کی تکنیک استعمال کرتا ہے۔ راشد اور فیض کے برعکس میرا جی نے جدید شاعری کی وضاحت بھی کی۔ میرا جی ایک معمار شاعر تھا۔ اس نے جدید شاعری کی تخلیق اور رواج کے لیے فضابندی کی اور آزاد نظم کے اندر ورنی سڑک پھر کی طرف خصوصی توجہ دی۔ علیحدہ علیحدہ مصرعوں کو ایک دوسرے میں غم کر کے نظم کو ایک معنوی اکائی میں منتقل کرنے کا ایک طریقہ اردو شعراء کو بتایا۔ نظم جاتزی میں طویل سے طویل مصرعے لکھنے کا کامیاب تجربہ کیا..... سریلست تکنیک کو اردو شاعری میں راجح کیا،“

(۲۲۲)

محمد صدر میر کے خیال میں بھی میرا جی کی جہا انفرادیت مسلم تھی اور اپنے ہم عصروں کی نسبت وہ جدید مادی علوم کے نقطہ نظر سے زیادہ ہم آہنگ تھا۔ اپنے تجرباتی مطالعوں اور تنقیدی مضمایں کے ذریعے میرا جی نے جدید نظم کی فہیم کو عام نہیں کیا بلکہ اس کی بہتی اور فنی صورتوں کو بھی متعارف کروایا۔ میرا جی کی نظم زمین سے وابستگی کا اظہار کرتی ہے۔ اس حوالہ سے اس میں دروں بینی کی کیفیت بھی پیدا ہوئی ہے۔ ترقی پسند تحریک کا سارا زور خارجی حقیقت نگاری کی طرف تھا۔ جس کی وجہ سے شاعری میں خارجیت اس حد تک آگئی تھی کہ فرد کا باطن گم ہو گیا تھا میرا جی نے فرد کی اندر ورنی کشکش کو جس نفیاتی اور جنسی مطالعے کے حوالے سے دریافت کرنے کی کوشش کی اس نے اردو نظم میں اندر کی دنیا کو پانے سمجھنے کے دروازے واکر دیے۔ سر سید اور حالی کی اصلاحی تحریک سے ترقی پسندوں کی خارجی حقیقت نگاری تک اردو نظم قومی مرثیے سے نیچرل شاعری اور طبقاتی جدوجہد کے راستے طے کرتی جس مرحلہ پر پہنچی تھی اس نے ایک انتہا پسندانہ صورت اختیار کر لی۔ جس کا رد عمل بھی ہوا اور یہ رد عمل خارج سے باطن کی طرف مراجعت کا سفر تھا۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس رد عمل کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

”جدید اردو شاعری میں یہ رد عمل اندر کی دنیا کی سیاحت کا وہ رجحان تھا جو میرا جی سے شروع ہوا۔ میرا جی نے اپنی شاعری میں ان بہت سے احتسابات کو مسترد کر دیا جو ایک طویل اصلاحی

تحریک کی دین تھے..... میرا جی نے جسم اور اس کے تقاضوں سے شرمانے کی بجائے انہیں اپنے شعری اظہار سے مسلک کر دیا اور یوں شاعری کو ایک غیر فطری رویہ اختیار کرنے سے باز رکھا..... جب میرا جی اندر کی طرف متوجہ ہوا تو اس کی شاعری میں زمین کی بآس ابھر آئی اور اردو شاعری کو ایک مضبوط بنیاد مہیا ہو گئی،“ (۲۲۵)

زمین سے اپنی اس وابستگی کو میرا جی نے زمین کے خارجی مظہر عورت کے حوالے سے بیا کیا اقبال کے بعد اختر شیرانی نے بھی عورت کو از سر نو دریافت کیا تھا لیکن اختر شیرانی کے یہاں یہ سارا بیان ایک روحانی دھنڈ لکے میں لپٹا ہوا ہے۔ محبت کا آدراشی روپ ان کے یہاں افلاطونی محبت کے کرداروں کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے۔ میرا جی کے یہاں عورت ایک جیتنی جاگتی حقیقت ہے اروجنس کے بارے میں ان کا رویہ صحت مندانہ ہے۔ میرا جی نے جنس کو محض جسمانی سطح پر اپنا موضع نہیں بنایا بلکہ انوارِ انجم کے لفظوں میں اپنے ذہنی اور جسمانی ارتقاء کے دوران اپنے شعور اور لا شعور پر جس جس طرح اس کے اثرات محسوس کیے ہیں ان کا بے جھجک اظہار کر دیا ہے (۲۲۶)۔ میرا جی جنسی عمل کو غیر اخلاقی حرکت تصور کرنے کی بجائے اسے انسانی صحت کے لیے ایک ثابت عمل سمجھتے ہیں ان کا خیال یہ ہے کہ یہ عمل انسان کو ایک روحانی مسرت سے ہم آہنگ کرتا ہے چنانچہ وہ جنس کو ایک قبیح فعل سمجھنے کی بجائے حسن کے گرد جمع اس تہذیبی آلودگی کو صاف کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو مردوج اخلاق کی پیداوار ہے۔ جنس کے ساتھ میرا جی کا تعلق سطحی یا اکتسابی نہیں بلکہ ذہنی اور روحانی ہے کیونکہ وہ اسے زندگی اور تخلیق کا ایک لازمی عنصر سمجھتے ہیں ان کا کہنا ہے:

”زندگی اور تخلیق سے بڑھ کر کوئی موضوع شعری خصوصیات نہیں رکھتا کیونکہ عشق بھی اسی جذبے کا نام ہے جو زندگی کے بعد پیدا ہوتا ہے اور پھر نئی زندگی کو پیدا کرنے کی وجہ سے بنتا ہے“ (۲۲۷)۔

جنس کے ساتھ ساتھ اس دلچسپی کی وجہ سے انہیں فرائد کے قریب ہونے کا موقع ملا اور فرائد

نے انہوں نے تخلیق کا وہ گریکھا جس کے زور پر بعد میں انہوں نے تنقید اور طریقہ کار کا ایک نیا دبستان متعارف کروایا۔ تخلیل نفسی کے طریقہ کار سے انہوں نے اجتماعی اور انفرادی لاشعور میں جھانکنے کی سعی کی کوشش کی جن کے سرے کسی نہ کسی طرح جنسی پابندیوں یا انارسا یوں سے ملے ہوئے ہیں۔ میراجی بہت سے دوسرے اردو شاعروں کی طرح عورت کے خوف کا شکار نہیں بلکہ اس کے بر عکس انہوں نے عورت کے وجود کا اعتراف کیا ہے۔

میراجی کی شاعری میں عورت کا تصور کئی صورتیں اختیار کرتا ہے۔ یعنی طوائف گھر یا عورت دہن اور ماں۔ بہت سی صورتوں میں انہیں میراسین کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے لیکن ان کا پسندیدہ تصور دہن کا ہے اور پھر ماں کی پکار جس طرح سمندر کا بلا وادا میں محسوس ہوتی ہے۔ ان کی کئی نظموں میں مثلاً تیاگ اپنا پچاری وغیرہ میں میراسین کی بازگشت ہے لیکن میراجی اپنی سائیکی سے بھی گہرا واقفیت رکھتے تھے کہ میرا کے ساتھ اس وابستگی کو اس نے خود اپنی ایگو (Ego) کے ہمراڈ کے طور پر تسلیم کیا ہے۔“ (۲۲۸)

اقبال کے بعد شاعری میں عورت کے تصور کو جس طرح شامل کیا گیا اس کی مثال اختر شیرانی کی سلمی اور عذر را ہیں۔ لیکن اختر شیرانی کی رومان پسندی نے عورت کو ایک تخلیقی مخلوق بنادیا۔ راشد اور میراجی نے اس تخلیلی عورت کے اندر سے ایک حقیقی تورت کو نکالنے کی کوشش کی۔ میراجی نے اس سلسلے میں روایت جدت اور مغربی افکار کو ملا کر ان سے عورت کا ایک ہیولہ تیار کیا چنانہ ہندی شاعری سے انہوں نے عورت کے دیوی پن کا تصور اخذ کیا اور مغرب بلکہ فرانسیسی شاعروں سے عورت کی جسمانی پہلو تلاش کیے اور دونوں کے امتزاج سے ایک مکمل عورت تخلیق کرنے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں وہ ان روایتوں کی تلاش میں تھا جن سے مدد لے کر وہ اردو شاعری کی روایت میں عورت کا تصور شامل کر سکے۔ (۲۲۹) انہوں نے ایک جیتی جاگتی عورت کو محسوساتی سطح پر متعارف کرنے کی سعی بھی کی چنانچہ ہم اس کی نظم پڑھتے ہوئے عورت کے روپ اور اس کی ساری اطافتوں اور کٹافتوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔“ (۲۳۰)

عورت میرا جی کے یہاں عموماً تین رویوں میں ظاہر ہوئی ہے یعنی ماں دہن اور طوائف۔ عورت کے یہ تینوں روپ اپنی اپنی جگہ اہم بیس ماں کے حوالہ سے عورت انہیں اپنی طرف بلات ہے سمندر کا بلا وہ اور اس جیسی دوسری نظموں میں یہ عورت یعنی ماں بانہیں کھولے انہیں آوازیں دیتی ہے۔ دہن کے روپ میں عورت ان کی تمنا ناتمام خواہشوں اور ناتعبیر خوابوں کی علامت ہے۔ عورت کا یہ کردار بھی اس کا ثابت روپ ہے جو مرد کی خواہشوں کو ایک خلائق تحفظ دیتا ہے۔ طوائف کے روپ میں عورت ان اخلاقی قیود سے آزاد ہو جاتی ہے۔ جو معاشرہ اپنے بچاؤ کے لیے عورت پر عائد کرتا ہے۔ میرا جی کے یہاں عورت کے تینوں روپ اپنی پنی صورتوں میں نہایت موثر ہیں جن کے مطالعے سے میرا جی کی نفیاتی گرہ کشائی میں مدد ملتی ہے۔

جنس اور عورت کے بارے میں میرا جی کا یہ روایہ حقیقت کے مروج تصور سے گریز کا ہے۔ جیسے ایک حوالے سے با غایانہ رویہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ بغاوت راشد کی بغاوت اور ان کے دوسرے ہم عصروں کے گریز کے رویوں سے مختلف ہے۔ میرا جی کی اس بغاوت میں داخلی عنصر بھی شامل ہے اروان کی داخیلیت پسندی انہیں ایک روحانی کرب اور تنہائی کے آشوب میں مبتل کر دکتی ہے اور یہی ابتلاءات کے عرفان سے آشنائی کا سبب بنتی ہے ڈاکٹر وزیر آغا کہتے ہیں:

”وہ جو بتلا تھا اسے اپنے بتلا ہونے کا عرفان حاصل ہو گیا یعنی اس کی تیسری آنکھ یک کھل گئی اور اس نے خود کو مکروہات دنیا میں گرفتار دیکھ لیا۔ یہ بالکل ایسے ہی تھا کہ جیسے کوئی روزن در سے ہمارے کے آنگن کا نظارہ کرے اور پھر یک آنکھ خود کو روزن در سے جھانکتے ہوئے دیکھ لے۔ اسی چیز کو Ouspensky نے Self Remembering کا نام دیا ہے۔ روحانی سطح پر یہی Self Remembering عرفان کے لمحے پر منتج ہوتی ہے۔ (۲۳۱)

عرفان کا یہ لمحہ ہی حیرت کا وہ لمحہ بنتا ہے جہاں چیزیں نئے انداز اور نئے رویوں کے ساتھ منکشف ہوتی ہیں میرا جی کی بنیادی تربیت اگر فارسی روایت کے حوالے سے ہوئی ہوتی تو اس لمحہ حیرت سے ایک مکمل صوفی بن کر نکلتے لیکن فارسی روایت کے بجائے ان کا رجحان ہندی روایت

کی طرف تھا اس لیے اس لمحہ حیرت سے اس سادھو نے جنم لیا جس کے نزدیک دنیا کو تیا گناہ زیادہ بہتر عمل تھا۔ لیکن میراجی کا کمال یہ ہے کہ اس سادھو پن کے باوجود ان کی ذات کا مرکزی نقطہ نہ صرف اپنی جگہ پر قائم رہا بلکہ انہوں نے اس مرکزی نقطہ کے حوالے ہی سے اپنے ارد گرد کا مشاہدہ کیا ڈاکٹر وزیر آغا کے خیال میں:

”میراجی جب تک جیا اپنی ذات کے مرکزی نقطے پر کھڑے ہو کر جیا اور یہیں سے وہ اپنی تیسری آنکھ کو بروئے کارلاتار ہا نظر کے رشتؤں کو بنٹے اور پھر مٹتے بنٹے دیکھتا رہا یوں سوچ تو وہ مسلک بھی تھا اور منحر بھی اور اپنی ان دونوں حیثیتوں کا ناظر بھی،“ (۲۳۲)

اپنی مرکزی ذات کو نقطہ بنا کر اس بلندی سے چیزوں کو دیکھنا کہ اپنا تماشا بھی دکھائی دے ایک صوفیانہ عمل ہے جہاں بازیچہ اطفال ہے دنیا میرے آگے والی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ میراجی کی ذہنی تربیت اور ان کے ہندی فلسفے سے رغبت نے انہیں تیاگ اور گیان کے جس رویے کے طرف متوجہ کیا ہے اس کے ڈانڈے قدیم ہندوستانی فلسفے سے ملتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں ہندوستانی فضا اپنے ہم عصروں سے بہت مختلف اور گہری ہے۔ جدید نظم کی تحریک میں ان کے ساتھ شامل راشد بھی فارسی روایت کے تسلیل میں بات کرتے ہیں۔ فیض فراق اور حفیظ کے یہاں تو خیر غزل کے حوالے سے کلاسیکی روایت کا تسلیل موجود ہے۔ جوش کی نظموں میں بھی انقلاب کی ساری کیفیت اپنے فنی مزاج میں اردو ذوق کی نمائندگی کرتی ہے لیکن میراجی کی فنی بنت کاری اور تخلیقی واردات کی مختلف جہتوں میں فارسی روایت کے بجائے ہندی روایت کا تسلیل ملتا ہے۔ ہندوستانی فضا کے یہ رنگ میراجی میں مقامیت کا ایک ذائقہ ضرور پیدا کر دیتے ہیں۔ لیکن ان کا ایک برا نقصان یہ ہوا ہے کہ میراجی اس مرکزی دھارے سے کٹ گئے ہیں جو ہندو مسلم تہذیب کی ایک بڑی لہر کے حوالے سے اردو ادب کا لازمی جزو ہے۔ اس کٹاؤ نے میراجی میں کسی حد تک اجنبیت بھی پیدا کی ہے اور ہم عصروں کے مقابلے میں ایک عرصہ تک ان کے نظر انداز ہونے کی وجہ بھی یہی ہے۔

جنس کا حوالہ میرا جی کے ساتھ اس طرح چپک گیا ہے کہ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ میرا جی کا سارا مسئلہ جنس ہی ہے اور انہوں نے دوسرے مسائل کی طرف بالکل توجہ نہیں دی۔ دراصل میرا جی کے شخصی افسانے نے ان کے گرد ایک ایسا ہالہ بنادیا ہے کہ اس سے باہر نکلنے کی دوسروں نے کوئی کوشش ہی نہیں کی اور عام لوگ میرا جی کو ان شخصی افسانوں اور ان کی شاعری پر ہونے والے سطحی اعتراضات ہی کے حوالے سے جانتے ہیں یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ میرا جی نے اپنے مضامین میں جس سیاسی اور سماجی شعور کا اظہار کیا ہے اور ان کے مضامین جس طرح بر صیر کی سیاسی سماجی اور اقتصادی صورت حال کا احاطہ کرتے ہیں وہ شعور ان کے بہت کم ہم عصروں کو حاصل تھا۔ عام طور پر میرا جی کو ایک ترقی پسند سمجھا جاتا ہے لیکن میرا جی نے اپنے مضامین میں بر صیر کی اقتصادی صورت حال کے جو تجزیے کیے ہیں وہ ان کے عہد کا بڑے سے بڑا ترقی پسند بھی نہیں کرتا۔ میرا جی کے ایک مضمون ”ہندوستان کی غربت کا مسئلہ“ میں سے یہ چند سطر ہیں

ملاحظہ کیجیے:

”حکومت پرست اخبارات اور افراد ہندوستان کی صنعتی تنظیم کے خطرے کو دیکھتے ہوئے اندیشوں میں دبے ہوئے جا رہے ہیں لیکن ان کی گھبراہٹ پر ہمیں کوئی حیرانی نہیں ہے۔ بلکہ ان کی یہ سراسیمگی ہمارے لیے باعث انبساط ہے۔ ہندوستانی شہسوار میدان شجاعت میں اپنے جو ہر دکھا کر اب اقتصادی میدان میں غیر ملکی اقتدار و اختیار پر حملہ کرنے پر تلمے ہوئے ہیں،“ (۲۲۳) ہندوستان کی غربت کا مسئلہ کا تجزیہ کرتے ہوئے میرا جی اس حقیقت سے بھی آگے جا کر بات کرتے ہیں جس کا پر چار اس زمانے کے ترقی پسند کر رہے تھے۔ میرا جی نے مسائل کا تجزیہ بڑے کھرے اور سچے انداز میں کیا ہے۔ اسی مضمون میں آگے جا کر کہتے ہیں:

”اس حالت کو برطانوی سرمایہ داری نے اپنے ذاتی مفاد کے لیے پیدا کر رکھا ہے۔ ہندوستانی اقتصادیات میں زرعی امتیاز اور برطانوی صنعتی سامان سے ہندوستانی مبادلے کا نزد درحقیقت برطانیہ کے مفاد کی خاطر روا رکھا گیا ہے۔ ہندوستانی مبادلے کے نزد درحقیقت

برطانوی وسیع کے لیے مقرر کیے جاتے ہیں،۔ (۲۳۴)

ہندوستان کی زرعی صورت حال کو برطانوی سامراج نے جس طرح اپنے مفادات کے لیے ایک رنگ دیا تھا اور مال کے بدالے مال کا جو سلسلہ شروع کیا تھا اس کا تجزیہ میراجی نے جس حقیقت پسندی سے کیا ہے وہ ان کے سیاسی شعور کے ساتھ ساتھ اقتصادی امور پر گرفت کی دلیل بھی ہے میراجی نے اس وقت کے برطانوی ٹریڈ کمشنر کے اس بیان پر بھی سخت تقید کی ہے کہ جس میں اس نے کہا تھا کہ گزشتہ دو برسوں سے ہندوستان برطانیہ کے مال کی سب سے بڑی منڈی نہیں رہا۔ میراجی نے اس کا جواب دیتے ہوئے لکھا:

”ہم نے کبھی بڑی منڈی ہونے پر اظہار تقاضہ نہیں کیا کہ ہم اپنی دولت کو ضائع کرنے کے لیے یہ مصرف امتیاز حاصل کریں برطانیہ اگر یہ سبق دینا چاہتا ہے کہ اس کے ماتحت ملک اپنی غلامی اور غربت پر اظہار مسرت کریں تو وہ دوسروں کی طرف توجہ کرے ہندوستان اس سے باز آیا،۔

(۲۳۵)

آخری سطروں میں برطانوی سامراج پر جو ظریغ کیا گیا ہے وہ میراجی کی قوم پرستی ہی کی دلیل نہیں بلکہ مسائل کی تہہ میں اتر کر اصل صورت حال سے واقف ہونے کی بات بھی ہے اور ظاہر ہے کہ پیچیدہ اقتصادی مسائل اور سامراجی ہتھکنڈوں سے وہی شخص پوری طرح آگاہ ہو سکتا ہے جسے سماجیات کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کی اقتصادیات سے بھی دچپی ہو میراجی کی نظر اس اقتصادی بحران پر بھی تھی جو مستقبل میں یورپ میں آنے والا تھا کہتے ہیں:

”اے (ہندوستان کو) اس بات کا مکمل شعور ہے کہ غربی اور فلاکت کا جو اگلے سے علیحدہ کرنے کے لیے اقتصادی تنظیم از بس ضروری ہے نیزاً پنے مستقبل کو سدھارنے کے لیے اے اپنے بل بوتے پر انحصار کرنا ہوگا۔ اس وقت سرمایہ داری پنڈ و نصائح اور انتباہ پر اتر آئی ہے لیکن وہ دن دور نہیں کہ یہ سب اونچے گھمنڈی التجاویں کی طرف رجوع ہو جائیں گے۔ سرمایہ داری کی تمام چالیں اب ہماری نظروں میں آچکی ہیں۔ یہ حیوان پہلے غراٹا ہے اور دانت دکھاتا ہے لیکن بعد

از اس وقت کے مطابق دم بھی ہلانے لگتا ہے۔ (۲۳۶)

اس سے زیادہ ترقی پسندانہ رو یا اور قوم پرستی کا اظہار اور کیا ہو سکتا ہے۔

مرا جی کی سیاسی دلچسپی صرف برصغیر تک ہی محدود نہ تھی ان کے مضامین کے متنوع موضوعات سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی نظر پورے گلوب کے سیاسی سماجی مذکور پر تھی۔ ان کے مضامین چینی عورتیں زندہ باد اور جاپان کے مزدور میں جس طرح چینی سماج میں عورتوں کی بیداری اور جاپان میں صنعت کاری کے نتیجے میں بندہ مزدور کے اوقات کا جائزہ لیا گیا ہے وہ میرا جی کی وابستگی کا واضح ثبوت ہے۔ میرا جی کی دلچسپ سرف سیاسی اور سماجی موضوعات تک ہی محدود نہ تھی بلکہ سائنسی اکشافات اور مجموعی سائنسی صورت حال پر بھی ان کی نظر تھی۔ اس کا کچھ اندازہ ان کے مضمون سورج کا زوال سے ہوتا ہے اس کے علاوہ ان کو علم فلکیات سے بھی دلچسپی تھی۔ یہ سارے متنوع موضوعات میرا جی کی شخصیت کو ہمہ جہت بناتے ہیں اور محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے بہت سے ہم عصر شاعروں کی طرح صرف شاعر ہی نہ تھے اس سے بڑھ کر بہت کچھ اور بھی تھے۔

مرا جی کے مجموعی شعور کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ بنیادی طور پر ایک بڑی معاشرتی تبدیلی کا خواب دیکھنے والے شخص تھے لیکن یہ خواب ایک لیبل یا فتہ ترقی پسند کا خواب نہ تھا نہ میرا جی اسے پسند کرتے تھے کیونکہ ان کے خیال میں کسی بھی طرح کا نعرہ یا منشور فنکار کی ذاتی آزادی کو ختم کر دیتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ اپنے سماج اور سماج کے مظلوموں سے ایک وابستگی رکھتے تھے۔ ان کی نجی زندگی میں ایسے بے شمار واقعات ملتے ہیں کہ انہوں نے دوسروں کی اور خصوصاً چھوٹے طبقوں کی مدد لینے کے لیے اپنی عزت کو بھر خطرے میں ڈالا اور دوسروں کی مدد کے لیے سود پر قرض لینے سے بھی گریز نہیں کیا۔ بنیادی طور پر وہ خود بھی ایک ایسے مظلوم شخص تھے جس نے خواب بہت بڑے دیکھ لیے تھے لیکن تعبیر کی صورت موجود نہ تھی۔ مظفر علی سید کے لفظوں میں اس کا فلسفہ ایسے مظلوم آدمی کا فلسفہ تھا۔ جس نے جینے کا سکھ کبھی دیکھا، ہی نہیں۔

(۷) لیکن ان کے یہاں دوسروں کو یہ سکھ پہنچانے کا جذبہ ضرور موجود تھا۔ میرا جی کے سماجی

شعر کاظہار ان کی کئی نظموں میں ہوا ہے۔ جہاں چھوٹے طبقوں سے ان کی واضح وابستگی کا اندازہ ہوتا ہے ان کی نظم کلرک کا نغمہ محبت اس کی بہترین مثال ہے۔

سب رات مری سپنوں میں گزر جاتی ہے اور میں سوچتا ہوں
پھر صبح کی دیوی آتی ہے

اپے بستر سے اٹھتا ہوں منہ دھوتا ہوں

لایا تھا کل جوڈ بل روٹی

اس میں سے آدمی کھائی تھی

باقی جو پچی وہ میرا آج کا ناشتہ ہے

اس بند میں جس طرح ایک متوسط طبقے کے شخص کی ذہنی عکاسی کی گئی ہے۔ وہ مشاہدے کی زیر کی دلیل ہے۔ متوسط طبقے کا یہ شخص کیسے یہے سہانے خواب دیکھتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ رات کی پچی ہوئی روٹی کھا کر دفتر روانہ ہونا پڑتا ہے۔ حقیقت اور سپنے کا یہ تضاد میرا جی کے مشاہدے ک دلیل تو ہے ہی، کلرک کے ساتھ ان کی وابستگی اور اس کے مسائل کو اسی کی سطح پر اتر کر سمجھنے کی ایک کوشش بھی ہے۔ اس نظم میں محرومیوں کا طویل سلسلہ ہے جن سے اس نظم کا مرکزی کردار گزرتا ہے آس پاس کی آسائشوں اور لوگوں کے اطمینان و سکون کو دیکھا دفتر پہنچتا ہے۔ اور اپنے افریکی فضول باتیں سنتا ہے۔ نظم کا اختتام ان سطروں پر ہوتا ہے۔

پل بھر کے لیے اپنے کمرے کو فائل لینے آتا ہوں

اور دل کی آگ سلگتی ہے میں بھی جو کوئی افسر ہوتا

اس شہر کی دھوکے اور گلیوں سے کچھ دور مرا گھر ہوتا

اور تو ہوتی!

لیکن میں تو اک منشی ہوں تو او نچے گھر کی رانی ہے

یہ میری پریم کہانی ہے اور دھرت سے بھی پرانی ہے

یہ ایک کلر کی نامحرومیوں کا ہ قصہ نہیں ایک طبقے کے ساتھ ہونے والی طبقاتی نا انصافیوں کا نوحہ بھی ہے۔ اس نظم سے انداز ہوتا ہے کہ میرا جی طبقاتی شعور رکھتے تھے اور ان کی واضح ہمدردیاں نچلے طبقے کے ساتھ تھیں۔

میرا جی ان معنوں میں تو نظریاتی شاعر نہیں تھے۔ جن معنوں میں ترقی پسند شاعر اپنی پہچان کرتے تھے۔ لیکن میرا جی کے یہاں زندگی کا ایک نظریہ موجود ہے اور یہ نظریہ موجود سے غیر مطمئن ہونے کے ساتھ ساتھ ایک عمل مسلسل کی خواہش ہے۔ وہ موجود کو بدلانا چاہتے تھے لیکن کسی نعرے یا منشور کے تحت نہیں فن کے بارے میں ان کا نقطہ نظر یہ تھا کہ اسے زندگی کے کل کا احاطہ کرنا چاہیے۔ کسی ایک یا کسی مخصوص موضوع تک محدود نہیں ہونا چاہیے اس یہ میرا جی کے یہاں زندگی کا تنوع ملتا ہے۔ جس ان کے یہاں صرف ایک استعارہ ہے جس کے حوالے سے وہ زندگی کے کل دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں ہندوستانی معاشرہ اپنے بہت سے رنگوں کے ساتھ سانس لیتا محسوس کرتا ہے اور وہ اسے اسی حالت میں قبول کرنے کے بجائے اسے اپے خوابوں اور آدرشوں کے رنگوں میں سجا کر مختلف صورتوں اور رزاویوں میں منعکس ہوتے ہوئے دیکھنا چاہتے ہیں۔ یہ خواہش یہ خواب انہیں زندگی کی توانائی عطا کرتے ہیں۔ اپنی شخصیت کے مجھوں پن کے باوجود وہ ذہنی اور باطنی طور پر ایک متحرک شخصیت کے مالک تھے تحرک کو پسند کرتے تھے اور اس کا اظہار ان کی شاعری میں جگہ جگہ ہوا ہے۔ زندگی کا زیر و بم جذباتی توجہ حال کے لمحے پر کھڑے ہو کر ماضی کی بازیافت اور پھر مستقبل کی طرف نگاہ انہیں اپنے عہد کا ایک اہم شاعر بناتی ہے اور انہیں اپنے ہم عصروں میں انفرادیت عطا کرتی ہے۔

میرا جی کی شاعری میں اگرچہ جنس کو بنیادی حیثیت حاصل ہے لیکن جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ وہ صرف جنسی موضوعات تک ہی محدود نہیں بلکہ جنس کی جسمانی سطح سے بلند ہو کر انسانی روح کی بالیدگی اور سکون کامل کی تلاش کے سفر پر نکلتے ہوئے محسوس کرتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ جنس ان کے یہاں محض بدنی لذت کا نام نہیں بلکہ محمد صدر میر کے لفظوں میں میرا جی کی شاعری کا موضوع

جنس یا عورت نہیں بلکہ محبت کے وہ مظاہر ہیں جس کو اس نے اپنی سوسائٹی میں مردوج دیکھا ہے۔ (۲۳۸) جنس تو میراجی کا صرف ایک پہلو ہے وسیع تر پس منظر میں ان کی شاعری کی ایک بڑی تلاش کا سفر ہے جس میں سب سے بڑا تجسس نامعلوم کو جانے کی تمنا ہے وجود مطلق یا خدا کے تصور کے بارے میں بھی زندگی بھر بڑا تجسس رہا تھا اس کی ذہنی فضا ایک جدید انسان کی تھی جو حیات و کائنات کے بارے میں جدید سائنسی اکتشافات کی روشنی میں غور و فکر کرنے کا عادی تھا۔ (۲۳۹) میراجی کی اکثر نظموں میں اس غور و فکر کا اندازہ ہوتا ہے حتیٰ کہ خالص جنسی نظموں میں بھی اس غور و فکر نے ایک نفیاتی گرہ کشائی کی کیفیت پیدا کر دی ہے سلیم احمد کہتے ہیں:

نفیاتی الجھنیں میراجی کی نظموں کا خاص موضوع ہیں جنہیں وہ بڑی فنکاری سے ان کے آخری نتیجے تک لے جاتے ہیں اس طرح وہ اپنے قاری کی الجھنوں کو لا شعور سے شعور میں لا کر اس کے نفس کا تزکیہ کرتے ہیں (۲۴۰) میراجی کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ان نفیاتی الجھنوں کو اپنی ذات کے مرکزہ تک محدود نہیں رکھا بلکہ اپنے زمانے کے مخصوص معاشرے کے پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے (۲۴۱)

میراجی کی شاعری موضوع کے حوالے سے اپنے دور کی مجموعی مزاج سے خاصی مختلف تھی اس اختلاف کی ایک وجہ تو میراجی کے عہد کی بدلتی ہوئی سماجی سیاسی صورت حال تھی اور دوسرے خود میراجی کی اپنی انفرادیت۔ اس سماجی سیاسی صورت حال کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر سلامت اللہ کہتے ہیں:

”(میراجی) اس تصادم و کشمکش کی پیداوار ہیں جو ایک طرف ہماری انفرادی آزادی اور سمجھی و اخلاقی خواہشیں ہیں دوسری طرف مغربی تعلیم سے بڑھتی ہوئی انفرادیت اور انفراد آزادی کی خواہش، سماج اٹل اور مستحکم فرد مجبور اور بے بس لیکن پھر بھی یہ کشمکش جاری ہے۔ باقی فرداں سماج کو ذرہ ذرہ کر کے بکھیر دینا چاہتا ہے۔ جو اس کے نزدیک مفلوج اور اندھی ہے اور دوسری طرف فماج کے علمبرداران باغیوں کی سرکوبی میں سرگردان نظر آتے ہیں۔“ (۲۴۲)

میرا جی کی یہ بغاوت مخفی شخصی رویوں کی بغاوت نہیں بلکہ ایک بدلتے ہوئے عہد کی پرانے عہد سے بغاوت ہے۔ اس لیے یہ اعتراض درست نہیں کہ میرا جی کا پسندیدہ موضوع جنس ہی نہیں ہے ان کی شاعری میں اور بہت سے ایسے مشاہدات ہیں جو موجودہ تمدن سے لیے گئے ہیں۔

”کلر کا نغمہ محبت“، ”جهالت“ اور ”ابوالہول“ وغیرہ اسی قسم کی نظمیں ہیں۔ (۲۲۳)

جہاں تک جنسی موضوعات کا تعلق ہے تو جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ میرا جی نے ”آدمی کے ان دکھتے ہوئے زخموں اور زنگ خورده جنسی جذبوں کی تطہیر کا فرض ادا کیا ہے جنہیں ہمارے دوسرے شاعروں نے دانتہ نظر انداز کر رکھا تھا“۔ (۲۲۴)

دراصل میرا جی کا عہد ایک ایسا دور تھا جس کے مسائل ماضی سے نہ صرف بہت مختلف تھے بلکہ جس کے مسائل کی نوعیت بھی پہلے سے زیادہ شدید اور ابھی ہوئی تھی۔ سلیم احمد اس کا تجزیہ کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ اس عہد کی جدید شاعری ایک ایسی شاعری ہے جس کا مقابلہ چند ایسے مسائل سے تھا جن سے اردو زبان کی شاعری کو اب تک کسی دور میں سابقہ نہیں پڑا تھا۔ ان مسائل کو ان کی پوری شکل میں نمایاں کرنے اور مقدور بھرا نہیں ہندوستان کے شعور میں رچانے بنانے کے لیے اس شاعری نے اک نئی ہنیت اختیار کی۔ میرا جی کی شاعری کو آپ اس ہنیت کا آخری قرار دین یا نہ دیں اس کی اولیت ان سے نہیں چھین سکتے۔ (۲۲۵)

میرا جی نے اپنے عہد کو اس پورے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اور اپنے عہد کے آدمی کو اس کی مکمل شخصیت کے ساتھ پانے کی سعی کی ہے۔ اس معاملے میں وہ اپنے عہد کے دوسرے جدید شعراء سے بہت آگے تھے۔ اپنے زمانے کے مخصوص آدمی کی تمام شکلیں دیکھنے اور پھر انہیں پورے آدمی کے معیار پر کھنے کی جیسی صلاحیت میرا جی میں تھی ان کے زمانے کے کسی شاعر میں نہیں تھی، (۲۲۶) سلیم احمد جس پورے آدمی کی بات کر رہے ہیں وہ 1857ء کے بعد صرف میرا جی کے یہاں ہی ابھرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اپنے مکمل تہذیبی حوالے اور ضرورتوں کے ساتھ یہ آدمی میرا جی کی شاعری میں جگہ جگہ نظر آتا ہے اور بقول سلیم احمد ”میرا جی وہ تنہا شاعر تھا جس کی

ذات میں اس زمانے کی مخصوص روح اس کھوئی ہوئی ہم آہنگی کو تلاش کر رہی تھی جسے ہم نے 1857ء کے ہنگامے میں کہیں گم کر دیا تھا،^(۲۷) اس پورے آدمی کو میراج وسیع تناظر میں دیکھ رہے تھے جس تو صرف اس کی ایک پرت تھی۔ خود میراجی کے اپنے لفظوں میں:

”موجودہ صدی کی بین الاقوامی کشمکش (سیاسی سماجی اور اقتصادی) نے جوانانہ نوجوان میں پیدا کیا وہ بالخصوص میرا مرکز رہا ہے۔^(۲۸)

اس سماجی بغاوت کو جو ایک بڑی کشمکش کے رد عمل میں وجود میں آئی تھی شاعری میں پیش کرنا ایک جرات مندانہ شخصیت کا ہی کام تھا۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

”میراجی کی شاعری سماج کے ایک ایسے زہن کی ترجمانی کرتی ہے کہ میراجی سے کم اخلاقی جرات رکھنے والا انسان اس کو پیش ہی نہیں کر سکتا تھا اور میراجی کی شاعری میں خلوص اور صداقت کا وہ عنصر ملتا ہے کہ ہم ان کی شاعری کا احترام کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں،^(۲۹)

میراجی کا اصل کمال یہ ہے کہ ایک نیا شعری ذوق پیدا کرنے کے سلسلے میں ان کا کام اپنے دوسرے ہم عصروں سے منفرد اور ممتاز ہے بلکہ ان کی حیثیت اس سلسلے میں ایک معمار کی سی ہے۔ انیس ناگی کہتے ہیں:

”میراجی ایک معمار شاعر تھا جس نے اردو شاعری کا شعری اسلوب بد لئے کی کوشش کی۔ جس نے انسانی شعور کے مختلف منطقے دریافت کر کے انہیں شاعری کا موضوع بنایا،^(۳۰)

انسانی شعور کے نئے منطقے دریافت کرنے کا عمل جان جو کھوں کا کام ہے اور اس کام میں میراجی جس شخصی و اجتماعی مستبد نظام سے ٹکرائے اس کی بازگشت دونوں سطھوں پر محسوس ہوتی ہے۔ چنانچہ ان کی بغاوت صرف شخصی بغاوت نہیں رہتی نہ ایک شخصی کا نیوروسی اظہار بنتی ہے بلکہ اس سے آگے نکل کر اپے عہد کو ایک مختلف زاویہ نظر سے سمجھنے کی تخلیقی کوشش بن جاتی ہے۔ بیسویں صدی کا یہ زمانہ مجموعی طور پر تہائی کا احساس کا دور ہے۔ اس تہائی کے اثرات یورپ سے ہندوستانی سماج میں اس طرح در آئے تھے کہ اس کا اظہار اس طرح کا چلنٹ بن گیا تھا لیکن میرا

جی کے یہاں یہ تہائی ایک متصوفانہ مزاج سے ہم آہنگ ہوتی محسوس ہوتی ہے۔ ”میرا جی کی نظمیں ایک ایسے شعور کی روedad ہیں جو بیک وقت انفرادی اور معاشرتی تہائی کا شکار ہے..... میرا جی نے شاعری کے ذریعے خودکشی اور مزاج کے خلاف ایک دفاعی نظام تعمیر کیا (۲۵۱) مغربی طرز فکر کو مشرقی مزاج سے ہم آہنگ کرنے کا یہ انداز میرا جی کی خاص انفرادیت ہے۔ خودکشی اور مزاج کی نفی کر کے تہائی کو ایک صوفیانہ کشف سے ہم آہنگ کرنے کا یہ انداز خالصتاً مشرقی روایہ ہے دراصل مادیت کے باوجود میرا جی کے ذہن کی جڑیں ایک متصوفانہ ماورائیت سے جڑی ہوئی تھیں اور بقول صدر میر میرا جی کا شعور بھی مادیت اور ماورائیت کے اسی طرح کے مرکب سے عبارت تھا (۲۵۲) میرا جی کی نظم ”خدا“ میں اس امتناج کی ایک جھلک واضح طور پر محسوس ہوتی ہے۔ اور ”صدابہ صحراء“ میں بھی یہی کیفیت ہے۔

میرا جی کو عام طور پر ایک مادیت پسند شاعر ہی سمجھا جاتا ہے لیکن ان کے بعض نقادوں نے ان کی شاعری میں موجود تہائی کو صوفیانہ واردات سے تعبیر کیا ہے۔ ان کے خیال میں میرا جی کی ذاتی تہائی اور بے نوائی محض حیاتیاتی سطح تک محدود نہ تھی بلکہ اس کا اصل مرکزہ وہ درد اور بے قراری تھی جو انسانی روح کو اپنے اصل سے علیحدہ ہونے کی وجہ سے گھیر لیتی ہے۔ (۲۵۳) اسی طرح کی واردات ایک روایتی صوفی کی واردات ملتی ہے لیکن میرا جی ان معنوں میں اس روایت سے الگ ہیں کہ ان کے یہاں تصوف اپنے مخصوص معنوں اور مزاج میں موجود نہیں بلکہ ان کی تمام کشمکش اور جستجو کا مقصد جدید زمانے کے انتشار اور پریشان خیالی کی سطح کے نیچے جا کر نئے انسان تجربے کی تہہ تک پہنچ کر جدید انسان کی روح کا سراغ لگانا تھا، (۲۵۴) یہی روایہ انہیں روایتی صوفی سے علیحدہ کر کے ان کا رشتہ جدید عہد سے جوڑ دیتا ہے محمد صدر میر کے لفظوں میں اس کی شاعری کا ایک بڑا حصہ بلاشبہ ایک صوفیانہ درد غم کا سراغ دیتا ہے جو انسانی روح کو اپنے گرد و پیش کی الجھنوں سے فارغ کر دیتا ہے۔ (۲۵۵) میرا جی کی یہ فراغت تیاگ کے زمرے میں نہیں آتی بلکہ دنیا اور متعلقات دنیا سے ان کے رشتہ کو اور مضبوط کر دیتی ہے چنانچہ ان کی شاعری میں

جب تجو، کشمکش اور نکراو کی جو کیفیت ملتی ہے وہ ان کی ذاتی مایوسیوں اور جذباتی نا آسودگیوں سے قطعی مختلف اور الگ ہے۔ میرا جی نے اپنے ارد گرد کو جدت اور روایت کے اس ملے جلنے نقطہ نظر سے دیکھا کہ اس میں بیک وقت مغربی اور مشرقی طرز ہائے احساس کی آمیزش ہو گئی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اسے میرا جی کی ایک بڑی عطا قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں:

”مغربی طرز احساس کا اپنے تہذیبی طرز احساس کے ساتھ تخلیقی سطح پر جو امتزاج میرا جی نے کر دکھایا ہے وہ اتنا مشکل کام تھا کہ کسی اور سے نہیں ہوا“۔ (۲۵۶)

اس انداز نے اردو شاعری کو نئے امکانات سے روشناس کرائے جدید یت کے دروازے کھول دیے۔ یہ نئے امکانات دونوں سطحوں پر میرا جی کی اہمیت قائم کرتے ہیں۔ موضوع کی سطح پران نئے امکانات کا سراغ ان تجربوں سے ملتا جلتا ہے جو میرا کی نظموں میں جا بجا بکھرے پڑے ہیں انیس ناگی کہتے ہیں:

”میرا جی اردو شاعری کی تاریخ میں جو تجربات کر رہا تھا اور جس ذوق شعر کی ترویج کے لیے کوشش تھا آج جدید شاعری میں اس کی حیثیت ایک بھٹکے ہوئے شاعر کی نہیں بلکہ ایسے فنکار کی ہے جس نے ایک ایسے شعری اسلوب کی بنیاد رکھی جس میں عظیم شاعری کے امکانات دریافت کیے جاسکتے ہیں“۔ (۲۵۷)

یہ نیا اسلوب روایت سے اگرچہ علیحدہ ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ میرا جی روایت کے باغی تھے یا وہ اردو شاعری کی روایت سے بے خبر تھے۔ ان کے کلام کے مجموعی اطوار و انداز سے محسوس کرتا ہے کہ وہ نہ صرف اردو شاعری کی روایت سے پوری طرح باخبر تھے بلکہ اس کے تسلسل کو ایک نیا رخدینے کی کوشش بھی کر رہے تھے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے خیال میں:

”اس سارے عمل میں انہوں نے اردو شاعری کی روایت سے پورے طور پر ناطہ نہیں توڑا بلکہ اسے بدلت کر ایک نیا روپ دے دیا“۔ (۲۵۸)

روایت کو نیا روپ دینے کی یہ کوشش میرا جی کو اپنے ہم عصروں سے منفرد و ممتاز بناتی ہے

انہوں نے 1857ء کے بد لے ہوئے احساس کو بیسویں صدی کے اس منطقے میں نئی شکل دینے کی کوشش کی انتظار حسین اس کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

”میرا جی کی روایت سے بغاوت ایک محدود روایت توڑ کر ایک وسیع تر روایت کا احساس پیدا کرنے کی کوشش کی ہے..... روایت سے بغاوت ان کے یہاں بد لے ہوئے طرز احساس کو سمجھنے اور اپنانے کی کوشش ہے۔“-(۲۵۹)

اس بد لے ہوئے طرز احساس کو معروضی حالات کے پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی جائے تو صورت حال یہ بنتی ہے کہ جنگ عظیم کے بعد جو مجموعی شکست و ریخت ہوئی تھی اس کے باوجود ایک اجتماعی عقلیت کی روشنی ہو چکی تھی جس کے تحت عالمی کائناتی تصورات اور نئے نئے علوم سے آشنا ہو رہی تھی۔ ہندوستانی معاشرہ اپنے تحفظات کے باوجود مغرب کے نئے فلسفوں سے ہم آہنگ ہو رہا تھا جس سے اذہان میں نئے دریچے واہو رہے تھے۔ میرا جی نے ان معروض انکشافات کو سمجھنے کے ساتھ ساتھ شخصیت کے داخلی مشرقی رویے کو بھی برقرار رکھا بلکہ سوچنے کا ایک ایسا طریقہ بخشنا جس نے شخصیت کے داخلی امکانات روشن تر کر دیے،“-(۲۶۰) مغربی فلسفے سے دلچسپی کے باوجود مشرقی روایات کی پاسداری کا اعتراف خود میرا جی نے بھی کیا ہے کہتے ہیں:

”اس زمانے میں نہ صرف مغربی (انگریزی اور فرانسیسی) ادب نے میری راہنمائی کی بلکہ مغربی تفکر اور سائنس نے بھی اپنا اثر دکھایا لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ مشرقی روایات اور صدیوں کے اثاثے سے بے گانگی رہی،“-(۲۶۱)

میرا جی نے مغربی فلسفے کے ساتھ ساتھ مغربی شعری بہیت اور اسلوب کو بھی سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے خصوصاً فرانسیسی علامت نگاروں کے فن علامت نگاری سے اردو نظم کو آشنا کیا ساقی فاروقی اس کا جائزہ لیتے ہوئے کہتے ہیں۔

”ہمارے نظم نگاروں میں میرا جی پہلے آدمی ہیں جنہوں نے فرانسیسی علامت نگاروں کی زبان سمجھی ہے اور علامت کو پورے سلیقے سے برتا..... انہیں علامتوں کی زبان آتی تھی بلکہ وہ خود

علامتوں کے شاعر تھے۔ اس لیے اکثر وہ وقت پسندی کی طرف بھی نکل گئے اور جہاں جہاں وہ خود واضح نہیں تھے ان کی نظمیں بھی گنجلک اور گاہے بے معنی ہو گئے ہیں،“ (۲۶۲)

ابلاغ کا مسئلہ میراجی کے یہاں بحث طلب ہے۔ ابہام کی صورتیں ہوتی ہیں ایک ابہام وہ ہے جسے شاعر خود پیدا کرتا ہے تاکہ اس کے شعر میں دبازت اور ہمہ جہتی پیدا ہو جائے دوسرا ابہام وہ ہے جو عجز و بیاں کی وجہ سے پیدا ہو جاتا ہے میراجی کے یہاں جوفی چھٹگی ہے اور مصروع کی ساخت میں جو محنت دکھائی دیتی ہے اور وہ دوسری قسم کے ابہام کو تو خارج از بحث کر دیتی ہے البتہ پہلے طرز کا ابہام ان کے یہاں ضرور موجود ہے۔ خود وہ بھی ابہام کو ایک اضافی مسئلہ سمجھتے ہیں۔

میراجی کے ابہام میں ان کے تخلیقی طریقہ کا رکابڑا داخل ہے ان کی نظم کہنے کا انداز یہ ہے کہ وہ جو کچھ سوچتے جاتے ہیں وہ نظم کا حصہ بتا چلا جاتا ہے جس کی وجہ سے بعض اوقات ایک خیال منطقی ربط و تسلسل کے دائرے سے نکل کر اس طرح پھیل جاتا ہے کہ اس کی کئی ضمنی شاخیں وجود میں آ جاتی ہیں ڈاکٹر جمیل جا لبی اس صورت حال کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

”نظم لکھتے وقت جو کچھ میراجی کا ذہن سوچتا چلا جاتا ہے اور جو تصورات و خیالات ان کے ذہن میں آتے ہیں اور جدھر بھی خیال مڑ جاتا ہے وہ نظم میں شامل کرتے رہتے ہیں۔ اس بات کو خاص طور پر پیش رکھنا ضروری ہے۔ کہ میراجی کی نظمیں ایسے لکھتے تھے جیسے عام طور پر لوگ نہ لکھتے ہیں،“ (۲۶۳)

دوسری بات یہ کہ میراجی کے یہاں زیادہ تر ”محرد تصورات اور نامعلوم کیفیات کا اظہار ہوا ہے،“ (۲۶۴)

خیالات کی اس یلغار نے میراجی کی نظموں میں ایک داستانی کیفیت پیدا کر دی ہے جس میں ایک مرکزی کہانی کے ساتھ ساتھ کئی ضمنی کہانیاں بھی شامل ہوتی ہیں۔ ڈاکٹر سلامت اللہ کہتے ہیں:

”ان کے یہاں بعض اوقات پہلے مصروع میں ایک خیال اٹھایا جاتا ہے اور دوسرے مصروع میں وہ ختم نہیں ہونے پاتا کہ دوسرا خیال اس سے آکر الجھ جاتا ہے پھر دوسرے سے تیسرا تیسرے

سے چوتھا مصروع اور اس طرح زنجیر کی کڑیوں کی طرح بعض اوقات ہر خیال نظم کے آخری مصروع پر مکمل ہوتا ہے،“ (۲۶۵)

اس طریقہ کار کی مثال کی وضاحت کے لیے ان کی نظمیں ”ونچا مکان“ اور ”سایے کی حرکت“ پیش کی جا سکتی ہیں۔ اس مجموعی طریقہ کار نے نظموں کی فکری اٹھان کے ساتھ ساتھ ان کے فنی ڈھانچے پر بھی اثر ڈالا ہے۔ شادا مرتری کے خیال میں:

”ان کی نظموں کا ایک مخصوص ڈھانچا ہے اس مخصوص ڈھانچے یعنی Pattern کی ساخت کچھ اس قسم کی ہے کہ ہر نظم کے چند مصروع جو ابتدائی بند میں آتے ہیں وہ ساری نظم میں مختلف موقعوں پر تھوڑے بہت رو بدل کے ساتھ دہرائے جاتے ہیں اور اس طرح سے ہر نظم طبلے کی تال کا ایک گریا چکر سا معلوم ہوتی ہے..... طبلے کی تین تال میں ایک مقررہ وقت پر خالی آتی ہے۔ جس سے پھر سم کا آغاز ہوتا ہے اسی طرح میراجی کی نظموں میں بعض مصروع سم کا ساکام کرتے ہیں،“ (۲۶۶)

ان کی نظمیں ”طالب علم“، ”مجاور“ اور ”ترقی پسند ادب“، اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ میراجی کے اسلوب کی ایک ادا ان کا نشری آہنگ ہے۔ انہوں نے آزاد نظم کے تشخص کو ابھارنے کے لیے ایک پابند نظم کے ردم سے نکالنے کی کوشش کی ہے اور اسے ایک ایسے اسلوب میں لکھنے کا رواج ڈالا جو نثر کے قریب ہے بقول محمد صدر میر:

”میراجی اس شاعرانہ اسلوب کی تخلیق کرتا ہے جو نثر کے اس قدر قریب ہے کہ نثرہ پارہ بن جاتا ہے،“ (۲۶۷)

نشری آہنگ کی اس شمولیت نے آزاد نظم کو ایک چہرہ عطا کیا ہے۔ اس چہرے کے خدوخال کو ابھارنے میں دوسرا سب سے بڑا عصر مقامیت کی شمولیت ہے جس نے میراجی کی نظموں میں ایک ڈرامائی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ صدر میر کے خیال میں:

میراجی کی شاعرانہ اسلوب کا دوسرا پہول اس کی مقامیت پر ہے اور یہ اس کی نظم آزاد کی

ڈرامائی نوعیت کے لیے ضروری تھا۔ اس نکتہ کی طرف توجہ ہی نہیں دی گئی کہ میراجی کی نظم آزاد بلکہ دوسری نظمیں بھی ڈرامائی نوعیت کی حامل ہیں اس لیے اس کے ہاں مقامی رنگ لازمی تھا،۔

(۲۶۸)

مقامیت کی یہ شمولیت دراصل اس معروضی مطابقت سے مربوط ہے جو میراجی کی مشرقیت یا ہندوستان پرستی کا ایک حصہ تھی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اس تجربے کا تجزیہ کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

”انہوں نے (میراجی نے) الفاظ میں اپنے جذبات کے تجربات کو ایک معروضی مطابقت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اردو شاعری میں اس نئے تجربے کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ اس بات کو نہ دیکھا جائے کہ الفاظ مفہوم کو بھی ظاہر کر رہے ہیں یا نہیں بلکہ یہ بات پیش نظر ہے کہ وہ جذبات ظاہر کر رہے ہیں اور خیال کے تسلسل اور ذہن کی ادھوری آواز کی داخلی بازگشت کو ظاہر کر رہے ہیں،۔“ (۲۶۹)

داخلی بازگشت کا یہ غصر عدم ابلاغ یا بہام کی کیفیت پیدا کرنے کا ایک ذریعہ بھی ہے۔ چنانچہ زبان و بیان کی تمام نزاکتوں کا خیال رکھنے کے باوجود میراجی کے یہاں ایک مشکل پسندی پیدا ہو جاتی ہے اور بقول ڈاکٹر جمیل جالبی ”میراجی کو پڑھنا بڑے دل گردے کا کام ہے اور بڑا صبر آزمای بھی۔ میراجی کی نظمیں پڑھتے وقت ایک ایک مصرع پر نظر رکھنا پڑتی ہے۔“ (۲۷۰) لیکن یہ بات بھی ذہن میں رہے کہ اس مشکل پسندی میں میراجی کا شعوری ہاتھ نہیں بلکہ اس اظہار میں میراجی کا خلوص چھلکتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ تخیل کی اس نرالی طرز کے لیے ضروری تھا کہ پیرا یہ اظہار بھی نرالا ہوتا اور گرنہ خیال کا اچھوتا ہونا بے معنی ہے،۔“ (۲۷۱)

یہ اچھوتا پن اس مجموعی فضا کا مر ہون منت ہے جو میراجی کی نظموں کی خاص بچان ہے۔ انہیں اپنی نظموں میں فضا پیدا کرنے کا فن آتا ہے اور یہ فضا اس طرح پیدا ہوتی ہے کہ قاری کے ذہن میں بھی ایک دھندلی دھندلی تصور بنادیتی ہے۔ جو منظر کی کیفیت کے ساتھ دیری پا اثر رکھتی

ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے خیال میں:

”فضا پر تو میرا جی کو مکمال حاصل ہے، ہی لیکن منظر کشی ان کی شاعری کا ایک اور نمایاں پہلو ہے۔ ان کے ہاں منظر کشی میں داخلی جذبات اور شعور کے انفرادی رجحانات ایسے گھل مل جاتے ہیں کہ وہ خارجی منظر کشی کے باوجود داخلیت کا پہلو لیے ہوئے ہوتی ہے۔ حیاتی مغالطہ Fattacy اور Pathetic ان منظروں میں ایسا رچ بس گیا ہے کہ منظر کشی کے باوجود یہ خارجی اشیاء داخلی کیفیت Moods اور جذبات و احساسات کی ترجمانی کرتی ہیں“۔ (۲۷۲)

میرا جی کی شاعرانہ انفرادیت میں ان کی نظموں کے ہیئتی تجربوں اور اسلوب کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ میرا جی کا اپنا ایک اسلوب ہے جو ان کی نظموں کی فضابندی کرتا ہے۔ ان کے الفاظ بظاہر سادہ اور ہلکے محسوس ہوتے ہیں لیکن ان ہلکے الفاظ کے اندر معانی کا ایک موجودی مارتا ہوا ساگر ہے (۲۷۳) جنہوں نے میرا جی کی شاعری کو موضوعات اعتبار سے تو قابل قدر بنایا ہے ان کی فنی دلکشی کو بھی نمایاں کر دیا ہے۔ میرا جی کی اس اسلوبی روایت کے پیچھے موسیقی کا جو ذوق ہے اس کے ڈانڈے آریائی موسیقانہ ذوق سے ملتے ہیں شاد امرتری کے لفظوں میں اس موسیقی اور آہنگ میں آریائی ذوق اور فلسفہ ویدانت کا نرم رو ساگر ہے میرا جی نے اس آریائی ذوق کی آبیاری جس جدید ذہن کے ساتھ کی ہے اس نے ان کی نظموں میں سادگی کے ساتھ ایک پرکاری بھی پیدا کر دی ہے۔ یہ پرکاری اور سادگی ان کے الفاظ کے چنان اور موسیقانہ ذوق سے تعلق رکھتی ہے۔ شاد امرتری اس کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

”سب سے بڑی خصوصیت جو میرا جی کی شاعری میں نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ الفاظ نہایت سادہ ہیں۔ ہلکے ہلکے گاتے ہوئے جملے ان کی جان ہیں..... مصرعے تان پلٹوں کو سنوارتے ہوئے آگے بڑھتے جاتے ہیں“۔ (۲۷۴)

میرا جی کے اسلوب کا دوسرا ہم پہلو علامتوں اور استعاروں کا شعور ہے۔ ڈاکٹر حامدی کا شمیری کے خیال میں:

”میرا جی علامت نگاری کے دبستان کا سب سے بڑا شاعر ہے“۔ (۲۷۵)

میرا جی کی علامتوں میں چاند رات، سمندر، کنوں، ویران محل، کرن، شعلہ مرمریں قصر، بیلی ملبوس اور عکس وغیرہ تو اتر سے استعمال ہوئے ہیں سلیم احمد میرا جی کی علامتوں کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

چاند میرا جی کی نظموں میں محبت کی علامت ہے..... خود جنسی جذبہ کی علامت رات ہے جو غیر شخص ہے اور حیات کا مظہر ہے..... اس کے مقابلے میں دن فرد کی غیر جنسی زندگی کی علامت ہے۔ (۲۷۶)

سمندر میرا جی کی پسندیدہ علامتوں میں سے ایک ہے جسے وہ کبھی ماں کے روپ میں اور کبھی ابدی جائے سکوں کے روپ میں دیکھتے ہیں۔ میرا جی کے اکثر استعارے ”مقصود بالذات“ ہیں۔ (۲۷۷) میرا جی نے اپنی علامتوں کے ذریعے بہت سے جنسی جذبوں کی نفیاتی گرہ کشائی کی ہے۔ ان پر عام اعتراض یہ ہے کہ انہوں نے صرف جنس ہی کو اہمیت دی ہے لیکن یہ بات درست نہیں کہ خصوصاً ان کی جو نظمیں پہلے مجموعہ میرا جی کی نظمیں کے بعد لکھی گئی ہیں ان میں جنس کا موضوع زیر سطح چلا جاتا ہے۔ اور دوسرے مسائل خصوصاً فطرت کو سمجھنے کی کوشش زیادہ واضح ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے خیال میں میرا جی کی نظمیں سے بعد کے کلام میں جنس پوری زندگی کی اکائی کا جزو لا ینک بن کر نارمل جذبہ بن جاتی ہے۔ اور میرا جی کا راستہ نہیں روکتی، (۲۷۸) میرا جی پر جنس زدہ ہونے کا الزام ان کی نظم لب جو بارے کے حوالہ سے لگایا جاتا ہے۔ یہ نظم بنیادی طور پر ایک تصوراتی منظر نامہ ہے۔ کئی نقادوں نے اس نظم کو صرف اوپری سطح پر ہی دیکھنے کی کوشش کی ہے ورنہ سلیم احمد کے لفظوں میں ”یہ ایک واضح شاعرانہ تجربہ ہے۔ شاعر اسے بیان کرنے کے بالکل نہیں جھجھکا۔ اس کا مطلب ہے کہ اس کے ذہن میں کوئی گندگی نہیں“، (۲۷۹) محمد صفر میر بھی اس نظم کو ایک نئی معنویت کو حوالے سے دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے خیال میں لب جو بارے کے بارے میں وہ جو کہا گیا ہے وہ تعبیر کی غلطی کا نتیجہ ہے۔ (۲۸۰) اصل بات یہ ہے کہ یہ نظم لذت کشی

کی نظم نہیں بلکہ ایک تصوراتی منظر نامہ ہے۔ میرا جی کے شخصی تجزیے میں اس بات کی طرف وضاحت سے اشارہ کیا گیا ہے کہ وہ اشاء کی بجائے ان کے تصورات کو پسند کرتے تھے۔ دراصل استمنا بالید کے عادی لوگوں کا تخیل حیرت انگیز طور پر تیز ہوتا ہے وہ چند لمحوں میں امپھر کو ایک تصوراتی ہیولے میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ ان کے تصور کا ہیولہ ایک ہی صورت یا بدن میں سے جنم نہیں لیتا بلکہ بعض اوقات اس کے اجزاء مختلف موقعوں اور مختلف سمتیوں جسموں سے حاصل ہوتے ہیں۔ میرا جی کا معاملہ بھی یہی ہے کہ انہیں تصورات عزیز ہیں چنانچہ وہ عورت کے بجائے عورت کے تصور اشیاء کے بجائے اشیاء کے تصور اور لذت کے بجائے لذت کے تصور کو پسند کرتے ہیں۔ لب جو بارے میں ایک تصور موجود ہے۔ انہوں نے اسی تصور سے ایک تصوراتی لذت کو محسوس کیا اور اسے ایک تصور ہی کی صورت میں نظم کر دیا یہی اس نظم کی انفرادیت اور خوبی ہے۔

خود پر لگنے والے جنس پرستی کے الزامات کی تردید کرتے ہوئے خود میرا جی کہتے ہیں:

”بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ زندگی کا محض جنسی پہلو ہی میری توجہ کا مرکز ہے لیکن یہ خیال

صحیح نہیں،“—(۲۸۱)

جس میرا جی کا شخصی مسئلہ ضرور تھا لیکن ان کی ساری شاعری کا محور نہیں..... ان کے مسائل اس سے بڑے اور پھیلے ہوئے تھے وہ جسم سے باطن میں اترنے کا حوصلہ رکھتے تھے۔ قدرت اللہ شہاب کی رائے میں:

”اگر میرا جی کا ذہن معاشرہ باطن سے قاصر ہوتا تو غالباً وہ بھی زندگی سے بھاگ کر کسی رقص گاہ میں چلا جاتا اور انتجا کرتا کہ اے میری ہم رقص مجھ کو تھام لے لیکن میرا جی نے زندگی کے خونی بھیڑیے سے بھاگنے کے لیے جو راستہ اختیار یا وہ اسے اس کے نہایا خانوں میں لے گیا،“

(۲۸۲)

میرا جی کے اس باطنی کشف نے انہیں ایک ایسا حوصلہ اور جرات عطا کی کہ وہ نہ صرف خارجی زندگی میں تگ و دو کی ایک علامت بن کر ابھرے بلکہ ذاتی اور باطنی الجھنوں سے لڑنے کا

حوالہ بھی ان کے اندر پیدا ہوا۔ اپنی اپنی الجھنوں سے انہوں نے جینے کا ڈھنگ بلکہ زندگی کا ایک نقطہ نظر پیدا کیا قدرت اللہ شہاب اس کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”میرا جی میں ایک بہم الجھن کا احساس تو شروع ہی سے موجود تھا اور وہ اپنے ابتدائی گیتوں میں بھی اس الجھن سے مکتنی حاصل کرنے کی فکر میں رہتا تھا، لیکن جب وہ شعوری طور پر خود اپنے اندر پناہ گزین ہو گیا تو وہی الجھن ایک مستقبل زاویہ نظر بلکہ ایک فلسفے کی صورت اختیار کر گئی،“

(۲۸۳)

میرا جی نے اپنے آپ کو باطنہ کے حوالے سے جانے اور پہچاننے کی کوشش کی لیکن ان کا یہ عمل صرف ایک فرد کی تفتیش ذات نہیں بلکہ ایک فرد کی قومی تہذیبی شخصیت کی بازیافت کا عمل بھی ہے۔ (۲۸۴) تہذیبی شخصیت کی بازیافت کے سفر میں وہ وجود مطلق یا کائنات کے بارے میں بھی ایک نئے تصور سے آشنا ہوئے تھے۔ ان کے بارے میں یہ بات واضح ہے کہ وہ ایک ایسے جدید انسان کا ذہن رکھتے تھے جو حیات و کائنات میں جدید انکشافات کی زد میں ہے محمد صدر میر کہتے ہیں:

”میرا جی کے بارے میں پیشہ ور نقادوں نے یہ حقیقت بالکل بھلا رکھی ہے کہ اسے وجود مطلق یا خدا کے تصور کے بارے میں زندگی بھر بڑا گہرا تجسس رہا تھا۔ اس کی ذہنی فضائیک جدید انسان کی تھی جو حیات و کائنات کے بارے میں سائنسی انکشافات کی روشنی میں غور و فکر کرنے کا عادی تھا۔ اپنے ہم عصروں کی نسبت وہ جدید مادی علوم کے نقطہ نظر سے زیادہ ہم آہنگ تھا،“

(۲۸۵)

میرا جی کے یہاں مادیت اور ماوراءیت کا جو امتزاج نظر آتا ہے وہ انہیں اپنے جدید عہد کے دوسرے شعراء سے منفرد ممتاز بناتا ہے۔ اپنے عہد کے مجموعی انتشار اور مختلف نظریات اور فلسفوں کی یلغار کے باوجود میرا جی کی شخصیت میں ایک روانی عنصر بھی موجود تھا۔ یہ عنصر ایک ایسی باطنی یا روحانی تہائی ہے جس کے ڈانڈے صوفیانہ درود غنم سے جاملتے ہیں۔ یہ ایک ایسا روایہ ہے جو

انسان کو اپنے آس پاس کی الجھنوں سے بے نیاز کر دیتا ہے۔ یہ روایہ میرا جی کی نجی زندگی میں بھی موجود ہیکہ وہ ایک سطح پر آ کر تمام دکھوں سے بے نیاز ہو گئے تھے خارجی دنیا سے یہ لائقی صرف نجی بے بسی کا نتیجہ نہ تھی بلکہ اس کا مرکزان کی ذات کے اندر تھا۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو ہندوستانی ثقافت کے ماضی اور پرانے شاعروں و دیاپتی، چندی داس اور میرا بائی سے ان کی دلچسپی کی وجہ بھی سمجھ میں آ جاتی ہے کہ وہ اپنے حال سے لتعلق ہو کر ایک ایسی ازلی صرفت کی تلاش میں تھے کہ جس کی روایت متصوفانہ روایوں سے جا ملتی ہے۔ اس حوالے سے فطرت کا مطالعہ ان کے نزدیک ایک نئے معنی کا مقاصدی تھا چنانچہ انہوں نے فطرت کو ایک منظر نامے کی صورت میں پہچانا تھا۔ فطرت میرا جی کے لیے ایک ماوراء اسرار ہے۔ (۲۸۶)

میرا جی کی مجموعی فکر اور اس کی قدر و قیمت کا جائزہ لیتے ہوئے اور ان کے ادبی مقام کے تعین کی طرف بڑھتے ہوئے ان کے فنی طریقہ کا رکونظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ فکر فن سے علیحدہ کسی اہمیت کا حامل ہیں کہ فکر کو اظہار کے ساتھ تخلیق کرنے کی ذمہ داری سے بھی عہدہ برآ ہونا ہے بلکہ زیادہ صحیح لفظوں میں ہر فکر وطن سے ہی اس کا ساتھ ابھرتا ہے فنی حوالے سے میرا جی پہلے شاعر ہیں جنہوں نے نظم میں مختلف بیتوں کے کامیاب تجربے کیے ہیں اور نظم کی مختلف بیتوں کو ایک اعتبار بخشا ہے۔ میرا جی نے نئی بیتوں کی تخلیق یا نئی بیتوں کو ملا کر ایک تجربہ کرنے کی جو کوشش کی ہے اس کا جائزہ لینے کے لیے ان نظموں کا فنی تجزیہ ضروری ہے۔

میرا جی نے نظم می پابند معری اور آزاد متنیوں ہٹوں کو استعمال کیا ہے لیکن پابند نظم میں انہوں نے بالکل روایتی طریقہ اختیار نہیں کیا بلکہ پابند نظم کی بہیت میں مختلف اضافوں اور تغیریب و تخفیف سے نیا آہنگ پیدا کیا ہے۔ انہوں نے اس تغیریب و تخفیف کے ذریعے خیال کی اکائی اور ربط و تسلیل میں ایک نیا سلیقہ پیدا کیا ہے۔

آزاد نظموں کی بہیت و تکنیک کے استعمال کا جوشور میرا جی کو تھا وہ انہیں اپنے ہم عصروں سے ممتاز کرتا ہے۔ اردو میں آزاد نظم بہر حال ایک قاعدے کی پابند ہے۔ خلیل الرحمن عظیمی کے

الفاظ میں:

”نظم معری اور آزاد نظم پابند نظم کے مقابلے میں آزاد ہے لیکن ان کے علیحدہ اصول و ضوابط ہیں نظم معری میں صرف ردیف و قافیہ کی پابندی نہیں کی جاتی اور نہ تمام مصرعے برابر ہوتے ہیں اور آزاد نظم میں ایک قدم اور آگے بڑھایا گیا ہے یعنی مصرعے چھوٹے بڑے ہو سکتے ہیں لیکن ان میں بھرا یک ہوتی ہے مصراعوں میں ارکان کی تعداد گھستی بڑھتی رہتی ہے۔ کسی طویل نظم کے مختلف ابواب کو ہم علیحدہ بھروس میں بھی لکھ سکتے ہیں۔“ (۲۸۷)

سید وقار عظیم نے بھی کم و بیش اسی رائے کا اظہار کیا ہے کہ:

”آزاد نظم ہونے کے باوجود فنی حیثیت سے ایک چیز کی پابند ہے کہ وہ جس بھر میں کبھی جائے اس کے مختلف مصراعوں میں اس بھر کے ارکان کو گھٹا بڑھا کر آہنگ پیدا کیا جائے۔“ (۲۸۸)
ڈاکٹر عبادت بریلوی بھر کے اس گھٹا بڑھا کو شاعر کے خیال کے اتار چڑھاؤ سے وابستہ کرتے ہیں ان کی رائے میں:

”آزاد نظم پر غور کرتے ہوئے سب سے پہلے اس کی بہیت پر نظر پڑتی ہے۔ اس میں مردجہ اور متداول کی بھروس کو استعمال کیا جاتا ہے۔ لیکن ان بھروس کا آہنگ شاعر کے خیال کا پابند ہوتا ہے۔ اس یہ وہ اس روائی اور بہاؤ کی نسبت سے بھر کے مردجہ ارکان کو گھٹا بڑھا دیتا ہے۔“ (۲۸۹)

آزاد نظم کے شاعر ارکان کے اس گھٹا بڑھا کو خیال کی اصلیت اور اظہار کے لیے ضروری سمجھتے ہیں لیکن بعض نقادوں کے نزدیک اس سے نظم کا آہنگ بھی بگڑ جاتا ہے اور اس کافنی حسن متاثر ہوتا ہے۔ جابر علی سید کے خیال میں:

”آزاد نظم میں بھر کا بنیادی یا سالم رکن وزن کا نمائندہ تصور کیا جاتا ہے جس کی غیر معین تکرار کی بنا پر مختلف مصراعوں میں یکساں ارکان کا ہونا ضروری نہیں سمجھا جاتا..... بعض مصراعوں میں بنیادی رکن صرف ایک دفعہ استعمال ہوتا ہے اور بعض میں اس کی تکرار پندرہ بیس تک پہنچ گئی ہے۔

یہ بہت حد تک بے راہ روی کے مترادف ہے نیز اس سے نظم کا آہنگ بگڑ جاتا ہے اور نظم نثر کی حد میں مل جاتی ہیں۔ (۲۹۰)

لیکن ڈاکٹر نیب الرحمن اردو میں آزاد نظم کو عروض سے انحراف نہیں سمجھتے۔ ان کے نزدیک اردو میں آزاد نظم کو عروض سے انحراف نہیں۔ اس کا قانون بنیادی طور پر مستزاد سے اخذ کیا گیا ہے تر میم صرف اتنی ہے کہ مستزاد کے برخلاف اس کے اندر کے مصراعوں کی ترتیب میں آزادی سے کام لیا جاسکتا ہے۔ (۲۹۱)

شمس الرحمن فاروقی کا خیال ہے کہ:

”جن زحافت کو ایک ہی بحر میں استعمال کرنے کی گنجائش ہے ان کو نظم میں کیوں نہ بر تاجائے۔ غزل میں تو خیر تھوڑی سی مشکل ہو سکتی ہے لیکن جب آزاد نظم کو آزاد کرنے کا دعویٰ ہم لوگ کر چکے ہیں تو اس کی وہ آزادیاں تو کم سے کم عطا کر ہی دیں جو عروض کی رو سے حق بجانب ہیں۔ اگر ہم فعولن کی گردان بار بار کر سکتے ہیں تو کیوں نہ ایک مصرع فعولن فعولن فعل دوسرا مصرع فعولن فعولن تیرا مصرع فعولن فعولن چوتھا مصرع فعولن فعل فعولن وغیرہ لکھیں۔۔۔۔۔ کیوں نہ ہم ایک ہی نظم میں مختلف بحریں استعمال کریں۔“ (۲۹۳)

ڈاکٹر حنیف کیفی کے نزدیک یہ اہم ضرور ہے لیکن اس کی تعمیل خاصی دشوار ہے (۲۹۳) ان کے خیال میں آزاد نظم میں مختلف بحروں کے استعمال کی یہی صورت مناسب ہو سکتی ہے کہ طویل نظم میں مختلف حصے پورے کے پورے الگ الگ بحروں میں نظم کیے جائیں اور مصراعوں کو آہنگ کے انتشار اور طوائف الملوکی سے محفوظ رکھا جائے۔ (۲۹۳) اس اصول کی پابندی کر کے جو نظمیں لکھی گئی ہیں وہ زیادہ پرکشش آہنگ اور زیادہ موثر اور زیادہ دل آؤیں ہیں۔ ڈاکٹر حنیف کیفی میراجی کی نظم سمندر کا بلا وَا کو بھی اس طرح کی ایک اچھے آہنگ والی نظم سمجھتے ہیں۔

اردو میں آزاد نظم کے ابتدائی شاعروں میں شرر، قیصر بھوپالی، عظمت اللہ اور تصدق حسین خالد کے نام شامل ہیں لیکن اس فن میں داہم نام میراجی اور راشد ہیں میراجی نے آزاد نظم کو دوسرے

شعراء کی طرح استعمال نہیں کیا بلکہ اس میں قافیہ کا التزام بھی کیا ہے۔ بعض جگہ شیپ کا مصرع بھی شامل کیا گیا ہے اور اس کی بہیت کو اپنی مرضی سے ایک صورت عطا کی ہے۔

مجموعی طور پر میراجی کے یہاں گیتوں کی فضابندی ہے اور انہوں نے اکثر ہندی الفاظ بھی استعمال کیے ہیں۔ اکرام قمر کے خیال میں میراجی نے جو گیت لکھے ہیں ان کی فضابندی ہندی ہے۔ اس نے ہندی الفاظ اور ان کی لوح کو اپنے گیتوں میں اس طرح بٹھایا ہے کہ وہ الفاظ اردو میں اجنبی معلوم نہیں ہوتے۔ (۲۹۵)

گیتوں کے ساتھ ساتھ میراجی جس صنف میں روایت کے بہت قریب رہے ہیں وہ غزل ہے۔ ان کی سمجھی غزلیں کلاسیکی روایتی ہیت میں ہیں اور ان میں میر لکھی سی سادگی ہے۔ زبان پر ہندی روزمرہ کا اثر ہے۔ محمد صدر میرے خیال میں غزل میں بھی اس کے یہاں ہم دیکھتے ہیں کہ وہ عام ہندی روزمرہ کا استعمال کرتا ہے اور یوں غالباً پہلا جدید شاعر ہے جس نے میر کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ (۲۹۶) اکرام قمر کی بھی یہی رائے ہے کہ اردو شاعری کی موجودہ نسل کو میرے رنگ کی طرف متوجہ کرنے والا یہی میراجی ہے۔ (۲۹۷)

میراجی کا شعر ہے:

میر ملے تھے میرا جی سے باتوں سیہم جان گئے
فیض کا چشمہ جاری ہے حفظ ان کا دیوان کریں
میراجی کا غزلوں میں میر کی سی سادگی سلاست اور روانی پائی جاتی ہے لیکن ان میں میر کی سی کاٹ اور درد نہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی دونوں کا تقابی مطالعہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

”میراجی میر کی طرح حزنیہ طنز نہیں کرتے بلکہ اس سے نفرت کرتے اور اسے نظر انداز کرنے لگتے ہیں لیکن اس کے باوجود دونوں میں ایک قدر مشترک ہے۔ میر کی شاعری میں بھی جذبات کو سکون دے کر آسودہ کرتی ہے اور میراجی کی شاعری بھی آسودگی پیدا کرتی ہے۔“ (۲۹۸)

میراجی کی غزلوں میں حیاتی اور جذباتی تاثر موجود ہے۔ غزل گیت اور پابند نظموں میں وہ

روایتی ہیئت کے قریب رہے ہیں اکرام قمر کی رائے میں جب گیت پابند نظم یا غزل کہتا ہے تو اس میں کوئی نہ کوئی ابہام مہوتا ہے اور نہ کوئی خلا چھوڑتا ہے۔ یہاں آکر روایت کے خلاف اس کا تمام جوش ختم ہو جاتا ہے۔^(۲۹۹) دراصل میراجی کی بغاوت ہیئت سے زیادہ خیال اور فکر کی سطح سے تعلق رکھتی ہے۔ انہوں نے جس نئی روایت کی تخلیقی کی ہے وہ خصوصاً آزاد نظم کے موضوعاتی دائرے سے متعلق ہے۔ ابتداء میں جس جنس کے زیر اثر تھے وہ بھی آخر کار خت ہو گئی اور 1944ء کے بعد ان کی شاعری کا ای نیا موضوعاتی دور شروع ہوا جس کی طرف اوپر تفصیل سے اشارہ کیا گیا ہے اس کی آخری نظموں میں ابہام اور جنس کا عنصر کم ہے۔^(۳۰۰) اس تبدیلی کی واضح صورتیں ان کی نظموں ”ارتقاء“، ”نہائی“، ”یگانگت“، ”عدم کا خلا“، آگئینے کے اس پار کی شام ”خدا“، اور ”صد اب صحراء“ دیکھی جاسکتی ہے۔ میراجی کے کلام میں غزلیں بھی شامل ہیں ان میں سے بہت سی توغیر مطبوعہ ہیں اور مختلف لوگوں کے پاس موجود ہیں۔ مطبوعہ غزلوں میں کوئی انفرادی پہلو نہیں اسوانے اس کے ہ عام طور پر ہرل غزل کی ہیئت میں لکھی جاتی ہے لیکن میراجی نے ہرلیں بھی پابند نظم کی ہیئت میں لکھی ہیں مثلاً:

اے حضرت آوارہ

میراجی کے تراجم ہیئت کے حوالے سے منثور مقفی اور آزاد ہیں۔ مقفی ترجموں میں مختلف ہیئتیں استعمال کی گئی ہیں مثلاً:

- ۱۔ عمر خیام کے ترجمے قطعہ کی ہیئت میں ہیں لیکن وزن ایک ہی ہندی پنگل میں ہے۔
- ۲۔ بعض جگہ چاروں مصروع ہم قافیہ ہیں جس سے ان کی شکل مربع بن گئی ہے مثلاً کوئی کہے اس جگ کی آن بان میں انوکھی بہار کوئی ٹھنڈی سانس بھرے ہم کو تو سورگ سے پیار کوئی کہے یہ جیون اچھا کوئی کہے اس پار دور کے ڈھول سہانے ہیں نو نقد نہ تیرہ ادھار

(قافیہ بہار۔ پیار۔ بار۔ ادھار)

جاگو سورج نے تاروں کے جھرمٹ کو دور بھگایا ہے
اور رات کے کھیت نے رجنی کا آکاش سے نام مٹایا ہے
جاگو اب دھرتی جاگی پر اس آن سے سورج آیا ہے
راجا کے محل کے کنگورے پر اجول تیر چلایا ہے

(قافیہ: بھگایا۔ مٹایا۔ آیا۔ چلایا)

۳۔ بعض ترجموں میں پہلے اور تیسرا دوسرے اور چوتھے مصرع میں قافیہ بندی کا التزام رکھا ہے ان کی بہیت انگریزی طرز کی ہو گئی ہے مثلاً:

نر کا ڈڑ اور سورگ کی آشا یہ دونوں ان جانے ہیں
ایک ہی بات ہے پچی آخر جیون کو مت جانا ہے
ایک ہی بات ہے پچی جگ میں باقی سب افسانے ہیں
آج کھلا جو ڈال پہ پھول اسے کل ہی مر جانا ہے



اس بستی میں یا اس بستی ہر بستی کی ریت یہی
باری باری گرتے پتے اور ڈالی مر جھاتی ہے
پیالے میں میٹھی کڑوی مہنگی ستی کی ریت یہ
بوند بوند میں جیون مدھرا پل پل رستی جاتی ہے



جیون کیا یہ ناق انوکھا ہاں بھی ہے انکار بھی ہے
جیسا جیسا پائے اشارا ناچنے والا پاؤں بڑھائے

جس نے اس آنگن میں پھینکا (اس کا ہمیں اقرار بھی ہے)
ناج کے بھید بھاؤ کو جانے وہی تو جانے وہی سمجھائے
۳۔ منثور ترجموں کی سطربندی آزاد نظم کی ہیئت میں ہے مثلاً امارو کے ترجموں میں پریم کتھا
عورت وغیرہ۔

۴۔ بعض ترجمے پابند بھی ہیں مثلاً
ا۔ دیاپتی کے گیتوں کے تراجم پابند ہیتوں میں ہیں۔
ب۔ چندی داس کے گیتوں کے ترجمے بھی پابند ہیتوں میں ہیں۔
۵۔ کچھ گیتوں کے ترجمے نثری بھی ہیں مثلاً چندی داس کا نوحہ
۶۔ مجموعی طور پر نظموں کے تراجم نثری مقفی اور آزاد تینوں ہیتوں میں ہیں۔
میراجی کی ہیتوں کا یہ جائزہ اس شعور اور فنی پختگی اور روایت سے آشنائی کا پتہ دیتا ہے جو ان
کی طویل ریاضت کا ثمرہ تھا! ہیئت کے ساتھ ساتھ تکنیکی سطح پر بھی ان کے یہاں کئی انفرادی
صورتیں سامنے آتی ہیں مثلاً

۷۔ وہ نظم کی وحدت Running Lines کے ذریعے قائم رکھتے ہیں ان کا ہر مصرع
وزن کے لحاظ سے دوسرے مصرع میں جذب ہو جاتا ہے۔ ان مصراعوں کو ایک ہی سانس میں
پڑھنا پڑتا ہے۔ مثلاً

۸۔ سفید بازو

گدازانہ

زبان تصور میں حظ اٹھائے

۹۔ اور انگلیاں بڑھ کے چھونا چاہیں مگر انہیں برق ایسی لہریں سمیئتی مٹھی کی شکل دیدیں۔

(دکھ دل کا وارد)

اس میں:

- ا۔ سانس لینے کا وقفہ نہیں ملتا دودو تین تین مصرعوں کو ایک ہی سانس میں ادا کرنا پڑتا ہے۔
ب۔ اس طرح کی نظمیں عام طور پر ایک ہی رکن کی تغیریب اور تخفیف پر مشتمل ہوتی ہیں۔

مثلاً اسی نظم میں مفاسد کی تعداد کم و بیش ہوتی جاتی ہے۔

اس طرح کی ایک اور مثال "سمندر کا بلاوا" ہے۔

یہ سرگوشیاں کہہ رہی ہیں اب آؤ کہ برسوں؟ تم کو

بلا تے بلا تے مرے

دل پچھری چھارہ ہی ہے

اس میں فعالوں کی تغیریب و تخفیف ہوتی ہے

- میراجی کا سب سے بڑا کمال یہ ہیکہ ان کی نظموں کے مصرع غزل سے علیحدہ اور آزاد ہوتے ہیں جس سے آزاد نظم کی چہرگی نکھری ہے اور اس کی اپنی علیحدہ پہچان قائم ہوتی ہے۔

۲۔ میراجی نے سطر بندی کا اصول بھی قائم کیا ہے۔

ا۔ وہ ارکان کی تغیریب و تخفیف سے مصرعوں کو چھوڑا بڑا کرتے ہیں۔

- ب۔ مصرع کے چھوٹا بڑا ہونے سے ان کے یہاں نظم کا مجموعی آہنگ وجود میں آتا ہے جو خیال اور موضوع کوئی سمت اور فضاعطا کرتا ہے۔

ج۔ وہ فارسی کے مروج آہنگ سے گریز کر کے ہندی کے قدیم آہنگ کی طرف لوٹنے کی کوشش کرتے ہیں۔

د۔ انہوں نے لفظوں کو اپنے ذاتی تجربوں اور مشاہدوں کی روشنی میں نئے معنی پہنائے ہیں۔

عمومی طور پر میراجی کے یہاں مجموعی خوش آہنگی کا احساس ہوتا ہے لیکن عابد صدیق کے مطابق رسیلے اور سبک الفاظ کا استعمال شعر اور موسیقی کی عنایت میں زبردست۔

Overlapping یا تکویر کا سبب بتا ہے۔ میراجی نے ایسے الفاظ کا استعمال تو کیا ہے لیکن نظم میں

لفظوں کے عروضی سانچوں کی ایسی دروبست Composition کا اہتمام نہیں کر سکے جوتا
کے تنوعات اور سر کی چھت کے ساتھ مطابقت رکھتی ہو۔— (۳۰۱)

کلیم الدین احمد کے نزدیک بھی میراجی کی تکنیک زیادہ کامیاب نہیں ان کے خیال میں:
”میراجی کی تکنیک کی ناکامیابی کی ایک وجہ یہ ہیکہ اکثر ویژت شاہد میراجی کو بھی پتہ نہیں ہوتا
کہ وہ کیا کہنا چاہتے ہیں۔ تکنیک تجربوں کی کامیاب ترجمانی کا ایک ذریعہ ہے اگر تجربے صاف
نہ ہوں تو تکنیک ان کی ترجمانی نہیں کر سکتی۔ ان کی نظموں میں خیال نہیں خیال کا دھندا کا ہے
جدبات کا دھواں ہے لفظوں کا پھیلا ہوا کہرا ہے اسی وجہ سے تکنیک میں کوئی شان نہیں کوئی بالکل پن
نہیں،“— (۳۰۲)

کلیم الدین احمد کی یہ رائے نہیں کہ میراجی کی نظموں میں خیال کا نیا پن نہیں۔ انہوں نے
اپے متذکرہ بالاحوالہ میں صرف دونظموں ”کلرک کانگہہ محبت“ اور ”نادان“ کا تجزیہ کر کے یہ فیصلہ
صادر فرمایا ہے (۳۰۳) کلرک کانگہہ محبت کو وہ اچھی نظم سمجھتے ہیں لیکن اسے ایلیٹ کی نظم دی لو سونگ
آیلفرڈ پروفروک کا ترجمہ خیال کرتے ہیں۔ کلیم الدین احمد کی انگریزی پرستی اور اردو شاعری کے
بارے میں حقیرانہ نظر رکھنے کا تجزیہ کرنے کی یہاں گنجائش نہیں۔ لیکن یہ بات اپنی جگہ ہے کہ میراجی
اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں بہتر غنائی شعور رکھتے ہیں انہوں نے اپنے اس غنائی شعور
احساس کو آزاد نظم کی تکنیک وہیت سے ہم آشنا اور ہم مزاج کر کے ایک نیافنی ذائقہ پیدا کرنے کی
کوشش کی ہے ڈاکٹر حامدی کا شمیری کی رائے میں:

”میراجی نے آزاد نظم کے پوشیدہ امکانات کو پہچان لیا تھا اس نے ایک حد تک شعری تجزیے
کی اشد اور جذبے کے اتار چڑھاؤ کے مطابق نظم میں ارکان کی تقسیم اور ترتیب پر توجہ کی،“—
(۳۰۴)

یہ میراجی کی عطا ہے کہ انہوں نے اردو نظم کو ایک مستحکم اور چہرہ رکھنے والی نئی شعری ہیئت اور
روایت دی اور اپنی وضع کردہ روایت کو شعری کو اردو شاعری کی روایت کے ساگر سے ملا دیا،“

اردو شاعری کی عظیم روایت میں بڑی شاعری کو جانچنے کا بنیادی معیار اس کا ہمہ جہت ہونا رہا ہے۔ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ بڑی شاعری چار سطحوں پر اپنا اثر قائم کرتی ہے۔ یہ چار سطحیں یہ ہیں:

ا۔ حسی سطح پر

ب۔ جذبہ کی سطح پر

ج۔ مابعد الطبعیاتی سطح پر

د۔ روحانی سطح پر

پہلی دو سطحیں تو درمیانے درجے کے شعرا کے ہاں بھی مل جاتی ہیں تیری یعنی مابعد الطبعیاتی سطح کم شاعروں کے یہاں وجود میں آتی ہے اور روحانی Spiritual سطح تو اردو میں اقبال کے علاوہ میر اور غالب کے یہاں بھی کسی کسی جگہ قائم ہوتی ہے۔ اقبال اردو کے واحد شاعر ہیں جن کے کلام کا بہت سا حصہ پہلی تینوں سطحوں سے بلند ہو کر روحانی سطح تک اپنا وجود برقرار رکھتا ہے اور یہ کیفیت اقبال کی نظموں اور غزلوں دونوں میں یکساں موجود ہے۔ اقبال کے علاوہ میر اور غالب کے یہاں مابعد الطبعیاتی سطح تو جگہ جگہ موجود ہے لیکن روحانی سطح کہیں کہیں ہی وجود میں آتی ہے۔ میراجی کے شعری مرتبہ کا تعین کرتے ہوئے اس چار درجی معیار کو منظر رکھا جائے تو صورت یوں بنتی ہے کہ ان کے یہاں حسی اور جذبے کی سطح تو موجود ہے لیکن 1944ء کے بعد کی نظموں میں اکثر مابعد الطبعیاتی سطح بھی وجود میں آ جاتی ہے۔ البتہ روحانی سطح شاید ہی ان کی کسی نظم میں موجود ہو۔ اس حوالے سے انہیں عظیم شاعر تو نہیں کہا جا سکتا البتہ اقبال کے بعد اردو شاعری کے منظر پر ابھرنے والے چند اہم شاعروں میں ان کا اپنا مفرد مقام ضرور ہے۔

میراجی کی ابتدائی نظموں میں جن سے اکثر ”میراجی کی نظمیں“، میں چھپی ہوئی ہیں ہیئت اور

جدبے کی بڑی فراوانی ہے۔ اس مجموعہ کی نظموں کے بارے میں جمیل جاہی کی اس رائے سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ میراجی کی بعض نظمیں صرف تاثر کے لیے لکھی جاتی ہیں بعض صرف فضا کے لیے اور بعض صرف ذہنی آسودگی اور لطف اندوزی کے لیے۔ (۳۰۶) اس دور کی زیادہ تنظموں کا بنیادی خیال جنس اور شکست خوردگی ہے جن کے پس پشت ایک جھجکتے ہوئے مجہول انسان کی شبیہہ ابھرتی ہے لیکن اس جھجک اور مجہول پن میں سے ایک یا دو طلوع ہوتا دکھائی دیتا ہے عصمت چغتائی ان نظموں کے ماحول اور مجموعی تاثر پر بات کرتے ہوئے کہتی ہیں:

”میں جب میراجی کو پڑھتی ہوں تو مجھے قبرستان میں سو کھے ہوئے پتوں کے ڈھیر یاد آ جاتے ہیں جن پر اوس کی نمی سے کامی جنم گئی ہے۔ اور دھیمی دھیمی سڑا نڈاٹھر ہی ہے۔ یہ سو کھے پتے کھاد بن جائیں گے اور نئے پودے لہلہا اٹھیں گے۔“ (۳۰۷)

میراجی کی اس دور کی نظموں میں لمسیت حیثیت اور جذباتی تنوع بہت زیادہ ہے لیکن قیام دہلی کے دوران میں اور بعد میں یعنی تقریباً ۱۹۴۴ء کے بعد کی نظموں میں ایک ٹھہراؤ اور گہرا پن ہے اس دور کی نظمیں ذاتی مسائل اور تکلیفوں کی عکاس ہوتے ہوئے بھی ہمہ گیریت رکھتی ہیں۔ شادا مرتری کی رائے میں:

”میراجی کی شاعری اس کی اپنی ذہنی الجھنوں کی تخلیق ہوتے ہوئے بھی ہمہ گیرتاڑات کی حامل ہے..... مانا کہ میراجی نے ان گنجھیوں کو سلبھانے کی کوشش نہیں کی مگر اس الجھاؤ میں جو دل کشی اور خوبصورتی ہے اس کی جھلک ضرور دکھائی دیتی ہے۔“ (۳۰۸)

میراجی کی اس دور کی نظموں میں ایک موضوعاتی کشادگی اور بڑے سوالوں کی گنجائش پیدا ہوئے گئی تھی۔ دراصل میراجی تک جوشعری روایت پہنچی ہے وہ فرد کی شعوری سطح کی اہمیت کو اس کی لاشعوری سطح سے بہت زیادہ مانتی تھی (۳۰۹) میراجی کے یہاں اس کا جو رد عمل ہوا اس نے انہیں گہری نفیاتی صورتوں سے دوچار کر دیا اور اس کا نتیجہ یہ نکا کہ میراجی نے غیر مانوس جذبات اور داخلیت کی طرف مراجعت کی اور اس طرح ایک تہذیبی رد عمل بن کر سامنے آئی۔ یہی وجہ ہے کہ

مستقبل کا تصور ان کے یہاں بالکل دھندا پڑ گیا۔ (۳۱۰) لیکن میراجی جلد ہی اس فریب سے نک آئے اور رفتہ رفتہ ان کے یہاں ایک متوازن صورت پیدا ہونے لگی۔ ان کی ادبی اور تہذیبی اہمیت یہ ہے کہ انہوں نے شعوری اصول سے رد عمل کا بھر پورا ظہار کر کے تہذیبی بہاؤ میں توازن پیدا کیا،“۔ (۳۱۱)

اس دور کی شاعری پر موضوع کے حوالہ سے جنس کا اثر تو ہے ہی اس کے ساتھ ساتھ الوب پر بھی ہندی فضا چھائی ہوئی ہے۔ اس دور کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے جمیلہ شاہین کہتی ہیں:

”میراجی کی شاعری اور شخصیت کا یہ وہ دور ہے جب ان کی شاعری میں ان کی ذات کا اظہار ہندی دیومالا ہندی شاعری کے لہجہ اور آہنگ اور ہندی محاذات کی وساطت سے ہوا ہے۔ میراجی کے گیت، گیت، ہی گیت اور میراجی کی نظمیں کی پیشتر فضا ہند آریاء فضا ہے اس مرحلے پر وہ ذات اور شاعری کے معنے کی پیچیدگی میں کھوئے رہے الجھنوں کے مزے لیتے رہے اور ذات اور شاعری کے انوکھے پن سے مشہور ہوتے رہے،“ (۳۱۲)

1944ء کے بعد ان کے یہاں ایک واضح تبدیلی آئی ان کی نظموں کا فکری کینوس وسیع ہو گیا۔

رفتہ رفتہ میراجی کی خود لذتیت ان کے لیے بے حد بد مزہ چیز بن کر رہ گئی۔ جب انہوں نے اس معنے کو سمجھ لیا اور سمجھ کر حل کرنے پر مائل ہوئے تو ان کی شاعری میں ایک واضح تبدیلی روکھا ہوئی خیال کے صفحات پا بند نظمیں اور آتشہ کی نظمیں اور غزلیں ہند آریائی فضا سے قطعاً عاری ہیں۔ ان رسالوں اور کتابوں میں میراجی کا لب والہجہ بالکل عجمی اسلامی ہے،“۔ (۳۱۳۰)

اس اقتباس میں عجمی اسلامی کی اصطلاح ممکن ہے کوئی مغالطہ پیدا کر دے اس لیے یہ وضاحت ضروری ہے کہ میراجی ان معنوں میں عجمی اسلامی فکر کے داعی نہیں جن معنوں میں اقبال یا اس نوع کے دوسرے شاعر ہیں۔ یہاں اس اصطلاح سے مراد زبان اسلوب کی وہ تبدیلی ہے جو میراجی کے آخری دور میں نظر آتی ہے یعنی ہندی الفاظ کے بجائے اردو کے اپنے لفاظ کا استعمال

جن میں کسی حد تک فارسیت کی جھلک بھی آ جاتی ہے قیامِ دہلی کی ایک نظم "صدابہ صحراء" ملاحظہ کیجئے:
 مجھے لا کے شہر بقا سے کیوں، یہاں چھوڑ رکھا ہے تو نے یوں؟
 میرے دل میں سلسلہ جنوں میں یہ حال جا کے کے کہوں؟
 بہ دل ملوں و پہ چشم نم، یوں فرق میں تیرے سر بہ خم
 مجھے ہر نفس ہے پیام غم یونہی عمر گھٹتی ہے دم بہ دم
 نہ تو راحتیں ہیں نہ ہم نشین، نہ وہ ہم نفس ہے مرے قریں
 جسے دیکھ کر یہ دل حزیں ذرا چین پائے کبھی کہیں
 مگر آہ حال زبوں مرا یہی کہہ رہا ہے جنوں ترا!
 ترا عشق ہے کہ فسوں ترا کیے جا رہا ہے یہ خوں مرا
 مجھے لا کے شہر بقا سے کیوں یہاں چھوڑ رکھا ہے تو نے یوں؟

(صدابہ صحراء) (۳۱۳)

اس نظم کے تیور مزاج کا دروبست ہندی اثرات سے آزاد ہی نہیں بلکہ کسی حد تک فارسی مزاج
 کا آئینہ دار ہے فکر کے حوالے سے اس میں صوفیانہ سوالات اور مابعد الطبعیاتی اثرات پائے
 جاتے ہیں۔ اب ذرا اس نظم (صدابہ صحراء) کو میرا جی کی نظم "دیوداسی اور پچاری" (جو 1932ء
 اور 1934ء کے درمیانی عرصہ میں لکھی گئی) کے ساتھ ملا کر دیکھئے۔ نظم یوں ہے:

لو ناچ یہ دیکھو ناچ پوترا ناچ اک دیوداسی کا
 دھیرے دھیرے دور ہوا ہے سایہ میرے دل سے دل کی اداسی کا
 تول تول کر پاؤں ہے رکھتی، بلکے بلکے ایسے میرا من چاہے
 بن کر بندا کا اجیالا اس دھرتی پر بچھ جائے
 میں پتھر میلے کھمبے کے پچھے چھپ کر اس کو دیکھوں
 چکے چپکے چیرانی میں یوں سمجھوں

جیسے دیوی کی صورت میں ہی جی کرنا ناج رہی ہونا ناج
اور پانی کی لہروں ایسے ہلتی جائے لہرائے
یا جنگل کچنگل ہرنی پتوں پر چلی جائے
ایک اندر ہیرے بن کی ناگن پھنکارے اور بل کھائے
جیرے مری للچائی نظریں پچپکاریں اس کارنگ
دیودا سی دھرتی سے چھو کرو یہ دکھلائے رنگ
کالی کالی چھمٹی آنکھیں بھلی جیسا ناج کریں
اور ہیرے موتی کے گہنے اجیا لے میں یوں چمکیں
جیسے اوپھے اوپھے نیل منڈل میں چاندا اور تارے ناچیں
بانہوں میں دیکھوں دل میں زور کی دھڑکن ہو
اور تیزی سے سانس چلے
لبے ڈھیلے ڈھالے دامن میں لہروں کے بننے سے
اور گھومر کے پڑنے سے
ڈھن کی ہر اک رگ تحرک کے
آہوں کا نغمہ نکلے

آگے آنا پچھے جانا تحرک تحرک کر رہ جانا
سنجل سنجل کر گرتی جائے گر گر کر سنجا لے لے
ڈرنا جھنکنا پھر شوخی سے بے با کی سے بڑھ آنا
ڈمگ ڈولے دھرم کی ناؤ ڈمگ میرا دھرم کرے!
ناج ناج کر جب تھک جائے تھک کر ہو جائے ہلاکان
لے جائے یکسوئی میری چین مرا اور مرا گیاں

اور پھر ایسا موہن منظر آنکھوں سے اوچھل ہو جائے
 جب پتھر لیے اوپنچھے ہمبوں کے سائے اس سے پیش
 جیسے گھٹا میں چمکتی بجائی کو اپنے دامن میں لیں
 (دیوداسی اور پچاری) (۳۱۵)

اس نظم (دیوداسی اور پچاری) کا منظر نامہ مزاج تہذیبی ماحول اور لفظوں کی نشت پر ہی ہندی اثرات واضح نہیں بلکہ شاعر کی مجموعی سوچ اور فکر پر بھی اس کے گھرے اثرات ہیں۔ اس کے برعکس صدابہ صحراء مزاج اور ماحول کے علاوہ اسلوب کی سطح پر بھی مختلف نظم ہے دیوداسی اور پچاری میں شاعر حسی اور جذبے کی سطح سے اوپر نہیں اٹھتا بلکہ بہت حد تک لمیا تی اور حسی حظ میں بتلا دکھائی دیتا ہے۔ یہاں اشیاء ٹھوس پن سے آگے نہیں بڑھتیں چنانچہ اس کے سوال اور فکر بھی محدود رہ جاتی ہے۔ اس کے برعکس صدابہ صحراء میں اشیاء ٹھوس حوالوں سے نکل کر مجرد صورت اختیار کرتی ہیں اور تجربید کی فضای میں سوال بھی بڑے پیدا ہوتے ہیں اور یوں یہ نظم حسی اور جذباتی کیفیت سے بلند ہو کر ما بعد الطبعیاتی سطح کو چھو نے لگتی ہے۔ اس کا موضوع اور فکری بلندی اس کے اسلوب میں بھی ایک تبدیلی پیدا کرتی ہے۔ ایسی ہی نظموں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس طرح کی دوسری نظموں میں ”خدا“، ”طالب علم“، ”جز و اور کل“، ”آگ بینہ“ کے اس پار کی ایک شام“، ”انجام“، ”روح انسانی کے اندر یشے“، وغیرہ شامل ہیں جس میں اردو کی صوفیانہ شاعری کی روایت کا تسلسل محسوس ہوتا ہے۔ ان نظموں کے سوال ذات اور خارج سے بلند ہو کر روح کا نات اور جزو کے تعلق کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سلسلہ میں نظم ”خدا“ کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا۔

میں نے کب دیکھا تجھے روحِ ابد
 اس گنت گھرے خیالوں میں ہے تیرا مرقد
 صح کا شام کا نظارہ ہے
 ذوق نظارہ چشم گدا گر ہو مگر

میں نے کب جانا تھے روح ابد
راغ ہے تو پہ مجھے ذوق سماعت کب ہے
مادیت کا ہے مر ہون مراذ ہن مجھے
چھو کے معلوم یہ ہو سکتا ہے شیریں ہے شر
اور جب پھول کھلے اس کی مہک اڑتی ہے
اپنی ہی آنکھ ہے اور اپنی سمجھ کس کو کہیں تو مجرم



میں نے کب سمجھا ہے تھے روح ابد
خشک منٹی تھی مگر چشم زدن میں جاگی
اسے بے تاب ہوا لے اڑی
پھر کنارانہ رہا کوئی کنارانہ رہا
بن گیا عرصہ آفاق نشان منزل
زور سے گھومتے ہوئے پیسے کی طرح
ان گنت گھرے خیال، ایک ہوئے
ایک آئینہ بنا
جس میں ہر شخص کو اپنی تصویر
اپنے ہی رنگ میں اک لمبہ دکھائی دی تھی
ایک لمحہ کے لیے
بن گیا عرصہ آفاق نشان منزل



میں نے دیکھا ہے تجھے روحِ ابد
 ایک تصویر ہے شبرنگِ مہیب
 درِ معبد پر لرزائٹھے ہراک کے پاؤں
 ہاتھ ملتے ہوئے پیشانی تک آئے دونوں
 خوف سے ایک ساتھ ہوئے



میں تجھے جان گیا روحِ ابد
 تو تصور کی تمازت کے سوا کچھ بھی نہیں
 (چشم ظاہر کے لیے خوف کا نگیں مرقد)
 اور مرے دل کی حقیقت کے سوا کچھ بھی نہیں
 اور میرے دل میں محبت کے سوا کچھ بھی نہیں
 (خدا) (۳۱۷)

اس نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے محمد صدر میر کہتے ہیں:
 حیرت کی بات ہے کہ انسان اور حقیقت مطلق کے تعلق کے بارے میں اتنی واضح نظم اس
 شاعر کی تخلیق ہے جس کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ س کی کوئی نظم سمجھنہیں آتی، لیکن اور بھی
 حیرت کی بات یہ ہے کہ اس میں نہ صرف خیال اور ہیئت کی ہم آہنگی اتنی مکمل ہے کہ کسی طرح کے
 تشریحی بیان کی ضرورت نہیں ہے بلکہ خیال پختگی اور گہرائی کی ان سطحوں تک پہنچا ہوا ہے جہاں
 اس کا اظہار خود بخود سہلِ ممتعہ کی شفاف آئینہ صفت صورت اختیار کر لیتا ہے۔ فلسفیانہ تصور کی یہ
 منزل اتنی آسانی سے ہاتھ نہیں آتی،” (۳۱۸)

اس نظم میں میرا جی اپنی ابتدائی نظموں سے نہ صرف خیال و فکر کی سطح پر مختلف نظر آتے ہیں بلکہ لفظوں کے استعمال اور آہنگ پر بھی ہندی اثرات خاتمه محسوس ہوتا ہے۔ خدا کے بطور محبت کے اس تصور میں ہمیں روایتی صوفی خیالات کی جھلک نظر آتی ہے (۳۱۹) میرا جی کی مردوج صورت حال سے بغاوت آہستہ آہستہ متوازن ہوتی جا رہی ہے اور آخر آخران کی سوچ اور انظہار پر ہندو مسلم تہذیب کے اثرات قائم ہونے لگتے ہیں۔ اس سلسلے میں فتح محمد ملک کی یہ رائے قابل توجہ ہے کہ میرا جی کا ہندی مسلمان ہونا اس ضمن میں مرکزی اہمیت کا حامل ہے۔ میرا جی کے مصائب سراسر ذاتی ہوتے ہوئے بھی برطانوی ہندوستان میں رہنے والے عالم مسلمان نوجوان کے نمائندہ مصائب ہیں (۳۲۰)

ایک غصیلے اور باغیانہ روشن والے نوجوان کی حیثیت سے میرا جی نے جو سفر شروع کیا تھا اس کی غصیلی اور باغیانہ تپش آہستہ آہستہ ایک مدھم مگر دری پاشعلے میں تبدیل ہوتی چلی گئی اور ان کی شاعری حسی اور جذباتی اور لمیاتی سطح سے بلند ہو کر ما بعد الطبعیاتی سطح پر آپنچی، اگر وہ جوانی میں انتقال نہ کر جاتے تو شاید انکے یہاں وہ روحانی سطح بھی پیدا ہو جاتی جو ایک عظیم شاعر کی پہچان ہوتی ہے موجودہ صورت میں بھی وہ ایک بڑے شاعر ہیں جنہوں نے اپنے فن اور فکر سے جدید شاعری کا سنگ بنیاد رکھا ہے اور جدید شاعری خصوصانی نظم کی تاریخ میں ان کا نام کسی صورت میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے ہم عصر اور اپنے عہد کے بڑے شاعر ان مراشد کہتے ہیں:

”میرا جی اس زمانے کے سب سے قابل ذکر سب سے زیادہ جدت پسند سب سے زیادہ منفرد شاعر تھے“۔ (۳۲۱)

سلیم احمد خان کا کہنا ہے:

”میرا جی وہ تنہا شاعر تھا جس کی ذات میں اس زمانے کی مخصوص روح اس کھوئی ہوئی ہم آہنگی تلاش کر رہی تھی جسے ہم نے 1857ء کے ہنگامہ میں کہیں گم کر دیا اور جسے ہم اب تک نہیں پا سکے“۔ (۳۲۲)

ڈاکٹر وزیر آغا کی رائے ہے:

میراجی خارج کے ہنگامی مسائل اور ان کی کروٹوں کا شاعر نہیں بلکہ باطن کے ان اسرار و رموز کا شاعر ہے جو بہر حال محramات میں برانگینختہ ہوتے ہیں اور آج اردو شاعری کی اہم ترین جہت خارج سے باطن کی طرف ہے جو میراجی کے اثرات کو ظاہر کرتی ہے۔ (۳۲۳)

ڈاکٹر جمیل جالبی کے خیال میں:

(میراجی نے) اردو شاعری کو نئے امکانات سے روشناس کر کے نئے امکانات کے دراوزے کھول دیے ہیں اسی لیے وہ آج بھی اہم شاعر ہیں۔ اس سارے عمل میں انہوں نے اردو شاعری کی روایت سے پورے طور پر ناتانی نہیں توڑا بلکہ اسے بدل کر ایک نیا روپ دے دیا..... میراجی نے قافیہ کی پابندی بھی کی ہے اور اسے توڑا بھی ہے نظم معری کو بھی استعمال کیا ہے اور نظم آزاد کو بھی۔ بہت کے تجربے کیے ہیں اور اظہار احساس کے بھی یہ وہ کام ہے جو آگے پچھے کی دو یادو سے زیادہ نسلیں کرتی ہیں میراجی نے ایک مختصری زندگی میں سارا کام خود کر دکھایا۔ (۳۲۴)

ڈاکٹر حیدر قریشی کہتے ہیں:

”ان کے (میراجی کے) ہاں ہر تصویر بذاتِ خود بھی انوکھی اور دل کش ہے..... ان محاذات کی اصل خوبی یہ نہیں کہ ان سے ہمیں تجربات کے انوکھے پن کا پتا چلتا ہے بلکہ ان کی اصل قوت اس میں ہے کہ ہر تصویر دوسری تصویر سے مل کر وحدت کو اجاگر کرتی ہے۔ پابند نظموں میں میراجی کے کامیاب ہونے کی وجہ یہ ہے کہ اس صنف کی پابندیاں جذبات کی لہروں کو بے راہ نہیں ہونے دیتیں۔ ڈرامائی کٹ اور روایت سے قرب کا احساس قافیہ کا التزام یہ سب اس کے جذبات کو متوازن کرتے چلتے ہیں..... انہیں روایت کو اپنانے کا ڈھنگ آ گیا ہے اور ان کی انفرادیت نکھر گئی۔“ (۳۲۵)

یہ تمام آراء میراجی کی شاعرانہ عظمتوں کے مختلف گوشوں کو واکرتی ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ میراجی بیسویں صدی کے اردو ادب میں ایک اہم اور منفرد حیثیت رکھتے ہیں انہوں نے اپنی شاعری

کوصا نظموں کے ذریعے جدید ظم کی نبیادر کھی۔ اپنی تنقید کے توسط سے جدید اردو شاعری کی تفہیم کی اور نئے تنقیدی پہلوؤں کو اجاگر کیا۔ ان کا کام ان کی عظمت کی سند ہے کہ میراجی اپنے عہد ہی میں نہیں آج بھی ایک اہم ادبی شخصیت کی حیثیت رکھتے ہیں۔



حوالی

۱۔ بمقابلہ خاندانی شجرہ جسے میرا جی کے بڑے بھائی محمد عنایت اللہ ڈار نے مرتب اور جاری کیا تھا ادارہ اشاعت ڈر انٹر میڈیٹ کالج برائے خواتین اچھرہ لا ہور اردو انسائیکلو پیڈ یا ص ۹۷۰

فیروز سنز لا ہور 1968ء تذکرہ جدید شعرائے اردو ص ۲۷۸ فیروز سنز لا ہور س ن۔

۲۔ سعید الدین احمد ڈار (میرا جی کے بھتیجے) سے انٹر ویواز راقم بمقام راولپنڈی بتارنخ

۱۵ دسمبر 1989ء

۳۔ ایضاً

۴۔ ص ۳ شاہد احمد دہلوی میرا جی مشمولہ میرا جی شخصیت اور فن مرتب کمار پاشی ص ۲۰

موڈرن پبلیشنگ ہاؤس دہلی 1981ء

۵۔ احمد ڈار (میرا جی کے بھتیجے) سے انٹر ویواز راقم بمقام راولپنڈی بتارنخ 2 جنوری

1990ء

۶۔ سعید الدین احمد ڈار سے انٹر ویواز رازم

۷۔ محمد اکرم اللہ کامی مشمولہ ماہنامہ ادبی دنیا لا ہور فروری 1950ء ص ۱۰۲

۸۔ اردو انسائیکلو پیڈ یا ص ۹۷۰

۹۔ انوار انجم..... میرا جی شخصیت و فن مقالہ برائے ایم اے اردو سال 1964ء ص ۳۱

پنجاب یونیورسٹی لا ہور (غیر مطبوعہ)

۱۰۔ وجیہ الدین احمد..... سرگزشت میرا جی مشمولہ ماہنامہ سب رس کراچی ص ۱۰ اشمارہ دسمبر

1987ء

- ۱۱۔ میرا جی..... ایک دفعہ کا ذکر ہے (عبداللطیف کے نام خطوط) مشمولہ شعر و حکمت و روم کتاب اول ص ۱۰۰ حیدر آباد ۱۹۸۷ء
- ۱۲۔ انوار انجمن میرا جی شخصیت و فن مقابلہ برائے ایم اے اردو ۱۹۶۳ء ص ۳۱
- ۱۳۔ میرا جی..... نامکمل سلیف پورٹریٹ مشمولہ میرا جی شخصیت و فن مرتب کمار پاشی ص ۲۵ مودرن پبلیشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۸۱ء
- ۱۴۔ سعید الدین ڈار سے انترو یواز راقم شمارہ دسمبر ۱۹۸۷ء ص ۱۲
- ۱۵۔ محمد عنایت اللہ ڈار بحوالہ وجیہ الدین احمد..... سرگزشت میرا جی مشمولہ سب رس کراچی شمارہ دسمبر ۱۹۸۷ء ص ۱۵
- ۱۶۔ میرا جی ایضاً ص ۳۹
- ۱۷۔ وجیہ الدین احمد سرگزشت میرا جی مشمولہ "سب رس" کراچی شمارہ دسمبر ۱۹۸۷ء ص ۱۱
- ۱۸۔ کامی..... میرا بھائی مشمولہ ماہنامہ "ادبی دنیا" لاہور شمارہ فروری ۱۹۵۰ء ص ۱۰۰
- ۱۹۔ کامی..... میرا بھائی مشمولہ ماہنامہ "ادبی دنیا" لاہور شمارہ فروری ۱۹۵۰ء ص ۱۰۰
- ۲۰۔ کامی..... میرا بھائی مشمولہ ماہنامہ "ادبی دنیا" لاہور شمارہ فروری ۱۹۵۰ء ص ۱۹۱
- ۲۱۔ ایضاً ایضاً ایضاً ص ۱۰۱
- ۲۲۔ میرا جی کے تمام تذکروں میں اس جگہ کا نام ڈاہبے یا ڈاہبے لکھا گیا ہے جو درست نہیں۔ ریلوے ٹائم ٹیبل کے Index X کے مطابق (جاری کردہ پاکستان ریلویز) اس کا صحیح نام Dabheji (ڈھانچی) ہے یہ جگہ میں لائن پر کراچی اور کوئٹہ کے درمیان ہے۔ کراچی کینٹ سے اس کا فاصلہ ۱۵ کلومیٹر ہے۔۔۔
- ۲۳۔ کامی میرا بھائی مشمولہ "ادبی دنیا" لاہور فروری ۱۹۵۰ء ص ۱۰
- ۲۴۔ ایضاً ایضاً ایضاً ص ۱۰۲
- ۲۵۔ میرا جی..... نامکمل سلیف پورٹریٹ مشمولہ میرا جی شخصیت و فن مرتب کمار پاشی ص ۳۹

۲۶۔ وجیہ الدین احمد..... سرگزشت میراجی مشمولہ سب رس کراچی شمارہ دسمبر 1987ء ص

-۱۲-

۲۷۔ محمود نظامی..... میراجی مشمولہ "نقوش، شخصیات نمبر شمارے ۳۸۴۲، ۱۹۵۵ء ص ۸۹۲

۲۸۔ اخلاق احمد دہلوی..... میراجی مشمولہ پھروہی بیان اپنا ص ۲۵

۲۹۔ الطاف گوہر..... میراجی کے چند خطوط مشمولہ نئی تحریریں لاہور شمارہ ۲۹۵ س ۶

۳۰۔ ایضاً ایضاً ص ۹۷

۳۱۔ ایضاً ایضاً ص ۸۱

۳۲۔ سید انصار ناصری سے انٹرویواز رقم بمقام راولپنڈی بتاریخ ۱۷ پریل 1990ء

۳۳۔ ایضاً ایضاً

۳۴۔ ایضاً ایضاً ایضاً

۳۵۔ ایضاً ایضاً ایضاً ایضاً ص ۳۵

۳۶۔ اخلاق احمد دہلوی..... میراجی کا اخلاق مشمولہ پھروہی بیان اپنا ص ۳۵

۳۷۔ شاہد احمد دہلوی..... مشمولہ چند ادبی شخصیتیں ص ۱۳۹-۱۴۰

۳۸۔ الطاف گوہر..... میراجی کے خطوط مشمولہ نئی تحریریں لاہور شمارہ ۲۹۶ ص ۸۲

۳۹۔ الطاف گوہر..... میراجی کے چند خطوط مشمولہ نئی تحریریں لاہور شمارہ ۲۹۶ ص ۸۲

۴۰۔ سید انصار ناصری سے انٹرویواز رقم

۴۱۔ کامی..... میرا بھائی مشمولہ "اوپی دنیا" لاہور شمارہ فروری 1950ء ص ۱۰۳

۴۲۔ الطاف گوہر..... میراجی کے چند خطوط مشمولہ نئی تحریریں لاہور شمارہ ۲۹۶ ص ۶۷

۴۳۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی..... میراجی مشمولہ "سوریا" لاہور شمارہ ۱۵-۱۱ ص ۲۵

۴۴۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی..... میراجی مشمولہ سوریا لاہور شمارہ ۱۵-۱۱ ص ۲۵

۴۵۔ میراجی..... ایک دفعہ کا ذکر ہے مشمولہ شعر و حکمت حیدر آباد دور دوم کتاب اول

۳۶۔ اختر الایمان..... میرا جی کے آخری لمحہ مشمولہ نقوش لاہور شمارہ نومبر ۱۹۵۲ء

ص ۱۲۲

۳۷۔ سلطانہ منصوری بحوالہ مظہر ممتاز یہ میرا جی ہیں مشمولہ نقوش لاہور شمارہ ۱۲ ص ۳۱

۳۸۔ اکرام قمر..... میرا جی کی آخری تحریر مشمولہ ادبی دنیا لاہور شمارہ ۲۸۰، ص ۷۷ مء

۱۹۵۲ء

۳۹۔ سلطانہ منظوری بحوالہ مظہر ممتاز یہ میرا جی ہیں مشمولہ نقوش لاہور شمارہ ۱۲ ص ۳۱

۴۰۔ اختر الایمان کا خط راقم کے نام بتاریخ ۲۷ اکتوبر ۱۹۹۰ء

۴۱۔ اختر الایمان کا خط راقم کے نام بتاریخ ۲۷ اکتوبر ۱۹۹۰ء

۴۲۔ اختر الایمان..... میرا جی کے آخری لمحہ مشمولہ نقوش لاہور شمارہ نومبر ۱۹۵۲ء ص

۱۲۳

۴۳۔ اختر الایمان کا خط راقم کے نام بتاریخ ۲۷ اکتوبر ۱۹۹۰ء

۴۴۔ اختر الایمان کا خط راقم کے نام بتاریخ ۲۷ اکتوبر ۱۹۹۰ء

۴۵۔ الطاف گوہر..... میرا جی کے خطوط مشمولہ "نقی تحریریں" لاہور شمارہ ۲۸ ص ۱۲۳

۴۶۔ ختر الایمان..... میرا جی کے آخری لمحہ مشمولہ "نقش" لاہور شمارہ نومبر ۱۹۵۲ء ص

۱۲۳

۴۷۔ اختر الایمان کا خط راقم کے نام بتاریخ ۲۷ اکتوبر ۱۹۹۰ء

۴۸۔ کمار پاشی..... ہندوستان کی تہذیبی اقدار کا محافظ میرا جی مشمولہ میرا جی شخصیت و فن

مرتب کمار پاشی ص ۸

۴۹۔ شاہد احمد دہلوی..... میرا جی مشمولہ میرا جی شخصیت اور فن کمار پاشی ص ۲۲

۵۰۔ میرا جی کا خط و شوندن بھٹنا گر کے نام مشمولہ شعر و حکمت حیدر آباد دو دو کتاب اول

ص ۸۶ 1987

۲۱۔ انوار نجم..... میرا جی شخصیت و فن مقالہ ایم اے اردو 1963 ص ۵۹

۲۲۔ اعجاز احمد..... میرا جی شخصیت و فن مشمولہ سوریا لاہور شمارہ ۳۶ ص ۷

۲۳۔ الطاف گوہر..... میرا جی مشمولہ تحریریں چند ص ۸۷

۲۴۔ اعجاز احمد..... میرا جی شخصیت و فن مشمولہ سوریا لاہور شمارہ ۶۵ ص ۷

۲۵۔ اس پہلو پر آخری باب میں تفصیلی بات کی گئی ہے۔

۲۶۔ احمد ذکی کی ڈار سے انترو یواز راقم

۲۷۔ الطاف گوہر..... میرا جی ایک تصویر مشمولہ تحریریں چند ص ۱۰۳

۲۸۔ میرا جی بحوالہ نسیم الظفر سپیاں مشمولہ ہفت روزہ "لیل و نہار" لاہور 14 دسمبر

ص ۱۹۶۲

۲۹۔ نسیم الظفر سپیاں مشمولہ ہفت روزہ "لیل و نہار" لاہور 16 دسمبر 1962ء

ص ۱۲

۳۰۔ قیوم نظر..... بھولارام کی داشتہ مشمولہ "کتاب" لاہور جولائی 1944 ص ۱۲

۳۱۔ شادا مرتر..... میرا جی مشمولہ ہفت روزہ اقدام لاہور 9 نومبر 1952 ص ۷

۳۲۔ قیوم نظر..... میرا جی کی ایک تصویر مشمولہ ہفت روزہ قومی زبان کراچی کیم دسمبر

ص ۱۹۵۷

۳۳۔ سعید الدین احمد ڈار سے انترو یواز راقم

۳۴۔ الطاف گوہر..... میرا جی ایک تصویر مشمولہ تحریریں چند ص ۱۰۳-۱۰۴

۳۵۔ میرا جی..... سمندر کا بلا و امشمولہ کلیات میرا جی مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۲۲۹

۳۶۔ سعید الدین احمد ڈار سے انترو یواز راقم

۳۷۔ انوار نجم..... میرا جی شخصیت و فن مقالہ ایم اے اردو 1963 ص ۷

- ۷۸۔ قیوم نظر..... بحوالہ رام ک داشتہ مشمولہ کتاب لاہور جولائی ۱۹۴۴ء ص ۱۳
- ۷۹۔ سعید الدین احمد ڈار سے انٹرو یو ایز راقم
- ۸۰۔ سعید الدین احمد ڈار سے انٹرو یو ایز راقم
- ۸۱۔ احمد ڈکی ڈار سے انٹرو یو ایز راقم
- ۸۲۔ انوار انجم میرا جی شخصیت و فن مقالہ ایم اے اردو ۱۹۶۳ء ص ۱۰۹
- ۸۳۔ میرا جی نا مکمل سلیف پورٹریٹ مشمولہ میرا جی شخصیت و فن مرتب کمار پاٹی ص

۳۶

- ۸۴۔ میرا جی نا مکمل سلیف پورٹریٹ مشمولہ میرا جی شخصیت و فن مرتب کمار پاٹی ص

۳۷-۳۶

- ۸۵۔ میرا جی نا مکمل سلیف پورٹریٹ مشمولہ میرا جی شخصیت و فن مرتب کمار پاٹی ص

۳۸

- ۸۶۔ سعید الدین احمد ڈار سے انٹرو یو ایز راقم
- ۸۷۔ میرا جی کا خط میراسین کے نام مشمولہ "شعر و حکمت" حیدر آباد دو دو م کتاب اول

۱۹۸۷ء ص ۷۵

- ۸۸۔ سید انصار ناصری سے انٹرو یو ایز راقم
- ۸۹۔ انوار انجم میرا جی کی شخصیت و فن مقالہ ایم اے اردو ۱۹۶۳ء ص ۱۱۳
- ۹۰۔ ڈاکٹر وزیر آغا میرا جی کا عرفان ذات مشمولہ نئے مقالات مکتبہ اردو وزبان سرگودھا

۱۹۷۲ء ص ۸۳

- ۹۱۔ احمد بشیر اکیلا مشمولہ شعور دہلی شمارہ ص ۹۱-۹۲
- ۹۲۔ شاد امر تری میرا جی مشمولہ هفت روزہ اقدام لاہور ۹ نومبر ۱۹۵۲ء ص ۷
- ۹۳۔ میرا جی بحوالہ ممتاز یہ میرا جی ہیں مشمولہ نہوش لاہور شمارہ ۱۲۵ء ص ۲۲

- ۹۵۔ انوار بجم.....میرا جی شخصیت و فن مقالہ ایم اے اردو 1963 ص ۱۱۳
- ۹۶۔ شاہد احمد دہلوی.....میرا جی مشمولہ میرا جی شخصیت و فن مرتب کمار پاشی ص ۲۵
- ۹۷۔ نسیم الظفرسپیاں مشمولہ ہفت روزہ لیل و نہار لا ہور 6 دسمبر 1962 ص ۵
- ۹۸۔ انوار بجم.....میرا جی شخصیت و فن مقالہ ایم اے اردو 1963 ص ۸۹-۹۰
- ۹۹۔ سعید الدین احمد ڈار سے انٹرو یواز راقم
- ۱۰۰۔ سعید الدین احمد ڈار سے انٹرو یواز راقم
- ۱۰۱۔ سعید الدین احمد ڈار سے انٹرو یواز راقم
- ۱۰۲۔ شاہد احمد دہلوی.....میرا جی مشمولہ شخصیت و فن مرتب کمار پاشی ص ۱۹
- ۱۰۳۔ اخلاق احمد دہلوی.....میرا جی کا اخلاق مشمولہ پھر وہی بیان اپنا ص ۲۷
- ۱۰۴۔ اخلاق احمد دہلوی.....میرا جی کا اخلاق مشمولہ پھر وہی بیان اپنا ص ۲۷
- ۱۰۵۔ قیوم نظر
- ۱۰۶۔ اخلاق احمد دہلوی ردی کے بھاؤ مشمولہ پھر وہی بیان اپنا ص ۳۱
- ۱۰۷۔ سید انصار نصری سے انٹرو یواز راقم
- ۱۰۸۔ انوار بجم.....میرا جی شخصیت و فن مقالہ ایم اے اردو 1963 ص ۷۰
- ۱۰۹۔ مولانا صلاح الدین احمد اداریہ ادبی دنیا لا ہور شمارہ 1949 ص ۳
- ۱۱۰۔ سید انصار نصری سے انٹرو یواز راقم
- ۱۱۱۔ احمد ذکی ڈار سے انٹرو یواز راقم
- ۱۱۲۔ سید انصار نصری سے انٹرو یواز راقم
- ۱۱۳۔ احمد بشیر.....اکیلا مشمولہ "شعر" دہلی شمارہ اص ۹۳
- ۱۱۴۔ انوار بجم.....میرا جی شخصیت و فن مقالہ ایم اے اردو 1963 ص ۱۷

- ۱۱۵۔ میرا جی بحوالہ مظہر ممتاز..... یہ میرا جی ہیں مشمولہ "نقوش" لاہور شمارہ ۱۳۷ ص ۲۷۔
- ۱۱۶۔ شاہد احمد دہلوی میرا جی مشمولہ میرا جی شخصیت و فن مرتب کمار پاشی ص ۲۶
- ۱۱۷۔ احمد بشیر..... اکیلا مشمولہ "شعور" دہلی شمارہ اص ۸۵
- ۱۱۸۔ ممتاز مفتی..... میرا جی مشمولہ پیاز کے چھلکے نیشنل پیشنسنگ ہاؤس لاہور 1958ء ص

- ۱۱۹۔ محمد حسن عسکری..... میرا جی مشمولہ میرا جی ایک مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل جا لبی سنگ میل پبلی کیشنز لاہور 1990 ص ۸۳
- ۱۲۰۔ محمد حسن عسکری..... میرا جی مشمولہ میرا جی ایک مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل جا لبی ص ۸۳
- ۱۲۱۔ محمد حسن عسکری..... میرا جی مشمولہ میرا جی ایک مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل جا لبی ص ۸۳
- ۱۲۲۔ شاہد احمد دہلوی..... میرا جی مشمولہ چند ادبی شخصیتیں ص ۱۲۲
- ۱۲۳۔ اخلاق احمد دہلوی..... میرا جی کی ایک اور تصویر مشمولہ پھر وہی بیان اپنا ص ۱۷۶
- ۱۲۴۔ نسیم الظفر سپیاں مشمولہ هفت روزہ لیل و نہار لاہور 16 دسمبر 1962ء ص ۱۲
- ۱۲۵۔ نسیم الظفر سپیاں مشمولہ هفت روزہ لیل و نہار لاہور 16 دسمبر 1962ء ص ۱۲
- ۱۲۶۔ احمد حسن دانی سے گفتگواز راقم بمقام اسلام آباد تاریخ 2 فروری 1990ء
- ۱۲۷۔ سعید الدین احمد ڈار سے انٹرو یواز راقم
- ۱۲۸۔ شاہد احمد دہلوی..... میرا جی مشمولہ چند ادبی شخصیتیں ص ۱۳۵
- ۱۲۹۔ انوار انجمن..... میرا جی شخصیت و فن مقالہ ایم اے اردو 1963ء ص ۷۸۔
- ۱۳۰۔ اخلاق احمد دہلوی..... میرا جی کا اخلاق مشمولہ پھر وہی بیان اپنا ص ۲۲
- ۱۳۱۔ سید انصار ناصری سے انٹرو یواز راقم
- ۱۳۲۔ سید انصار ناصری سے انٹرو یواز راقم
- ۱۳۳۔ سید انصار ناصری سے انٹرو یواز راقم

- ۱۳۲۔ سید انصار ناصری سے انٹرو یواز راقم
- ۱۳۵۔ اخلاق احمد دہلوی ردی کے بھاؤ مشمولہ پھر وہی بیان اپنا ص ۳۲
- ۱۳۶۔ قیوم نظر بھولارام کی داشتہ مشمولہ "کتاب" لاہور جولائی ۱۹۴۴ء ص ۱۳
- ۱۳۷۔ قیوم نظر بھولارام کی داشتہ مشمولہ "کتاب" لاہور جولائی ۱۹۴۴ء ص ۱۳
- ۱۳۸۔ اخلاق احمد دہلوی میرا جی کا اخلاق مشمولہ پھر وہی بیان اپن ص ۱۸
- ۱۳۹۔ وشوند بھٹنا گر میرا جی میرا نظر میں مشمولہ "شعر و حکمت" حیدر آباد دور دوم۔
کتاب اول ۱۹۸۷ء ص ۱۱۵
- ۱۴۰۔ میرا جی بحوالہ نسیم الظفر سپیاں مشمولہ هفت روزہ لیل و نہار لاہور ۱۶ دسمبر ۱۹۲۲ء ص ۱۳
- ۱۴۱۔ وشوند بھٹنا گر میرا جی میرا نظر میں مشمولہ "شعر و حکمت" حیدر آباد دور دوم کتاب
اول ص ۱۱۵۔
- ۱۴۲۔ سعید الدین احمد ڈار سے انٹرو یواز راقم
- ۱۴۳۔ سعید الدین احمد ڈار سے انٹرو یواز راقم
- ۱۴۴۔ سعید الدین احمد ڈار سے انٹرو یواز راقم
- ۱۴۵۔ سجاد ظہیر بحوالہ انوار انجمن میرا جی شخصیت و فن مقالہ ایم اے اردو ۱۹۶۳ء ص ۸۳
- ۱۴۶۔ مظہر ممتاز یہ میرا جی ہیں مشمولہ "نقوش" لاہور شمارہ ۱۳۶ء ص ۲۷
- ۱۴۷۔ اخلاق احمد دہلوی میرا جی کا اخلاق مشمولہ پھر وہی بیان اپنا ص ۳۸
- ۱۴۸۔ عیاز احمد میرا جی شخصیت و فن مشمولہ سوریا لاہور شمارہ ۳۶ء ص ۹
- ۱۴۹۔ شاہد احمد دہلوی میرا جی مشمولہ میرا جی شخصیت و فن مرتب کمار پاشی، ۲۵
- ۱۵۰۔ قیوم نظر بحوالہ انوار انجمن میرا جی شخصیت و فن مقالہ ایم اے اردو ۱۹۶۳ء ص

۱۵۱۔ رجسٹرڈ میڈیل پریکٹیشنز زڈا کٹر خواجہ نسیم احمد ایم بی بی ایس سے گفتگو بمقام راولپنڈی
بتارخ ۳ مارچ 1990ء

۱۵۲۔ سعادت حسن منشو..... تین گولے مشمولہ گنجے فرشتے ص ۷۷

۱۵۳۔ اخلاق احمد دہلوی..... میرا جی ایک اور تصویر مشمولہ پھروہی بیاں اپنا ص ۶۷

۱۵۴۔ سید انصار ناصری سے انٹرو یواز راقم

۱۵۵۔ سعادت حسن منشو..... تین گولے مشمولہ گنجے فرشتے ص ۸۶

۱۵۶۔ مختار صدیقی..... میرا جی کا دلی کا دور مشمولہ نفیاتی جائزے کے رابطہ اکتوبر 1949ء ص

۱۱

۱۵۷۔ الطاف گوہر..... میرا جی مشمولہ تحریر یہ ص ۹۳-۹۳

۱۵۸۔ فتح محمد ملک..... میرا جی کی کتاب پریشان مشمولہ تعصبات ص ۲۹۰ مکتبہ فنون لاہور

1973ء

۱۵۹۔ میرا جی تفاوت راہ مشمولہ کلیات میرا جی مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۱۳۵ اردو

مرکز لندن 1988ء

۱۶۰۔ ایضاً لب جوہر اے ایضاً ص ۱۹۶ ایضاً

۱۶۱۔ اخلاق احمد دہلوی..... ردی کے بھاؤ مشمولہ پھروہی بیاں اپنا ص ۳۲

۱۶۲۔ محمد اکرم اللہ کا یم (لطیفی) بحوالہ انوار انجمن..... میرا جی شخصیت و فن مقالہ ایم اے

اردو 1963ء ص ۸۸

۱۶۳۔ اخلاق احمد دہلوی..... میرا جی کا اخلاق مشمولہ پھروہی بیاں اپنا ص ۳۹

۱۶۴۔ میرا جی بحوالہ مظہر ممتاز یہ میرا جی ہیں مشمولہ "نقوش" لاہور شمارہ ۱۳۱ ص ۲۳

۱۶۵۔ میرا جی بحوالہ مظہر ممتاز یہ میرا جی ہیں مشمولہ نقوش لاہور شمارہ ۱۳۱ ص ۲۲

۱۶۶۔ میرا جی بحوالہ عصمت چغتائی سو کھے پتے مشمولہ "مضاهیم" گیارہ ستمبر اکتوبر

ص 1979

۱۶۷۔ میرا جی بحوالہ مظہر ممتاز..... یہ میرا جی ہیں مشمولہ "نقوش" لاہور شمارہ ۱۲ ص ۲۹

۱۶۸۔ الطاف گوہر..... میرا جی کے چند خطوط مشمولہ "نئی تحریریں" لاہور شمارہ ۲۸ ص ۸۳

۱۶۹۔ احمد بشیر..... اکیلا مشمولہ "شعر" دہلی شمارہ ۹۰

۱۷۰۔ جمیلہ شاہین..... میرا جی کا سفر شوق مشمولہ میرا جی ایک مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی

ص ۳۰۹

۱۷۱۔ میرا جی بحوالہ مظہر ممتاز..... میرا جی کے مشن مشمولہ ماہنامہ "ہم قلم" کراچی جنوری

ص ۳۷ ۱۹۶۱

۱۷۲۔ میرا جی بحوالہ اختر الایمان بحوالہ مظہر ممتاز ایضاً ص ۳۶

۱۷۳۔ اخلاق احمد دہلوی..... میرا جی کا اخلاق مشمولہ پھروہی بیان اپنا ص ۲۷

۱۷۴۔ سعید الدین احمد ڈار سے انٹرو یواز راقم

۱۷۵۔ یوسف بحوالہ شاید احمد دہلوی..... میرا جی مشمولہ میرا جی شخصیت و فن مرتب کمار پاشی

ص ۳۰

۱۷۶۔ کرشن چندر بحوالہ مظہر ممتاز..... میرا جی کے مشن مشمولہ ہم قلم کراچی جنوری

ص ۳۶ ۱۹۶۱

۱۷۷۔ سعید الدین احمد ڈار سے انٹرو یواز راقم

۱۷۸۔ فتح محمد ملک..... میرا جی کی کتاب پریشان مشمولہ تعصبات ص ۲۸۲

۱۷۹۔ مظہر ممتاز..... میرا جی کے مشن مشمولہ ماہنامہ ہم قلم کراچی جنوری ۱۹۶۱ ص ۲۵

۱۸۰۔ سید انصار انصاری سے انٹرو یواز راقم

۱۸۱۔ قادر اللہ شہاب..... میرا جی مشمولہ "نقوش" لاہور شمارہ ۲۷-۲۸ - دسمبر ۱۹۵۲ء

ص ۱۲۰

۱۸۲۔ سعید الدین احمد ڈار سے انٹرویو از راقم

۱۸۳۔ مظہر ممتاز میرا جی کے مشن مشمولہ ماہنامہ "ہم قلم" ، کراچی جنوری 1961ء ص

۲۷

۱۸۴۔ مظہر ممتاز میرا جی کے مشن مشمولہ ماہنامہ "ہم قلم" ، کراچی جنوری 1961ء ص

۲۷

۱۸۵۔ کمار پاشی ہندوستان کی تہذیبی اقدار کا محافظ میرا جی مشمولہ میرا جی شخصیت و فن

مرتب کمار پاشی س ۷

۱۸۶۔ کمار پاشی ہندوستان کی تہذیبی اقدار کا محافظ میرا جی مشمولہ میرا جی شخصیت و فن

مرتب کمار پاشی س ۷

۱۸۷۔ جمیلہ شاہین میرا جی کا سفر شوق مشمولہ میرا جی کا مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل جابی

ص ۳۰۳

۱۸۸۔ محمد صدر میر میرا جی اور حلقہ ارباب ذوق مشمولہ مقالات حلقہ ارباب ذوق

مرتب سہیل احمد یوں پبلی کیشنر لاہور 1990ء ص ۱۲

۱۸۹۔ کمار پاشی ہندوستان کی تہذیبی اقدار کا محافظ میرا جی مشمولہ میرا جی شخصیت و فن

مرتب کمار پاشی ص ۱۶

۱۹۰۔ میرا جی بحوالہ جمیلہ شاہین میرا جی کا سفر شوق مشمولہ میرا جی ایک مطالعہ ڈاکٹر

جمیل جابی ص ۳۱۳

۱۹۱۔ میرا جی بحوالہ اختر الایمان میرا جی کے آخری لمحے مشمولہ نقوش لاہور شمارہ

۲۷۔ ۲۸ دسمبر 1952ء ص ۱۲۳

۱۹۲۔ میرا جی بحوالہ اختر الایمان میرا جی کے آخری لمحے مشمولہ نقوش لاہور شمارہ

۲۷۔ ۲۸ دسمبر 1952ء ص ۱۲۳

۱۹۳۔ مولانا صلاح الدین احمد میرا جی کے چند منظوم ترجم مشمولہ ”ادبی دنیا“ لاہور شمارہ

جنوری 1988ء ص ۳۲

۱۹۴۔ مولانا صلاح الدین احمد میرا جی کے چند منظوم ترجم مشمولہ ”ادبی دنیا“ لاہور شمارہ

جنوری 1956ء ص ۳۵

۱۹۵۔ محمد صدر میر..... میرا جی کا فکری نظام مشمولہ مقالات حلقة ارباب ذوق مرتب سہیل

احمد پولیسٹر پبلیکیشنز لاہور 1990ء ص ۲۱۹

۱۹۶۔ ن م راشد دیباچہ ماوراء المثال، لاہور طبع چہارم 1969ء، ص ۱۰۲

۱۹۷۔ ن م راشد دیباچہ ماوراء المثال، لاہور طبع چہارم 1969ء، ص ۱۰۳

۱۹۸۔ ڈاکٹر سلامت اللہ اردو کے دو باغی شاعر مشمولہ ”نگار“ کراچی شمارہ ستمبر

1950ء ص ۵۳-۵۲

۱۹۹۔ ساقی فاروقی نظم کا سفر مشمولہ ”تخلیقی ادب“ کراچی شمارہ ۲۳۵ ص ۲۰۸

۲۰۰۔ سلیم احمد نئی نظم اور پورا آدمی ادبی اکیڈمی کراچی 1961ء ص ۲۶

۲۰۱۔ سلیم احمد نئی نظم اور پورا آدمی ادبی اکیڈمی کراچی 1961ء ص ۲۹

۲۰۲۔ سلیم احمد نئی نظم اور پورا آدمی ادبی اکیڈمی کراچی 1961ء ص ۲۶

۲۰۳۔ سلیم احمد نئی نظم اور پورا آدمی ادبی اکیڈمی کراچی 1961ء ص ۲۶

۲۰۴۔ ساقی فاروقی نظم کا سفر مشمولہ تخلیقی ادب کراچی شمارہ ۲۳۶ ص ۲۰۹

۲۰۵۔ ن م راشد دیباچہ ماوراء المثال لاہور طبع چہارم 1969ء ص ۱۰۵-۱۰۶

۲۰۶۔ ن م راشد دیباچہ ماوراء ص ۱۰۶

۲۰۷۔ ن م راشد دیباچہ ماوراء ص ۱۰۷

۲۰۸۔ ن م راشد دیباچہ ماوراء ص ۱۰۹-۱۱۰

۲۰۹۔ ڈاکٹر آفتاب احمد ن م راشد شاعر اور شخص ص ۲۲ ماوراء پبلیشرز لاہور 1989ء

- ۲۱۰۔ کرشن چندر..... تعریف مشمولہ ماوراء المثال لا ہو طبع چہارم 1969ء ص ۱۱۲
- ۲۱۱۔ کرشن چندر..... تعریف مشمولہ ماوراء المثال لا ہو طبع چہارم 1969ء ص ۱۱۲
- ۲۱۲۔ ن م راشد..... جدید اردو شاعری مشمولہ پاکستانی ادب جلد پنجم مرتب رشید امجد ص ۳۸۶ فیڈرل گورنمنٹ سر سید کالج راولپنڈی 1982ء
- ۲۱۳۔ ن م راشد..... جدید اردو شاعری مشمولہ پاکستانی ادب جلد پنجم مرتب رشید امجد ص ۳۸۶
- ۲۱۴۔ ڈاکٹر جمیل جالبی میرا جی کو سمجھنے کے لیے مشمولہ "ادبی دنیا" لا ہو شمارہ مارچ 1950ء ص ۱۳۲-۱۳۱
- ۲۱۵۔ ڈاکٹر جمیل جالبی میرا جی ایک مطالعہ مشمولہ میرا جی ایک مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی سنگ میل پبلی کیشنز لا ہو 1990ء
- ۲۱۶۔ ن م راشد..... جدید اردو شاعری مشمولہ پاکستانی ادب جلد پنجم مرتب رشید امجد ص ۳۸۷-۳۸۶
- ۲۱۷۔ ن م راشد..... جدید اردو شاعری مشمولہ پاکستانی ادب جلد پنجم مرتب رشید امجد ص ۳۸۳
- ۲۱۸۔ ن م راشد..... سلیم احمد کے نام خط مشمولہ "نیادور" کراچی ۲۸-۲۷-۳۶۶ ل ۳۶۶
- ۲۱۹۔ ن م راشد..... سلیم احمد کے نام خط مشمولہ "نیادور" کراچی ۲۸-۲۷-۳۶۶ ل ۳۶۶
- ۲۲۰۔ ن م راشد..... میرا جی کے نام خط مشمولہ "شعر و حکمت" حیدر آباد دوڑ دوم، کتاب اول 1978ء ص ۷۷
- ۲۲۱۔ ن م راشد..... میرا جی کے نام خط مشمولہ "شعر و حکمت" حیدر آباد دوڑ دوم، کتاب اول 1978ء ص ۹۷
- ۲۲۲۔ شیم احمد جدید شاعری کا سکول مشمولہ میرا جی ایک مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل

۲۲۳۔ حمید نسیم..... نامکن کی جستجو مشمولہ ماہنامہ "علامت" لاہور شمارہ جون ۱۹۹۰ء ص ۲

۲۲۴۔ انیس ناگی..... میراجی ایک بھٹکا ہوا مشمولہ میراجی کی نظمیں مرتب انیس ناگی ص ۲۸

جمالیات لاہور ۱۹۸۸ء

۲۲۵۔ ڈاکٹر وزیر آغا..... جدید اردو شاعری مشمولہ نئے مقالات مکتبہ اردو زبان سرگودھا

۱۹۷۲ء ص ۱۱۵

۲۲۶۔ انوار انجمن..... میراجی شخصیت و فن مقالہ ایم اے اردو ۱۹۶۳ء پنجاب یونیورسٹی

لاہور ص ۲۰۰

۲۲۷۔ میراجی..... بزم ادب مشمولہ "ادبی دنیا" لاہور شمارہ مئی ۱۹۴۱ء ص ۳

۲۲۸۔ محمد صدر میر..... تبصرہ باقیات میراجی مرتب شیما مجید مشمولہ روزنامہ دان کراچی

جولائی ۱۹۹۰ء

۲۲۹۔ ناصر کاظمی..... شخص و عکس مشمولہ میراجی ایک مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل جلبی ص ۲۳۹

۲۳۰۔ ناصر کاظمی..... شخص و عکس مشمولہ میراجی ایک مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل جلبی ص ۲۴۰

۲۳۱۔ ڈاکٹر وزیر آغا..... میراجی مشمولہ تنقید اور مجلسی تنقید مکتبہ اردو زبان، سرگودھا،

۱۹۷۶ء

۲۳۲۔ ڈاکٹر وزیر آغا..... میراجی مشمولہ تنقید اور مجلسی تنقید ص ۶۱۔ مکتبہ اردو زبان سرگودھا

۱۹۷۶ء

۲۳۳۔ میراجی..... ہندوستان کی غرب کا مسئلہ مشمولہ "ادبی دنیا" لاہور شمارہ فروری

۱۹۳۹ء

۲۳۴۔ میراجی..... ہندوستان کی غرب کا مسئلہ مشمولہ "ادبی دنیا" لاہور شمارہ فروری

۱۹۳۹ء

۲۳۵۔ میرا جی..... ہندوستان کی غرب کا مسئلہ مشمولہ "ادبی دنیا" لاہور شمارہ فروری

ء 1939

۲۳۶۔ میرا جی..... ہندوستان کی غرب کا مسئلہ مشمولہ "ادبی دنیا" لاہور شمارہ فروری

ء 1939

۲۳۷۔ مظفر علی سید..... میرا جی مشمولہ راوی لاہور شمارہ ۱۹۵۰ء ص ۲۶

۲۳۸۔ محمد صدر میر..... میرا جی کا فکری نظام مشمولہ مقالات حلقة ارباب ذوق مرتب سہیل

احمد ص ۳۰۸

۲۳۹۔ محمد صدر میر..... میرا جی کا فکری نظام مشمولہ مقالات حلقة ارباب ذوق مرتب سہیل

احمد ص ۳۰۹

۲۴۰۔ سلیم احمد..... نئی نظم اور پورا آدمی س ۳۳ ادبی اکیڈمی کراچی ۱۹۶۲ء

۲۴۱۔ سلیم احمد..... نئی نظم اور پورا آدمی س ۳۳ ادبی اکیڈمی کراچی ۱۹۶۲ء

۲۴۲۔ ڈاکٹر سلامت اللہ..... اردو کے دو باغی شاعر مشمولہ "نگار" کراچی شمارہ ص ۵۶

۲۴۳۔ ڈاکٹر سلامت اللہ..... اردو کے دو باغی شاعر مشمولہ "نگار" کراچی شمارہ ص ۵۶

۲۴۴۔ ساقی فاروقی..... نظم کا سفر مشمولہ "تخلیقی ادب" کراچی شمارہ ۲۰۹ ص ۲۰۹

۲۴۵۔ سلیم احمد..... نئی نظم اور پورا آدمی ادبی اکیڈمی کراچی ۱۹۶۲ء ص ۵۰

۲۴۶۔ سلیم احمد..... نئی نظم اور پورا آدمی ادبی اکیڈمی کراچی ۱۹۶۲ء ص ۱۵

۲۴۷۔ سلیم احمد..... نئی نظم اور پورا آدمی ادبی اکیڈمی کراچی ۱۹۶۲ء ص ۱۵

۲۴۸۔ میرا جی..... نامکمل سلیف پورٹریٹ مشمولہ میرا جی شخصیت اور فن مرتب کمار پاشی ص

۲۴۹۔ مودرن پبلیشننگ ہاؤس دہلی ۱۹۸۱ء

۲۴۹۔ ڈاکٹر جمیل جابی..... میرا جی کو سمجھنے کے لیے مشمولہ "ادبی دنیا" لاہور شمارہ ص ۱۲۹

۲۵۰۔ انیس ناگی..... میرا جی ایک بھٹکا ہوا شاعر مشمولہ میرا جی کی نظمیں مرتب انیس ناگی

۲۵۱۔ انس ناگی.....میراجی ایک بھٹکا ہوا شاعر مشمولہ میراجی کی نظمیں مرتب انس ناگی

ص ۲۳

۲۵۲۔ محمد صدر میر.....میراجی کا فلکری نظام مشمولہ مقالات حلقة ارباب ذوق مرتب سہیل

احمدص ۳۰۹

۲۵۳۔ محمد صدر میر.....میراجی کا فلکری نظام مشمولہ مقالات حلقة ارباب ذوق مرتب سہیل

احمدص ۳۲۰

۲۵۴۔ ایضاً ص ۳۲۲

۲۵۵۔ ایضاً ص ۳۱۹

۲۵۶۔ ڈاکٹر جمیل جالبی.....میراجی ایک مطالعہ مشمولہ میراجی ایک مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل

جالبی ص ۳۲

۲۵۷۔ انس ناگی.....میراجی ایک بھٹکا ہوا شاعر مشمولہ میراجی کی نظمیں مرتب انس ناگی

ص ۲۹

۲۵۸۔ ڈاکٹر جمیل جالبی.....میراجی ایک مطالعہ مشمولہ میراجی ایک مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل

جالبی ص ۳۵

۲۵۹۔ انتظار حسین.....شخص و شاعر ایضاً ص ۲۳۰

۲۶۰۔ ساقی فاروقی.....نظم کا سفر مشمولہ "تخلیقی ادب"، کراچی شمارہ ۲۱۱ ص ۲۱۱

۲۶۱۔ میراجی.....خودنوشت مشمولہ میری بہترین نظم مرتب محمد حسن عسکری ص ۱۸۵

۲۶۲۔ ساقی فاروقی.....نظم کا سفر مشمولہ "تخلیقی ادب"، کراچی شمارہ ۲۱۰ ص ۲۱۰

۲۶۳۔ ڈاکٹر جمیل جالبی.....میراجی کو سمجھنے کے لیے مشمولہ "ادبی دنیا"، لاہور شمارہ مارچ

ص ۱۳۳ء 1980

۲۶۳۔ ایضاً ایضاً ص ۱۳۲

۲۶۴۔ ڈاکٹر سلامت اللہ..... اردو کے دو باغی شاعر مشمولہ "نگار" کراچی شمارہ ستمبر

ص ۵۳ نومبر 1950ء

۲۶۵۔ شاد امرتسری..... میرا جی مشمولہ فت روزہ "اقدام" لاہور شمارہ ۹ نومبر 1952ء ص

۸

۲۶۶۔ محمد صدر میر..... تبصرہ باقیات میرا جی مرتب شیما مجید مشمولہ روزنامہ ڈان کراچی

جولائی 1990ء

۲۶۷۔ ایضاً ایضاً

۲۶۸۔ ڈاکٹر جمیل جالبی..... میرا جی کو سمجھنے کے لیے مشمولہ "ادبی دنیا" لاہور شمارہ ستمبر

ص ۱۳۵ نومبر 1950ء

۲۶۹۔ ایضاً ایضاً ص ۱۳۳

۲۷۰۔ شاد امرتسری..... میرا جی مشمولہ فت روزہ اقدام شمارہ ۹ نومبر 1952ء ص ۷

۲۷۱۔ ڈاکٹر جمیل جالبی..... میرا جی کو سمجھنے کے لیے مشمولہ ادبی دنیا لاہور شمارہ ستمبر

1950ء

۲۷۲۔ شاد امرتسری..... میرا جی مشمولہ فت روزہ "اقدام" شمارہ ۹ نومبر 1956ء ص ۸

۲۷۳۔ شاد امرتسری..... میرا جی مشمولہ فت روزہ "اقدام" شمارہ ۹ نومبر 1956ء ص ۵۳

۲۷۴۔ ڈاکٹر حامد کاشمیری..... اردو نظم میں علامت نگار مشمولہ تفہیم و تنقید جس میں نکس

لاہور 1989ء ص ۵۳

۲۷۵۔ سلیم احمد..... نئی نظم اور پورا آدمی ص ۱۳۵ ادبی اکیڈمی کراچی 1962ء

۲۷۶۔ ڈاکٹر سہیل احمد..... میرا جی ایک سال مشمولہ "ادب لطیف" لاہور شمارہ مارچ

ص ۱۲ نومبر 1968ء

- ۲۷۸۔ ڈاکٹر جمیل جابی..... میرا جی ایک مطالعہ مشمولہ میرا جی ایک مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل جابی ص ۸۶
- ۲۷۹۔ سلیم احمد..... نئی نظم اور پورا آدمی ص ۱۳۳ ادبی اکیڈمی کراچی ۱۹۶۳ء
- ۲۸۰۔ محمد صدر میر..... میرا جی کا فلکری نظام مشمولہ مقالات حلقہ ارباب ذوق مرتب سہیل احمد ص ۳۲۳
- ۲۸۱۔ میرا جی..... دیباچہ میرا جی کی نظمیں ص ۱۲ ساقی بک ڈپوڈ بلی ۳ ن
- ۲۸۲۔ قدرت اللہ شہاب..... میرا جی مشمولہ "نقوش" لاہور شمارہ ۲۸۵۔ ۲۷ نومبر ۱۹۵۲ء ص ۱۱۹
- ۲۸۳۔ قدرت اللہ شہاب..... میرا جی مشمولہ "نقوش" لاہور شمارہ ۲۸۵۔ ۲۷ نومبر ۱۹۵۲ء ص ۱۱۹
- ۲۸۴۔ جمیلہ شاہین..... میرا جی کا سفر شوق مشمولہ میرا جی ایک مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل جابی ص ۳۰۳
- ۲۸۵۔ محمد صدر میر..... میرا جی کا فلکری نظام مشمولہ مقالات حلقہ ارباب ذوق مرتب سہیل احمد ص ۳۰۹
- ۲۸۶۔ جیلانی کامران..... حلقہ ارباب ذوق اور نئی نظم مشمولہ حلقہ ارباب ذوق مرتب سہیل احمد ص ۱۸۱
- ۲۸۷۔ خلیل الرحمن عظیم..... آزاد نظم اور اس کے احکامات مشمولہ "علی گڑھ میگزین" علی گڑھ شمارہ اول ۱۹۵۷ء ص ۱۹۹
- ۲۸۸۔ سید وقار عظیم..... نئے شاعروں پر ایک سرسری نظر مشمولہ "ساقی" دہلی سالنامہ جنوری ۱۹۴۵ء ص ۲۱
- ۲۸۹۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی..... جدید شاعری اردو دنیا کراچی ۱۹۶۱ء ص ۳۱۱

۲۹۰۔ جابر علی سید..... اردو میں آزاد نظم کا ارتقاء مشمولہ "ادبی دنیا" لاہور شمارہ ستمبر

۱۹۴۶ء ص ۳۳-۳۲

۲۹۱۔ ڈاکٹر نبیل الرحمن..... آزاد نظم کی ہیئت مشمولہ "علی گڑھ" میگزین علی گڑھ شمارہ اول

۱۹۵۷ء ص ۱۹۳-۱۹۵

۲۹۲۔ شمس الرحمن فاروقی..... عروض آہنگ اربیان کتاب نگر لکھنؤ ۱۹۷۷ء ص ۲۷-۲۸

۲۹۳۔ ڈاکٹر حنفی کیفی..... آزاد نظم کی ہیئت ایمکنیک مشمولہ "اوراق" لاہور شمارہ ستمبر

اکتوبر ۱۹۸۱ء ص ۳۵

۲۹۴۔ ایضاً ایضاً ص ۳۶

۲۹۵۔ میراجی کی آخری تحریریں مشمولہ ادبی دنیا لاہور شمارہ ۲۸ ۱۹۵۲ء ص ۷

۲۹۶۔ محمد صدر میر..... تبصرہ باقیات میراجی مرتب شیما مجید مشمولہ روزنامہ ڈان کراچی

جو لائی ۱۹۹۰ء

۲۹۷۔ اکرم قمر..... میراجی کی آخری تحریریں مشمولہ ادبی دنیا لاہور شمارہ ۲۸ ۱۹۵۲ء ص

۷۹

۲۹۸۔ ڈاکٹر جمیل جالبی..... میراجی کو سمجھنے کے لیے مشمولہ "ادبی دنیا" س ۱۳۰-۱۳۱

۲۹۹۔ اکرم قمر..... میراجی کی آخری تحریریں مشمولہ "ادبی دنیا" لاہور شمارہ ۲۸ ۱۹۵۲ء

ص ۷۹

۳۰۰۔ ایضاً ایضاً ص ۸۷

۳۰۱۔ عبدالصدیق آزاد نظم کی فناخت مشمولہ اوراق لاہور شمارہ جون جو لائی ۱۹۸۹ء ص

۲۸۶

۳۰۲۔ کلیم الدین احمد..... آزاد نظم مشمولہ اردو شاعری پر ایک نظر (حصہ دوم) ص

۳۳۷-۳۳۸ء نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد ۱۹۸۷ء

- ۳۰۳۔ کلیم الدین احمد..... آزاد نظم مشمولہ اردو شاعری پر ایک نظر (حصہ دوم) ص ۳۲۷
- ۳۰۴۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری..... اردو نظم میں علامت نگاری مشمولہ تفہیم تنقید ص ۵۵
- ۳۰۵۔ ڈاکٹر جمیل جالبی..... میرا جی ایک مطالعہ مشمولہ میرا جی ایک مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۳۰
- ۳۰۶۔ ڈاکٹر جمیل جالبی..... میرا جی کو سمجھنے کے لیے مشمولہ "ادبی دنیا" لاہور شمارہ ستمبر ۱۹۵۰ء ص ۱۳۶
- ۳۰۷۔ عصمت چغتائی..... سو کھے پتے مشمولہ مفاہم گیا شمارہ ۱۰۹ ۱۹۷۹ء ص ۱۲
- ۳۰۸۔ شادا مرتری..... میرا جی مشمولہ ہفت روزہ "اقدام" لاہور شمارہ ۹ نومبر ۱۹۵۲ء ص
- ۸
- ۳۰۹۔ ڈاکٹر سہیل احمد..... میرا جی ایک سال مشمولہ "ادب لطیف" مارچ ۱۹۶۸ء ص ۱۲
- ۳۱۰۔ ایضاً ایضاً ص ۳۱
- ۳۱۱۔ ڈاکٹر سہیل احمد..... میرا جی ایک سال مشمولہ ادب لطیف لاہور شمارہ مارچ ۱۹۶۸ء ص ۱۲
- ۳۱۲۔ جمیلہ شاہین..... میرا جی کا سفر شوق مشمولہ میرا جی ایک مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۳۰۸
- ۳۱۳۔ جمیلہ شاہین..... میرا جی کا سفر شوق مشمولہ میرا جی ایک مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۳۰۹
- ۳۱۴۔ میرا جی..... صدابہ صحراء مشمولہ کلیات میرا جی مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی 269
- ۳۱۵۔ میرا جی..... دیوداسی اور پچاری مشمولہ میرا جی کی نظمیں ص ۲۵-۲۷
- ۳۱۶۔ محمد صدر میر..... میرا جی کا فکری نظام مشمولہ حلقة ارباب ذوق مرتب سہیل احمد ص

- ۳۱۷۔ میرا جی..... خدا مشمولہ کیلات میرا جی مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۲۱۹-۲۲۰
- ۳۱۸۔ محمد صدر میر..... میرا جی کا فکری نظام مشمولہ مقالہ حلقة ارباب ذوق مرتب سہیل احمد ص ۲۱۱
- ۳۱۹۔ ایضاً ایضاً ص ۲۱۱
- ۳۲۰۔ فتح محمد ملک..... میرا جی کی کتاب پریشان مشمولہ تعصبات ص ۲۸۲ مکتبہ فنون لاہور
- ، 1973ء
- ۳۲۱۔ ن م راشد..... بحوالہ تصدق سہاروی اخترا لایمان کے ساتھ ایک شام مشمولہ شب خون الہ آباد شمارہ ۲۸ دسمبر 1971ء ص ۲۲
- ۳۲۲۔ سلیم احمد..... نئی نظم اور پورا آدمی ص ۱۵۱ اردو اکیڈمی کراچی 1962ء
- ۳۲۳۔ ڈاکٹر وزیر آغا..... میرا جی کی اہمیت مشمولہ میرا جی ایک مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۳۵۹
- ۳۲۴۔ ڈاکٹر جمیل جالبی..... میرا جی ایک مطالعہ مشمولہ میرا جی ایک مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۳۵
- ۳۲۵۔ ڈاکٹر وحید قریشی..... میرا جی کی پابند شاعری مشمولہ جدیدیت کی تلاش میں ص ۳۰۳-۳۰۷

The End----- اختتام--