⊙ بینش مشتاق

پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اُردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

میراجی کی نظمیں: ابہام اور ابلاغ میں توازن کی تلاش

Abstract:

Despite the significance of Meera Ji's contribution to the modern Urdu poem, his poems were received with scrupulous hesitation to some extent. The reason of this aversion didn't lie with Meera Ji's poems but the distaste and apprehension of his readers and critics. The readers got distracted when they tried to interpret him solely on the basis of his personality and its various aspects. Another reason may also seem to be his poems that are marked by ambiguity, abstraction and sexualized figurative expression. In the true sense, this ambiguity is thought provoking and the sexual symbolism is the poet's acceptance and creative depiction of an integral aspect of human psyche, from which he tries to draw new meanings of life and existence. Though his physical being is under the influence of Enema but it seems to counter the dominating effect of Logos and hence a sort of balance between Logos and Eros is achieved in his poems. Some of his poems surely indicate sexuality but a greater number of poems don't imply it literally or even metaphorically. Such poems pose a modern sensibility which is expressed in an indigenous style of diction comprising of unique similes, metaphors and symbols.

Keywords:

Meera Ji Poem Poetry Modern Symbolism Metaphor Expression

ترقی پسند تحریک کے دوش بدوش چلنے والی دوسری ادبی انجمن حلقہ اربابِ ذوق نے ہمیں ن۔م راشد اور میراجی جیسے اہم شعراء سے متعارف کروایا۔ ترقی پسند شعراء نے حریت، انقلاب اور سرمایہ دارانہ نظام کی مخالفت میں نظریاتی

شاعری پر زیادہ زور دیا جس کی وجہ سے اکثر شعرا کے کلام میں آمد کے بجائے آورد اور شعریت کے بجائے بناوٹ زیادہ نظر آتی ہے۔ان کے برعکس حلقہ اربابِ ذوق سے منسلک شعرا نے ادب کو خالصتاً ادبی مقاصد کے تحت تخلیق کیا۔

حلقہ اربابِ ذوق اپنی ابتدا میں ادبی تحریک نہیں بلکہ ادبی تنظیم تھی کیوں کہ یہاں کسی ادیب یا شاعر کو، کسی موضوع یا مسئلے کو موضوعِ سخن بنانے پر پابند نہیں کیا جاتا تھا بلکہ صنف اور موضوع ہر لحاظ سے لکھنے والوں کو آزادی تھی بس شرط یہ تھی کہ جو بھی لکھا جائے اس میں ادبیت ضرور موجود ہو۔حلقہ اربابِ ذوق کا بنیادی مقصد ہی ادب کو مقصدیت اور پروپیگنڈہ سے نجات دلانا تھا۔ابتداء میں حلقے کا نام 'بزمِ داستان گویاں'(۱) تھا، نام سے ہی ظاہر ہے کہ یہ نثری ادب کی تحریک تھی۔لیکن تھوڑے ہی عرصہ میں اس کے اجلاسوں میں شاعری کا بھی چرچا ہونے لگا۔شاعری میں نظم اور غزل دونوں لکھی گئیں البتہ نظم کو خاص اہمیت ملی۔اس کے ابتدائی شعراء میں یوسف ظفر اور قیوم نظر کے نام اہم ہیں لیکن میراجی کی حلقہ میں شمولیت کے بعد کو نظم نئی جہت اور واضح نصب العین حاصل ہوا۔حلقے نے ادب کو صرف ادب کی حیثیت سے پیش کرنے پر زور دیا کیونکہ ترقی پسند تحریک نے جس مقصدیت کو اپنا شعار بنا رکھا تھا اس کی وجہ سے بہت سے ناشاعر بھی شاعروں کا درجہ حاصل کرنے لگے تھے۔میراجی ترقی پسند تحریک پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''بظاہر اردو شعراء کے دو بڑے گروہ اس ملک میں پھیلے ہوئے ہیں۔ایک گروہ اپنے کو ترقی پسند سمجھتا ہے۔۔۔اس گروہ میں ایسے شعراء کی کثرت ہے جن کے جذبات وخیالات کلیتاً اپنے نہیں ہیں۔جن کے پاس کوئی ایسا خیال نہیں تھا جسے شعر کے ذریعے پیش کرتے اور اس لیے انھوں نے چند تبلیغی باتوں کو جو نثر میں بہتر طریق پر ادا کی جاسکتی ہیں ایک سطحی اور کم وبیش غیر موثر انداز میں پیش کرنا شروع کر دیا۔''(۲)

ترقی پسند تحریک کی کارکردگی کے حوالے سے میراجی کی یہ رائے سخت ضرور ہے لیکن درست بھی ہے۔ن۔م راشد نے ترقی پسند تحریک کے ادبی رجحان کو واضح کرتے ہوئے جو بات برسبیلِ تذکرہ کہی وہ دراصل حلقہ اربابِ ذوق کا ادبی مطمحِ نظر تھا۔کہتے ہیں:

> ''میری رائے یہ رہی ہے کہ اگر ادیب یا شاعر اپنے ہنر کے ساتھ خیانت کا مرتکب نہیں ہونا چاہتا تو اسے صرف اپنے ہی اندرونی اور بیرونی تجربات کی روشنی میں اپنا راستہ تلاش کرنا چاہیے اور موضوع کے رد وقبول یا کسی موضوع کے بارے میں اپنت جذباتی یا عقلی ردِعمل کے لئے کسی خارجی ہدایت کی پیروی نہیں کرنی چاہیے۔''(۳)

مندرجہ بالا اقتباسات میں حلقے کے ادبی نظریے کی جو جھلک ملتی ہے اس کی وضاحت ن۔م راشد کے صدارتی خطبے میں ملتی ہے۔اس خطبے وہ بنیادی تین نکات پیش کرتے ہیں کہ جن پر حلقے کی عمارت کھڑی ہے(۴):

۱۔ حلقہ اربابِ ذوق نے ادب میں ہر قسم کے تجربے اور جدت کی حوصلہ افزائی کی۔

۲۔ تنقید میں آزادی اور بے باقی کی روایات کو زندہ رکھا۔

۳۔ ادب کو غیر ادبی تصورات اور غیر ادبی گروہوں کے استیلاء سے محفوظ رکھنے کے لئے حلقے نے

حصار کا کام کیا۔

اسی مضمون میں آگے چل کر وہ حلقے کے لکھاریوں، ان کے بیان کی وسعت اور تنوع کی وضاحت میں لکھتے ہیں:

> ''یہ وہ اہلِ قلم ہیں۔۔۔جن کی تحریروں میں زندگی کی وسعت اور جامعیت اور تنوع کا شاندار پرتو ملتا ہے۔اس لئے یہی وہ ادیب و شاعر ہیں جنھیں صحیح معنوں میں 'جدید' کہا جا سکتا ہے۔یوں نہیں کہ ان سب نے مل کر کسی سازش کے تحت جدیدیت کی بنیاد رکھی ہو بلکہ یہ سب الگ الگ ان غیر ادبی تعصّبات سے طبعاً آزاد تھے جو گذشتہ نسل کے شاعروں اور ادیبوں کے ذہنوں پر چھائے ہوئے تھے۔''(۵)

اس اقتباس میں ن۔م۔راشد نے 'جدید' کی جو اصطلاح استعمال کی یہ اسی جدیدیت کی ذیل میں آتی ہے جس کی ابتدا یورپ میں کم و بیش ۱۷ویں صدی عیسوی میں شروع ہوئی لیکن ہندوستان میں اس کی بازگشت ۲۰ویں صدی عیسوی میں سنائی دی۔جس جدیدیت کا اطلاق عام طور پر انجمن پنجاب سے شروع ہونے والی شاعری پر کیا جاتا ہے وہ اپنے حقیقی معنوں میں حلقہ اربابِ ذوق اور خاص طور سے میراجی کی شاعری سے شروع ہوتی ہے۔بات کو آگے بڑھانے سے پہلے اس بات کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ اس جدیدیت کا اعادہ کر لیا جائے جس پر جدید ادب کی بنیاد ہوتی ہے۔جدید تخلیق کار کا سب سے اہم فریضہ فرد کی 'انا' کو پیش کرنا ہوتا ہے۔وہ اجتماعیت کے بجائے انفرادیت کا قائل ہوتا ہے۔انسانی نفس کی گہرائیوں میں موجود تہ در تہ پیچیدگیوں اور الجھنوں کو بھی جدید تخلیق کار اپنے فن پارے کا موضوع بناتا ہے۔جدید تخلیق کار اپنی ڈکشن خود تیار کرتا ہے۔اس کے لیے وہ روزمرہ کی زبان کو ترک نہیں کرتا بلکہ اس کی عمومیت کو ترک کر کے اسے جدید مفاہیم عطا کرتا ہے۔وہ اسی روزمرہ کی زبان سے کثیر المعنی علامتیں خلق کرتا ہے جو اس کے اسلوب کو منفرد بناتی ہیں۔وہ زبان کے ساتھ وابستہ مانوس احساس کو ختم کر کے اس میں انوکھا پن پیدا کرتا ہے۔اس انوکھے احساس کے لیے وہ ابہام سے بھی مدد لیتا ہے اور ادھوری بات سے بھرپور ابلاغ پیدا کرتا ہے۔جدید تخلیق کار اپنی منفرد ڈکشن کے ذریعے شاعری میں اپنے دستخط قائم کرتا ہے۔ڈاکٹر ناصر عباس نیر کے اس اقتباس سے جدید تخلیق کار کے اسلوب کی وضاحت مکمل ہو جاتی ہے:

> ''جدید تخلیق کار اپنے تجربات، واردات اور ان کے پیرایہء اظہار کے اعتبار سے اشرافیہ ہے۔یہ اشرافیہ جدیدیت ثانی میں آواں گارد (Avant Guard) کے نام سے اپنی پہچان رکھتا ہے۔آواں گارد اپنے عصر سے آگے کی بات کرتا ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب وہ عمومی حسیت سے مختلف خالص انفرادی حسیت کو غیر عمومی زبان میں منکشف کرے۔دوسرے لفظوں میں وہ جمہور کی حسیت کو انھی کی زبان میں ظاہر کرنے کے برعکس جمہور سے یہ تقاضا کرتا ہے کہ وہ اپنی عمومی حسیت کو تج کر، اپنی مانوس زبان کو فراموش کر کے اس کی انفرادی حسیت کے عرفان کی کوشش کریں۔اس طور آواں گارد کے یہاں تخلیقی تجربہ اپنی بلند سطح کے ساتھ موجود ہو نہ ہو، اپنی شدید ترین انفرادیت (بہ مقابلہ دوسرے تجربات) کے ساتھ ضرور ہوتا ہے۔''(۶)

حلقہ ارباب ذوق سے بے شمار شاعر وابستہ ہوئے لیکن مندرجہ بالا خصوصیات بہت کم شعرا میں نظر آتی ہیں۔ان میں صرف میراجی کی نظم ہے جو مکمل طور پر ان خصوصیات پر پورا اترتی ہے۔میراجی کو سب سے زیادہ ان کے حلیے کے حوالے موضوعِ بحث بنایا گیا اور ان کی شاعری کو ان کی ذاتی زندگی کا روزنامچہ سمجھ کر پرکھا گیا۔جب تک میراجی کی شاعری کے ساتھ یہ سلوک رہا ان کی نظم کے معنی نہیں کھلے۔میراجی کی شخصیت کو نظر انداز کر کے ان کی شاعری پر بات مکمل نہیں ہو سکتی۔اگرچہ میراجی کے ظاہری حلیہ اور ان کے تخلیقی اور تنقیدی کام میں مشرقین کا بُعد ہے لیکن یہ بُعد ہی بنیادی وجہ بنتا ہے کہ میراجی کے کام سے پہلے ان کی شخصیت پر بات کی جائے۔

میر جی کی ہیئت کذائی اور نام کی تبدیلی اور دیگر امور کے حوالے سے جو کہانیاں پیش کی گئیں ان میں واقعہ اور بیانِ واقعہ کا فرق بہر حال موجود تھا۔اس حوالے سے میراجی پر کافی کچھ لکھا گیا۔(خان فضل الرحمٰن نے میراجی پر ان کا مضحکہ اڑاتا ہوا ایک ناول لکھا جسے پڑھ کر قاری میراجی کی شاعری کی طرف تو کیا راغب ہوا الٹا ان سے نفرت محسوس کرنے لگے) خاکوں اور ناولوں میں حلیہ نگاری کی گنجائش ہوتی ہے لیکن تنقید لکھتے ہوئے بھی اکثر ناقدین نے یہی فریضہ انجام دیا ہے۔ایسا نہیں کی میراجی کی اس ہیئت کذائی کے کوئی بھی معنی نہیں۔ایک ایسا شخص جس کی واحد اور دائمی رفیق کتاب رہی ہو، جس نے دنیا کے تمام علوم سے ربط و شناسائی رکھی ہو اور جس نے مشرق اور مغرب کے تمام بڑے شعراء کو نہ صرف پڑھا ہو بلکہ ان پر معیاری تنقید بھی رقم کی ہو تو ایسے شخص کا اپنے ظاہری حلیے کو مسلسل سوسائٹی کے لیے قابلِ اعتراض بنائے رکھنا بے وجہ یا حادثاتی نہیں ہو سکتا۔وہ اپنے طرزِ زیست اور اس پر اٹھتے ہوئے سوالات سے بے خبر نہیں تھے۔ان کا ایک موقع پر محمود نظامی کو یہ کہنا کہ ''میں نے جو کچھ آج تک لکھا ہے، انھیں کپڑوں اور داڑھی مونچھ کی موجودگی میں لکھا ہے۔یہ چیزیں میری سوچ بچار اور طرزِ نگارش میں پہلے حائل ہوئی ہیں، نہ اب ہوں گی''(۷) اس بات کی دلیل ہے کہ میراجی نے اپنے ہر فعل اور ہر حالت کو باقائمی ہوش و حواس اپنایا۔میراجی کے لیے ایک اور اہم سوال ان کے نام کی تبدیلی کا تھا۔ادب لکھنے والوں میں تخلص یا قلمی ناموں کا رواج ادب کی روایت کا حصہ ہے اور اس سلسلے میں کوئی بھی شخص کوئی سا بھی ادبی نام رکھ سکتا ہے لیکن میراجی کو اس عمل میں بھی رعایت نہ ملی۔میراسین سے ان کی ایک نظر کی محبت اور پھر سرتاپا اس کے رنگ میں رنگ کر اپنا نام ثنا اللہ ڈار سے بدل کر میراجی رکھنا، میراسین کی تہذیب کو اپنانا، گلے میں موٹے منکوں کی مالا پہن کر 'جے جے ونتی' کا ورد سب ان کی شخصیت کو مبہم بنا رہے تھے۔ثنا اللہ ڈار کا میراجی بن جانا چند دنوں پر محیط نہیں تھا بلکہ انھوں نے پوری زندگی کے لیے میراسین کے 'پرسونا' کو اپنی 'پرسنالٹی' بنا لیا تھا۔میراسین کا التباس، میراجی کی اپنی والدہ کے لیے حد سے زیادہ محبت، اپنے والد سے دوری، والدہ کے لیے دھاڑیں مار مار کر رونا، اپنا اور دوسروں کا آملیٹ بنانا یہ سب چھوٹی بڑی باتیں مل کر میراجی کی شخصیت میں واحد مردانہ اصول (Logos) کی تلافی کرتی ہیں۔اس پدرسری معاشرے میں رہتے ہوئے جہاں لڑائی جھگڑے اور ایسی گالیوں کو مردانہ فخر سمجھا جائے جن میں عورت کی توہین کا پہلو نکلتا ہو، میراجی کا بے حد سلجھا ہوا لب ولہجہ، رویے کی شائستگی، ہمدردی اور نرم دلی بھی ان کی شخصیت میں موجود نسائی صفات کی علامات ہیں۔میراجی کے اس رویے کی شہادت شاہد احمد دہلوی نے ان الفاظ میں دی ہے:

''میراجی کو میں نے کبھی کسی سے بدزبانی کرتے نہیں دیکھا۔وہ تو کسی سے مذاق تک نہیں کرتے

تھے۔ان کا رکھ رکھاؤ ایسا تھا کہ کیا مجال کہ کوئی ان سے ناشائستہ بات کرے۔ادب آداب ہمیشہ ملحوظ رکھتے۔ان کی بھونڈی وضع قطع پر بے تکلّف دوست پھبتیاں کستے مگر وہ صرف مسکرا کر رہ جاتے،اور کبھی الٹ کر کوئی سخت جواب نہ دیتے۔''(۸)

میراجی کے رویے کی اس شائستگی کے سامنے ان کے جنسی افعال اور پنیاں چڑھے ہوئے تین گولے ان کی جسمانی اور ذہنی شخصیت میں تضاد کی نشاندہی کرتے ہیں۔ایسا بھی نہیں کہ میراجی اس بُعد سے ناواقف ہوں۔میراجی کی شخصیت میں اینیما آرکی ٹائپ کی وضاحت میں ڈاکٹر ناصر عباس نیر کہتے ہیں:

''بطور ایک شخص انھوں نے میراجی بن کر جو نئی موضوعیت اختیار کی،وہ ایک طرح سے،ان کے اینیما آرکی ٹائپ کے فعال ہونے سے عبارت تھی.....میراجی کی موضوعیت میں 'مردمی'(masculinity) کے جبر کے ختم ہونے کا مطلب ہی یہ ہے کہ ان کے یہاں 'لوگوس' کو واحد اصول کا درجہ نہیں رہا۔اینیما یعنی ایروس ایک نسائی تخلیقی اصول بن کر ان کر شعور اور شخصیت کا حصہ بنا۔وہ تفریق پر قرابت کو اہمیت دینے لگے؛تفریق طبقاتی ہو،مذہبی،یا صنفی،اس کی قباحتوں سے میراجی نے خود کو آزاد کیا۔غالباً یہ اینیما کے متحرک ہونے کا نتیجہ تھا کہ میراجی اپنی ماں سے بے حد جذباتی طور پر قریب ہوئے،اور باپ سے اتنا ہی دور۔بعض لوگوں نے میراجی کو 'مادر مرکزیت' یعنی Mother Fixation کا مریض قرار دیا ہے،جو ہمارے خیال میں درست نہیں۔''(۹)

ایسا نہیں تھا کہ میراجی کی شخصیت میں صرف روحِ زن یعنی اینیما کا ہی آرکی ٹائپ موجزن تھا بلکہ انھوں نے اس آرکی ٹائپ کے ذریعے اپنی روح میں موجود واحد مردانہ اصول کی یوں تلافی کی ہے کی وہ ان دونوں کو اعتدال میں لے آتے ہیں۔وہ علتیں جو بظاہر ان کو قابلِ نفرین بناتی ہیں وہ بھی درحقیقت سماج کے جبر کو چیلنج کرتی ہیں اور دورخے سماج کے لیے ایک گالی کے مترادف ہیں۔یہ چیلنج کسی نشے کی کیفیت میں نہیں بلکہ باقائمی ہوش وحواس کیا جاتا ہے۔یہ مردانگی کے اس رخ کی طرف بھی اشارہ ہے جس کا تعلق شجاعت اور بہادری سے ہے۔بہادری محض تلوار سے لڑنے کا نام نہیں بلکہ سماج کی کرختگی کی جانب اشارہ کر کے سماج کی طرف سے ہونے والی پتھروں کی بارش کے آگے سینہ سپر ہو جانا بھی مردانگی کی ذیل میں آتا ہے۔میراجی کی شخصیت کے اس رخ کی وضاحت میں ڈاکٹر ناصر عباس نیر کہتے ہیں:

''میراجی کی زندگی کے طور کی ایک توجیہ یہ کی جاسکتی ہے کہ وہ بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی کے ہندوستانی نوآبادیاتی/اشرافیہ سماجی اخلاقیات کے سخت ترین ناقد اور باغی تھے۔ان کا حلیہ اشرافی معیارات کے منہ پر طنز بھرے تمانچے کا تاثر دیتا تھا۔اگر لباس ستر پوشی اور تن ڈھانپنے کے علاوہ،عزت وتوقیر کے سماجی معیارات کی علامت ہے تو میراجی نے ان معیارات کا مضحکہ اڑانے کا تہیہ کیا ہوا تھا۔تہذیب اور تنقید کے عمومی سفر کی تنقیدی آگہی رکھنے والے میراجی،لباس کے تہذیبی مفہوم اور اس کے نفسیاتی معنی سے بے خبر نہیں تھے۔ان کی نظر میں لباس،بڑھتے ہوئے تمدن اور تہذیب کی نشانی ہے،اور،صرف لباس ہی کی طرف توجہ مرکوز کر لی جائے تو یہ تہذیب سے

ذرا حد سے بڑھے ہوئے قرب کا اظہار ہوگا۔ میرا جی اس قرب سے گریزاں ہی نہیں، سخت نفور تھے۔ تہذیب کے اشرافی معیارات سے وہ جس شدت سے نفور تھے اسے شدت سے وہ ثقافت کے تخلیقی اور فکری منطقوں سے وابستہ تھے۔''(۱۰)

میرا جی پورے شعور کے ساتھ نوآبادیاتی نظام اور اس کی 'برکتوں' سے واقف تھے۔ وہ نوآبادیاتی نظام جس کی بنیاد سرمایہ داری پر تھی اور جس نے ہر نوآبادیاتی خطے کے نیٹوز کو لباس، رنگ اور نسل کی بنیاد پر نفسیاتی الجھنوں کا شکار بنایا۔ نوآبادکاروں کے مکر و فریب نے مقامی لوگوں کو اپنی ہی تہذیب سے برافروختہ کر کے رکھ دیا۔ میرا جی کی کیفیت گویا تجاہلِ عارفانہ کی سی تھی۔ انہوں نے اپنی ذات کو تماشا بنا کر اس نظام کا مضحکہ اڑایا۔

یہ باتیں تو میرا جی کی اس ظاہری حالت اور سوانح کے بارے ہیں جو سب کے لیے اکثر ایک مسئلہ رہی ہیں۔ میرا جی کی شاعری کی بات کریں تو ان کی اکثر نظمیں ایک معما اور چیستان ہیں۔ یہ اس شاعری سے کوسوں دور ہیں جس میں لغت حل کر لینے سے قاری نظم کے معنی تک پہنچ جاتا ہے۔ اگرچہ میرا جی کی کچھ نظمیں ایسی بھی ہیں جن میں لغت حل کر لینے سے نظم کی کہانی تک پہنچا جا سکتا ہے (نظم کی کہانی اور نظم کے معانی میں بہت فرق ہے)۔ میرا جی کی نظم میں معانی تک رسائی بھی جوکھم کا کام ہے۔ ان کی نظموں میں پائی جانے والی یہ معمائی صورت قاری کو جس تفکر کی دعوت دیتی ہے اس کو لوگوس (Logos) کے فکری پہلو تعبیر کر سکتے ہیں۔

میرا جی کی شاعری میں ابہام، ہندی اساطیر (جس کے وہ مخصوص معانی نہیں ہیں جو کہ ہندی تہذیب میں پائے جاتے ہیں) جنسی استعارات (جن کے معانی اکثر جنسی نہیں ہیں) وغیرہ مل کر وہ چیستانی صورت حال پیدا کرتے ہیں جس میں سے معنی اخذ کرنے کے لیے قاری کو علم کے ایک بڑے سمندر کو عبور کرنا پڑتا ہے۔

میرا جی کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت سب سے پہلے جو چیز قاری کی توجہ اپنی جانب کھینچتی ہے وہ جنسی استعارات کا استعمال ہے۔ ان کی کچھ نظمیں تو براہِ راست اسی موضوع کو بیان کرتی ہیں جن میں 'اونچا مکان'، 'لبِ جوئے بار'، 'ہندی جوان' اور 'سرسراہٹ' وغیرہ جیسی نظمیں ہیں۔ میرا جی کی ایسی نظمیں ان کی ذہنی آسودگی سے زیادہ اس امر کی وضاحت کرتی ہیں کہ جنس ایک فطری چیز ہے جسے کسی بھی دوسرے جذبے کی مانند ہونا چاہیے نہ کہ اس پراسرار و رموز کے پردے ڈال کر اسے انسان کے لیے مقصود بالذات بنا دیا جائے۔ اس امر میں میرا جی فرائڈ کے ہم نوا محسوس ہوتے ہیں۔ جنس کے حوالے سے میرا جی کا بیان یہ ہے:

''جنسی فعل اور اس کے متعلقات کو میں قدرت کی بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتا ہوں اور جنس کے گرد جو آلودگی تہذیب و تمدن نے جمع کر رکھی ہے وہ مجھے ناگوار گزرتی ہے۔ اس لیے ردِعمل کے طور پر دنیا کی ہر بات کو جنس کے اس تصور کے آئینے میں دیکھتا ہوں جو فطرت کے عین مطابق ہے۔''(۱۱)

جنس کو قدرت کی نعمت و راحت سمجھنے کا مطلب انخلاء جذبات کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے۔ یعنی وہ جذبات جو کسی بڑے کام کی راہ میں معمولی رکاوٹ ہوں لیکن رکاوٹ ایسی کہ اس کو ہٹائے بنا منزل نہ حاصل ہو سکے۔ ان جذبات کے

انخلاء کو میراجی ایک مستحسن عمل قرار دیتے ہیں۔اس اقتباس میں بادی النظر ایک بات یہ بھی ہے کہ میراجی سماجی حد بندیوں کو اس لیے چیلنج کرتے ہیں کیوں کہ یہ حد بندیاں فطرت کے منافی ہیں۔گویا ہمیں میراجی کی نظموں میں پائے جانے والے جنسی استعارات کو ان کے لغوی مفہوم سے ہٹ کر دیکھنے کی ضرورت ہے۔میراجی کی نظموں میں جنس کا تصور بھی فکری پہلو سے مملو ہے۔وہ تمام نظریات اور احساسات جن کو گرفت میں لینے کے لیے صوفی شعرا نے روحانی استعارے استعمال کیے (صوفی شعرا کے یہاں بھی کسی حد تک جنسی استعارے اور بہت حد تک روایتی عشق و محبت کے استعارے تصوف کے لیے استعمال ہوئے ہیں) میراجی ان کے لیے جنسی استعارے استعمال کرتے ہیں۔اس سلسلے میں میراجی کی وضاحت دادطلب ہے:

> ''بالکل غیر مرئی مفہوم کو ذہن انسانی اپنی گرفت میں لینے سے قاصر ہے۔اسے ایک روحانی بات سمجھانے کے لیے بھی جسمانی استعارے کی ضرورت ہے۔لیکن آج بیسویں صدی ہے جس کو قدامت پسند خواہ مادیت کا زمانہ کہہ کر حقارت کی نظر سے دیکھیں لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ جذبہ محبت کی بنیاد جنسی تحریکات پر ہے۔''(۱۲)

جنس مرد اور عورت دونوں کا اجتماعی معاملہ ہے۔ژونگ نے فرائڈ کی طرح جنس کو براہِ راست موضوع نہیں بنایا۔اس کے برعکس وہ انسانی نفس کی اجتماعی الجھنوں اور شبیہوں کی بات کرتا ہے۔وہ اینیما اور اینیمس کو انسانی فکر کے دو دھاروں کی مانند سمجھتا ہے۔جب وہ انسانوں کے اجتماعی احساسات کو ایروس اور لوگوس میں تقسیم کرتا ہے تو جن چند مخصوص احساسات کو بیان کرتا ہے ان میں جنس کا کوئی ذکر نہیں۔(فرائڈ نے جس شدت کے ساتھ جنسی اشاروں کو انسانی لاشعور کو سمجھنے کی کلید بتایا ہے ژونگ اسی قدر جنس کے ذکر سے حذر کرتا ہے) لیکن یہ بے معنی یا لغو چیز نہیں۔جدید نظم میں جنس اور جنسی تلازمات ایک مستقل استعارے اور علامت کی حیثیت رکھتے ہیں۔میراجی کی نظم میں رادھا، کرشن، گوپیاں اور بندرابن وشنو تہذیب کی علامت سے زیادہ محبت کے استعارے کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں۔نظم ''سنجوگ'' میں رادھا اور کرشن مرد اور عورت کی محبت کا ایسا استعارہ بنتے ہیں جسے نسل در نسل انسانی حافظے نے قبول کیا ہے:

یہ چندا کرشن---ستارے ہیں جھرمٹ برندا کی سکھیوں کا!
اور زہرا نیلے منڈل کی رادھا بن کر کیوں آئی ہے؟
کیا رادھا کی سندرتا چاند بہاری کے من بھائے گی؟
جنگل کی گھنی گپھاؤں میں جگنو جگمگ جگمگ کرتے، جلتے بجھتے، چنگارے ہیں!
اور جھینگر تال کنارے سے گیتوں کے تیر چلاتے ہیں،
نغموں میں بہتے جاتے ہیں!
لو آدھی رات دلہن کی طرح شرماتی تھی، اب آ ہی گئی،
ہر ہستی پر اب نیند کی گہری مستی چھائی---خاموشی!
کوئل بولی!

اور رات کی اس تاریکی میں ہی دل کو دل سے ملائے ہیں

پریمی پریتم-----

ہاں ہم دونوں! (۱۳)

رادھا صرف کرشن کی رادھا نہیں بلکہ میراجی اسے محبت کے لیے ایک آرکی ٹائپل شبیہ بنا دیتے ہیں اور رادھا کی کرشن کے لیے محبت پوری نسلِ انسانی میں عشق و محبت کا استعارہ بن جاتی ہے۔ یہاں محبت میں لذت پذیری کا عنصر بھی نظر آتا ہے جسے ہم ایروس کی ذیل میں آنے والے جذبات کے طور پر بھی دیکھ سکتے ہیں۔ یہاں میراجی کا تصورِ زن کا عکس نمایاں ہو جاتا ہے۔ وہ عورت کو ستی ساوتری یا مریم کا عکس نہیں سمجھتے اور نہ ہی عورت سے اس بات کے متمنی ہیں کہ وہ محبت کا جذبہ تو رکھے لیکن اس کے اظہار میں چھوئی موئی بن جائے۔ میراجی عورت کو محبت کے فطری جذبے سے مملو دیکھتے ہیں اور اس کے اظہار میں اس کی بے باکی کو بھی جائز سمجھتے ہیں۔ اس طرح میر جی کی شاعری میں جو شبیہہ عورت کے آرکی ٹائپ کی نظر آتی ہے وہ رادھا اور برندرابن کی گوپیوں کا عکس ہے۔

میراجی محبت اور جنس کے جذبے کو مذہب سے ورا دیکھتے ہیں (مذہب میں بھی یہ دونوں احساس اہمیت رکھتے ہیں) جنس نمو کا ذریعہ ہے اور نمو ایک فطری چیز ہے۔ میراجی کی نظم 'حرامی' میں نمو کے جذبے کی سماج میں ناپسندیدہ صورت کو بھی سراہا گیا ہے،

قدرت کے پرانے بھیدوں میں جو بھید چھپائے چھپ نہ سکے
اس بھید کی تو رکھوالی ہے
اپنے جیون کے سہارے کو اس جگ میں اپنا کر نہ سکی،
یہ کم ہے کوئی دن آئے گا..... وہ نقش بنانے والی ہے
جو پہلے پھول ہے کیاری کا، پھر پھلواری ہے..... مالی ہے
غیروں کے بنائے بن نہ سکے، اپنوں کے مٹائے مٹ نہ سکے
جو بھید چھپائے چھپ نہ سکے اس بھید کی تو رکھوالی ہے

یہ سکھ ہے، دکھ کا گیت نہیں، کوئی ہار نہیں کوئی جیت نہیں،
جب گود بھی تو مانگ بھری، جیون کی کھیتی ہو گی ہری،
جو چاہے ریت کی بات کہے، ہم پیت ہی کے متوالے ہیں (۱۴)

میراجی 'ریت' پر 'پیت' کو ترجیح دیتے ہیں۔ یہ رویہ ان کی شاعری میں آخر تک برقرار رہا ہے۔ مندرجہ بالا نظم میں نمو اور محبت دونوں جذبے تصورِ زن کی آرکی ٹائپل شبیہہ سے وابستہ ہیں۔ نمو کا جذبہ مادرِ عظمیٰ کے خلقی پہلو کی نمائندگی بھی کرتا ہے۔

میراجی کی شاعری کی ایک عمومی تصویر جو ان کے اکثر ناقدین نے مل جل کر بنائی ہے اس میں ان کی نظم کو آغشتہ

بہ جنس دکھایا گیا ہے لیکن میراجی کی بہت سی نظمیں اس کیفیت سے باہر ہیں۔ وہ روائتی محبت کو بھی اپنا موضوع بناتے ہیں۔ محبت کے راستے میں حائل دولت اور سٹیٹس کی دیوار بھی میراجی کو دکھائی دیتی ہے اور وہ اس سرمایہ دارانہ کشمکش کے نتیجے میں نا آسودہ رہ جانے والی محبت کا نوحہ بھی لکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی نظم 'کلرک کا نغمہ محبت' خاص طور سے دیکھی جا سکتی ہے۔ اس نظم کا موضوع اگرچہ عام ہے لیکن میراجی کا سلوب اسے خاص رنگ میں پیش کرتا ہے۔

جب آدھا دن ڈھل جاتا ہے تو گھر سے افسر آتا ہے
اور اپنے کمرے میں مجھ کو چپڑاسی سے بلواتا ہے
یُوں کہتا ہے، ؤوں کہتا ہے لیکن بے کار ہی رہتا ہے۔
میں اس کی ایسی باتوں سے تھک جاتا ہوں، تھک جاتا ہوں،
پل بھر کے لیے اپنے کمرے کو فائل لینے آتا ہوں،
اور دل میں آگ سلگتی ہے: میں بھی کوئی افسر ہوتا
اس شہر کی دھول اور گلیوں سے کچھ دور مرا پھر گھر ہوتا،
اور تو ہوتی
لیکن میں تو اک منشی ہوں تو اونچے گھر کی رانی ہے
یہ میری پریم کہانی ہے اور دھرتی سے بھی پرانی ہے (۱۵)

اس کہانی کا دھرتی سے بھی پرانا ہونا اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ محبت اور جاہ و ثروت کے درمیان کشمکش صرف سرمایہ دارانہ نظام کی عطا نہیں بلکہ یہ کشمکش روزِ ازل سے جاری ہے۔ میراجی کی نظم میں جہاں عشق، محبت اور نارسا جذبوں کی بات آتی ہے وہاں ان کی روح کا نسائی پہلو جھلکتا ہے۔ لیکن جنس کے نارسا جذبوں کو وہ کبھی نو آبادیاتی استعارے کے طور پر استعمال کرتے ہیں تو کبھی سماج کے جبر کو توڑنے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔

میراجی کے یہاں تعقل کا ایک اظہار سائنسی نظریات کی صورت میں بھی دکھائی دیتا ہے لیکن وہ انجمنِ پنجاب کے شعرا کی طرح براہِ راست سائنس کو موضوع نہیں بناتے بلکہ یہ موضوعات ان کی نظم میں بالکل فطری انداز میں وارد ہوتے ہیں۔ وہ ان سائنسی موضوعات سے نظم کو بوجھل نہیں کرتے بلکہ یہ موضوعات برسبیلِ تذکرہ ان کی نظم کا حصہ بنتے ہیں۔ ''جہالت'' میں مداری کے بندر کے تماشے کو بیان کرتے عشقیہ واردات کی طرف گریز کر جاتے ہیں اور اس واردات کے بیان میں اچانک یہ خیال ان کے ذہن میں کوندے کی طرح لپکتا ہے۔ (یہ تلازمہ خیال کی بھی عمدہ مثال ہے)

ہم سے کہتا ہے خمِ دورِ زماں ہوں---مجھ کو
دیکھ کر اور کوئی بات نہ یاد آئے گی!
بات یاد آئی---ابھی کل ہی پڑھا تھا شاید
ڈارون کہتا ہے بندر سے ترقی کر کے
آج انسان بھی انسان بنا بیٹھا ہے،

دونوں کے گالوں پہ، جبڑوں پہ ذرا غور کرو
ناک بھی دیکھو---- یہ رفتہ رفتہ
اونچی ہوتے ہوئے اس درجے ابھر آئی ہے
اور پیشانی تو ویسی ہی نظر آتی ہے
یہ خیال آنے پہ ہر رات کی باتیں مجھ کو
یوں ہنسا جاتی ہیں جیسے وہ لطیفہ ہوں کوئی (۱۶)

ڈارون کے نظریے کو بیان کرنے کے لیے انھوں نے کم و بیش مذاحیہ اسلوب چنا۔ نظم کا نام 'مداری' بھی معنی خیز ہے۔ جس طرح مداری نئے نئے کرتب دکھا کر لوگوں کو تماش بینی میں مصروف رکھتا ویسے ہی سائنسی نظریات بھی نئی سے نئی بات نکال کر لوگوں کو ورطۂ حیرت میں ڈالے رکھنے کا ملکہ رکھتی ہے۔ 'دیومالا سے سائنس تک' بھی اس تسلسل کی ایک نظم ہے۔ اجرامِ فلکی کے حوالے سے قدیم زمانوں سے مختلف مائتھالوجیز نظر آتی ہیں جن میں کبھی سورج چاند کو دیوتا سمجھا گیا اور کبھی ان کو بچوں کو بہلانے کی خاطر 'چندا ماموں' جیسے القاب سے نوازا گیا لیکن سائنس نے آ کر اچانک سب پانسا پلٹ کے رکھ دیا، نظم کا موضوع یہی تاریخی سفر ہے جسے میرا جی بہت سبک انداز میں طے کرتے ہیں:

دن پر چھپے اجالا
کالا کالا ڈراؤنے والا گھور اندھیرا آئے
بھیدوں سے بھرپور رین کی دیوی گھونگھٹ کاڑھے
سہمی سہمی آنکھیں پھاڑے رستہ دیکھ نہ پائے
دھرتی کے اس کونے سے
بکھرے بکھرے سوکھے سوکھے پورب دیس کے جنگل میں
اک پتوں کے بچھونے سے، دن کے سوئے چندا جاگیں
آنکھیں ملتے ملتے بھاگیں بڑھتے جائیں
اور آکاش کے منڈل میں
بہتے بہتے بادل چھائیں
چندا بادل میں چھپ جائیں
چلیں ہوائیں بادل جائیں
چندا پھر سے سامنے آئیں
تارے مل کر شور مچائیں.....
دیکھو چندا ماموں ننگے (۱۷)

یہاں تک دن اور رات کی کہانی ان نیم دیومالائی یا داستانوی کہانیوں کے مماثل ہے جو بچوں کو بہلانے کی خاطر

گھڑی جاتی تھیں لیکن اس سے آگے وہ سائنس کی کہانی بیان کرتے ہیں کہ کس طرح انسان کے 'گیان' نے قدیم نظریات کو بدل دیا ہے:

ان کو کون یہ بھید بجھائے
گیان کا سورج بڑھتا جائے
مکتب میں استاد بتائے
کیسے ساون کے دن آئے
جلتے سورج میں ہے گرمی
اس گرمی کے دل کی نرمی
دھیرے دھیرے کھولتے ساگر کے سینے پر کرنوں کا اک جال بچھائے
بوندیں بھاپ بنیں پھر بادل
ڈول اٹھے آکاش کا منڈل
کالی گھٹائیں بہتی آئیں
آ کر پربت سے ٹکرائیں
رِم جھم رِم جھم برکھا آئے
من موہن ساون کو لائے
بڑھتا گیان منوہر میٹھے بھید مٹائے
اس کو رستہ کون بجھائے
تینوں ان مٹ دھیان کے دھوکے
سورج دیوتا، چندا ماموں، دھرتی ماتا (۱۸)

سائنس سے متعارف ہوتے ہی وہ سب 'منوہر میٹھے بھید' جنہوں نے سورج چاند اور زمیں کو انسانی رشتوں میں ڈھال رکھا تھا مٹنے لگے اور ان کی جگہ سائنسی توجیہات نے لے لی۔ یہ نظم قدیم نظریات کی شکستگی کی طرف بھی اشارہ ہے۔ میراجی کی اس قبیل کی نظموں میں تعقل پسندی اور جدید نظریات کے بہرہ ور ہونے کا رویہ غالب ہے۔

''اجنتا کے غار'' بظاہر ایک رومانوی احساس لیے ہوئے ہے لیکن یہ طویل نظم بھی اپنے اندر تکثیریت کا پہلو لیے ہوئے ہے۔ اس میں شاعر حال سے ماضی کی طرف جست لگاتا ہے اور ہزاروں سال پہلے کے گزر جانے والے شہزادوں اور ان کی دنیا تیاگ دینے کی تپسیا کو اپنا موضوع بناتا ہے لیکن مناظرِ فطرت اس کے ذہن کو لمحے بھر میں صدیوں کا سفر طے کروا دیتے ہیں۔ شاعر کی معیت میں قاری کا دھیان اجنتا کے غار میں بنائی گئی تصویروں سے کپل وستو کی راجدھانی، شہزادوں کے محل، ان کے عیش اور نجی زندگیوں کا سفر طے کرتے سائنس کے جدید نظریات تک جا پہنچتا ہے:

کیا کنول تال کا منظر نہیں دیکھا تو نے

پیڑ بھی ہیں، پتے بھی ہیں، پودے بھی لہراتے ہیں
سوکھے جاتے ہیں جو پتے وہ گر جاتے ہیں
یہ سماں دیکھ کے اک دھیان مجھے آتا ہے
پہلے چپٹی تھی زمیں، سیب نے گر کر اس کو
کرہ ارض کی صورت دے دی (۱۹)

نظم کے اس حصے میں نیوٹن کے کششِ ثقل کے نظریے کو اشارتاً بیان کیا گیا ہے۔ نظم کے اس حصے کی وضاحت میں ڈاکٹر ناصر عباس نیر کہتے ہیں:

'کنول تال' قدیم ہندوستانی اساطیری، مذہبی علامت ہے، اور 'سیب' جدید، سائنسی مغرب کی علامت ہے۔ گویا کنول تال کے زمانے میں زمین چپٹی تھی، لیکن سیب کے گرنے سے یہ 'کرہ ارض' یا ایک سیارے کی صورت اختیار کر گئی۔ اساطیری، مذہبی تصورِ کائنات کی جگہ جدید سائنسی تصورِ کائنات نے لے لی۔ کائنات کی بدھ کی مذہبی تعبیر کی جگہ نیوٹن کی سائنسی تعبیر نے لے لی۔ گویا کائنات تو ازل سے ایک ہی طرح سے موجود ہے، مگر کسی کا دھیان کنول پر ٹھہر گیا، اور کسی کی نگاہ سیب گرنے پر جم کے رہ گئی۔ (۲۰)

مغرب میں جدیدیت کی تحریک ذہنی بیداری کی تحریک تھی اور اس ذہنی بیداری نے خدا کی موت کا اعلان کر کے انسان کو مرکزی مقام دیا۔ مغرب کے اس فلسفے کا اثر اردو کے جن شعراء کے ہاں سب سے پہلے نظر آیا وہ ن۔ م راشد اور میرا جی ہیں لیکن ان دونوں کے بیان و اسلوب میں بہت فرق ہے۔ میرا جی راشد کی طرح واشگاف انداز میں 'خدا دشمنی' پر مائل نظر نہیں آتے بلکہ وہ فلسفیانہ انداز میں اسے اپنی نظم کا موضوع بناتے ہیں (شاید یہی وجہ ہے کہ وہ ناقدین کی طرف سے اس اعتراض سے کافی حد تک بچے رہے)۔ نظم 'سلسلہء روز و شب' میں خدا کے روائتی تصور اور انسانی فہم کی کشمکش کو موضوع بنایا گیا ہے جہاں انسان خدا کے 'الاؤ' کے مدِ مقابل اپنا 'شعلہ' روشن کرتا ہے۔ اگرچہ وہ اس 'شعلے' کو جلا کر بھی حیرت و استعجاب کا شکار ہے لیکن خدا کے 'الاؤ' سے بہر حال اس نے حذر کیا ہے۔ اس کے نتیجے میں ازلی و ابدی خلا اس کا مقدر بن گیا ہے:

خدا نے الاؤ جلایا ہوا ہے
اسے کچھ دکھائی نہیں دے رہا ہے
ہر اک سمت اس کے خلا ہی خلا ہے
سمٹتے ہوئے، دل میں وہ سوچتا ہے
تعجب کہ نورِ ازل مٹ گیا ہے
بہت دور انسان ٹھٹکا ہوا ہے
اسے ایک شعلہ نظر آ رہا ہے
مگر اس کے ہر سمت بھی اک خلا ہے

تخیل نے یوں اس کو دھوکا دیا ہے
ازل ایک پل میں ابد بن گیا ہے
عدم اس تصور پہ جھنجھلا رہا ہے
نفس دو نفس کا بہانا بنا ہے
حقیقت کا آئینہ ٹوٹا ہوا ہے
تو پھر کوئی کہہ دے یہ کیا ہے، وہ کیا ہے؟
خلا ہی خلا ہے، خلا ہی خلا ہے **(۲۱)**

'حقیقت کا آئینہ' انہیں روایات کی صداقت کو بیان کرتا ہے جو مذہبی و سماجی قوانین کی صورت میں انسانوں پر مسلط ہوئے ہیں لیکن سائنس کی آمد نے ان قوانین کو شکستہ کر دیا اور جدید علوم نے خدا کے تصور کو ہی مشکوک کر دیا۔ 'حقیقت کا آئینہ' خدا کے تصور کا بھی آئینہ ہے۔ نئے نظریات کی زد جب اس آئینے پر پڑی تو وہ کرچیوں میں بٹ گیا اور ان کرچیوں میں ہر سو انسان ہی کی تصویر جلوہ گر ہونے لگی۔ خدا کے تصور پر سوال اٹھانے کے پیچھے سماجی گھٹن سے زیادہ عقل کی کارفرمائی ہے۔ (سماجی گھٹن سے بیزاری کا رویہ نسائی بھی ہو سکتا ہے) سماجی گھٹن کو لوگ قدیم زمانوں سے برداشت کرتے آئے ہیں۔ دیوی دیوتاؤں کے زمانے سے عہد جدید تک مذہبی استعماریت کی ایک لمبی داستان ہے لیکن خدا/دیوتا کے تصور اور ان سے وابستہ معجزات پر نہ صرف انگلی اٹھانا بلکہ اس تصور کو ہی یک قلم مسترد کر دینا اسی جدید تصور سے وابستہ ہے جس نے بے شمار انسانوں کے استحصال اور انسانیت کش جنگوں کو دیکھتے ہوئے خدا کے تصور کو ہی باطل قرار دے دیا۔ وہ مرکزی حیثیت جو پہلے خدا کے تصور کو حاصل تھی، اس سنگھاسن پر انسان کی حکمت کو براجمان کیا گیا۔ نظم کے اس مرکزی نقطے کو ڈاکٹر ناصر عباس نیر یوں واضح کرتے ہیں:

> ''اگر یہ شعلہ خدا کے الاؤ کا نہیں تو اس کا مطلب ہے کہ انسان نے ایک اور آگ دریافت کر لی ہے، ایک اپنی آگ! یعنی 'خدا مرکز شعور' کے مقابلے میں 'بشر مرکز شعور' حاصل کر لیا ہے۔ چوں کہ شعورِ تازہ کا شعلہ ہے، اس لیے انسان اسے حاصل کر کے ٹھٹھکا ہوا ہے۔ تاہم خدا کی مانند نیا انسان بھی اکیلا ہے۔ 'بشر مرکز شعور' نے انسان کو ایک خلا میں تنہا پھینک دیا ہے۔ خالق ہمیشہ تنہا ہوتا ہے۔'' **(۲۲)**

مجموعی طور پر ہم دیکھیں تو میراجی کی شاعری میں ایروس اور لوگوس کا شاندار توازن نظر تا ہے۔ ان کی ظاہری حالت اور افعال نے جو مغالطے پیدا کیے، ان کی نظم اس کی تردید کرتی ہے۔ میراجی نے جو کچھ کہنا چاہا وہ مروجہ شعری نظام میں کہنا ممکن نہیں تھا۔ اس کے لیے انھوں نے اپنی ڈکشن وضع کی۔ مخصوص استعارے اور علامتیں ان کے شعری اظہار کا وسیلہ بنیں۔ انھوں نے علامتوں سے آگے سفر طے کر کے آرکی ٹائپل دنیا میں قدم رکھا۔

حوالہ جات

۱۔ انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۳ء)، ص ۴۹۶

۲۔ میراجی، اس نظم میں، (دہلی: ساقی بک ڈپو، ۱۹۴۴)، ص ۵۱

۳۔ راشد، ن۔م، لا = انسان، (لاہور: جدید اردو ٹائپ پریس، جنوری ۱۹۶۹ء)، ص ۰۶

۴۔ راشد، ن۔م، حلقۂ اربابِ ذوق اور اردو زبان کے مسائل، مشمولہ: ن۔م راشد شخصیت اور فن، (نئی دہلی: ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۱ء)، مرتبہ: مغنی تبسم، ڈاکٹر شہریار، ص ۲۱۷، ۲۱۸

۵۔ ایضاً، ص ۲۱۹

۶۔ ناصر عباس نیر، لسانیات اور تنقید، (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۴ء)، ص ۱۶۱

۷۔ محمود نظامی، میراجی، مشمولہ: میرا جی :ایك مطالعه ، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء)، مرتبہ جمیل جالبی، ص ۱۱۳

۸۔ شاہد احمد دہلوی، میراجی، مشمولہ: میرا جی : ایك مطالعه، ص ۵۸، ۵۹

۹۔ ناصر عباس نیر، اس کو اِك شخص سمجھنا تو مناسب ھی نھیں، (کراچی: اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۱۷ء)، ص ۲۷

۱۰۔ ناصر عباس نیر میراجی کی نظم کی کثیر جذبیت، مشمولہ: نایاب، میراجی نمبر (خان پور، مارچ ۲۰۱۳ء)، ص ۲۶

۱۱۔ میراجی، میرا جی کی نظمیں، (دہلی: ساقی بک ڈپو، س ن)، ص ۱۵

۱۲۔ میراجی، باقیاتِ میرا جی، (لاہور: پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، ۱۹۹۰ء)، مرتبہ شیما مجید، ص ۱۸۳

۱۳۔ میراجی، کلیاتِ میرا جی، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۴)، مرتبہ: جمیل جالبی، ص ۵۸

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۵۸ ۱۵، ۱۶۔ ایضاً، ص ۱۲۵، ۱۲۶

۱۷۔ ایضاً، ص ۲۱۹ ۱۸۔ ایضاً، ص ۲۲۰

۱۹۔ ایضاً، ص ۲۲۸

۲۰۔ اس کو اِك شخص سمجھنا تو مناسب ھی نھیں، ص ۱۱۱

۲۱۔ کلیاتِ میرا جی، مرتبہ: جمیل جالبی، ص ۲۷۴، ۲۷۵

۲۲۔ اس کو اِك شخص سمجھنا تو مناسب ھی نھیں، ص ۴