میرؔ کی غزلوں میں سراپا نگاری

عائشہ سلیم، لیکچرار شعبۂ اُردو، جی سی یونیورسٹی، لاہور

Abstract

In this article one of the most prominant, trend setler classic urdu poet, Meer Taqi Meer is being discussed with reference to one of his urdu ghazal's aspect.

میرؔ کا تعلق اُردو غزل کے عہد زریں سے ہے یا یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ میر کی بدولت ہی اس کا دور عہد زریں کے نام سے موسوم ہوا۔ اس زمانے میں سیاسی انتشار اور سماجی افراتفری پھیلی ہوئی تھی۔ مغل سیاست وحکومت داؤ پر لگ چکی تھی۔ ہر جا ہنگامہ آرائی تھی۔ بیرونی طاقتوں سے قطع نظر ملک کی اندرونی سیاسی قوتوں نے نت نئے مسائل کھڑے کر دیئے تھے۔ ایک طرف سکھوں اور مرہٹوں کی پے در پے یورشوں نے ملک کو بدحال ومنتشر کر رکھا تھا، دوسرا نادر شاہ اور ابدالی کے حملوں نے انسانی زندگیوں کو پامال اور مفلوج کر دیا تھا۔ شخصی زندگی تاریکی و مایوسی میں بھٹک اور بہک رہی تھی۔ ایسے میں عوام کو کوئی واضح راستہ یا پھر رہنما و ہادی نظر نہیں آ رہا تھا۔ ایسی کوئی تحریک بھی سرگرم نہ تھی جو لوگوں کو کسی ایک ڈگر پر چلا سکتی یا انہیں کوئی نصب العین بتا سکتی۔ ہر طرف اداسی، مایوسی، سوز وگداز، قنوطیت اور کسی حد تک ناکامی کے احساس کی فضا تھی۔

مذکورہ ماحول میں فردی زندگی سوز وگداز اور کرب و بے قراری کی ترجمانی کرنے لگی۔ شعرا کے ہاں یہ رنگ شاعری سے جھلکنے لگا۔ اگرچہ ایہام گو شعراء کے ہاں بھی سوز وفریاد کا عکس دکھائی دیتا تھا مگر یہ بہت معمولی سطح پر تھا۔ ایہام گوئی کے خاتمے کے بعد اس رنگ نے کچھ زیادہ ہی شدت اختیار کر لی۔ کچھ حالات کے اثرات تھے، کچھ افراد کا انداز بیان حقیقت و واقعیت کو اس درجہ اُجاگر کر رہا تھا کہ قاری پر بھی سوگواری و مایوسی کے اثرات غلبہ پانے لگے۔ حقیقت واصلیت کے سبب اُردو غزل کم ازکم اس تصنع سے پاک ہوگئی جو کہ پہلے ضروری عنصر تصور کیا جاتا تھا۔ عشق کی یک رنگی کیفیت میں تبدیلی پیدا ہوئی۔ اب تو عشق کئی زاویوں اور سمتوں میں تقسیم ہونے لگا۔ حیات وکائنات کے مسائل کو جگہ دی جانے لگی۔ مختلف شعبہ ہائے زندگی کے مضامین دَر آئے۔ اس عہد زریں میں انسانی رشتے محبت کے جذبات سے سرشار دکھائی دیتے ہیں۔ جہاں معاشرتی روایات کسی قسم کے ستے پن اور اخلاقیات سے گری باتوں کی ہرگز اجازت نہیں دیتیں۔ ایسا بھی نہیں کہ اس زمانے کے شعرا شاید کسی افلاطونی یا خیالی دُنیا کے عشق میں گرفتار تھے بلکہ ان کے ہاں بھی حُسنِ محبوب و ادائے محبوب اور سراپائے محبوب زبردست آب وتاب کے ساتھ نمایاں ہوتا ہے مگر یہ اور بات ہے کہ ان کے بیان میں ایک خاص احتیاط وحجاب بھی ہے۔

اس دور میں تصورِ عشق کے تحت مجازی کے ساتھ ساتھ تصوف کے مضامین بھی خاص طور پر اُبھرتے دکھائی دیتے ہیں۔

اکثر مقامات پر شعراء نے حقیقی عشق کو بیان کرنے میں مجازی عشق کی آڑ استعمال کی ہے۔ یہ وہ عہد تھا کہ جب روحانیت جیسے مضمون کو بہت عروج حاصل تھا، لہٰذا اس قسم کی سماجی روایات و اقدار نے اس صوفیانہ لب و لہجے کو سازگار ماحول عطا کیا اور اس کے ارتقاء میں اہم کردار ادا کیا۔ اس زمانے میں روحانیت کے اس قدر نشوونما پانے کی ایک وجہ انسانی زندگی میں آنے والی مایوسی و اداسی، کرب و الم اور جذبات و احساساتِ زندگانی تھی۔ اس وقت کا انسان مادیت پسندی سے متنفر اور روحانیت سے قریب ترین ہونے لگا تھا۔ ایسے میں فرد کا فرد سے اعتماد اٹھ گیا اور توکل علی اللہ کو فروغ ملا۔ گویا تصوف کے موضوع نے رواج پایا۔ مجازی عشق میں گرفتار عاشق بھی جب محبوبِ مجازی سے رد ہوا تو اس کا میلان بھی خدا کی جانب ہوا، گویا صوفیانہ رجحان نے مزید ترقی کی۔ اس دور کے تقریباً ہر فرد نے اس موضوع پر قلم فرسائی کی۔ اس کی ایک اور وجہ اُردو غزل کا معاشرتی اقدار و سماجی روایات سے مزید قریب ہونا تھا۔ صوفیانہ لب و لہجہ شخصی زندگی سے سفر کرتا ہوا اُردو غزل کا جزو بن گیا۔ اس دور کی اردو غزل مزید زرخیز تر اور شاداب ہو رہی تھی۔ محبتِ مجاز و حق کے ساتھ ساتھ حیات و کائنات کے مسائل بھی اس کا حصہ بن چکے تھے۔ اس کے تحت تصورِ موت، فانی دُنیا اور ناپائیداری کائنات کا شدید احساس لوگوں کے دلوں میں گھر کر چکا تھا۔ شاید اس کی وجہ شروع سے اب تک وہ نقصان دہ پے در پے حملے تھے کہ جنھوں نے انسانی زندگیوں کے ساتھ ساتھ ان کی خوشیوں، سکون اور اطمینان کو بھی موت کے گھاٹ اُتار دیا تھا۔ سیاسی چشمک، سماجی انتشار و کرب، قتل و غارت کی خونی داستانوں، معاشی انحطاط اور اخلاقی زوال نے تصورِ موت اور فنا و بے ثباتی کے احساس کو ہر ذہن پر سوار کر دیا۔ گویا یہ بھی غزل کا ایک اہم موضوع قرار پایا۔

اس کے علاوہ انسان کی عظمت اور اس کی قدر و اہمیت کا شعور اُجاگر ہوا۔ اس احساس نے جہاں ایک طرف لوگوں میں مثبت رویہ پیدا کیا وہیں کچھ لوگوں میں یہ جذبہ منفی اثرات مرتب کرنے لگا۔ یعنی بہت سے لوگ اپنی حالت زار اور کیفیات کے اعتبار سے مایوسی اداسی اور کرب و الم کا شکار ہونے لگے۔ قنوطیت و انفعالیت کو رواج ہوا۔ تلخ و کربناک حقائق سے آشنائی ہوئی تو انسان مزید رنج و غم کا شکار ہوا، اُردو غزل نے اس موضوع کو بھی خاص جگہ دی۔ بلکہ اُردو غزل میں میرؔ جیسا بڑا اور عظیم نام اسی فلسفۂ غم کی پیداوار تھا جبکہ غمگین غزلیں اس کی پیداوار تھیں۔ اس سلسلے میں دردؔ کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔

اس عہد میں اسلوب کے حوالے سے بھی کئی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ عام فہم اور سادہ الفاظ کو رواج ہوا۔ مشکل پسندی سے اجتناب کیا جانے لگا۔ بھاشا اور ہندی لفاظ کا رجحان بہت کم ہو گیا اور اس کی جگہ مذہبی الفاظ و تراکیب نے لے لی۔ علاوہ ازیں صنعت گری و خیالی باتوں سے گریز ہونے لگا۔ لے، اُپج، ردھم، موسیقیت، بے تکلف و بے ساختہ انداز، بانکپن اور سادگی کو بہت فروغ ملا۔ گویا غزل اپنے اصل مقام کی جانب گامزن ہوئی۔ اس دور سے تعلق رکھنے والے اہم شعراء میں میرؔ، سوداؔ، دردؔ، نظیرؔ، مصحفیؔ، جرأتؔ، انشاءؔ، رنگینؔ، آتشؔ، ناسخؔ، غالبؔ، شیفتہؔ اور مومن وغیرہ شامل ہیں۔

اُردو غزل کے عہدِ زریں کا آغاز میرؔ کی شاعری سے ہوتا ہے وہ ایہام گوئی کے شدید خلاف تھے۔ البتہ ایسے اشعار کا لکھے جانا عمومی بات ہے جو کہ دو رُخے یا کئی رُخ کے حامل ہوں۔ اس کی وجہ عشق کے مختلف مفاہیم ہیں۔ اکثر اوقات ایک عشقیہ شعر سے کئی مفاہیم نکالے جا سکتے ہیں۔ مگر یہ مفاہیم و مطالب کی تہہ داری اور پرتیں ہیں۔ مگر اس کی معنویت کا اعلیٰ ہونا ضروری ہے۔ اگر اس کے مفاہیم اپنی رفتوں کے ساتھ جلوہ گر نہ ہوں تو ان کا پایۂ ثقاہت سے گرنے کا

احتمال رہتا ہے۔ گویا میؔر کا عہد جس انتشار و کرب سے دوچار تھا، ایسے میں شاعری کے مفاہیم کا اپنی عمدگی اور برتری سے لکھا جانا ہی مناسب تھا۔

میؔر اپنے عہد کا استعارہ ہے اور اس استعارے کی بنیاد عشق ہی ہے۔ اب چاہے وہ اس کے مجازی محبوب سے متعلق ہو یا اس کے متصوفانہ لب و لہجے کی عکاس ہو، اس کے اُجڑے دیار کا نوحہ ہو یا کسمپرسی کا شکار انسانیت کی آہ و فریاد ہو، ہر بار اور ہر جگہ میؔر کا عشق ہی نظر آتا ہے۔ گویا اس کا کرب و الم، اداسی و مایوسی، اس کے جذبہ عشق کے بطن سے ہی جنم لیتے ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے میؔر کے عشق کو اِن الفاظ میں واضح کیا ہے کہ:

> ''میؔر کی عشقیہ شاعری اور محور دراصل یہی معاشقہ ہے۔ میؔر نے اپنی غزلوں میں اپنی جس آشفتہ سری و دیوانگی، بددماغی اور بے دماغی، ناکامی و نا امیدی، معاشی بدحالی و بے روزگاری، زمانے کی بے مہری و بے رخی اور اپنی ذلت اور خواری کا جگہ جگہ بیان کیا ہے ان میں سے اکثر کا تعلق کسی نہ کسی طور پر اسی داستانِ محبت سے ہے۔''[۲]

اس ضمن میں میؔر اپنے عشق کے تمام تر زاویوں میں سراپا نگاری کو بہت زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ کہیں ان کے مجازی محبوب کے جسم کے تمام تر خدوخال لطیف و پُرکیف انداز میں نظر آتے ہیں۔ کبھی وہ خالقِ حقیقی کے حُسن و جمال کی تعریفیں کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ کہیں ان کے وطنِ عزیز (دلی) کے باشندوں کی حالتِ زار کا بیان ہے تو کبھی مذکورہ تمام تر حالات و کیفیات کا شکار ہو کر اپنی ذات کا سراپا پیش کرتے ہیں۔

جہاں تک میؔر کے عشق مجازی کا تعلق ہے تو قیاس آرائی سے کام لینے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا جا سکتا ہے کہ خان آرزو جو کہ ان کے سوتیلے بھائی کے ماموں تھے اور اچھے شاعر ہونے کے سبب تازہ گوئی کے حامی تھے اور جن کے بارے میں میؔر نے خود ''نکات الشعراء'' میں ''استاد اور پیر و مرشد بندہ'' لکھا ہے۔[۳] ان کی بیٹی کا نام ذہن میں آتا ہے۔ غالباً ۱۷۳۹ء میں میؔر پہلی مرتبہ دلی گئے اور صمصام الدولہ کے دربار سے منسلک ہوئے۔ ایک روپیہ یومیہ قرار پایا۔ یہاں خان آرزو بھی رہتے تھے۔ گویا ان کے گھر آنا جانا رہا ہوگا۔ اسی دور میں نادر شاہ کے حملے میں صمصام الدولہ مارا گیا تو میؔر کا روزینہ بھی بند ہو گیا۔ لہٰذا میؔر نے دوبارہ اکبر آباد کی راہ لی۔ پھر جب دوبارہ انہوں نے دلی کا رُخ کیا تو خان آرزو کے ہاں قیام کیا مگر جب ان کے سوتیلے بھائی حافظ محمد حسین نے بذریعہ خط خان آرزو کو میؔر کی عشقیہ داستان لکھ بھیجی تو خان آرزو نے انہیں گھر سے باہر نکال دیا۔ کچھ عرصہ ہمسائے میں قیام کیا۔ پھر امیر خاں کی حویلی میں رہائش اختیار کی۔ اس وقت ان کی عمر تقریباً سولہ سترہ برس تھی۔ غم جاناں و غم روزگار کی بدولت کیفیتِ جنون طاری ہو گئی۔ تمام عمر اسی داستان عشق کو شاعری میں دخل دیتے رہے۔ اسی محبت نے ان سے عشقیہ اشعار لکھوائے۔

میؔر کے ہاں عشق اور محبوب کا حوالہ ان کے سیاسی و سماجی ماحول سے متاثر نظر آتا ہے۔ ہر بار اظہار عشق میں سماجی کیفیات و سیاسی حالات مدخل ہو کر ان کی ناکامیٔ عشق کا ڈھنڈورا پیٹتے ہیں مگر میؔر نے عشق بازی سے ہاتھ نہیں اُٹھائے۔ محبوب اور اس کے سراپا کا حوالہ بہرحال آخری دم تک برقرار رہا ہے۔ غم عشق بھی ان کا محبوب ٹھہرتا ہے۔ جس کا تذکرہ وہ خوشی سے کرتے ہیں۔ گویا عشق کے تمام تر تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے انہوں نے اپنی ذات کو پورے طور سے اپنے عشق اور محبوب کے

لئے وقف کر دیا ہے۔ اس اعتبار سے ڈاکٹر عبادت بریلوی کا کہنا ہے کہ:

''لیکن اس ناکامی کے باوجود میرؔ اپنے آپ کو عشق سے وابستہ رکھتے ہیں۔ عشق کی ناکامی بھی انہیں عزیز ہو جاتی ہے۔ اس ناکامی کے ہاتھوں جو غم پیدا ہوتا ہے میرؔ اس غم کو سینے سے لگائے پھرتے ہیں۔ یہی چیز ان کے عشق میں ایک احساس سپردگی کو پیدا کرتی ہے۔ میرؔ درحقیقت اسی سپردگی، عشق اور غمِ ناکامی کے شاعر ہیں۔''[۴]

درحقیقت میرؔ اپنی بصیرت و پرکاری کے توسط سے اپنے محبوب کی پیکر تراشی کرتے رہے۔ دیوان میرؔ اور کلیات میرؔ اس بات کا ثبوت ہیں کہ میرؔ انسانی عشق میں مبتلا ہوئے اور اس کا اظہار بھی کیا۔ وہ الگ بات ہے کہ آغاز میں انہوں نے اس عشق کو چھپانے کی کوشش کی مگر بہت جلد ان کا راز افشا ہو گیا۔ اس کی خاطر انہیں ذلت و رسوائی اور بہت حد تک تکلیفیں اور زیادتیاں بھی برداشت کرنا پڑیں۔ اب تو میرؔ اپنے محبوب کے حُسن و ادا اور اس کے جلوؤں کی باقاعدہ تصویر کشی کرنے لگے۔ میرؔ کے ہاں جذبۂ عشق اور اس کے نتیجے میں ظاہر ہونے والی پیکر تراشی دائرۂ تہذیب سے باہر نہیں آتی۔ یہ میرؔ کا کمال خاص تھا کہ انہوں نے محبوب کے حُسن و رنگ کے بیان میں ہر اعتبار سے شستگی، صفائی و پاکیزگی اور تہذیب و روایت کا خصوصی احساس کیا ہے۔ دھیمہ پن ان کے مزاج کا حصہ ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلیں ہیجان انگیزیوں سے پاک رہتی ہیں۔ اس تناظر میں ڈاکٹر عبادت بریلوی کا کہنا ہے کہ:

''میرؔ کی غزلوں میں تعیش اور ہوسنا کی نہیں ہے۔ برخلاف اس کے لطیف انسانی جذبات و احساسات ہیں۔ انہیں کی ترجمانی میں ان کی بڑائی کا راز مضمر ہے۔''[۵]

اسی بات کو اثر لکھنوی اس انداز سے تحریر کرتے ہیں کہ:

''عریانی و ابتذال و حیا سوزی سے بچ کر کردار نگاری کرنا یا معشوق کی ادائیں دکھانا شاعری کی دشوار ترین منزل ہے۔ قدم قدم پر لغزش کا احتمال ہے۔ ذرا چوکے اور ہوا و ہوسی کی کیچڑ میں لت پت ہوئے۔ شعر مذاقِ سلیم سے گر کر صناعت کے لئے باعث ننگ ہو گیا۔ میرؔ نے اس مرحلے میں بھی فن کاری کا حق ادا کر دیا ہے۔ اس کے اس قبیل کے اشعار پڑھ کر روحانی لذت کے سوا کسی قسم کا نفسانی اشتعال نہیں ہوتا اور یہی شاعرانہ آرٹ کی تکمیل ہے۔''[۶]

میرؔ کے پیکر محبوب کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ے	نازکی اس کے لب کی کیا کہیئے
	پنکھڑی اِک گلاب کی سی ہے
	میرؔ ان نیم باز آنکھوں میں
	ساری مستی شراب کی سی ہے

ے	شانے پر رکھا ہار جو پھولوں کا تو لچکی
	کیا ساتھ نزاکت کے رگِ گل سی کمر ہے

ے　کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

ے　عشق کرتے ہیں اُس پری رَو سے
میؔر صاحب ہی کیا دِوانے ہیں

ے　پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ
کتنے آنسو پلک تلک آئے تھے

ے　کرتا ہے چھید چھید ہمارا جگر تمام
وہ دیکھنا ترا مژۂ نیم باز سے

ے　مانع ہوں کیونہ گریۂ خونیں کے عشق میں
ہے ربط خاص چشم کو افشائے راز سے
نازک بدن ہے کتنا وہ شوخ چشمِ بر
جان اس کے تن کے آگے آتی نہیں نظر میں

ے　آج کچھ بے حجاب ہے وہ بھی
کیا ہی مست شراب ہے وہ بھی
حسن سے درد دل نہیں خالی
زلف پر پیچ و تاب ہے وہ بھی

ے　اس سیم بدن کو تھی کب تابِ تعب اتنی
وہ چاندنی میں شب کی ہوتا تو پگھل جاتا

ے　ہم ہوئے، تم ہوئے کہ میؔر ہوئے
اس کی زلفوں کے سب اسیر ہوئے

ے　دور بہت بھاگو ہو ہم سے، سیکھ طریق غزالوں کا
وحشت کرنا شیوہ ہے، کیا اچھی آنکھوں والوں کا

ے　رخسار اس کے ہائے! جب دیکھتے ہیں ہم
آتا ہے جی میں آنکھوں کو ان میں گڑودیئے

اسی عشق کے پیش نظر میؔر اپنی حالت زار پر جب غور کرتے ہیں تو اپنی کیفیات و حالتوں کو بھی شعری رنگ و انداز دیتے ہیں۔ گویا محبوب مجازی کی طرف سے ملنے والی اذیتوں، تکلیفوں، ہجر کے لمحات اور محبوب سے وصال ہونے پر اپنی ذات کا سراپا کچھ اس طرح سے پیش کرتے ہیں کہ:

ے لذتِ زہر غمِ فرقتِ دلداراں سے
ہووے منہ میں جنہوں کے شہد وشکر مت پوچھ

ے قطرہ قطرہ اشک باری تا کجا پیش سیماب
ایک دن تو ٹوٹ پڑ، اے دیدۂ تر! ہوسو ہو

ے وہ کھلے بال سوئے ہے شاید
رات کو جی مرا بکھرا جائے

ے رنگِ شکستہ میرا بے لطف بھی نہیں ہے
اک آدھ رات کو تو یاں بھی سحر کرو تم

ے وجہ کیا ہے میرؔ! منہ پر ترے
نظر آتا ہے کچھ ملال ہمیں

ے دل تڑپے ہے جان کھپے ہے، حال جگر کا کیا ہو گا
مجنوں مجنوں لوگ کہے ہیں، مجنوں کیا ہم سا ہو گا

ے ہمیں غش آ گیا تھا وہ بدن دیکھ
بڑی کلول ٹلی ہے جان پر سے

ے لگا نہ دل کو کہیں، کیا سنا نہیں تو نے
جو کچھ کہ میرؔ کا، اس عاشقی نے حال کیا

ے چھلے ہیں مونڈھے، پھٹی ہے کہنی، چسی ہے چولی، پھنسی ہے میری
قیامت اس کی ہے تنگ پوشی، ہمارا جی تو، بہ تنگ آیا

میرؔ کے ہاں عشق مجازی صرف عورت تک محدود نہیں ہے بلکہ ان کے ہاں امرد پرستی کا رنگ بھی نمایاں ہے۔ یہ رنگ ان دنوں عام تھا۔ مولانا شبلی نعمانی لکھتے ہیں کہ:

''(امرد پرستی) عربی شاعری اور پھر فارسی شاعری سے ورثے میں ملی اور میرؔ تک نوخطوں کی یہ مداحی ولی، سراج، حاتم، سودا، مظہر جانجاناں جیسے لوگوں سے گزر کر پہنچی۔''[۷]

یہی وجہ ہے کہ میرؔ کو بھی یہ رسم پوری کرنا پڑی۔ لہٰذا اس دور کی شعری روایت اور ضرورت کو مدنظر رکھتے ہوئے اکثر میرؔ کا محبوب صنف نازک کے بجائے نوعمر لڑکے کی صورت میں نظر آتا ہے۔ امرد پرستی کے اعتبار سے میرؔ نے اپنی غزلوں میں ''صغر بچے''، ''سپاہی زادہ''، ''برہمن زادہ'' اور ''سبزانِ شہر'' جیسی تراکیب کا استعمال کیا ہے۔ میرؔ کی غزلوں میں امرد پرستی کے انداز کے بارے میں اثرؔ لکھنوی رقمطراز ہیں کہ: ''میرؔ کے کلام کا ایک قلیل حصہ پست و مبتذل ہے جس میں لڑکوں کی تعریف بھی شامل ہے۔''[۸]

میرؔ کے امرد پرستانہ رنگ کی چند جھلکیاں ملاحظہ ہوں:

ے　میرؔ کیا سادے ہیں بیمار ہوئے جس کے سبب
اسی عطار کے لونڈے۹ سے دوا لیتے ہیں

ے　خط سے وہ زورِ صفائے حسن اب کم ہو گیا
چاہِ یوسفؑ تھا ذقن، سو چاہِ رستم ہو گیا

ے　چھو سکتے بھی نہیں ہیں ہم لپٹے بال اُس کے
ہیں شانہ گیر سے جو یہ لڑکے نرم شانہ

ے　مژگانِ تر کو یار کے چہرے پہ کھول میرؔ
اس ''آب خستہ'' سبزے کو ٹک آفتاب دے

میرؔ باطن کے شاعر ہیں۔ کچھ فطری طور پر جبکہ کچھ دہلوی ہونے کے سبب داخلیت پسندی اور قلبی واردات و کیفیات کا بیان ان کی غزلوں کا خاصہ رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عشق کے معاملے میں خواہ وہ کسی بھی انداز وطرز کا ہو، میرؔ کی غزلیں ان کے دل کی کیفیات کی آئینہ دار ہیں۔ دراصل میرؔ کے ہاں کئی قسموں کے عشق پائے جاتے ہیں۔ بچپن میں والد نے حکم دیا تھا کہ ''بیٹا عشق کرو''۔ اس نصیحت نے ہی میرؔ کو اس عشق سے روشناس کرایا جو ان کے صوفی منش والد سے بھی تعلق رکھتا تھا۔ جو خالص اپنے ربّ کریم سے عشق تھا۔ گویا مجازی عشق سے قطع نظر صوفیانہ لب ولہجہ میرؔ کی شاعری کا ایک اہم عنصر ہے۔

اکثر اوقات سوز و گداز کی شدت انسان کو معرفت الٰہی کے درجہ پر فائز کر دیتی ہے۔ میرؔ کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی معاملہ ہوا ہے۔ اس کے ہاں تصوف اور اس کے مسائل کا بیان درحقیقت نہ صرف ان کے والد کی نصیحت بلکہ خود ان کی زندگی کے غم و الم کے تجربات، کائنات کے ناپائیدار ہونے اور فانی دُنیا کے احساسات، سماجی و سیاسی شکستگی و گراوٹ کے جذبات سے تشکیل پاتا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی رقمطراز ہیں کہ:

> ''اُردو شاعری بالخصوص غزل میں سوز و گداز، سادگی، شیرینی اور اثر انگیزی کی جو روایت ان (میرؔ) سے شروع ہوئی اس نے اُردو شاعری کا بڑے نازک مرحلوں پر ساتھ دیا ہے۔''۱۰

لہٰذا اس حوالے سے میرؔ اللہ تعالیٰ کے حُسن و جمال کو پیش کرتے ہیں۔ اکثر اوقات انسانی حُسن سے عشق کا اظہار بالواسطہ انداز سے ربّ کائنات کی حمد وثناء اور اس سے محبت کا اظہار ہے کہ انسانی حُسن بھی اللہ عزوجل کی دین ہے۔ میرؔ کے اس فلسفیانہ رجحان کی عکاسی ان کے اشعار سے ہوتی ہے۔ مثلاً:

ے　تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا
خورشید میں تھا اس ہی کا ذرہ ظہور تھا

ے　عبرت سے دیکھ جس جا یہاں کوئی گھر بنے ہے
پردے میں جسم ڈھک کر دیوار و در بنے ہیں

ے　یہ دو ہی صورتیں ہیں یا منعکس ہے عالم
یا عالم آئینہ ہے اس یارِ خود نما کا

ے لبریز جلوہ اس کا سارا جہاں ہے یعنی
ساری ہے وہ حقیقت جاوے نظر جہاں تک

ے گرچہ تو ہی ہے سب جگہ، لیکن
ہم کو تیری نہیں جا معلوم

ے جو ہے سو مستِ بادۂ و ہم و خیال ہے
کس کو ہے یاں نگاہ کسو درد و نوش پر

ے آئینہ ہو کے صورت، معنی سے ہے لبالب
راز نہانِ حق میں کیا خود نمایاں ہیں

ے جسمِ خاکی کا جہاں پردہ اُٹھا
ہم ہوئے وہ میرؔ! سب وہ ہم ہوا

ے کس سے نظر لگی تھی دروازۂ حرم سے
پردہ اُٹھا تو لڑیاں آنکھیں ہماری ہم سے

ے جلوے ہیں اُس کے شانیں ہیں اُس کی
کیا روز، کیا خور، کیا رات، کیا ماہ

ے اشک کی لغزش مستانہ پہ مت کیجیو نظر
دامنِ دیدۂ گریاں ہے مرا پاک ہنوز

میرؔ کے ہاں تصوف کے ساتھ ساتھ موت کا حوالہ بھی پوری شدت سے موجود ہے جہاں ہر قسم کے عشق کی آخری منزل فنا ہے۔ گویا انہوں نے تصورِ موت اور اس کے بعد کی منازل کے اعتبار سے بھی اپنے خیالات قلمبند کئے ہیں۔ ڈاکٹر قاضی افضال حسین رقمطراز ہیں کہ:

> ''عشق کو میرؔ حیاتِ انسانی کی سب سے اہم قدر تسلیم کرتے ہیں۔ غبار اس راہِ عشق کی آخری منزل ہے اور میرؔ اس انتہائی صورت کے لئے بار بار شعری پیکر تراشتا ہے۔''[۱۱]

میرؔ کے ہاں تصورِ موت کئی وجوہات کی بنا پر جنم لیتا ہے۔ ایک تو صوفی منش والد کی نصیحت انہیں یاد تھی، دوسرا خود بھی صوفیانہ رجحان کے سبب ذاتی طور پر موت کا احساس دل میں رہتا تھا، تیسرا ہر قسم کے عشق کی انتہا موت ہے، چوتھا میرؔ جس عہد سے وابستہ تھے، اس میں بار بار حملوں کے سبب ان کے شہر دلی کا اجڑنا اور کئی کئی لوگوں کا قتل و خون ان کی نگاہوں میں تھا۔ گویا تصورِ موت ایک بڑی ہی مضبوط روایت کے طور پر ان کی شاعری کا خاصہ بن جاتا ہے۔ جس کا سرا ہر اعتبار سے عشق سے ہی جُڑتا ہے۔ اب چاہے وہ حقیقی و مجازی ہو یا وطن و ملت سے ہو۔ مرنے کے بعد کی کیفیات کے اعتبار سے انسانی پیکر میرؔ کے اشعار کے سانچوں میں یوں ڈھلتا ہے کہ:

ے　ہستی اپنی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے

ے　عالم کے لوگوں کا ہے تصویر کا سا عالم
ظاہر کھلی ہیں آنکھیں لیکن ہیں بے خبر سب

ے　نقش پیاسی رہی ہیں آنکھیں کھلی
کس کی یوں راہ تک رہے ہیں ہم

ے　انتہا شوق کی دل کے، جو صبا سے پوچھی
اک کفِ خاک کو لے ان نے پریشاں کیا

ے　مُشتِ خاک اپنی جو پامال ہے، اس پہ نہ جا
سر کو کھینچے گا فلک تک یہ غبار آخر کار

ے　آوارہ خاک ہو میری کس قدر الٰہی!
پہنچا غبار ہو کر میں آسماں تلک تو

ے　کن آنکھوں دیکھیں رنگ خزاں کے، کہ باغ سے
گل سب چلے ہیں رختِ سفر اپنا بار کر

تصورِ موت، دُنیا کی بے ثباتی اور فنا کا احساس میؔر کے ہاں دلی کے بار بار اجڑنے کی بدولت بھی جنم لیتا ہے۔ میؔر کا عہد وہ ہے کہ جب نادر شاہ نے دلی کو برباد کر دیا۔ وہ عیاشیاں اور عیش ونشاط کی محفلیں جو کبھی روز مرہ کا معمول تھیں، اب دلی کی تباہی و بربادی کی داستانیں بیان کر رہی تھیں۔ میؔر نے اپنے عہد کے اس غم کو اپنا ذاتی غم بنالیا۔

حاکم وقت محمد شاہ رنگیلا نے ۱۷۳۰ء میں سادات بارہہ سے نجات حاصل کی تو ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ نے حملہ کر دیا۔ بادشاہ نے عوام کا ساتھ دیا۔ اس دور میں علوم وفنون کو ترقی دی گئی۔ اسی دوران جب میؔر کو خان آرزو نے گھر سے نکال دیا تو میؔر ایہام گو شاعر سعادت امروہوی سے ملے۔ جنہوں نے میؔر کو ریختہ گوئی کا مشورہ دیا۔ یہ حیران کن بات ثابت ہوئی کہ سعادت امروہوی ایہام گو شاعر تھے جبکہ میؔر نے تمام عمر ایہام گوئی کی مخالفت کی۔ اس اعتبار سے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کہتے ہیں کہ:

> ''یہ عجیب اتفاق ہے کہ سعادت خود ایہام گو تھے اور میؔر نے اپنے کلام کا سارا زور اسی ایہام گوئی کے خلاف صرف کیا ہے۔''[۱۲]

میؔر ۱۷۴۸ء میں رعایت خاں کے ہاں ملازم تو ہوئے مگر جلد ہی اسے چھوڑ دیا۔ پھر احمد شاہ ابدالی نے دلی کو اجاڑ ڈالا۔ ابدالی کے فوراً بعد مرہٹوں اور جاٹوں نے دلی کو مزید تر تباہ کر دیا۔ رہی سہی کسر روہیلوں نے پوری کر دی۔ غلام قادر روہیلہ نے شاہی خاندان کو روند ڈالا۔ حاکم وقت شاہ عالم ثانی کی آنکھیں نکلوا دیں۔ جو کہ بہادر شاہ ظفر کا دادا تھا۔ اس حملے کے بعد کچھ دن دیوان نرائن کے ملازم ہوئے۔ اس کے بعد راجہ جگل کشور کی مدد سے مہاراجہ ناگرمل کے بیٹے کے ملازم مقرر ہوئے۔ تنخواہ مقرر ہوئی مگر دلی میں معمولی کی لوٹ مار سے میؔر بھی بچ نہ سکے، مجبوراً پھر سے دلی چھوڑنا پڑی۔ اس کے بعد بھی میؔر دو مرتبہ دلی

گئے۔ ایک بار سیر کی غرض سے جبکہ دوسری مرتبہ گئے تو وجیہہ الدین خاں نے ان کا معاوضہ بھی مقرر کر دیا مگر جب دلی کے دیگر شعراء نے فیض آباد اور لکھنؤ کی جانب رختِ سفر باندھا تو میؔر بھی ترک وطن پر آمادہ ہو گئے۔ لکھنؤ پہنچے اور آصف الدولہ کی طلبی پر ان کے ہاں قیام کیا۔

میؔر کو اپنے عہد کی سیاست و معاشرت سے نہ صرف گہری لچسپی بلکہ اس کے عروج و زوال، بلند و پست کا فہم و شعور بھی تھا، وہ بڑی ہی چابکدستی سے اپنے حالات کی تفصیل بیان کرتے ہیں۔ دلی کی تباہی اور اس کے اثرات نے جو کرب و الم میؔر کی ذات میں پیدا کر دیا، اس کی بدولت میؔر کے ہاں اجڑے دیار، ڈھائی گئی بستیوں، زندگانی کی ڈھلتی شاموں اور انسان کے مسافر ہونے کے احساس نے ان کے نوک قلم سے انسانی کیفیتوں اور حالتوں کے پیکر ترشوائے ہیں۔ گویا میؔر نے بیک وقت دل اور دلی کا نوحہ لکھا ہے۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کا کہنا ہے کہ:

> ''دلی کی بربادی کو شاعروں نے کنایۃً دل کی ویرانی و بربادی سے تشبیہہ دے کر سارے جسم یعنی کُل ملک کی تباہی کی داستان بیان کی ہے۔ میؔر کے ہاں دل اور دلی کے مرثیے دوسرے شاعروں کی نسبت کچھ زیادہ ہی مل جاتے ہیں۔'' ۱۳

میؔر اسی ماحول کا حصہ تھے کہ جب دلی خانۂ خراب کا منظر تھی۔ گلی کوچے، بازار سب بند تھے۔ در و دیوار، قریہ و محلے سب شکستگی و پستی کی داستانیں رقم کر رہے تھے۔ خلقت بدحواس، زخموں سے چور آہ و بکا کرنے پر مجبور تھی۔ اب تو حادثات اور تلخ واقعات ان کا مقدر بن چکے تھے اداسی و مایوسی نے ڈیرے جما لئے تھے۔ انسانی پامالی، اخلاقی گراوٹ و استحصال، اس عہد کی جہنم زدہ زندگیوں کا لازمی عنصر قرار پا گئے تھے۔ ایسے میں میؔر نے اپنے زمانے کے لوگوں کی حالت زار کے ساتھ ساتھ اپنی ذات کا بھی سراپا بیان کیا ہے۔ مثلاً:

ے یہ دل وہ جا ہے جس میں دیکھا تھا مجھ کو بستے
کن آنکھوں سے اب اجڑا اس گھر کو آہ! دیکھوں

ے شہاں کہ کحل جواہر تھی خاک پا جن کی
انہوں کی آنکھ میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

ے اب چھیڑ ہے جہاں وہیں گویا ہے درد سب
پھوڑا سا ہو گیا ہے ترے غم میں تن تمام

ے کیا آگ کی چنگاریاں سینے میں بھری ہیں
جو آنسو مری آنکھوں سے گرتا ہے، شرر ہے

ے احوال اس شکار زبوں کا ہے جائے رحم
جس ناتواں کو مفت نہ قصاب لے گیا

ے گریہ سے داغِ سینہ تازہ ہوئے ہیں سارے
یہ کشتِ خشک تو نے، اے چشم! پھر ہری کی

ے　خون بھی آئے گا تو آنکھوں سے
ایک سیلِ بہار نکلے گا

ے　آغشتہ خون دل سے سخن تھے زبان پر
رکھے نہ تم نے کان ٹک اس داستان پر

ے　تکلیف نہ کر آہ مجھے جنبشِ لب کی
میں صد سخن آغشتہ بہ خوں زیر زباں ہوں

ے　بعد خوں ریزی کے مدت بے حنا رنگیں رہا
ہاتھ اس کا جو مرے لوہو میں گستا خانہ تھا

ے　منہ نہ ہم جبریوں کا کھلواؤ!
کہنے کو اختیار سا ہے کچھ

ے　خوب رو اب نہیں ہیں گندم گوں
میرؔ! ہندوستان میں کال پڑا

ے　تری چال ٹیڑھی، تری بات اُٹھی
تجھے میرؔ! سمجھا ہے یہاں کم کسو نے

ے　چل ہم نشیں کہ دیکھیں آوارہ میرؔ کو ٹک
خانہ خراب وہ بھی آج اپنے گھر رہا ہے

ے　خوش نہ آئی تمھاری چال ہمیں
یوں نہ کرنا تھا پائمال ہمیں

ے　وجہ کیا ہے کہ میرؔ منہ پر ترے
نظر آتا ہے کچھ ملال ہمیں

ے　مت حنائی پاؤں سے چل کر کہیں جایا کرو
دلی ہے آخر نہ ہنگامہ کہیں برپا ہو میاں

ے　قامت خمیدہ، رنگ شکستہ، بدن نزار
تیرا تو، میرؔ! غم میں عجب حال ہو گیا

ے　دیدۂ گریاں ہمارا نہر ہے
دل خرابہ جیسے دلی شہر ہے

میرؔ کی غزلیں داخلی کیفیات و دلی احساسات کا آئینہ ہیں۔ دلی سے تعلق رکھنے کی بدولت اور کچھ سادہ مزاجی نے ان کے نوکِ قلم سے عام فہم اور بلیغ اشعار لکھوائے۔ ان کے ہاں ہر قسم کا عشق جذباتیت کی انتہا کو پہنچا ہوا ہے۔ حقیقی و مجازی محبوب

ہو یا قوم وملت سے محبت وعقیدت ہو، موت اور فنا کا خیال ہو یا بے ثباتی دُنیا کا احساس ہو، اداسی و مایوسی کی فضا ہو یا غم و ماتم کا ماحول ہو، ہر جگہ سوز و گداز اور لوچ ہی بنیاد بنتا ہے۔ ساتھ ہی وہ نادر تشبیہات و استعارات، برمحل محاورات وضرب الامثال اور فارسی تراکیب کا بھی استعمال کرتے ہیں۔ تمثال کاری اور تجسیم نگاری ان کے کلام کی خوبیاں ہیں مثلاً:

ے عشق ہمارے خیال پڑا ہے، خواب گیا آرام گیا
دل کا جانا ٹھہر گیا ہے، صبح گیا یا شام گیا

میؔر سادہ گو ہیں مگر اس سادگی میں بھی ہندی الفاظ کی آمیزش اس میں حُسن تو پیدا کرتی ہے مگر اس کی فصاحت و بلاغت میں مخلل واقع نہیں ہوتی۔ علاوہ ازیں طویل مصوتوں کا استعمال کلام میں ردھم وموسیقیت پیدا کرتا ہے اور یہی ترنم و غنایت، سحر کاری کا بھی سبب بنتی ہے۔ میؔر جزوئیات نگاری کے ماہر ہیں مگر پھر بھی تغزل کے حُسن کو زائل نہیں ہونے دیتے۔ یہی وجہ ہے کہ پیکر تراشی کی پیش کش میں بھی صفائی، پاکیزگی اور سادگی کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہیں۔ یہ ان کا کمال جوہر ہے کہ مکمل سراپا بھی بیان ہو جاتا ہے اور کسی قسم کی بناوٹ وصنعت گری کی ضرورت نہیں رہتی۔ اس اعتبار سے ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی لکھتے ہیں کہ:

''جب کبھی اردو شاعر تکلف، تصنع، آورد اور صنائع لفظی کے پھیر میں پڑے ہیں۔ میؔر کے کلام نے ہی انہیں اس خار زار سے نکال کر راہِ راست دکھائی ہے۔''[۱۴]

میؔر نے چھوٹی بڑی ہر دوطرح کی تحریروں میں اشعار کہے ہیں۔ علاوہ ازیں ان کی ایک غزل رباعی کی بحر میں ہے جبکہ ایک غزل واسوخت کی طرز پر لکھی ہے۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:

رباعی کی بحر:

ے سب شرمِ جبینِ یار سے پانی ہے
ہر چند کہ گل شگفتہ پیشانی ہے

واسوخت کی طرز:

ے کہا: سنتے تو کاہے کو کسو سے دل لگاتے تم
نہ جاتے اس طرف تو ہاتھ سے اپنے نہ جاتے تم
نظر دُز دیدہ کرتے ہو، جھکا رکھتے ہو پلکوں کو
لگی ہوتی نہ آنکھیں تو نہ آنکھوں کو چھپاتے تم
پھرا کرتے تھے جب مغرور اپنے حُسن پر آگے
کسو سے دل لگا جو پوچھتے ہو آتے جاتے تم

میؔر قادر الکلام شاعر تھے۔ وہ اپنے عہد کا استعارہ بن چکے ہیں۔ انہوں نے اپنے زمانے کی منظر کشی اور لوگوں کی پیکر تراشی جس طور سے کی ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس اعتبار سے ڈاکٹر اے بی اشرف کی رائے بہت مناسب ہے کہ:

''میؔر اپنے رنگ کے یکتا اور بے مثل شاعر ہیں۔ اس لئے نہیں کہ قائم نے انہیں ''شمع انجمن بازاں''

اور ''فروغ محفل سخن پرداز اں'' کہا۔ یا لچھمی نرائن شفیق نے ''میر میدان سخنوری'' تسلیم کیا۔ یا میر حسن نے ''شاعر دل پذیر'' اور شیفتہ نے ''اشعر شعراء'' قرار دیا یا مجنوں گورکھپوری نے ''خدا کے سخن'' اور مولوی عبدالحق نے ''سرتاج شعرائے اُردو'' کہہ کر پکارا بلکہ اس لئے کہ انسانی جذبات ومحسوسات کا جتنا تنوع میر کے کلام میں دکھائی دیتا ہے۔ اتنا شاید ہی کسی اور شاعر کے ہاں ملتا ہو'' ۱۵؎

غرض، میر کے ہاں عشق اور محبوب کا تصور، اس کے ناز و ادا، دلفریب پیکرِحُسن بھی موجود ہے۔ غم کے ساتھ خوشیوں کا جوڑ انسانی زندگی کا لازمی امر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دکھوں اور اداسیوں کے ساتھ ساتھ میر اپنے ان لطیف قلبی و جذباتی احساسات کا بھی بیان کرتے ہیں جو ان کے ایک ''بڑے عاشق'' ہونے کی پہچان کرواتا ہے۔ اگرچہ عشق انسان کو معذور بنا دیتا ہے۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ طاقت و شفا کا بھی حامل ہے۔ اب چاہے وہ کسی بھی شکل میں دکھائی دے۔ کہیں حقیقی جذبہ انسان کو درویشانہ خصائص سے مالا مال کر کے غم دوراں سے آزاد کر ڈالتا ہے۔ کبھی مجازی عشق اس کے ذہن سے دُنیا کی لگن مٹا دیتا ہے۔ کبھی حب الوطنی محبوب مجازی کی زلفوں کے اسیران کو رہائی دلا دیتی ہے۔ کبھی اپنے احباب و ملت تمام شکنجوں اور جکڑ بندیوں سے آزاد کروا کر اپنے دام میں کر لیتے ہیں۔ عشق کوئی بھی ہو، اپنے اسیران کو خالی پن سے بچا لیتا ہے۔ میر کے ہاں بھی یہی معاملہ ہے۔

ؔ استخواں کانپ کانپ جاتے ہیں
عشق نے آگ یہ لگائی ہے

ؔ اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا
لوہو آتا ہے جب نہیں آتا

ؔ آگے کسو کے کیا کریں دست طمع دراز
یہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے

ؔ باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سنیے گا
پڑھتے کسی کو سنیے گا تو دیر تلک سر دُھنیے گا

حواشی:

۱۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، ''غزل اور مطالعۂ غزل''، کراچی: انجمنِ ترقیِ اُردو پاکستان، ۱۹۵۵ء، ص: ۲۶۷۔۲۶۸
۲۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، ''اُردو غزل، نعت اور مثنوی''، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء، ص: ۳۷۔۴۷
۳۔ کلیم، ڈاکٹر سعد اللہ، ''اُردو غزل کی تہذیبی وفکری بنیادیں''، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص: ۳۳۵
۴۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، ''غزل اور مطالعۂ غزل''، ص: ۲۵۱۔۲۵۲
۵۔ ایضاً، ص: ۲۵۲
۶۔ اثر لکھنوی، ''مقدمہ'' (مزامیر، ۲۲ جنوری ۱۹۴۶ء) مشمولہ ''میر تقی میر''، (میر شناسی: منتخب مضامین)، مرتبین: تحسین

فراقی، ڈاکٹر اور ابن الحسن، ڈاکٹر عزیز، لاہور: نشریات، ۲۰۱۱ء،ص: ۱۱۰۔۱۱۱

۷۔ شبلی نعمانی، مولانا، بحوالہ ''اُردو غزل کی تہذیبی وفکری بنیادیں'' از کلیم، ڈاکٹر سعد اللہ،ص: ۳۴۶

۸۔ اثر لکھنوی، ''مقدمہ'' (مزامیر، ۲۲ جنوری ۱۹۴۶ء) مشمولہ ''میر تقی میرؔ''، (میر شناسی: منتخب مضامین)، مرتبین: تحسین فراقی، ڈاکٹر اور ابن الحسن، ڈاکٹر عزیز،ص: ۱۳۲

۹۔ اکثر مقامات پر ''لونڈے'' کے بجائے ''لڑکے'' کا لفظ موجود ہے۔

۱۰۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، ''لکھنؤ کا دبستانِ شاعری''، کراچی: غضنفر اکیڈمی پاکستان، س۔ن،ص: ۱۶۵

۱۱۔ افضال حسین، ڈاکٹر، قاضی، ''میرؔ کے شعری پیکر''، مشمولہ ''میر تقی میرؔ'' (میرؔ شناسی: منتخب مضامین)، مرتبین: تحسین فراقی، ڈاکٹر، اور ابن الحسن، ڈاکٹر عزیز،ص: ۴۶۲

۱۲۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، ''لکھنؤ کا دبستانِ شاعری''،ص: ۱۶۸

۱۳۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر، ''اُردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر''، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۶۶ء،ص: ۱۵۷

۱۴۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، ''لکھنؤ کا دبستانِ شاعری''،ص: ۱۶۵

۱۵۔ اشرف، ڈاکٹر، اے۔ بی، ''شاعروں اور افسانہ نگاروں کا مطالعہ''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء،ص: ۱۱

☆☆☆