⊙ مطلوب حسین

پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اُردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

⊙⊙ ڈاکٹر سعید احمد

صدر شعبہ اُردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

# کلامِ میر کا تشبیہاتی و استعاراتی نظام اور تصورِ محبوب

**Abstract**:

The ghazals of the God of the poetry 'Mir Taqi Mir' is such an art of gallery of various colours, which has the ability to cast a spell on the readers of poetry. The simplicity of language and life lasting song of love has given the certificate of aorta and status of beloved for poetry lovers. His lyrics are full of sad feelings, which paint towards his soft heart and faced all his life its part about unfaithfulness of beauty of beloved one is not hidden from anyone. In the poetry of Mir the act of those stone hearted beautiful fairy-like is presented like an expert artist and it has become even more attractive with his unique assimilation and metaphorical. That is why, in Mir's ghazals the charmer is seen in such a way that is alive with all his apparatus of doomsday.

**Keywords**:

Ghazal, Mir Taqi Mir, Metaphorical, Simplicity, Assimilation, Poet

خدائے سخن میر تقی میرؔ (۱۷۲۲ء۔۱۸۱۰ء) کی غزل مختلف رنگوں کا ایسا نگار خانہ ہے جو سحر طاری کرنے کی بھرپور صلاحیت سے مالا مال ہے جسے زبان کی سادگی اور عشق کے نغمہ سرمدی نے پیوستِ رگِ جاں اور محبوبہ دلبراں کی سند عطا کی۔ ان کی غزلیات میں حزنیہ کیفیات کا بحرِ بے کراں مسلسل موجزن نظر آتا ہے جو ان کی رقیق القلبی اور زندگی کی ان اذیتوں کی طرف اشارہ کرتا ہے جس سے وہ تمام عمر نبرد آزما رہے۔ جس میں حسنِ جاناں کی کج ادائی کا حصہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ کلام میر میں ان سنگ دل پری زادوں کی ناز و ادا اور غمزہ و عشوہ کو ایک ماہر مصور کی طرح پیش کیا گیا ہے جسے ان کی تشبیہاتی و استعاراتی ندرت نے اور بھی دل فریب بنا دیا ہے اور اسی بدولت غزلِ میر میں محبوب کا ایک ایسا تصور سامنے آتا ہے جو

پوری حشر سامانیوں کے ساتھ زندہ وجاوید ہے۔ شکیل الرحمٰن اپنی کتاب میر تقی میر کی جمالیات میں اس امر پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میر کے دواوین کے مطالعے سے خاکسار اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ میر کے کلام کی روح تک رسائی ایسے اشعار ہی سے ہوگی کہ جن میں غم اور لہو کے تجربے ہیں۔ ان تجربوں کا بڑا گہرا رشتہ محبوب کے پیکر سے ہے۔ ان تجربوں کے ذریعے بھی محبوب کے حسن و جمال اور اس کے تیور تک پہنچا جا سکتا ہے اور محبوب کے ذریعے بھی ان تجربوں تک آیا جا سکتا ہے۔''(۱)

میر کے ہاں محبوب کا تصور خیالی نہیں بلکہ وہ اسی کائناتِ رنگ و بو کا مکیں نظر آتا ہے جو اپنے حسن و جمال کی کشش سے اپنے چاہنے والوں کو گھائل کرنے کا خوب ہنر رکھتا ہے۔ میر اس کے حسن سے اس قدر متاثر دکھائی دیتے ہیں کہ اسے حور کہہ کر اپنے داخلی جذبات اور محبوب کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

ہو کھڑا وہ تو پری سی ہے کھڑی
منہ کھلے تو جیسے چہرہ حور کا (۲)

تو کبھی بات اس سے بھی آگے بڑھاتے ہوئے محبوب کو اس قدر خوب صورت ثابت کرتے ہیں کہ حور بھی اس پر رشک کرنے لگتی ہے:

تھا وہ تو رشکِ حورِ بہشتی ہمیں میں میؔر
سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنی قصور تھا (۳)

حسن کی یہ امتیازی صفت ہے کہ وہ انسان کو مغرور بنا دیتا ہے۔ اسی سبب اس پر کسی بھی عاشق کے جذبات کا کوئی اثر نہیں ہوتا بلکہ محبوب کے لیے عاشق کا تڑپنا ایک کھیل تماشے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ اسی سرد مہری کے سبب شعرا حضرات اس کو کبھی پتھر سے تشبیہ دیتے ہیں تو کبھی سنگ دل یا بت کہہ کر اپنے دل کی بھڑاس نکالتے ہیں۔ میؔر کی غزلیات میں بھی اس رنگ کے اشعار کثرت سے مل جاتے ہیں جن میں محبوب کے ظالمانہ رویے اور بے حسی کے سبب اسے بت سے مشابہ گردانتے ہوئے اپنے جذبات کا اظہار کیا گیا ہے۔ یہ اشعار اگرچہ اس بات پر دلالت ہیں کہ میر نے عشق میں بھاری صدمات اٹھائے ہیں لیکن ترکِ عشق ان کے مسلک میں کسی گناہ کبیرہ سے کم نہیں۔ بقول محمد حسن عسکری:

''تکلیفیں تو میر نے عشق کے ہاتھوں زیادہ اٹھائی ہوں گی لیکن عشق ان کے لیے کبھی حماقت یا سادہ دلی یا فراموش کاری نہیں۔''(۴)

کس کس کا داغ دیکھیں یارب غم بتاں میں
رخصت طلب ہے جاں بھی، ایمان اور دیں بھی (۵)

---

دیکھی ہے جب سے اس بتِ کافر کی شکل میؔر
جاتا نہیں ہے جی تنک اسلام کی طرف (۶)

بعض اشعار میں وہ محبوب کے رویے سے اس قدر پریشان نظر آتے ہیں کہ ایک مصرع میں وہ محبوب کے دل کو سنگ سے تشبیہ دیتے ہیں تو دوسرے میں محبوب کو بطور "پتھر" استعارہ لا کر اپنا غم غلط کرنے کی کوشش کرتے دکھائی دیتے ہیں:

نہ میری قدر کی اس سنگ دل نے میر کبھو
ہزار حیف کہ پتھر سے میں محبت کی (۷)

اس سخت گیر رویے کے باوجود میر اپنے دل کے ہاتھوں مجبور ہیں کیونکہ وہ اپنے عشق سے کنارہ کشی کرنے کا سوچ بھی نہیں سکتے۔انھیں اپنا محبوب چودھویں کے چاند سے زیادہ خوب صورت لگتا ہے۔ان کے دواوین میں اپنے معشوق کے لیے ماہ یا چاند کا استعارہ اور تشبیہاتی رنگ اس تکرار کے ساتھ بیان ہوا ہے کہ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی یہ بات کہتے حق بجانب نظر آتے ہیں:

''میر کی شاعری میں چاندنی، ماہ تاب، ماہ تابی، گل ماہ تابی، قمر اور ماہ کے الفاظ اتنی کثرت سے آئے ہیں کہ انھیں دیکھ کر گمان ہوتا ہے کہ جن صاحب زادی سے میر عشق فرماتے تھے، ان کا نام بھی کچھ چاندنی یا ماہ تاب یا قمر وغیرہ رہا ہوگا۔''(۸)

اس مہ کے جلوے سے کچھ تا میر یاد دیوے
اب کے گھروں میں ہم نے سب چاندنی ہے بوئی (۹)

---

دیکھے اس ماہ کو جو کتنے مہینے گزرے
بڑھ گئی کاہشِ دل ایسی کہ بیمار کیا (۱۰)

---

نظر خواب میں اس کے منہ پر پڑی
بہت خوب ہے دیکھنا ماہ کا (۱۱)

میرؔ اپنے محبوب کے حسن و جمال سے جس قدر متاثر دکھائی دیتے ہیں اس کا اندازہ اشعار میں موجود متنوع تشبیہات واستعارات سے لگایا جا سکتا ہے۔ان کے ہاں حس باصرہ، سامعہ، لامسہ، شامہ اور ذائقہ سب سے کام لے کر حسنِ یار کی ترجمانی کا حق ادا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔جسے میر کے جذبہ محبت کی صداقت نے مزید دل پذیر بنا دیا ہے۔ ان کے ہاں محبوب کی ایسی نرالی تصویریں ملتی ہیں جس کی مثال اردو شاعری میں شاذ ہی نظر آئے گی۔جسے ان تشبیہات و استعارات کی پاکیزگی نے اور بھی تقدیس بخش کر یکتائی عطا کر دی ہے۔بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ:

''میر کے ہاں دردمندانہ دروں بینی اور داخلیت اپنی معراج پر ہے۔دل کی گلابی میں انھوں نے جس ہندوستانی پری کے حسن و جمال کا عکس اتارا ہے۔اُردو شاعری میں اس کی نظیر نہیں ملتی۔میر نے جنسی جذبہ کو تقدس دے کر اسے لطیف تر بنا دیا ہے۔ان کے تصورِ محبوب سے صرف دیدہ و دل ہی شاداب نہیں ہوتے بلکہ روح میں بھی ایک ترفع و بالیدگی محسوس ہونے لگتی ہے۔''(۱۲)

ہندوستانی تہذیب میں گل پاکیزگی، رعنائی اور تقدس کی علامت کے طور پر جانا جاتا ہے۔میر کے خیال میں ان

کا معشوق بھی ایک پھول کی مانند ہے جس کے چاہنے والوں کی تعداد شمار میں آنے والی ہی نہیں۔ میؔر اپنی بات کی دلیل کے طور پر کہتے ہیں کہ بلبل جو گل کا عاشق ہے وہ جب ان کے محبوب کو دیکھتا ہے تو اپنے محبوب کو یکسر بھول کر ان کے محبوب پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ جب کہ میؔر کو بلبل کا یہ عمل کسی گستاخی سے ہرگز کم محسوس نہیں ہوتا:

بلبل ہمارے گل پہ نہ گستاخ کر نظر
ہو جائے گا گلے کا کہیں ہار، دیکھنا (۱۳)

میؔر کے خیال میں صرف بلبل ہی نہیں بلکہ پورا چمنستان میؔر کے معشوق کی دل فریبی پر جان فدا کرنے کے لیے تیار ہے۔ یار کا ہجر صرف میؔر کو آٹھ آٹھ آنسو نہیں رلاتا بلکہ اس باغِ جہاں کا ہر ذی روح اس کے غم میں نڈھال ہے:

چمن پر نوحہ و زاری سے کس گل کا یہ ماتم ہے
جو شبنم ہے تو گریاں ہے جو بلبل ہے تو نالاں ہے (۱۴)

---

گرم ملنا اس گل نازک طبیعت سے نہ ہو
چاندنی میں رات بیٹھا تھا سو مرجھانے لگا (۱۵)

میؔر کا تصورِ عشق صرف انسانی زندگی سے عبارت نہیں۔ وہ مرنے کے بعد بھی یار کے وصال سے آسودگی کی امید رکھتے ہیں۔ کیونکہ انھیں اپنے والد سے بچپن ہی سے یہ درس ملا تھا کہ:

''اے بیٹا! عشق اختیار کر، کیوں کہ بے عشق زندگی وبال ہے۔ دنیا میں جو کچھ ہے عشق کا مظہر ہے۔ کائنات کی سب چیزیں عشق میں سرگرداں ہیں۔'' (۱۶)

تا گور کے اوپر وہ گل اندام نہ آیا
ہم خاک کے آسودوں کو آرام نہ آیا (۱۷)

میؔر چونکہ اپنے محبوب کو بہت قریب سے جانتے ہیں اور انھیں اس کی ایک ایک ادا دل ربا اور خصلت کا علم ہے۔ لہٰذا وہ شاعری میں اس کے اظہار کے لیے منفرد تشبیہات اور دل چسپ استعاروں سے کام لے کر ایک طرف تو محبوب کی فطرت کی عکاسی کرتے ہیں تو دوسری طرف شعر کے حسن کو پڑھنے والوں کے لیے پرکشش بنا دیتے ہیں۔ دیکھیے وہ کس کمال انداز میں حسنِ جاناں اور اس کے ناز و ادا کو شرار، برق اور شعلہ سے تشبیہ دیتے ہوئے ساتھ شاعروں کے عجز کا اعتراف بھی کر رہے ہیں کہ بے چارے شاعر چند تشبیہات و استعارات میں محبوب کے خصائل کو بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں حالانکہ سراپائے یار اور فطرتِ جاناں کہاں شاعروں کے اظہار میں آنے والی ہے:

تجھے نسبت جو دیتے ہیں شرار و برق و شعلہ سے
تسلی کرتے ہیں ناچار شاعر ان مثالوں سے (۱۸)

---

بھڑکا تھا رات دیکھ کے وہ شعلہ خو مجھے
کچھ روسیہ رقیب نے شاید لگائی بات (۱۹)

یہ ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ شمع میں ایسی کشش ہے جو پروانوں کے لیے مقناطیسی جوہر رکھتی ہے۔ یہی حال عشاق کا محبوب کے معاملے میں نظر آتا ہے جس طرح پروانے شوق دلدارِ یار میں جل مرتے ہیں عشاق بھی بزمِ یار سے زخموں کے داغ لیے رخصت ہوتے ہیں۔ میرؔ نے اس کیفیت کو شعر کے قالب میں ڈھالتے ہوئے محبوب کے لیے شمع کا استعارہ منتخب کر کے شعر کے لطف کو دوچند کر دیا ہے۔ افضال حسین کے الفاظ میں:

> ''تمدنی مظاہر میں آئینہ، شمع، جام اور بعض پتھر جن کی چمک دمک میرؔ کو مرغوب ہے بہت نظم ہوئے ہیں۔ اس نوع کی تشبیہوں میں شمع کا مشبہ بہ میرؔ نے کئی جگہ باندھا ہے۔ جس کی پشت پر صوفیا کے افکار و تصورات ہیں۔ شمع فارسی اردو غزل میں محبوب کے مشبہ بہ کی حیثیت سے استعمال کی جاتی رہی ہے۔''(۲۰)

اس شمع کی مجلس میں جانا ہمیں پھر واں سے
اِک زخمِ زباں تازہ ہر روز اٹھا جانا (۲۱)

یہ انسانی نفسیات کا فلسفہ ہے کہ اسے جو چیز عزیزِ رگِ جاں ہو ہر قیمتی اور خوب صورت چیز میں اس کا پرتو نظر آتا ہے۔ اس پر طرفہ قیامت یہ ہے کہ وہ ہمہ خیال کی دنیا میں جنم لینے کے باوجود عملی زندگی کے تجربہ کا روپ بن کر اظہار و ابلاغ میں شامل ہو جاتا ہے۔

میرؔ کے ساتھ بھی کچھ ایسی ہی کیفیت دکھائی دیتی ہے۔ ان کے خیال میں ان کی زندگی کا گنجینہ گوہر محبوب اور اس کی محبت ہے۔ وہ اس کے بغیر زندگی کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ لیکن چونکہ ان کا ستارہ گردشِ آسمان کی زد میں ہے لہٰذا وصالِ یار نہ ممکنات میں شامل ہو چکا ہے۔ ان حالات میں یادِ یار کے لشکر پورے جنگی سامان کے ساتھ لیس ہو کر ان کا دل و جگر چھلنی کرتے ہوئے ان کی اذیت میں اضافے کا باعث بنتے ہیں۔ ہجر کی اس جان لیوا تنہائی میں میر اپنے محبوب کے خیالی تصور کو مجسم کرتے ہوئے اپنا غم غلط کرتے ہیں۔ اس رنگ کے اشعار ان کے کلام میں کثرت سے دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس پر کمال یہ کہ میر ان خیالی تصورات سے بھی جمالِ یار کے ایسے نمونے تخلیق کرتے ہیں جو اردو غزل کی جمالیات کے ایک الگ باب کی حیثیت رکھتا ہے۔ جسے میر کی تشبیہات و استعارات نے شعر پڑھنے والوں کے لیے ایسی لذت و مقناطیسیت کی چیز بنا دیا ہے کہ ان کے دل خود بخود کلام میر کی طرف کھنچے چلے آتے ہیں (۲۲)۔ ذیل کے اشعار میں دیکھیے کس طرح میر نے محبوب کے حسن کو گہر سے تشبیہ دے کر شعر کی فکری خصوصیت ہی بدل دی ہے:

ساتھ اس حسن کے دیتا تھا دکھائی وہ بدن
جیسے جھمکے ہے پڑا گوہرِ تر پانی میں (۲۳)

---

وہ گہر آنکھ سے جاوے تو تھمے آنسو میرؔ
اتنا رویا ہوں کہ ہوں تا بہ کمر پانی میں (۲۴)

آگ کا تصور جہاں زندگی اور حرارت کی ترجمانی کرتا ہے وہیں پر شعری کائنات میں خوب صورتی اور محبوب کے مزاج کی نزاکت کی طرف بھی اشارہ ہے جو بات بات پر سیخ پا ہو جاتا ہے:

آگ سا تو جو ہوا اے گلِ تر آن کے بیچ
صبح کی باد نے کیا پھونک دیا کان کے بیچ (۲۵)

آئینہ دل اردو شاعری کی ایک مقبول عام ترکیب ہے۔ بہت سے شاعروں نے یہ ترکیب استعمال کی ہے۔ شعرا عموماً دلِ عشاق کو آئینہ سے تشبیہ دیتے ہیں (۲۶)۔ میر کے ہاں بھی اس تشبیہ سے معنی کی گل کاریاں کی گئی ہیں۔ اگرچہ میر کی شاعری سہلِ ممتنع کی غماز ہے لیکن غزلیات میر میں جہاں جہاں آئینہ کو بطور تشبیہ یا استعارہ شعر میں ڈھالا گیا ہے شعر نکتہ آفرینی اور جدت ادا کا مرقع بن گیا ہے۔ جسے محبوب کی نسبت نے لطیف تر بنا دیا ہے۔ قاضی افضال حسین اسے مشاہدے کی گہرائی سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں:

''شاعر کا تخیل جو اطراف کے درمیان مشابہت تلاش کرتا ہے اس کی بنیاد مشاہدے پر ہوتی ہے۔ شاعر کا مشاہدہ جس قدر عمیق اور وسیع ہوگا تشبیہ میں اس قدر تنوع اور ندرت ہوگی۔ تشبیہ کی اس ندرت کے لیے خاص جودت ذہن لازم ہے جو سامنے کی دو اشیا کے درمیان تعلق و تطابق کی انوکھی نوعیتیں دریافت کر لیتا ہے۔'' (۲۷)

کلامِ میر میں مشاہدے کی اس گہرائی کو پہلی نظر میں محسوس کیا جا سکتا ہے:

حیرت سے ہووے پرتوِ مہ نورِ آئینہ
تو چاندنی میں نکلے اگر ہو سفید پوش (۲۸)

---

ہاتھ آئینہ رویوں سے اٹھا بیٹھیں نہ کیونکر
بالعکس اثر پاتے تھے ہم اپنی دُعا کا (۲۹)

میرؔ اپنے محبوب کی نزاکت، شوخی اور چونچالی سے اچھی طرح واقف ہیں۔ انھیں معلوم ہے کہ ان کا یار غزالی فطرت کا حامل ہے۔ اس کی طبیعت میں زندہ دلی اور تحرک بھی ہے اور احساسِ حسن بھی۔ وہ اپنی معشوقانہ اداؤں سے گھائل کرنا بھی جانتا ہے اور شرما کر پردے کے پیچھے چھپ کر عشق کی آگ کو شعلہ بنانے کے ہنر سے بھی واقف ہے۔ میرؔ اسے کبھی غزال کہہ کر پکارتے ہیں تو کبھی شہری غزال کی خوب صورت تشبیہ میں پروتے نظر آتے ہیں۔ وہ ان غزال طبع حسینوں کے عشق میں جنون کا شکار ہو کر چین اور سکون کھو بیٹھے ہیں جس کی واپسی وصالِ یار سے مشروط ہے اور یہ ایسی شرط ہے جس کا پورا ہونا ممکن نظر نہیں آتا:

عشق ان شہری غزالوں کا جنوں کو اب کھنچا
وحشتِ دل بڑھ گئی، آرامِ جاں رم ہو گیا (۳۰)

وہ اپنے عزیزوں اور کرم فرماؤں سے بھی ان غزال صفت وحشت زدہ پری پیکروں کو دام میں لانے کا مشورہ لیتے ہیں جو ان کی انتہائی بے چارگی کی عکاسی کرتا ہے:

ہم گرفتاروں سے وحشت ہی کرے ہے وہ غزال
کوئی تو بتلاؤ اس کے دام میں لانے کی طرح (۳۱)

میرؔ کے ہاں غزال کی تشبیہ کو بعض اشعار میں 'آہوئے رمیدہ' کے پر مغز رنگ میں بھی پیش کیا گیا ہے جو محبوب کے میرؔ سے دور بھاگنے اور التفات نہ برتنے کے مضمون کو پورے زور اور تصویری تاثر سے بیان کرتی ہے:

اب خاک تو ہماری سب سبز ہو چلی ہے
کب منہ ادھر کرے گا وہ آہوئے رمیدہ **(۳۲)**

غزل کی بنیاد ہی چونکہ محبوب اور سراپائے محبوب کے اظہار پر رکھی گئی ہے لہٰذا میرؔ کے ہاں ایسے اشعار کا آنا جس میں محبوب کے جمال کی یکتائی کا ذکر ہو لازمی امر ہے۔ انھوں نے حسنِ صد رنگ سے ایسے اشعار تخلیق کیے ہیں جس میں اپنے محبوب کو اس کائنات کا سب سے حسین ثابت کرنے کی بھرپور کوشش دکھائی دیتی ہے۔ اس حوالے سے جہاں اور بہت سی دل کش تشبیہات و استعارات کو بروئے کار لایا گیا ہے میرؔ نے اپنے محبوب کو 'پری' اور 'رشک پری' کے تشبیہاتی و استعاراتی رنگ میں پیش کر کے اس کے حسن کی انفرادیت پر زور دیا ہے جس سے شعری جمالیات تو قابلِ رشک ہوئی ہی ہے فکری معنی آفرینی میں بھی ایک اچھوتا حسن پیدا ہوا ہے۔ بقول ڈاکٹر سیدہ جعفر:

''میرؔ کی شاعری میں تلازمات کی جامعیت اور تشبیہات و استعارات کی دل نوازی نے ان کے اشعار کو نہ صرف صوری حسن سے آراستہ کر دیا ہے بلکہ ان کی معنوی قدر و قیمت بھی بڑھا دی ہے۔'' **(۳۳)**

کیونکر نہ طبع آتشیں اس کی ہمیں جلائے
ہم مشتِ خاک کا حکم رکھیں، وہ پری ہے آگ **(۳۴)**

---

دیکھیں جدھر وہ رشکِ پری پیشِ چشم ہے
حیران رہ گئے ہیں یہ اسرار دیکھ کر **(۳۵)**

میرؔ محبوب کے قدِ بالا سے اس قدر متاثر ہیں کہ اس کے لیے ہمہ جہت تشبیہات و استعارات کے برمحل استعمال سے متنوع مضامین کے پھول کھلاتے ہوئے اسے کبھی 'سرو' سے تو کبھی 'طرفہ بلا' سے مشبہ قرار دیتے ہیں۔ اگرچہ انھیں اس حقیقت کا انکشاف ہے کہ وہ ایسی محبت میں گرفتار ہیں جس کا کوئی ثمر نہیں۔ یہ عشقِ لاحاصل کا ایسا سفر ہے جو فقط ناز و نیاز مندی سے آگے بڑھتا نظر نہیں آتا:

ہوا مائل اس سرو کا دل مرا
بہ جز جور جس سے ثمر کچھ نہیں **(۳۴)**

---

قد کھینچے ہے جس وقت تو ہے طرفہ بلا تو
کہتا ہے ترا سایہ پری سے کہ ہے کیا تو **(۳۵)**

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ میرؔ کے ہاں محبوب کا ایسا تصور ملتا ہے جو ایک طرف تو روایت کے ساتھ اپنے تعلق کو استوار رکھے ہوئے ہے تو دوسری طرف ان کی منفرد تشبیہات اور دل فریب استعاروں کی بدولت ایک الگ انفرادیت کا حامل بھی ہے۔ یہی سبب ہے کہ میرؔ اپنے عہد کے دیگر شعرا میں ایسا مقام رکھتے ہیں جو کسی دوسرے کو نصیب نہیں ہوا۔

## حوالہ جات


۱۔ شکیل الرحمٰن،میر تقی میر کی جمالیات،(نئی دہلی: نرالی دنیا پبلی کیشنز،۲۰۱۱ء)،ص ۴۶

۲۔ میر تقی میر،کلیاتِ میر،جلد دوم،(لاہور: مجلسِ ترقی ادب،۱۹۹۱ء)،مرتبہ: کلب علی خاں فائق،ص ۲۰

۳۔ میر تقی میر،کلیاتِ میر،جلد اول،(لاہور: مجلسِ ترقی ادب،۱۹۸۶ء)،مرتبہ: کلب علی خاں فائق،ص ۹۸

۴۔ محمد حسن عسکری،میر صاحب،(اسلام آباد: پورب اکادمی،۲۰۱۰ء)،مرتبہ: جاوید اختر بھٹی،ص ۱۸۰

۵۔ کلیاتِ میر،جلد اول،ص ۴۱۷ ۶۔ کلیاتِ میر،جلد دوم،ص ۱۶۲

۷۔ کلیاتِ میر،جلد اول،ص ۴۲۰

۸۔ نثار احمد فاروقی،تلاشِ میر،(نئی دہلی: انجمن ترقی اردو ہند،۱۹۹۴ء)،ص ۱۱۲

۹۔ کلیاتِ میر،جلد اول،ص ۴۲۲ ۱۰۔ کلیاتِ میر،جلد دوم،ص ۸۲

۱۱۔ میر تقی میر،کلیاتِ میر،جلد سوم،(لاہور: مجلسِ ترقی ادب،۱۹۹۲ء)،مرتبہ: کلب علی خاں فائق،ص ۳۸

۱۲۔ گوپی چند نارنگ،اردو غزل اور ہندوستانی ذھن و تھذیب،(لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۵ء)،ص ۱۸۷

۱۳۔ کلیاتِ میر،جلد اول،ص ۱۹۴ ۱۴۔ ایضاً،ص ۴۷۷ ۱۵۔ کلیاتِ میر،جلد سوم،ص ۴۵

۱۶۔ سید عبداللہ،نقدِ میر،(لاہور: مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی،۱۹۹۹ء)،ص ۱۶

۱۷۔ کلیاتِ میر،جلد اول،ص ۱۰۴ ۱۸۔ ایضاً،ص ۴۴۷ ۱۹۔ کلیاتِ میر،جلد دوم،ص ۱۱۰

۲۰۔ قاضی افضال حسین،میر کی شعری لسانیات،(نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،۱۹۸۳ء)،ص ۹۱۲

۲۱۔ کلیاتِ میر،جلد دوم،ص ۵

۲۲۔ نورالحسن ہاشمی، تاریخِ ادب اُردو،(علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس،۱۹۹۷ء)،ص ۹۴

۲۳۔ کلیاتِ میر،جلد دوم،ص ۲۰۰ ۲۴۔ ایضاً،ص ۲۰۱ ۲۵۔ ایضاً،ص ۱۱۳

۲۶۔ سعید احمد،کلامِ غالب میں لفظ آئینہ کا تنقیدی مطالعہ،مشمولہ: نقاط،(فیصل آباد،اپریل ۲۰۰۶ء)،ص ۶۷

۲۷۔ قاضی افضال حسین،میر کی شعری لسانیات،ص ۱۲۴

۲۸۔ کلیاتِ میر،جلد اول،ص ۲۶۴ ۲۹۔ کلیاتِ میر،جلد دوم،ص ۱۳ ۳۰۔ ایضاً،ص ۱۵

۳۱۔ ایضاً،ص ۱۲۰ ۳۲۔ ایضاً،ص ۲۲۶

۳۳۔ سیدہ جعفر،تاریخ ادب اُردو عھدِ میر سے ترقی پسند تحریک تک،(حیدرآباد: بی ایس گرافکس،۲۰۰۲ء)،ص ۱۴۸

۳۴۔ کلیاتِ میر،جلد دوم،ص ۲۷۱ ۳۵۔ کلیاتِ میر،جلد اول،ص ۲۴۵ ۳۶۔ ایضاً،ص ۳۶۰

۳۷۔ ایضاً،ص ۳۶۷