پاکستانی ادب کے معمار

میراجی

شخصیت اور فن

ڈاکٹر رشید امجد

پیش نامہ

اکادمی ادبیات پاکستان نے 1990ء میں پاکستانی زبانوں کے ممتاز تخلیق کاروں کے بارے میں ''پاکستانی ادب کے معمار'' کے عنوان سے ایک اشاعتی منصوبے 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 طلسم اور ان کے جہان فن کی رنگا رنگی ہماری ادبی تاریخ کا بہت اہم اور انتہائی لائق 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 معمار'' ادبی حلقوں 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 میراجی کی شخصیت اور فن کا احاطہ کرتی ہے۔ اردو شاعری، خصوصاً جدید اردو نظم میں میراجی 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۔

میراجی کی شخصیت ان کے فن پر کچھ ایسے حاوی ہے کہ ان کی شاعری اور دوسرے کاموں کی تفہیم وترسیل میں اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ میراجی کا ظاہری روپ، روپ بھی تھا اور بہروپ بھی۔ بیس سال پہلے میراجی پر پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھتے ہوئے جب میں ان کی دنیا میں داخل ہوا تو میری ملاقات جس میراجی 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 بظاہر جنس کی شاعری کرنے والا میراجی جب بسنت 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 دوطرفہ عمل وغیرہ ہیں۔ یہ میراجی شاعر میراجی سے کتنا مختلف ہے۔ اصل صورت یہ کہ میراجی کی اس ظاہری ہیئت کذائی میں ان کے دوستوں کا بڑا ہاتھ ہے۔ ان دوستوں نے اس پر جوخا کے اور مضامین لکھے ان میں زیادہ زور اس بات پر رہا کہ میراجی ایک ابنارمل (غیر معمولی) شخص تھے۔ میں نے جس میراجی 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۔ میراسین ہی کے معاملے کو دیکھ لیجیے کہ وہ اس میں کتنا سنجیدہ تھے۔

ایک مختصر سی 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 کرتے ہوئے ان نفسیاتی محرکات کو مدنظر 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 نفسیاتی دبستان 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 منظّم زندگی گزارنے والا شخص جب حلقہ 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

میراجی کا خاندان اور خاندانی شجرہ

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

۱۔ محمد ثناء اللہ ڈار (میراجی)

۲۔ عزیز ثریا

۳۔ محمد اکرام اللہ کامی (لطیفی)

۴۔ انعام اللہ کامی

۵۔ محمد شجاع اللہ نامی

۶۔ محمد ضیاء اللہ

۷۔ محمد کرامت اللہ

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

.....تصویر.....

سوانحی حالات اور شخصیت

میرا جی کے آباؤ اجداد اور ڈوگرہ راج میں کشمیر کے ایک گاؤں کا روٹ سے ہجرت کر کے پنجاب کے گاؤں اٹاوہ ضلع گوجرانوالہ میں آباد ہوئے تھے۔ یہ مہاجرین میرا جی کے پانچویں چوتھے اور تیسرے دادا' اللہ داد 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 پردادا رحمت ڈار تھے۔ ان کی رہائش اٹاوہ 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 متحاج ہو گئے۔ ٹھیکے ختم ہو گئے۔ انگریز انجینئر نے ازرہ ہمدردی منشی مہتاب الدین کو ریلوے میں اسسٹنٹ انجینئر بھرتی کر لیا۔ (۲) منشی مہتاب الدین مستقل طور پر لاہور آ گئے پہلے صفاں والے چوک میں گھر لیا پھر مزنگ 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 لاہور آ گئے۔ آخری عمر میں بینائی کمزور ہو گئی تھی۔ آپریشن ہوا لیکن آنکھیں ٹھیک نہ ہو سکیں۔ گرنے سے ریڑھ کی ہڈی پر چوٹ 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 مخدوش تھی۔ کمانے والا ایک ہی شخص تھا۔ محمد عنایت اللہ ڈار ان ہی کی کمائی پر گھر کا خرچہ چلتا تھا۔ میرا جی کے والد منشی صاحب کو ریٹائرمنٹ پر جو رقم ملی تھی اس سے انہوں نے مولانا صلاح الدین کے ساتھ مل کر ایک ایڈورٹائزنگ ایجنسی کھولی تھی۔ مولانا کے خاندان سے ان کے پرانے مراسم تھے۔ یہ ایجنسی چل نہ

سکی اور سارا سرمایہ ڈوب گیا۔ منشی 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 منشی صاحب کا خیال تھا کہ ان کے ساتھ دھوکا کیا گیا ہے۔ ان کی اولاد بھی کچھ بہتر نہ نکلی خاص طور پر میرا جی سے ان کی توقعات پوری نہ ہوئیں۔ جب میرا جی نے ادبی دنیا میں شمولیت کی تو منشی صاحب نے بڑا برا منایا لیکن میرا جی نے انہیں یہ کہہ کر چپ کرا دیا کہ یہ پیسا تو ہمارا ہی ہے (۶) میرا جی کے چھوٹے بھائی محمد اکرام اللہ کامی نے بھی اس کی تصدیق کی ہے کہ میرا جی ''ادبی دنیا'' میں ابا جان کی مرضی کے خلاف کام کر رہے تھے۔ (۷)

میرا جی 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 چمپانیر) گجرات بتائی ہے۔ (۹) وجیہہ الدین احمد کے مطابق میرا جی ۲۵ مئی ۱۹۱۲ء کو محلّہ بلوچاں مزنگ لاہور میں پیدا ہوئے۔ (۱۰) خود میرا جی نے ایم اے لطیف کے نام کو ایک خط میں جو ۱۹۴۶ء میں لکھا گیا اس تاریخ کی تصدیق کی ہے۔

۲۵ مئی کو بندے حسن کی سالگرہ تھی لیکن افسوس کہ ۳/۴ (اجی بوتل) پر وہ اکیلے منائی گئی۔ اب بندے حسن مبلغ چونتیس (Thirty Four) کے ہو گئے ہیں (۱۱)

میرا جی کے اس بیان سے تاریخ اور سن دونوں کی تصدیق ہو جاتی ہے۔ کہ وہ ۲۵ مئی ۱۹۱۲ء کو پیدا ہوئے۔ ان دنوں ان کے والد گودھرہ ضلع پنچ محل گجرات کاٹھیاوار میں بحیثیت اسسٹنٹ انجینئر ریلوے کام کر رہے تھے۔ میرا جی کی جائے پیدائش لاہور ہی میں ہے میرا جی کے والد ملازمت کے سلسلے میں اکثر تبدیل ہوتے رہتے تھے۔ اور یوں بھی پنجاب کے کشمیری گھرانوں میں یہ رواج ہے کہ بچے خصوصاً پہلے بچے کی ولادت بیوی کے میکے میں ہوتی ہے۔ اس لیے میرا جی کی والدہ بیٹے کی پیدائش سے پہلے لاہور آ گئی تھیں۔ میرا جی 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 میراجی چھ برس کے تھے تو ان کے والد کا تبادلہ اپاوہ گڑھ کے دامن میں واقع قصبے ہالول میں ہوا یہیں میراجی نے باقاعدہ تعلیم کا آغاز کیا اور سکول میں داخل ہوئے۔ انوار انجم کے مطابق اس وقت ان کی عمر سات سال تھی (۱۲) خود میراجی نے اس زمانے کو طفلی کا زمانہ کہا ہے اپنے نامکمل سیلف پورٹریٹ میں لکھتے ہیں:

''میرے زمانہ طفلی میں ابا جان بند ہیا چل سے آگے گجرات کاٹھیاوار 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 اسسٹنٹ انجینئر تھے۔ مشہور تاریخی مقام چمپانیر کے قریب (ہالول میں) ہم رہا کرتے تھے۔ جہاں سے چار پانچ میل ہی دور پاوا گڑھ کا پہاڑ تھا جس کی چوٹی پر کالی کا ایک مندر تھا۔ ہمارے بنگلے کا صحن 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 گہرا نقش چھوڑتی ہے۔ (۱۳)

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

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

اسی دوران منشی محمد مہتاب الدین کا تبادلہ بوستان (بلوچستان) میں ہو گیا۔ میراجی اپنی والدی اور دیگر اہل خانہ کے ساتھ لاہور آ گئے کچھ دن مزنگ میں رہے اور پھر والد کے پاس بوستان چلے گئے میراجی نے اس کا ذکر یوں کیا ہے:

''والد کی ملازمت کے سلسلے میں چند ماہ بلوچستان کے کہستانی ماحول میں بھی گزرے۔(۱۶)''

تھوڑے عرصہ کے بعد منشی محمد مہتاب الدین بوستان سے سکھر تبدیل ہو گئے۔ وجیہہ الدین احمد کے مطابق میراجی تعلیم کی خاطر لاہور آ گئے۔ جہاں انہیں باغبان پورہ سکول میں داخل کرا دیا گیا۔ اس زمانے میں وہ اپنے بڑے بھائیوں محمد عطاء اللہ ڈار اور محمد عنایت اللہ ڈار کے ساتھ میک لیگن انجینئرنگ کالج کے بورڈنگ ہاؤس میں رہتے تھے (۱۷) لیکن یہ بیان درست نہیں کیونکہ میراجی سکھر سے فوراً لاہور 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 ابا جان سیکرٹری تھے ہم داخل ہوئے..... ثناء 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 پیسے ہوتے وہ کتابیں خریدتے یہاں تک کہ تھوڑے ہی عرصے میں ثناء بھائی کی لائبریری میں چار پانچ سو کتابیں اکٹھی ہو گئیں''۔ (۱۹)

وہ سکول کے ڈراموں میں بھی حصہ لیتے تھے موسیقی 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 ثناء بھائی اور میں ایک سندھی سکول میں پڑھتے تھے''(۲۱)

جیکب آباد سے میرا جی ڈھابیجی (۲۲) آ گئے۔ یہاں ان کا کمرہ علیحدہ تھا۔اس کمرے میں چاروں طرف کتابیں رسالے اور اخبارات ہر قسم کے اردو وار 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 لاہور جانے کی کوشش کی مگر پکڑے گئے۔

ڈھابیجی کی رہائش شاید ثناء بھائی کو پسند نہ تھی کیونکہ انہوں نے چھپ کر یہاں سے لاہور جانے کی کوشش بھی کی تھی لیکن پکڑے گئے (۲۴)

مگر جب انہوں نے زیادہ اصرار کیا تو انہیں لاہور بھیج دیا گیا۔اپنے نامکمل سیلف پورٹریٹ میں میرا جی 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 ہو اور دلکشی بھی۔دوسرا کراچی کے ماحول سے ۳۷ میل دور ڈھابے کا مقام جو ایک پھیلا ہوا اونچا سبزے سے بھرا امید ان کہیں کہیں خشک جھاڑیاں یا خشک پست قد پیڑ ایک طرف سامنے چار پانچ میل کے فاصلے پر سمندر کے ساحل کی دھندلی لکیر اور یہیں ساحل پر شمالی ہند کے مشہور عاشق پنوں کی محبوبہ سسی کا باغ معلوم نہیں کہ یہ باغ محض روایت ہے یا حقیقت' اور اسی ماحول میں ہمیشہ سمندر کی طرف سے آتی ہوئی تند ہوائیں۔ یہاں سے میرے ذہن پر حرف اداسی بیزاری اور ویرانی کے نقش ہوئے کیونکہ اولاً یہاں رہنا میری مرضی کے خلاف تھا دوسرے 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 تسکین کا سامان تھے۔(۲۵)

اس بے زار ویرانی اداسی اور مرضی کے خلاف رویے نے میراجی کو ڈھابیجی سے لاہور 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، نذیر سامری اور بشیر احمد شامل ہیں۔اس زمانے میں میراجی خود بھی شعر کہتے تھے اور ساحری تخلص کرتے تھے۔جس کمرے میں ان کی رہائش تھی اس کا نام انہوں نے ساحر خانہ رکھا ہوا تھا۔میراجی اپنے اشعار اور مضامین پمفلٹ کی صورت میں خوش خط لکھتے جن کے آخر میں لکھا ہوتا تھا:

ہینڈ پرنٹنگ پریس میں چھپا اور ساحر خانہ سے شائع ہوا۔(۲۶)

میراجی جب میٹرک میں پہنچے تو وہ واقعہ پیش آیا جس نے انہیں محمد ثناء اللہ سے میراجی بنا دیا یعنی ان کی ملاقات میرا سین سے ہوئی۔میرا سین ایف سی کالج میں پڑھتی تھیں اور میراجی وہاں محمود نظامی کے مطابق جس دوست سے ملنے جاتے تھے اور جنہیں وہ افسانہ نویس بنانے کی بڑی آرزو رکھتے تھے ان کا نام اے ڈی فرزوق تھا۔میرا سین سے میراجی کی پہلی ملاقات ۲۰ مارچ کو ہوئی دہلی سے ۲۶ مارچ ۱۹۴۶ء کے ایک خط میں جو قیوم نظر کے نام ہے میراجی نے خود اس کی تصدیق کی ہے۔میراجی 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 میراجی 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 ردعمل نے ثناء اللہ ڈار کی شخصیت کو بدل ڈالا۔انہوں نے اپنا نام بدل کر میراجی 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 مریا سین کے گھریلو ملازم سے واقفیت پیدا کر لی تھی اور یوں میرا سین کی ایک ایک مصروفیت سے باخبر رہنے لگے۔یہ واقعات 38-1937ء

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

میرا جی نے میٹرک تک باقاعدہ تعلیم حاصل کی۔ میٹرک کا امتحان دیا لیکن پاس نہ ہوئے۔ جس کے باعث ان کے والد نے انہیں ہومیوپیتھی کی تعلیم کی طرف راغب یا میرا جی نے ہومیو پیتھی میں استعداد تو بہم 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 1939ء کو ''بزم داستان گویاں'' کے نام سے عمل میں آ چکا تھا۔ میرا جی بھی اس میں شامل ہوئے میرا جی 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۔ میرا جی تقریباً ہر جلسے میں شریک ہوا کرتے تھے اور قواعد وضوابط 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 ج بجا 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 کوشں رہتے تھے۔ یہ حقیقت ہے کہ میرا جی کی شمولیت نے حلقہ کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔ دوسری طرف یہ بات بھی اپنی جگہ ہے کہ حلقہ میں آنے سے پہلے میرا جی اگرچہ ادبی دنیاے مضامین تراجم اور تجزیوں کے حوالے سے ادبی دنیا میں جانے جا چکے تھے لیکن حلقہ کے پلیٹ فارم سے انہیں اپنے تخلیقی وفنی جوہر کو نمایاں کرنے میں بڑی مدد ملی اور انہوں نے نئی نسل کی راہنمائی کی جس ے جدید اردو نظم کو بام عروج پر پہنچا دیا۔

حلقہ ارباب ذوق کے علاوہ میرا جی 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۔ میراجی نے 1939ء سے 1942ء تک ادبی دنیا سے منسلک رہے۔ ''ادبی دنیا'' سے وابستگی نے میراجی کو پہلی بار اردو ادب کی دنیا سے متعارف تو کروایا لیکن ان کی وابستگی نے ''ادبی دنیا'' کی ترتیب و مواد 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 ڈپو دہلی 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 مغالطّوں کو بھی دور کیا۔ ''ادبی دنیا'' میں وہ بسنت سہائے کے قلمی نام سے سیاسی مضامین بھی لکھتے رہے۔ لیکن اس ساری محنت و مشقت کا صلہ 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 پہنتے تھے۔ ممکن ہے کہ اس بات میں مالی مجبوریوں کے ساتھ ساتھ ایک عجیب و غریب ہیئت کذائی اختیار کرنے کی شعوری کوشش بھی شامل ہو۔ میراجی کی اس ہیئت کذائی کے پیچھے صرف میرا سین کا عشق ہی نہیں ان کی کئی خاندانی الجھنیں 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 (میراجی کو) بہت ترس آتا تھا۔ ان کی مس ان کے باپ کی دوسری بیوی تھیں۔ عمروں میں تفاوت کچھ زیادہ ہی تھا۔ میراجی 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 میراجی 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 بیئر پی کر دماغ بھڑ کتا تو عجیب وغریب 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 کتھارسس تھا لیکن اس کتھارسس کے پیچھے بھی ڈرامہ کرنے کا جذبہ موجود تھا۔

شراب کی لت اور میراسین 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۔ ابتدا میں اس تن آسانی کا محرک میراسین کا تصور تھا لیکن آہستہ آہستہ میراسین کا تصور اتنا پھیلتا چلا گیا کہ ہر عورت میراسین دکھائی دینے لگی۔ خود لذتی کے ساتھ ساتھ لاہور میں بھی اور دہلی میں بھی وہ طوائفوں کے پاس جاتے رہے لیکن شاہد احمد بریلوی کے نزدک ان کیہ جانا بھی محض ایک عادت یا دکھاوا ہی تھا۔ ورنہ ان کا پہلا اور آخری جنسی معاملہ لاہور میں ہی ہو گیا تھا۔

میراجی 1942ء میں ''ادبی دنیا'' سے الگ ہو کر آل انڈیا ریڈیو دہلی سے منسلک ہو گئے۔ میراجی دہلی میں تقریباً چھ سال رہے۔ س دوران وہ سٹاف آرٹسٹ کی حیثیت سے ریڈیو کے لیے مختلف پروگرام لکھتے رہے۔ ماہنامہ ساقی دہلی میں مستقل کالم باتیں بھی شروع کیا جس کا سلسلہ تقریباً دو سال جاری رہا۔ ریڈیو 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 میراجی 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 جرمنی کے خلاف پروپیگنڈا بھی فیچر بھی لکھے۔ دہلی ریڈیو سٹیشن پر ان کا حلقہ احباب بہت وسیع تھا۔ شام کو شاہد احمد دہلوی کیگھر اور کتب خانے علم وادب پر اکثر ادیبوں کا جھمگٹا ہوتا میراجی 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)

ریڈیو کی وجہ سے ان کی آمدنی 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 تاوقتیکہ 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 لاہوری دوستوں کو بھی وہاں بلانے کے خواہش مند ہیں۔ قیوم نظر کے نام ایک اور خط میں لکھتے ہیں۔

محمود 11 سے 16 تک لاہور میں ہوگا۔ آپ اور گوہر اس سے ضرور ملیں۔ وہ ایک ملازمت کا حال بتائے گا۔ سو سوا سو تنخواہ ہے میرے خیال میں بالترتیب قیوم نظر، یوسف ظفر، الطاف گوہر و مختار صدیقی میں سے ایک آدمی کو آنا چاہیے (۳۰)۔

اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ میرا جی میں بھی لاہوری 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 ک 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 دو لڑکیوں میں خصوصی دلچسپی پیدا ہو گئی۔ ایک کو وہ پیار سے بلی خانم اور دوسری کو بدلی یا بادلی بیگم کہا کرتے تھے۔ بلی خانم کا اصلی نام سحاب قزلباش تھا۔ وہ دہلی کے نامور شاعر قزلباش کی سب سے چھوٹی بیٹی تھیں ریڈیو میں ان کی بنیادی نوکری تو اناؤنسر 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 ریڈیو آنا شروع کیا تو اس وقت ریڈیو سٹیشن علی پور روڈ پر تھا۔ سحاب اس زمانے میں بڑی کم گو تھی اور برقع پہنتی 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 بدلی یا بادلی بیگم تھیں۔ جس کا اصل نام صفیہ معینی تھا۔ یہ بڑی شوخ و شنگ خاتون تھیں۔ ڈرامہ آرٹسٹ اور میرا جی کے ڈراموں اور فیچروں میں اکثر کاسٹ ہوتی تھیں انہیں دہلی سٹیشن کی Bright Voice 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 مزاحیہ نظم بھی لکھی تھی جسکا ایک مصرع ہے امیتہ رائے پیپتا کھائے (۳۴)

سحاب اور صفیہ معینی سے ان کے عشق کی بیل بھی منڈھے نہ چڑھ سکی 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 ناز نخرے اٹھائے۔ (۳۵)

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

خودکشی کا موڈ ان پر سوار رہنے لگا۔ کچھ عرصہ تک محمود نظامی نے انہیں سنبھالے رکھا لیکن راشد صاحب کی یاد ان کے دل سے محو نہ ہو سکی۔ میراجی 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 پیتے دھاڑیں مار مار کر روتے 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 خراب ہو گئی۔ سڑک پر لوٹنا اور چیخیں مار مار کر رونا شروع کر دیا۔ نظموں کا دوسرا ضخیم مجموعہ مسودے کی شکل میں ان کے پاس تھا اسے اس بری طرح اچھالا کہ رات کے اندھیرے میں اس کا ایک ورق بھی کسی کے ہاتھ نہ آیا۔ دوستوں نے جوان کی یہ حالت دیکھی تو گھبرا گئے۔ لاکھ انہیں چمکارا پچکارا مگر وہ اپنے اوسانوں میں نہ آئے۔ اتنے میں پولیس کے چند آدمی گشت کرتے ہوئے آ گئے دوست بیچارے سب دم بخود رہ گئے۔ کہ اب آوارہ گردی میں سب کے سب بند ہوتے ہیں۔ بھلا رات کے بارہ بجے اس بدنام بازار میں اور اس حالت میں دیکھ کر کون چھوڑے گا۔ مگر اخلاق احمد کے حواس قائم رہے۔ ہمت 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 میراجی 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 رو رہے 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 تنخواہ کا بقایا بھی میراجی اس بازار میں اچھال آئے۔ (۳۷)

تنخواہ 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 رائلٹی ملی مگر انہوں نے پیسے کو پیسہ نہ سمجھا اور بلکہ ایسے لٹایا جیسے لوٹ کا مال ہو۔

قیام دہلی کے آخری زمانے میں وہ مختار صدیقی کے ساتھ رہنے لگے تھے اور غالباً یہی ان کا نسبتاً 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 میراجی 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 سکوائر نئی دہلی خدا مختار صدیقی کا بھلا کرے کہ اس نے گھر کے نہ گھاٹ کے سے نجات دلائی۔ امید ہیکہ یہ نجات استقلال انگیز ہو گی (۳۹)۔

قیام دہلی کے دوران میراجی کے پاس ایک چھوٹا اٹیچی کیس ہوتا تھا جسے وہ آل بندوبست کہا کرتے تھے۔ اس اٹیچی کیس میں کچھ سادے کاغذ پنسلیں صابن کی ایک استعمال شدہ ٹکیہ دو خالی بوتلیں (فلیٹ شکل کی) جو شام کو شراب سے بھری جاتی تھیں۔ ریہرسل میں بیٹھتے تو پنسل یا کاغذ وغیرہ کی ضرورت پڑتی تو آل بندوبست کام آتا۔ کھانا کھانے سے پہلے میراجی ہاتھ ضرور دھوتے تھے اس کے لیے بھی صابن آل بندوبست سے ملتا۔ ہمیں ہاتھ دھونے ہوتے تو صابن کے لیے آل 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 ہو سکا۔ دہلی سے صرف ایک بار 1943ء میں چند دنوں کے لیے لاہور آئے تھے۔

1943ء میں جبکہ 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 میراجی نے جو ادبی کام کیے ان میں حلقہ ارباب ذوق کا قیام اور نوجوان دوستوں کی فنی اور فکری تربیت خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ میراجی الطاف گوہر کے نام

اپنے ایک خط میں جو 28 ستمبر 1942ء کو لکھا گیا بتاتے ہیں:

کیا بات ہے حلقہ ارباب ذوق کی حلقہ ارباب ذوق کی جے دلی میں بھی حلقیکی شاخ قائم ہوا چاہتی ہے۔ اختر الایمان (آج کل یہاں آ گیا ہے) راشد اور میں ہم تینوں نے مل کر امکانی ارکان کی فہرست بنائی ہے۔ (۴۲)

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

جلسے سے قبل سارا انتظام خود کرتے تھے۔ جلسے 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 وار سوائے اس کے اور کچھ سوچ ہی نہیں سکتے (۴۳)

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 عریبک کالج (جلسہ گاہ) کی سیڑھیوں پر بیٹھے ہوئے ہیں (۴۴)

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 استعفیٰ دے دیا اور ان کی جگہ ڈاکٹر عبادت بریلوی سیکرٹری ہو گئے۔ میرا جی نے س کی وجہ یہ بیان ک ہے:

کل اتوار کے روز میں نے حلقہ ارباب ذوق کی انتظامی کمیٹی کی ایک ہنگامہ مجلس میں سیکرٹری کے عہدے سے استعفیٰ دے دیا ہے۔ اس استعفیٰ کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ میں نے شروع ہی سے اپنے آپ کو زندگی کے حالات کے لحاظ سے اس قابل نہ سمجھا تھا کہ اس انجمن کا کام کما حقہ 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۔ لہٰذا بہ مجبوری میں نے کام شروع کیا اور ڈھائی ماہ تک کام چلانے کے بعد مجھے یہ حق پہنچتا ہے کہ میں استعفیٰ دے دوں (۴۵)

قیام دہلی کے آخر میں ان کی حالت بہت خراب ہوگئی۔ انہوں نے کام کرنا بھی چھوڑ دیا۔ بال بڑھنے لگے۔ اوران میں کنگھی کا عارضی دستور بھی اب ختم ہوگیا۔ کپڑوں کی حالت لاہور کے آخری دنوں کی یاد دلانے لگی اور سرخ آنکھوں میں ہر دم عجیب عجیب احساسات کی پرچھائیاں آنکھ مچولی کھیلنے لگیں۔ دہلی سے گویا ان کے قدم اکھڑ رہے تھے۔ میراجی دہلی میں تقریباً چھ برس رہے اس دوران وہ چند دنوں کے لیے آگرہ اور لکھنو بھی گئے۔ آگرہ میں انہوں نے جوتوں کا کاروبار کرنے کی کوشش بھی کی۔

قیام دہلی کے دوران وہ اکثر فلم بنانے کا ارادہ ظاہر کرتے تھے۔ اب وہ فلم میں جانے کے لیے سنجیدہ ہوگئے چنانچہ انہوں نے دہلی چھوڑنے کا فیصلہ کرلیا۔ میراجی سمجھتے تھ کہ بمبئی جا کر ان کے حالات بدل جائیں گے۔ بمبئی جانے کے لیے انہوں نے ایک پٹھان سے سو روپیہ سود پر قرض لیا تھا چنانچہ میراجی وشونندن بھٹناگر کے ساتھ 7 جون 1964ء کو صبح سویرے بمبئی پہنچ گئے۔ وشونندن بھٹناگر بمبئی میں تین مہینے رہے۔ ان کا کہنا ہے کہ تین مہینوں میں میراجی کو کوئی کام نہ ملا اوران کے سارے سپنے مٹی میں مل گئے۔ اس کسمپرسی کے عالم میں انہیں اپنے والد منشی محمد مہتاب کے انتقال کی خبر ملی۔ اس زمانے میں میراجی کی ذہنی حالت کچھ درست نہ تھی۔ لکھنے کا کام بھی سلیقے سے نہیں ہو پاتا تھا۔ منٹو نے 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 ہوگئیں۔ میراجی 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۔ منٹو نے انہیں ایک برساتی دی۔ بمبئی میں اب ان کا کوئی مستقل ٹھکانہ نہیں رہا تھا ابتا میں بخشب چارجوی کے ہاں رہے۔ بخشب کے بعد ایک آدھ دن کرشن چندر کے ہاں رہے کرشن سے پھر وہ منٹو کے دور کے عزیز اشرف کے ہاں منتقل ہوگئے۔ اشرف نے ان کی بہت خبر گیری ک۔ اشر جو ہو میں سمندر کے کنارے رہتے تھے ان دنوں میراجی کا معمول تھا کہ اشرف کی غیر موجودگی میں وہ ساحل پر آجاتے اور ساحل کی نرم نرم اور گیلی ریت پر منٹو 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 لگے۔

یہ وہی زمانہ تھا جب فلم کے حالات دگرگوں تھے۔ تقسیم سے پہلے افراتفری شروع ہو چکی تھی۔ میراجی برے حالوں میں تھے کہ منٹو سے نہین 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 لاہور سے ہی چلی آتی تھی۔ لیکن بمبئی کے اس زمانے میں یہ بھی اپنی انتہا کو پہنچ گئی بمبئی 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 بمبئی واپس آ گئے۔ اس کے بعد وہ آخری دم تک بمبئی ہی میں رہے۔ 1948ء میں انہوں نے بمبئی سے اختر الایمان اور مدھوسدھن 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 سو روپے 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۔ (۴۶) 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 پرہیزی 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 آ گئے (۴۷)۔

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 میرا جی ہومیوپیتھی علاج پر اصرار کرتے رہے۔ ان کی ضد کی وجہ سے ڈھائی تین مہینے علاج ہوتا رہا۔ علاج بدلنے کے لیے کہا جاتا تو وہ ناراض ہو جاتے۔ بالآخر وہ بڑی مشکلوں سے مانے اور ان کا ایلوپیتھی علاج شروع ہوا۔ ان کو جگر کے ٹیکے لگوائے گئے۔ ڈاکٹروں نے انہیں سخت پرہیز تجویز کیا تھا کہ سوائے دہی اور لسی کے کچھ استعمال نہ کریں۔ مگر میرا جی نے پرہیز قائم نہ رکھا۔ بقول اکرام قمران کی زندگی پابندیاں توڑنے ہی میں گزری تھی حتیٰ کہ ڈاکٹروں کا بتایا ہوا پرہیز بھی گوارا نہ کیا۔ (۴۸)۔ 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 مانگ کر کھانا شروع کر دیا۔ سلطانہ منصوری بتاتی ہیں:

میرا جی نے خود کو اچھا نہ ہونے دیا۔ وہ بلا کے بد پرہیز تھے۔ اختر صاحب انہیں سختی سے کھانے پینے کو منع کرتے تھے کیوں کہ ڈاکٹر صاحب نے ان کی غذا صرف لسی اور دہی تجویز کی تھی مگر میرا جی کبھی مجھ سے اور کبھی ملازم سے چیزیں مانگ کر کھا لیا کرتے تھے۔ رات کو وہ باورچی خانے میں جا کر جو ملتا کھا لیا کرتے تھے۔ جب ان کی حالت دن بدن خراب 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 لگے (۴۹)۔

ان کی بد پرہیزی 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) اختر الایمان کے مطابق ڈاکٹر نے بتایا آتشک کے مریضوں کے ساتھ ایک عمر میں ایسا ہو جانا ممکن ہے۔ ان کی عمر اس وقت 35 سال کے قریب تھی مگر بال سب سفید ہو گئے تھے۔ (۵۱)۔ ڈاکٹروں نے نفسیاتی علاج تجویز کیا لیکن میرا جی اس پر تیار نہ ہوئے۔ آہستہ آہستہ حالت خراب ہونے لگی۔ ہاتھ پاؤں جبڑوں اور پیٹ میں ورم آ گیا۔ جسم میں خون بننا بند ہو گیا۔ خون دینے کی ضرورت پڑی تو مہندر ناتھ نے اپنا خون دیا مگر یہ کوشش کامیاب نہ ہو سکی اختر الایمان ان دنوں کی حالت بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

اسے دیکھنا بڑے دل گردے کا کام تھا۔ ہم برداشت نہ کر سکتے تھے اور دعائیں کیا کرتے تھے کہ الٰہی میرا جی 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 Therapic Shocks تجویز کیے لیکن میرا جی 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۔ اختر الایمان بتاتے ہیں:

ایک روز گئے تو معلوم ہوا کہ انہوں نے ایک نرس کی کلائی پر کاٹ لیا ہے۔ میں نے کہا میرا جی 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 دہ حالت میں تین نومبر 1949ء کی رات کو میرا جی انتقال کر گئے مرنے سے چند دن پہلے ایک پادری نے ہسپتال میں ان سے پوچھا..... آپ یہاں کب سے ہیں؟ تو میرا جی نے بڑی متانت سے کہا..... ازل سے (۵۵)۔

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

کہتے ہیں:

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

میرا جی کو میری لائن قبرستان میں سپرد خاک کر دیا گیا۔ ان کے جنازے میں صرف پانچ آدمی شریک ہوئے۔

جنازے کے ساتھ صرف پانچ آدمی تھے۔ میں مدھوسودن' مہندر ناتھ' نجم نقوی اور میرے ہم زلف آنند بھوشن (۵۷)۔

نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا۔

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

میرا جی کی شخصیت کو سمجھنے کے لیے بنیادی سوال یہ تھا کہ کیا میرا جی 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 میرا جی کے اپنے اندر ہی خود کو نمایاں کرنے کا جذبہ تھا اور کچھان کے دوستوں نے داستان کو ایسا رنگ دیا کہ وہ ایک افسانوی کردار بن کر رہ گئے۔ اس کا سب سے زیادہ نقصان خود میرا جی 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۔ میرا جی پر سب سے بڑا الزام یہ لگا کہ انہوں نے اپنی شاعری کے گرد جنسی غلاظتوں کا ڈھیر جمع کر لیا تھا۔ اس الزام میں ترقی پسند نقاد پیش پیش تھے۔ کمار پاشی کا کہنا ہے:

میرا جی کی شاعری کے گرد جنسی غلاظتوں کا ڈھیر جمع کرنے میں ترقی پسندوں کے بعد اس

کے دوستوں کا بھی اور بہی 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 اندھے 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 بمبئی میں ملی تھی۔ خود میراجی کا اپنا کہنا ہے:

تین ستمبر کو لاہور سے چاچا ہوا خط تیرہ ستمبر کو نخشب 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 جو رونا چھونا تھا وہ کر لیا۔ (۶۰)

نخشب کرشن چندر اور راج کمار تینوں بمبئی 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 تصویر 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 انور انجم 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 خود اپنی ذات کے بیرونی رخ کی بھی خبر نہ رہی تھی۔ (۶۱)

اعجاز احمد کہتے ہیں:

میرا جی نے اپنی ذات کا افسانہ اتنی محنت اور چابک دستی سے وضع کیا تھا کہ اس کی بابت عینی شہادتیں بے حد مشکوک ہیں۔ اور اس کے Myth کو جتنا اس کے دوستوں شناساؤں نے الجھایا ہے کسی ناقد نے نہیں الجھایا (۶۲)۔

الطاف گوہر نے بھی اسی طرح کی رائے کا اظہار کیا ہے:

میرا جی کی شخصیت کو لوگوں نے اس قدر پریشان کر دیا ہے کہ اب یہ کہنے کی ہمت نہیں پڑتی کہ وہ ایک بھلے چنگے سیدھے سادے انسان تھے (۶۳)۔

سوال یہ ہے کہ کیا میرا جی نے یہ ظاہرہ شخصیت کسی شعوری جذبے کے تحت بنائی تھی یا حالات کے نتیجے میں خود بخود بنتی چلی گئی۔ اور خود میرا جی 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 ابتدا میں کچھ شعری شخصیت کے روحانی 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 میرا جی خود بھی نقلی اور اصلی کا امتیاز قائم نہ رکھ سکے اور اپنے لیے وہی بن گیا جو ابتدا میں وہ دوسروں کے لیے بننا چاہتا تھا۔ (۶۴)

اعجاز احمد کی رائے کا تجزیہ کرنے کے لیے دو پہلوؤں کو ذہن میں رکھنا پڑے گا۔ اول یہ کہ میرا جی کے دور کے ادیبوں اور شاعروں کے لیے اس طرح کی پراسراریت اور قدرے بے ڈھنگی شخصیت کا ہونا ایک فیشن تھا (۶۵) دوم میرا جی کے شخصی حالات کا جائزہ لیا جائے تا کہ یہ دیکھا جا سکے کہ ان کی شخصیت کی نشو و نما کس طرح ہوئی اور اس نشو و نما میں ان کے خاندانی حالات اور طبعی رجحان کا کتنا عمل دخل ہے۔

میرا جی 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 (۶۶)۔

میراجی کو اپنی والدہ سے بڑا انس تھا اور وہ سمجھتے تھے کہ ان کی والدہ کی جوانی کو منشی محمد مہتاب الدین کے بڑھاپے نے برباد کر دیا ہے۔ لاشعوری طور پر انہیں والد صاحب سے ایک رقابت 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 کبھی 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 میراجی انہیں بہت چاہتے تھے (۶۷)۔

قیام 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 ن م راشد سے ملے تو کہنے لگے میرا نام میراجی ہے ملازمت چاہے ڈیڑھ سو روپے 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۔ (۶۸)

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 لاہور 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 سا روپیہ جمع ہو جائے تو میں دنیا میں سب سے ظالم اور سب سے پیارے شہر لاہور لوٹ جاؤں..... جہاں میری بوڑھی شفیق ماں ہر وقت اپنے آوارہ بیٹے کو یاد کرتی ہے۔ (۶۹)۔

قیوم نظر کا یہ بھی کہنا ہے کہ ''دوستوں کے سامنے اکثر اپنی ماں کی فہم و فراست طور طریقوں رکھ رکھاؤ حتیٰ کہ شکل وصورت کی بھی تعریف کیا کرتے تھے..... جب ان کے گھر کی کوئی بات پسند کی جاتی تو وہ بلاتکلف اسے اپنی والدی سے منسوب کر کے ان کی اعلیٰ تربیت کا کرشمہ بتاتے (۷۰)''۔ شاد امرتسری نے ان کے والد منشی محمد مہتاب الدین کے حوالہ سے لکھا ہے کہ ''منشی صاحب کہتے تھے کہ انہیں اپنی والدہ کے علاوہ کسی سے کوئی سروکار نہیں (۷۱)'' دوسری طرف میرا جی کی والدہ کا رویہ 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 کنگھی کرتی ہیں تو ان میں ایک اور طرح کی چمک پیدا ہو جاتی ہے۔ (۷۲)''۔

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 لاشعوری 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 لوٹے۔

میرا جی کے بہنوئی 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 (۷۳)''۔

میرا جی کی والدہ نے انہیں کئی بار لاہور 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 اماں 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 تو دماغ خراب ہے۔ میری طرح اور نہ جانے کون کون لاہور سے یہ بلاوا لے کر گیا لیکن میرا جی اس بارے میں کسی کی کب سنتے تھے۔(۴۷)''

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 بلاتے بلاتے
میرے دل پہ گہری تھکن چھا رہی ہے
کبھی ایک پل کو
کبھی ایک عرصہ صدائیں سنی ہیں
مگر یہ انوکھی ندا آ رہی ہے
بلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے
نہ آئندہ شاید تھکے گا

پھر وہ کون سا جذبہ تھا جو اس پیار بھرے بلاوے پر جانے سے روکتا تھا؟ یہ اس شدید محبت سے جو انہیں ماں سے تھی لاشعوری طور پر دور بھاگنے کا ردعمل تھا جو Mother Faxation کے کیسوں میں عام طور پر ہوتا ہے۔

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

تھا ماں 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' نفسیاتی 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 رباڈی 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 وسیلے 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 چڑ 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 دریغ بڑھتی ہوئی سنہری مونچھوں 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 برہم ہوتے تھے.....اور یہ باتیں دیکھ کر پیچ و تاب کھاتے ہوئے اندرون خانہ نہ جانے کس کس پر برستے۔''(۷۸)

ظاہر ہے کہ اس برسنے 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 بڑھاپا تھا 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 اثاثہ 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 ذکی 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 ڈائن کہتے تھے '' (۸۱) میاں بیوی کے درمیان اس کشمکش کا اثر بچوں کو نفسیات پر بھی پڑا چنانچہ میرا جی کی نفسیاتی الجھنوں اور ہیت کذائی کے پیچھے ان عوامل کو آسانی سے تلاش کیا جا سکتا ہے۔ میرا جی اگرچہ 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 کبھی ایک جگہ ٹک کر نہیں رہے۔ آئے دن کے تبادلوں کی وجہ سے بچے کبھی ساتھ رہتے کبھی لاہور آ جاتے اور چھٹی جماعت کے بعد تو میرا جی مستقل طور پر لاہور آ گئے۔ والد ریٹائرمنٹ کے بعد لاہور آئے۔ یہ تمام عرصہ میرا جی والد کے دائرہ اثر سے باہر رہے۔ دوسرے یہ کہ منشی صاحب سخت مزاج تھے۔

ان کا سخت گیر رویہ 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 رہے''۔ (۸۲)

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

نے اس میں استعداد تو بہم پہنچائی لیکن اسے باقاعدہ پیشے کے طور پر اپنانے سے انکار کر دیا۔ یہ بات بھی باپ بیٹے کے درمیان ٹکراؤ اور دوری کا سبب بنی جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ میرا جی 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 تسکین کی جسمانی صورتیں مفقود تھیں چنانچہ جنسی تسکین کا تصور بھی ان کے یہاں ایک طرح کی نفسیاتی 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 تشنگی اور کراہت دونوں پہلو شامل تھے۔ انہوں نے اپنے بچپن کا ایک واقعہ لکھا ہے۔

ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ انگریزی انجینئر دورے کے سلسلے میں آیا ہوا تھا اس کی بیٹی اور بیٹے 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 کا شکار کھیلتے تھے 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 بیٹے سر نے معملاع یدکہ 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 طفلی ہی میں میرے ذہن پر قائم ہو گیا اس کے متعلقہ عمل کی نفسیاتی وضاحت کا علم تو اب 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۔ میرا جی کے یہاں بعد میں جا کر جس خود لذتی کا تصور قائم ہوا ہے اور ان کے اردگرد جس طرح کی غلاظت اکٹھی ہوئی

اس کے آثار بچپ ہی میں ان میں موجود تھے۔ وہ عام چیز حتی کہ لباسوں میں بھی جنسی دل کشی محسوس کرتے تھے۔

لباس میں دلچسپی ابتدا ہی میں طبیعت کا خاصہ رہ۔ گجرات کاٹھیاوار میں جو لہنگے پہنے جاتے ہان کی کیفیت راجپوتانے 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 لہروں کا ایک ناز جھرمٹ جسے دیکھ کر میری نگاہوں کے سامنے پہنے والی تو ایک لچکتی ہوئی ٹہنی بن جاتی ہے اور لباس جھیل یا دریا کی سطح جس پر ہلکی ہلکی لہریں کبھی جھوم اٹھتی ہوں کبھی ٹھہر جاتی ہوں.....اس کے خلاف راجپوتانے کا لہنگا ایک سمندر کی حیثیت رکھتا ہے ایک طوفانی شے جس میں جنگل کا گھنا گرم جادو معلوم ہوتا ہے..... دوسرا پسندیدہ لباس ساڑھی ہے لیکن اس میں حرکت نظر نہیں آتی اس میں ایک ٹھہراؤ ہی ٹھہراؤ ہے.....ساڑھی پہنے ہوئے کوئی انسانی پیکر میرے ذہن میں لٹکے ہوئے پردے یا چھائے ہوئے دھندلکے کا تصور دلاتا ہے''۔(۸۴)

رفع حاجب کرتی لڑکی میں جنسی دلکشی تلاش کرنے والے میراجی 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 انتہائی گھٹیا سطح پر بھی رہتے ہیں اور دوسری طرف روحانی لذت کے متلاشی بھی ہیں یہاں بھی انکی جسمانی لذت یکدم ایک روحانی لذت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ لباسوں کے اس نفسیاتی حسن کا تصور ان کی کئی نظموں میں موجود ہے۔

بچپن ہی سے میراجی 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 دائرہ مضبوط ہوتا گیا اور جسمانی لذت کی تمنا ایک کسک 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 اسٹیشن ماسٹر کی بیٹی کوئی سوغات کی چیز ہمارے یہاں لائی۔ دائیں ہاتھ پر اسنے تھال کو تھام رکھا تھا اور بائیں ہاتھ سے چق کو ہٹاتی ہوئی دروازے میں داخل ہوئی میں دروازے کے ساتھ ہی ایک آرام کرسی پر بیٹھا کوئی کتاب پڑھ رہا تھا۔اس نے دہلیز 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 ٹھٹک کر کھڑے رہے کے دوران میری نظر نیم جنسی احساسات کے ساتھ اس پر جمی رہی۔اس نے سفید دھوتی پہن رکھی تھی۔اور دس گیارہ سال کی عمر۔نیز شاید گھر کی بات ہونے کے لحاظ سے کوئی زیر جامہ نہ تھا چنانچہ سورج کی کرنیں لباس کے پردے میں سے چھنتے ہوئے زیریں جسم کے خطوط کا اظہار کر رہی تھیں''۔ (۸۵)

لباس کے نیچے گولائیاں اور خطوط تلاش کرنے کی یہ خواہش آہستہ آہستہ تخیل کا ایک حصہ بن گئی چنانچہ جسم کی حیثیت ختم ہو کر رہ گئی وہ جب چاہتے کسی بھی نسوانی لباس کے نیچے اپنے پسندیدہ خطوط دیکھ لیتے۔جلق لگانے والوں کا تخیل بہت تیز ہوتا ہے۔ وہ کسی بھی راہ چلتی عورت کو جس روپ میں چاہیں لمحہ بھر میں دیکھ لیتے ہیں۔مریا جی کے یہاں یہ احساس بچپن ہی سے پیدا ہو گیا تھا۔اس نفسیاتی الجھن 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 رویہ بڑا لبرل تھا۔انہوں نے اپنے بچوں کی مذہبی تعلیم کی طرف ذرا بھی توجہ نہیں دی۔ ہماری پھوپھی (میرا جی کی بہن) کے علاوہ کسی نے قرآن نہیں پڑھا''۔ (۸۶)

منشی صاحب کو میرا جی کے طور طریقوں سے زیادہ اس بات پر اعتراض تھا کہ وہ اپنا کیریئر نہیں بنا 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 ہوگئی تھی اس میں جنسی فعل سے نفرت لیکن صنف 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 رویہ 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 جا سکا 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 سمجھنا 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 رویہ 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 پر ناکارہ ہو چکے تھے۔

میرا جی جسی طور پر ناکارہ تھے۔ خود لذتی نے انہیں De Generate کر دیا تھا۔ دلی ریڈیو 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 لائق۔(۸۸)

یہ بات بھی کلی طور پر درست نہیں کہ جسم کی دوری میں ان کی جنسی ناکامی کی بنیادی وجہ تھی۔ اس لیے ہ 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 یے جسم سے دوری کی وجہ جنسی ناکاری نہیں بلکہ نفسیاتی ہے۔

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

جہاں تک ظاہری شواہد کا تعلق ہے میراجی اس مادی وجود کو کبھی نہ پا سکے مگر شاید یہ بات ان کے لیے ضروری بھی نہیں تھی۔ میراسین تو ان کے لیے ایک علامت تھی۔(۸۹)

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

میراسین سے اس کے عشق کی ساری داستان میراجی کے اپنے ذہن کی اختراع معلوم ہوتی ہے یوں لگتا ہے کہ جیسے میراسین محض اس کا ایک خواب تھا جسے اس نے حقیقت بنا کر پیش کیا اور جب خواب کا زور ٹوٹا 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:

میراجی 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 میراجی کے لیے ایک خوبصورت بطخ تھی جس کے سفید سفید پر بھلے معلوم ہوتے تھے لیکن جس سے کسی گہرے یا مستقل تعلق کا تصور نہیں کیا جا سکتا.....اس نے عمر بھر میراسین سے بات بھی نہ کی۔اس کی طرف آنکھ بھر کے دیکھا بھی نہیں اور ساری زندگی اس کے نام تج دی۔ میراجی نے میرا سے کوئی مقصد وابستہ نہیں کیا اس کے حصول کی کوشش نہیں کی۔''(۹۱)

شادا مرتسری کے خیال میں ''یہ روپ ان کی ذات میں کچھ اس طرح گھل مل گیا تھا کہ وہ خود میراسین بن گئے تھے۔(۹۲)'' خود میراجی نے بھی اس کا اعتراف کیا ہے۔

''میں نے میراسین سے کوئی رسمی محبت نہیں ک۔ میرے تصورات میں عورت کے خدوخال کا

جوتصور تھا اس کو میں نے میرا سین کے کافر جسم میں مکمل پایا'' (۹۳)

مظہر ممتاز سے بات کرتے ہوئے انہوں نے کہا تھا ''میرا میرے لیے ایک Symbol تھی مجھے اس کی محبت اس کی وفا کی آرزو نہیں تھی'' (۹۴)

دراصل وہ اس کافر جسم سے بہرہ ور ہونا ہی نہیں چاہتے تھے۔ چنانچہ اس رویے سے ان کے یہاں ایک ناآسودگی اور مستقل کسک نے جنم دیا۔ ایک بے چینی' ایک اداسی نے انہیں مستقبل سے بیزار کر دیا۔ وہ صرف ماضی اور حال میں ہی رہ گئی۔ اس کا ایک مثبت نتیجہ نکلا کہ ان کی نظموں میں جنسی فعل اور اس کی غلاظت سے اوپر اٹھ آیا اور پاکیزگی 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 آدرش کا درجہ دیتے ہیں:

''ان کا محبوب انہیں صرف وصال اور ہجر کے مثبت اور منفی مروجہ دائروں ہی کے گرد گردش نہیں کراتا بلکہ ان کے بے حد پاکیزہ اور معصوم جذباتی خواہشات کی تسکین بھی کرتا ہے'' (۹۵)

میراجی 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۔ شاہد احمد دہلوی کے مطابق انہوں نے صرف ایک طوائف سے جنسی معاملہ کیا تھا جس کے نتیجے میں وہ آتشک میں مبتلا 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۔ نسیم الظفر نے دہلی میں ایک طوائف کا ذکر کیا ہے جس کے پاس میراجی روز دوپہر کو جایا کرتے تھے۔ اور اس سے غزلیں سنتے 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 میراجی کی داستان حیات سے بڑی متاثر تھی۔ اور اس لیے بے حد عزت کرتی تھی۔ وہ خود میراجی کی داستان حیات کے گیت ریڈیو پر گاتی تھی۔ اور جب میراجی اس کے پاس ہوتے تو اس کی محفل میں سوائے بے تکلف احباب کے کسی کو بار نہ ہوتا تھا''۔ (۹۷)

طوائف 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 آجاتی ہے لیکن میراجی 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 دیو مالا 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 میراجی بچپ میں بہت عرصہ تک اپنے والد کے ساتھ جنوبی ہندوستان میں رہے جہاں کے مناظر اور ثقافتی رویوں نے ان میں گہرے اثرات مرتب کے۔ تیسری وجہ وہ تحیر اور اسرار ہے جس دیو مالائی کہانیوں کا خاصا ہے۔ یہ تحیر اور اسرار خود میراجی کی شخصیت میں بھی تھا۔ چنانچہ انہوں نے خود کو ابتدا ہی میں دیو مالائی 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۔

میراجی فطری اعتبار سے پراچی اور ہندوستان کے بھکشو کوی 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 جنھوں نے آج یا کل کے نہیں صدیوں بعد کے بہت ہی متمدن انسان کے لے سوچ بچار کی ہے۔ اس کا مسلک تیاگ تھا اور ان کی زندگی بھی بیراگ کی تصویر تھی۔ (۹۷)۔ اس بیراگی پن میں ان کے بچپن کے ماحول اور کسی حد تک ان کی ابتائی تربیت کا بھی ہاتھ تھا۔ منشی 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 ن م راشد 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 مڑ جاتی تو وہ بالکل مختلف شخص ہوتے۔ میراجی کے بچپن سے جوانی تک کا زمانہ برہموسماج 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 انٹلکچویل 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 تحیر ہے جو جنوبی ہندوستان اور اس کے حوالے سے ہندی دیو مالا 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۔ ابتدا میں ایک شوق اور پراسرار ہونے کی لذت نے انہیں اس ہئیت کذائی کی طرف راغب کیا ہوگا لیکن آہستہ آہستہ یہ روپ ان پر ایسا پورا اترا کہ 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 جا سکتا۔ چنانچہ یہ بات کہ وہ اپنی ظاہری ہئیت 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 اندرونی 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 رویہ 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 رکھاؤ 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 جبلی اور جذباتی خواہشات کی تکمیل میں بھی اپنی ذات کے علاوہ کسی کو شریک نہ کرتے تھے اور دوسری طرف ان کے سارے وسائل محبتیں اور خلوص دوسروں کے لیے وقف تھا۔ سعید الدین احمد ڈار اسے 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 بنا دیا 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 بدئیتی 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 گی ء۔ 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 السافلین کی طرف کھینچے لیے جاتا تھا میرا جی کی ترکیب انہی اجتماع ضدین 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 سنسکرت زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی بابرکت 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 بسم 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 میریسا 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 قاسمی سے بالکل تخلیہ میں قرآن شریف سنتے اور روتے۔'' (۱۰۴)

میرا جی کی تحریروں کی طرح ان کی پوری شخصیت بھی ہم تک نہیں پہنچی۔ان کی تحریریں تو خیر ان کی اپنی لاپروائی کی وجہ سے ضائع ہوئیں اور ان کی شخصیت ان کے مداحوں کی فسانہ طرازیوں کی نذر ہوگئی ورنہ جتنے وہ قادر الکلام تھے اتنے ہی ہمہ جہت بھی تھے لیکن اپنی شخصیت کی طرح انہوں نے اپنے 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 (۱۰۵)'' وہ اپنی تخلیقات سے اولاد کی طرح محبت کرتے تھے اور جب ایک بار ان کی بیاض ان کے بھائی نے ردی میں بیچ دی تو اس شام میرا جی نے کھانا نہ کھایا اور دو تین دن تک حیران و سرگرداں ردی فروشوں کی دکانوں پر وہ کاپیں تلاش کرتے رہے (۱۰۶) ان کا مجموعہ اجنتا کے غار جسے شاہد احمد دہلوی نے چھاپنا تھا 1947ء کے ہنگاموں میں ضائع ہوگیا۔خود میرا جی کئی بار نشے کی حالت میں اپنے مسودے کو سڑک پر اچھال دیتے تھے۔یوں ان کا بہت سا کلام ان کی اپنی بے نیازی اور لاپروائی کی نذر ہوگیا۔لیکن دوسری جانب ان کی زندگی کے کئی رخ ایسے بھی تھے جہاں انتہائی نظم وضبط کا اظہار ہوتا تھا۔دہلی میں ان کے ریڈیو کے دوست سے اپنا فرض ادا کرتے کہ احساس ہوتا کہ ان سے زیادہ ذمہ دار شخص اور کوئی نہیں'' (۱۰۷)

میرا جی 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 حتیٰ کہ پولیس اور ٹریفک کے جو قاعدے قانون سب توڑ دے ہیں اور کوئی پوچھتا نہیں میرا جی ان کے بڑے پابند تھے'' (۱۰۸)

''ادبی دنیا'' کی ادارک کے زمانے میں بھی اپنی تمام تر آزاد روی کے باوجود دفتری معاملاتمیں ان کا رویہ بہت ذمہ دارانہ تھا۔مولانا صلاح الدین احمد اس کا اعتراف کرتے ہیں کہ اپنی آزاد منشی اور بے پروائی 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 جوانہیں 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 وقتی طور پر سارے اخلاقی ضابطے توڑ دیتے تھے۔دہلی ریڈیو سٹیشن پر جب کہیں سے چندہ اکٹھا نہ ہوتا تو وہ درازوں میں سے خود ہی پیسے نکال لیتے لیکن بعد میں بتا دیتے۔(۱۱۰) لاہر میں بھی ان کا یہی حال تھا جب ان کے پاس پیسے ختم ہوتے تو بڑی بے تکلفی سے اپنے بڑے بھائی محمد عنایت اللہ ڈار کی جیب سے مطلوبہ رقم نکال لیتے لیک ساتھ ہی وہاں ایک چٹ رکھ دیتے کہ اتنے پیسے نکال رہا ہوں (۱۱۱)۔دہلی ریڈیو سٹیشن پر تو کبھی کبھار وہ لوگوں سے ان کے بٹوے طلب کرتے اور بڑی ڈھٹائی سے مطلوبہ رقم نکال لیتے۔(۱۱۲)

میراجی کو دوسروں کی جیب سے اپنے اخراجات پورے کرنے کا فن آتا تھا۔جب ان کے پاس پیسے ہوتے تو وہ اسے دونوں ہاتھوں سے لٹاتے لیکن جب اپنے پاس کچھ نہ ہوتا تو دوسروں پر حق جتاتے 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 کا ممنون نہیں ہوتا تھا''(۱۱۳)

ان ساری باتوں سے بظاہر یوں لگتا ہے کہ میراجی کی باطنی شخصیت ایک اخلاقی ہی نہیں بلکہ نفسیاتی شکست وریخت کی زد میں بھی تھی۔لیکن بغور دیکھا جائے تو وہاں وہ ایک توانا شخصیت کے حامل نظر آتے ہیں۔انہیں نہ صرف اپنے آپ پر اعتماد تھا بلکہ ان کے اکثر فیصلے جچے تلے 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 (۱۱۴)۔ خود انہوں نے اپنا یہ اصول بنا لیا 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 مدبرانہ انداز سے بات کرتے جس میں ایک سلیقہ ہوتا۔ ایک دو لفظ بولتے تھے۔ وہ بھی کھرج میں۔ معقول گفتگو کرتے تھے مگر مختصر (۱۱۶)۔ ان میں ایک صفت یہ تھی کہ جس سے دو باتیں 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 گھمبیرتا 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 جھٹلانا کفر تھا۔ وہ اپنی سانپ کی سی آنکھیں نکال کر گھورتا تھا اور اپنے الجھے ہوئے بالوں کو جھٹکتا 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 تھ۔ اپنی ذاتی زندگی کے متعلق وہ اسی حالت میں منصوبہ بندی کیا کرتے تھے۔ ان دوں انہیں یہ دھن سمائی تھی کہ ایک دن ریڈیو سٹیشن 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 سٹیشن ڈائریکٹر کس طرح بنتا ہے تو مجھے ان سے ڈر لگتا 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 ہوگی 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

دو چار 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 حلقہ ارباب ذوق میں دیکھنے کے قابل ہوتا ہے۔ وہ جب کسی معاملے پر متانت 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 کج بحث یا ڈکٹیٹر قسم کے شخص نہیں تھے۔ جب مخالف بہتر دلیل کے ساتھ بات کرتا تو قائل ہو جاتے اور برملا اپنی غلطی کا اعتراف کرتے۔ گفتگو کرتے ہوئے ساحرانہ انداز سے مخاطب کی آنکھوں میں دیکھتے لیکن شائستگی 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 بدزبانی 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 پھبتیں کستے مگر وہ صرف مسکرا جاتے اور کبھی الٹ کر کوئی سخت جواب نہ دیتے''۔ (۱۲۱)

لیکن دوسری طرف تند مزاجی 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 انائیت 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 باقاعدگی اور ایک خاص نوع کے نظم وضبط کے قائل تھے وہ ہنسی مذاق تک میں سنجیدہ رہتے اور زیادہ سنجیدہ رہنے کو بدمذاقی سمجھتے (۱۲۳)۔

اور تیسری طرف یہ عالم بھی تھا کہ کسی کے مزاج کی نزاکتیں شخصیت کا البیلا پن۔ معصومیت اور انفرادیت کی بے نام سی 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 نجی معاملات میں بڑے لاپروا دکھائی دیتے تھے مگر انہیں دوسروں کے مقام حفظ مراتب اور محفل کی شائستگی 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 ناشائستگی کا کوئی واقعہ نہیں ملتا۔ انہوں نے شاید ہی کسی کو تم کہہ کر مخاطب کیا ہو انہیں ایسے لوگ سخت ناپسند تھے جو شائستگی کے معیار پر پورے نہیں اترتے۔ تہذیبی رکھ رکھاؤ کی پاسداری انہیں بڑی عزیز تھی۔ نسیم الظفر نے ایک واقعہ بیان کیا ہے کہ دہلی میں کسی والئ ریاست کے اعزاز میں ایک دعوت تھی۔ کھانے کے بعد محفل رقص و سرود کا اہتمام کیا گیا اور اس کے لیے دہلی کی ایک نامور مغنیہ کو بلایا گیا۔ گانا شروع ہوا تو والئ ریاست نے بڑی نخوت اور رعونت سے اپنے گلے کا ست لڑا بیش قیمت جڑاؤ ہار اتار کر انعام کے طور پر مغنیہ کی طرف پھینکا۔ اس کی تیوری پر بل پڑ گئے۔ بھرپور نگاہ اس نے محفل پر ڈالی اور گانا ختم کر دیا۔ پھر بڑی نفرت سے وہ جڑاؤ ہار اٹھا کر والئ 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 سنیے اس انداز تمکنت سے میراجی اس قدر متاثر ہوئے کہ جب تک وہ زندہ رہی میراجی اس کے گیت گاتے رہے''۔ (۱۲۵)

دوسروں کی یہ پرکھ ان کے مشاہدے اور زندگی کے گہرے 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 آباؤ 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 ڈار اصل میں لفظ دھر سے بنا ہے سنسکرت 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 میراجی کے آباؤ 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 لائبریری 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 لائبریریوں کباڑیوں 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۔ راگوں میں جے جے ونتی بہت پسند تھا۔ یہ راگ جب وہ گاتے یا سنتے تو رونے لگتے۔ کامی کا کہنا ہے کہ ایک بار وہ میراجی اور ان کے دوستوں کو وائلن سنا رہے 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 سر مارنا شروع کر دیا۔ جے جے ونتی سن کر ان پر وجد 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 رونے 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 پرارتھنا کرتے تھے اور رات کے پچھلے پہر اٹھ کر بڑی کھرج کے ساتھ میرا بائی کا بھجن..... جاگو بنسی والے للتا جاگو میرے پیارے..... گایا کرتے تھے''۔

سید انصار ناصری کہتے ہیں انہیں موسیقی سے بڑا لگاؤ تھا۔ ان کے پاس Sense of Rythm بہت اچھا تھا۔ یہ بات ان کی شاعری میں بھی موجود ہے کہ وہ تراکیب اور ناچ کی Description بہت عمدگی سے پیش کرتے ہیں (۱۳۱) بنگال سے ان کی دلچسپی کی ایک وجہ یہ بھی رہی تھی اگرچہ ان کے دوست اس کی وجہ میراسین کا بنگالی ہونا بتاتے ہیں۔ لیکن اس کی بنیادی وجہ ایک تو بنگال کا اسرار اور دوسری بنگالی موسیقی اور ناچ کی جسمانی کشش ہے۔ میراجی کا بہت سا لگاؤ اور پسند جنسی تلذذ سے منسلک ہے۔ بنگال سے ان کی دلچسپی کو بھی اسی نظر سے دیکھنا چاہیے۔

یہ دلچسپی دہلی کے دوران بہت بڑھ گئی تھی۔ جنگ کے زمانے میں ڈیرہ دار طوائفیں تقریباً ختم ہو چکی تھیں اور ان کی جگہ دہلی کی ٹانڈہ بازار میں جسم فروشی کا کاروبار پھیل گیا تھا۔ ان عورتوں کو ٹکے بائیاں کہا جاتا تھا (۱۳۲) ڈیرہ دار طوائفوں کے اٹھ جانے سے گانے اور مجرے کا قحط سا پڑ گیا تھا۔ ادھر کلکتہ تک جنگ کے اثرات اور جاپانی وسعت پسندی کے چرچے نے بے شمار بنگالی خاندانوں کو ہجرت 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۔ میرا جی ان میں بڑی دلچسپی لیتے تھے ان کی دلچسپی کی اصل وجہ بنگالیوں کا لباس تھا۔ وہ ساڑھی کے نیچے صرف چولی پہنتی تھیں اور آدھے سے زیادہ پیٹ اور بازو ننگے ہوتے تھے میرا جی بنگالیوں سے دلچسپی کی یہی وجہ جسمانی نمائش تھی۔ بعد میں رفتہ رفتہ بنگال کا سحر ان پر حاوی ہوتا گیا ان کی شاعری میں ناچ کے اکثر انگ اور بھاؤ بنگالی رقص سے متاثر ہیں (۱۳۴)

اخلاق احمد دہلوی بتاتے ہیں کہ ایک بار میرا جی 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 میرا سین کا پجاری ہوں آپ نے کہیں اپنی بنگان محبوبہ کا بالمشافہ 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 بچ نہ سکے اور نہ میں..... آپ اور میں دونوں بنگال کے حسن اور شراب کی سرمستی کا شکار ہیں (۱۳۵)۔

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

میراجی 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 میراجی باہر سے جتنے گندے اور بعض اوقات اکھڑ دکھائی دیتے تھے اندر سے اتنے ہ معصوم اور نرم دل تھے۔ بڑے زود حس کسی کو تکلیف میں نہیں دیکھ سکتے تھے۔ کسی کو تکلیف پہنچانا تو دور کی بات تھی۔ ان کے دوست کا ایک چپڑاسی انہیں بہت پسند کرتا تھا۔ اور جب بھی میراجی وہاں جاتے وہ انہیں ٹھنڈے پانی کا گلاس پیش کرتا۔ میراجی اس کے خلوص سے اتنے متاثر ہوئے کہ پیاس ہو یا نہ ہو اس کی دل جوئی کے لیے پانی ضرور پیتے (۱۳۷)۔ اخلاق احمد دہلوی کا کہنا ہے کہ وہ دوستوں سے لے کر تانگے والوں اور فقیروں تک سے یکساں سلوک کرتے تھے۔ (۱۳۸)۔ وشونندن بھٹناگر کا بھی یہ کہنا ہے کہ وہ دہلی ریڈیو سٹیشن کے کم تنخواہ 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 رویہ یہی تھا۔ نسیم 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 میراجی 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 کرا دوں۔ تپ دق کا دوسرا سٹیج ہے جان بچ سکتی ہے لیکن دو ہزار کہاں سے لاؤں۔ ی کہہ کر وہ رونے لگے۔ میراجی نے کہا دو ہزار کل تم مجھ سے لے لینا۔ مجھے ہزار کل مل جائیں گے۔ ایک آڈھ 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 ریڈیو سٹیشن پر لوگوں کی

عرضیاں لکھنے سے لے کر ان کے لیے قرض تک کا انتظام کر دیا ان کی ذمہ داری میں شامل تھا۔ (۱۴۱) 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۔ (۱۴۲) صبر و توکل کی یہ روایت انہیں اپنے والد منشی محمد مہتاب الدین سے ورثے میں ملی تھی۔ منشی صاحب کا بھی یہی کہنا تھا کہ جو ک کے لیے سوچتا ہے اس کا ایمان کمزور ہے۔ (۱۴۳) ریٹائرمنٹ کے بعد منشی صاحب کی مالی حالت خاصی خراب ہو گئی تھی۔ پنشن نہ ہونے کے برابر تھی۔ کمانے والا صرف ایک ہی بیٹا محمد عنایت اللہ ڈار تھا جس پر گھر کا کاروبار چلتا تھا۔ منشی صاحب ریٹائرمنٹ کے بعد انجمن حمایت اسلام کے اعزازی بلڈنگ انجینئر تھے۔ مزنگ سے پیدل چل کر ریلوے روڈ انجمن کے دفتر میں آتے لیکن انجمن سے ایک پیسے کی مالی امداد لینا انہیں گوارا نہ تھا۔ (۱۴۴) یہ ساری خوبیاں یعنی دوسروں کے لیے ایثار کرنا اور خود دکھ اٹھانا میرا جی 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 انجمن اسلامی ہائی سکول کی خوب صورت ہال میں ایک ادبی اجتماع ہوا۔ جلسے کے خاتمے پر ڈیڑھ سو روپے ہی ملے تھے۔ جو ہماری توقعات سے کم تھے۔ لوگوں نے ایک ایک و دو روپے اٹھنیاں چونیاں دینا شروع کر دیں اور اس طرح سو روپے کے قریب اور جمع ہوئے میرا جی بھی اس جلسے میں موجود تھے۔ ہم سب جانتے تھے کہ ان کی مالی حالت کافی خراب ہے۔ لیکن انہوں نے اپنی جیب سے دس روپے کا نوٹ نکال کر چندے کی جھولی میں ڈال دیا اور خود لوگوں سے زیادہ چندہ دینے کی اپیل کی۔ ہم سب میرا جی 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''۔(۱۴۵)

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 حیدرآباد دکن 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 مہمان نوازی سے بڑے متاثر ہوئے لیکن جب کھانے کے بعد مدیر نے میراج سے کلام سنانے کی فرمائش کی تو انہوں نے بہت برا منایا اور کہا کہ یہ مناسب موقع نہیں ہے۔(۱۶۴)

یہ اور اس طرح کے دوسرے رویے توکل ہی کی دین تھے۔لیکن کبھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ برداشت اور خود پسندی کا رویہ صبر وقناعت اور توکل کی حدوں سے نکل کر میرا جی کے یہاں خود اذیتی میں بھی بدل جاتا ہے۔خود اذیتی 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 میرا جی اس کا اظہار عموماً رو کر یا 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۔ آملیٹ بنانے کے عمل میں تو خیر دوسرے بھی شامل تھے لیک نلبھی کبھی وہ اپنا آملیٹ بھی بنا دیتے 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 دائرہ اثر سے دور ہوئے تو ان کے مزاج میں تشدد کا عنصر بڑھ گیا۔بعض اوقات یہ تشدد اس حد تک بڑھ جاتا تھا کہ وہ اپنے آپ کو بھی لہولہان کر دیتے تھے۔ اخلاق احمد دہلوی قیام دہلی کا ایک واقعہ سناتے ہیں کہ''میرا جی ایک صبح خون میں رنگے ہوئے نظر آئے......تحقیق کے بعد سب سے زیادہ جارح غالب کا یہ شعر تھا جس کا عکس اس صبح میرا ای کی مضروب پیشانی پر دیکھا گیا۔شعر یہ تھا:

قطرہ قطرہ اک ہیولیٰ 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 کردہ ہے۔ (۱۴۷)

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 بنتا ہے۔ ملامتی خود کو برا بھلا کہہ کر ایک قسم کی روحانی بالیدگی حاصل کرتے ہیں۔ میرا جی کے یہاں کچھ ملامتی 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 بنا وہ خالصتاً میرا جیت تھی اعجاز احمد کہتے ہیں:

''بھگتی تحریک کے کچے پکے مطالعے سے اخذ کیا ہوا یہ نظریہ کہ خدا دراصل ایک اصول حسن ہے عورت اس اصول کا پرتوی اسم ہے ورخدا کی پرستش کی ایک امکانی اور ضروری شکل یہ ہے کہ عورت کے ساتے بے لوث اور بے لاگ محبت کر کے اپنی ذات اسی عشق میں جذب کر دی جائے''۔ (۱۴۸)

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 حدوں تک بھگتی تحریک سمجھنے کی کوشش کی ہوگی۔ میرا بائی سے ان کی دلچسپی کی وجہ بھی یہی تھی۔ دراصل میرا جی کی شخصیت ایسی تھی کہ وہ کوئی بیرونی اثر مکمل طور پر اپنے آپ پر طاری نہیں کر سکتے تھے کیونکہ خود ان کی اپنی ذات میں ایک انانیت اور خارج کے لیے دفاعی رویہ موجود تھا۔ اصل صورت یہ ہے کہ میرا جی نے دانستہ طور پر اپنی زندگی کے تار و پود اور شخصیت کی بنیاد حقیقت کی بجائے تصور کے دھندلکے پر تعمیر کی جس کے نتیجے میں وہ ایک پراسرار کردار بن گئے ابتا میں اس کردار میں ایک شعوری کوشش بھی شامل ہوگی لیکن آہستہ آہستہ اس کردار کی اسراریت اتنی

بڑھتی گئی کہ ان کے معمول کے عمل اس سے متاثر ہون لگے اور رفتہ رفتہ وہ پوری زندگی میں ایک غیر معمولی شخصیت بن کر رہ گئے۔ اس حوالے سے میراجی کے اخلاق عورتوں سے ان کے رویے جنسی تشنگی 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 سیگریز 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۔ میراجی بھی جلق لگانے کے عادی تھے۔ انہیں ساری زندگی کسی عورت کی جسمانی قربت میسر نہ آئی۔ شاہد احمد دہلوی کے مطابق میراجی نے اپنی ساری عمر میں پہلا اور آخری جنسی معاملہ کیا۔ لاہور کی ہیرا منڈی میں کسی کے یہاں پہنچ گئے۔ اس نے اپنی یاد دلانے کے لیے آتشک کا تحفہ دیا۔ یہ تحفہ میراجی کے پاس آخری دم تک رہا (۱۴۹)۔ قیوم نظر نے بھی اس سے ملتے جلتے ایک واقعہ کا ذکر کیا ہے ''ایک بار میراجی 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 آ گئے (۱۵۰)۔ ان دونوں واقعات میں کچھ مماثلتیں ہیں اول یہ کہ میراجی کسی نفسیاتی 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) میراجی 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 ریڈیو سٹیشن کے سٹوڈیوز 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) دہلی ریڈیو سٹیشن 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 Haveloc Eles Marie Stopes اور Case Nova ان کے مسلسل مطالعے میں تھی۔ اس کے علاوہ وہ اکثر اپنے دوستوں کو Sex Obsession سنایا کرتے تھے۔ جنہیں وہ انگریزی ناولوں یا سیکس کی کتابوں میں پڑھتے تھے ان قصوں کو وہ مزے لے لے کر کرئی بار سناتے اور ایسی حالتوں میں ان کی کیفیت ایک جنسی نفسیاتی مریض (Sexual Manic) کی سی ہوتی تھی۔ (۱۵۴)

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 تشنگی کم ہونے کے بجائے بڑھتی ہی چلی جاتی ہے۔ اور خام مواد بے اثر ہو جاتا ہے۔ بمبئی میں قیام کے زمانے میں دہلی ریڈیو سٹیشن کی بنگالی خواتین اور ان کا قرب میسر نہ رہا تو ان کی نفسیاتی طلب میں مریضانہ اور وحشیانہ انداز پیدا ہو گیا منٹو بتاتے ہیں:

''ایک مرتبہ معلوم نہیں کس سلسلے میں اس کی اجابت جنسی کے خاص ذریعے کا ذکر آ گیا۔ اس نے مجھے بتایا کہ اس کے لیے اب خارجی چیزوں سے مدد لینی پڑتی ہے۔ مثال کے طور پر ایسی ٹانگیں 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 آ گئی تھی۔ ان خارجی سہاروں کی نفسیاتی گرہ کشائی بھی معنی خیز ہے۔ خون میں لتھڑی ہوئی خموشیاں 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 عمر ان کے اندر موجود رہی۔ اور اس کی طلب نے انہیں عجیب و غریب نفسیاتی 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 سا پیار اور شفقت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔

میراجی نے ریڈیو کی ملازمت کے دوران بہت سی بھتیجیاں اور بھانجیاں بنا رکھی تھیں جن سے وہ بالکل باپ کا پر شفقت برتاؤ کرتے تھے۔ (۱۵۶)

خود کو باپ کے روپ میں دیکھنے کی تمنا ان ہی محرمیوں کا ردعمل تھی۔ میراجی نے شادی نہیں کی کیوں؟ مالی مجبوریاں شخصیت کا سحر ٹوٹ جانے کا ڈر یا جنسی کمزوری؟ مالی مجبوریاں معقول وجہ نہیں البتہ شخصیت کا سحر ٹوٹ جانے کا خوف اور جنسی کمزوری دونوں ہی معقول وجوہ ہیں۔ ان وجوہ کی بنا پر انہوں نے عملاً شادی نہیں کی لیکن ذہنی طور پر باپ بننے اور شادی کرنے کی تمنا ان کے اندر ہمیشہ موجود رہی یہی 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 روزن در سے جھانکتا ہوا ایک اکیلا تنہا

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

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

''میراجی کے گیتوں اور نظموں میں دلہن بہن اور ماں اور بچوں کے لہجوں اور مکالموں کا آہنگ شنیدنی ہے تو ایک اچھوتی انجان کنواری دلہن کی تصویر دیدنی ہے۔ یہ دلہن پری زاد نہیں 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 میراجی کے ہاں وہ بے حد دل کش کردار ہے۔ خوشیوں کے جھولے میں جھولنے کی تمناؤں کو سینے میں چھپائے یہ دلہن میراجی کی شاعری میں ہر جگہ موجود ہے۔ کہیں پس منظر میں تو کہیں پیش منظر کے طور پر''۔۱۵۸)

میراجی نے اپنی شاعری میں دلہن کو باقاعدہ سنگار کرایا ہے اور اسے دیکھنے کے انتظار کی لذت کو محسوس کیا ہے۔

کیوں بہن! ہم نے سنا ہے کہ دلہن 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 دلہن کی صورت
ہاں تصور کو میں اب اپنے بنا کر دولہا

اسی پردے کے نہاں خانے میں لے جاؤں گا

(اقتباس از لب جوئبارے)

اور پھر اس سجی سجائی دلہن کو اپنے تصور کے نہاں خانے میں لے جانا اور اس تصور پر جلق لگا لینا کیا اس سے تسکین ہو جاتی ہے یا ہو سکتی ہے جلق کے مریضوں 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 کھایئے اور اگر آپ چاہیں تو شراب بھی حاضر ہے انگور کی بیٹی کچھ سمجھ نہیں 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۔ دیر تک 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 کا فل سٹاپ 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 ن م راشد ایران چلے گئے تو ان پر پھر شادی کا دورہ پڑ گیا۔

ن م راشد کے ایران جانے کے بعد جب میرا جی نے شدت سے اپنے تئیں دل میں تنہا محسوس کیا اور شادی اور خودکشی کے لیے بچوں کی طرح مچلنا 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 بہن سے شادی کرنا چاہتے تھے۔ حیدرآباد 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'' (۱۶۴)

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 چڑھا 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۔ مدتوں 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۔ بہرحال ان کے دوسرے معاملات کی طرح شادی کا ماملہ بھی ایک الجھا ہوا مسئلہ ہے جسے ان کی مجموعی الجھی ہوئی نفسیات 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 پر ڈال 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 دلچسپی ہی نہ تھی خصوصاً ان کی نظموں کی جو تاویلیں کی گئیں ان سے ان ے ایک باطنی اور نفسیاتی شاعر ہونے کا تاثر اور بڑھا۔ دوسری وجہ یہ ہوئی کہ ایک عرصہ تک ان کے مضامین جو مختلف رسائل میں چھپتے رہے تھے نظروں سے اوجھل رہے جس کی وجہ سے ان کی تخلیقی و تنقیدی شخصیت کا مکمل روپ سامنے نہیں آیا۔ حقیقت یہ ہے کہ نفسیاتی اور باطنی اعر ہونے کے ساتھ ساتھ میرا جی ایک فعال سیاسی ذہن بھی رکھتے تھے۔ اور ان کے مضامین سے ان کے سماجی اور سیاسی رویوں کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ ایک اہم بات تو یہی ہے کہ اپنی ہندووانہ ہئیت کذائی کے باوجود ان کے اندر ایک مسلمان موجود تھا جسے مسلمانوں کے سیاسی مستقبل اور برصغیر کے معاملات سے گہری دلچسپی 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 جو ارزانی ہوئی اس سے بھی میرا جی بہت پریشان ہوئے تقسیم کے بعد جو قتل عام ہوا اس کی خبریں سن سن کر میرا جی کو بے حد تکلیف ہوتی تھی۔ (۱۶۹) میرا جی کا جو ذہنی سفر ان کے ابتدائی دنوں میں شروع ہوا تھا اور جس میں قیام 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 میرا جی کی نظمیں کے بعد کی نظموں میں ایک نیا فکری انداز ابھرا جو بمبئی 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 فضا ملتی ہے۔ موضوعات میں بھی ایک تبدیلی دکھائی دیتی ہے یعنی جنس اور نفسیات کی بجائے مابعد 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 کا لب ولہجہ بالکل عجمی ہے۔خدا طالب علم جزو کل ۔آبگینہ کے اس پار کی ایک شام انجام روح انسانی کے اندیشے' صدا بہ صحرا' لمحے اور غزلیات میں فارسی تراکیب بکثرت ہیں۔عجمی آریائی فضا ہے۔ ہندی لفظ اول تو ہے ہی نہیں اور اگر ہے ت وآ گیا 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 جوائز کی کتاب Finnegan's Wake میں قرآن کو تلاش کیا ہے اور اس پر تحقیق کرنا چاہتے تھے۔(۱۷۲) خود میراجی نے اپنے 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 فاروقؓ تک اسلام کو سمجھا ہے اس کے 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 ریڈیو میں تھا تو وہاں اکثر قرآن سنا کرتا تھا'' اسی بات کی تصدیق اخلاق احمد دہلوی نے بھی کی ہے کہ دہلی ریڈیو سٹیشن پر تخلیہ میں قاری ظاہر قاسمی سے قرآن سنتے تھے اور روتے تھے۔(۱۷۳)

میراجی نے اسلامی علوم باقاعدہ تو نہیں پڑھتے تھے لیکن تاریخ پر ان کی گہری نظر تھی۔والد کے توسط سے فارسی کا ایک ذوق انہیں ورثے میں ملا تھا۔جس کی نشوونما اردو کے کلاسیکی شعراء کے مطالعے سے بھی ہوئی ہوگی لیکن یہ بات اپنی جگہ ہے کہ صوفیانہ ذہن رکھنے کے باجود وہ روایتی صوفی نہیں تھے۔کیونکہ ان کی تعلیم میں عربی فارسی کا باقاعدہ درس شامل نہیں تھا۔(۱۷۴) لیک یہ

بات بھی اپنی جگہ ہے کہ وہ پیدائشی مسلمان تھے۔ اس لیے ان کا رہن سہن اور ہئیت کذائی کیسی ہی کیوں نہ ہو ایک 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 اصلی نام حمد ثناء 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) یہ ان کے اندر کی آواز تھی۔ ایک پیدائشی مسلمان خواہ کتنا ہی بدل جائے اس کے اندر ایک مسلمانی روح ضرور موجود رہتی ہے۔ یہ اسی مسلمانی روح کا اثر تھا کہ بمبئی 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 صبح سویرے وہ جے جے ونتی کا جو راگ الاپتے 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 مسلک 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 توانا ذہن رکھتے تھے اس لیے انہوں نے کسی جامد نظریے کے پرفریب سکون سے آشنا ہونے کی بجائے اس اضطراب کو اپنایا جو حقیقت کی تلاش میں نئے نئے ویرانوں کی سیر کراتا رہا (۱۷۸)۔ اس سیر میں انہوں نے اپنے آپ کو بھی بہت بھلایا لیکن روح کے مرکزہ سے بہرحال ان کا کوئی نہ کوئی تلعق 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 جو اندازہ لگایا تھا وہ بہت حد تک درست معلوم ہے۔ وہ کہتے ہیں ''ان کے (میرا جی کے) ایمان کے بارے میں جو اندازہ لگایا تھا وہ کچھ بھگت کبیر اور ابن تیمیہ 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 سمجھ نہ 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 وجد اور جذب کی کیفیت طاری ہو جاتی تھی۔ سید انصار ناصری بتاتے ہیں ''جب کبھی کبھی ہم حضرت نظام الدین اولیاؒ کی درگاہ میں قوالی ریکارڈ کرنے جاتے تو میراجی بھی ساتھ ہو لیتے۔ قوالی سن کر ان پر وجد طاری ہو جاتا اور وہ عجب سرمستی میں سر دھننے لگتے۔ (۱۸۰) دراصل میراجی 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 ہ یا نفرادی فعل خیال کرتے تھے۔ قدرت اللہ شہاب نے ان کی ساری اندرونی کشمکش اور بہام کے والے سے ایک اہم بات کہی ہے کہ:

''اگر خلش دروں اور ابہام کو عقیدے کا مقام دینے میں کوئی اعتراض نہ ہو تو میراجی 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 نظروں سے اوجھل 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 خیال 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 جا سکتا 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 براعظموں کی سیر کے بعد اخیر میں قطب شمالی جا کر وہاں ایک سال تک قیا کریں تا کہ چھ مہینے کے دن اور چھ مہینے کی رات کو نظم کر سکیں ان کی تمنا تھی کہ وہ تلک کی کتاب کا جواب لکھیں اور یہ ثابت کریں کہ دنیا میں سب سے پہلے آدم نے قطب شمالی کے برفستان میں جنم نہیں لیا تھا بلکہ ایشیا کے کسی مقام پر پیدائش ہوئی تھی۔'' (۱۸۳)

میراجی 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 لائبریری قائم کی جائے اور ساتھ ہی ادیبوں کے لیے ایک ہوسٹل 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۔'' (۱۸۴) ان تمام مقاصد اور مشنوں میں میرا جی ایک مختلف شخص دکھائی دیتے ہیں۔

میرا جی 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 بغاوت دراصل ایک صوفی کی بغاوت تھی۔ جس نے ازل و ابد 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 مداحوں کی داستان طرازی کا ایسا پردہ پڑ کہ بہت سی باتیں اور پہلو نظروں سے اوجھل ہو گئے۔ جمیلہ شاہین کا کہنا ہے کہ میرا جی کی شاعری اور شخصیت پر قلم اٹھانے والوں کی سب سے بڑی زیادتی یہ ہے کہ وہ میرا جی کی زندگی اور فکر کے ظاہر میں الجھ کر رہ جاتے ہیں۔ باطن پرست میرا جی 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 دوست کا قاموسی ذہن تھا.....وہ بہت وسیع اور گہری دلچسپی کے حال سالر 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 میرا جی کو پڑھے بغیر جنسی شاعری کا علمبردار، منفی خیالات کا مبلغ اور ایک بے عمل شخص گردانتے ہیں اور انہیں چاہیے کہ وہ میرا جی کی شاعری اور 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 میرا جی کی طرح اس حقیقت کو جان جائیں گے کہ جیون رن بھومی کے سمان 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 مصر رہتا 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 سیلف کو زندہ رکھیں۔ بمبئی 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 ثناء اللہ خان ڈار زندہ رہے'' (۱۹۱)

تو ان کا مقصد یہی تھا کہ ان کا تخلیقی سیلف ثناء اللہ ڈار 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 اسی حیثیت سے فن و شعر میں اپنی پہچان کرانا چاہتے تھے۔ ثناء اللہ ڈار ایک عام آدمی کو انہوں نے زندگی کا جہنم بھوگ کر میرا جی بنایا تھا اس لیے وہ میرا جی کو دوبارہ ثناء اللہ ڈار بنانے پر تیار نہیں تھے۔ اسی لیے 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 ثناء اللہ ڈار کی حثیت سے نہیں بلکہ میرا جی کی حیثیت سے زندہ رہیں گے۔ انہوں نے اپنی شخصیت کی یہ Myth ممکنہ رنج و غم سہ کر بنائی تھی اور یہ محض ڈرامہ نہیں تھا کیونکہ ساری زندگی دکھوں کی نگری میں مارا مارا پھرنے والا مسافر اتنا طویل انتظار نہیں کر سکتا۔ یہ تو ایک شخصیت کی Myth کی تعمیر تھی جس کے لیے انہوں ں ے ثناء اللہ ڈار ہی کی قربانی نہیں دی بلکہ تمام ظاہری آرام و آسائش اور معمولات سے بھی کنارہ کشی کی۔ زندگی کا جہنم بھوگ کر وہ میرا جی کو زندہ کر گئے یہی ان کا مقصد بھی تھا اور یہی ان کا ثمر بھی ہے۔

میراجی کی تصانیف

میراجی کی شعری اور نثری تصانیف کی تفصیل یہ ہے:

1۔ شعری تصانیف

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

ب۔ ترتیب وانتخاب

گیت مالا

(مختلف شعراء کے گیتوں کا انتخاب جسے میراجی نے مولانا صلاح الدین احمد کے تعاون سے مرتب کیا اس کتاب کی ضخامت 48 صفحات ہے)

تنقیدی/تجزیاتی مطالعہ

اس نظم میں ساقی بک ڈپو، دہلی 1944ء

تراجم

1 مشرق و مغرب کے نغمے	اکادمی پنجاب، لاہور 1958ء
2۔ نگارخانہ	مکتبہ جدید لاہور، 1950ء
3 خیمے کے آس پاس	مکتبہ جدید لاہور، 1964ء

ان مطبوعہ تصانیف کے علاوہ میراجی 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 بھرتری ہری کے شتکوں کے تراجم ہزلیات، نثر لطیف (جن میں کچھ خاکے افسانے اور ہلکے پھلکے مضامین شامل ہیں) اور بہت سارے مضامین ہیں جن میں سے بعض انہوں نے بسنت 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 نثر 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 جمیل جالبی کی مرتب کردہ کتاب ''میراجی.....ایک مطالعہ'' میں شامل ہے۔ میراجی کی نثری تحریروں کو شیما مجید نے ''باقیات میراجی'' (نثر) کے نام سے مرتب کیا ہے۔ یہ مجموعہ زیر طبع ہے۔ ''ادبی دنیا'' لاہور اور ''خیال'' بمبئی کے اداریے میں بھی اس مجموعے میں شامل ہیں۔

میراجی کے تراجم

تنقید اور نثر کا تعارف

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

1۔ میراجی کے تراجم

میراجی کے زیادہ تراجم اگرچہ شعر وادب تک محدود ہیں لیکن ان کے ذریعے ہماری شاعری خصوصاً نظم میں ایک نئی معنوی اور فکری لہر پیدا ہوئی۔ میراجی 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 کرانے کی کوشش کی ہے۔میراجی کے تراجم صرف لفظی نہیں بلکہ انہوں نے مفہوم کی تہہ تک پہنچنے اور اس کی حسیت ومزاج 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 سرمایے اور اس کی روایت سے بھی پوری طرح واقف ہو۔میراجی کے تراجم 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 پتلا بولنے 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 وشبہ ایک امتیازی مقام رکھتے ہیں'' (۱۹۳)

میراجی کے تراجم یہ ہیں:

1۔ مشرق ومغرب کے نغمے

2 خیمے کے آس پاس (رباعیات عمر خیام)

3 بھرتری ہری کے چند شتکوں کے تراجم

4۔ نگارخانہ (داموور گپت کے نٹنی متم کا ترجمہ)

1۔ مشرق ومغرب کے نغمے

یہ کتاب اکادمی پنجاب لاہور نے 1950ء میں شائع کی تھی۔ اس میں شامل مضامین 1936ء سے 1941ء کے دوران لکھے گئے۔ ان میں سے اکثر ادبی دنیا کے مختلف شماروں میں شائع ہوتے رہے۔ ان کی ابتدا 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'' (۱۹۴)

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

1۔ جہاں گرد طلباء کے گیت

2 امریکہ کا ملک الشعراء — والٹ وٹمن

3۔ روس کا ملک الشعراء — پشکن

4 فرانس کا آوارہ شاعر	فرانساولاں
5۔مغرب کا ایک مشرقی شاعر	طامس مور
6۔ انگلستان کا ملک الشعراء	جان میفیلڈ
7۔ فرانس کا ایک آوارہ شاعر	چارلس بادیلیئر
8۔ بنگال کا پہلا شاعر	چنڈی داس
9۔ امریکہ کا تخیل پرست شاعر	ایڈگرایلن پو
10۔ چین کا ملک الشعراء	لی پو
11۔ مغرب کی سب سے بڑی شاعرہ	سیفو
12۔ فرانس کا تخیل پرست شاعر	سٹیفانے میلارمے
13۔ پرانے ہندوستان کا ایک شاعر	امارد
14۔ روما کا رومانی شاعر	کیٹولس
15۔ انگلستان کا پیامی شاعر	ڈی ایچ لارنس
16۔ کوریا کی قدیم شاعری	
17۔ گیشاؤں کے گیت	
18۔ رس کے نظریے	
19۔ جرمنی کا یہودی شاعر	ہائینے
20۔ انگلستان کا تین شاعر بہنیں	(دی برانٹی سسٹرز)

اس مجموعہ میں یہ تراجم شامل نہیں۔

1۔ دیس دیس کے گیت	ادبی دنیا جولائی 1938ء
2۔ چین کی جدید شاعری	ادبی دنیا اگست 1938ء
3۔مغرب کی ایک مشرقی شاعرہ	ادبی دنیا نومبر 1938ء

یہ سارے مضامین 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 ہوگئی اور بزم ساقی بھی منتشر ہوگئی۔ 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 فٹز جیرالڈ نے انگریزی میں منتقل کی تھیں۔ میراجی نے فارسی کی بجائے انگریزی سے ترجمہ لا۔ میراجی کہتے ہیں۔

''خیمہ اس لیے کہ خیام کا کلام ہے۔ نیز خیمے سے زندگی کے قافلے کے اس چل چلاؤ 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 فٹز جیرالڈ کے انگریزی ادب سے تیار ہوئے ہیں''۔

میراجی نے 1948ء میں یہ ترجمہ کیا۔ انہوں نے ان رباعیوں کو قطعہ کو ہیت میں ترجمہ یا پہلی باران میں سے چودہ رباعیاں خیال بمبئی کے اپریل 1948ء کے شمارے میں اور دوسری 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 فٹز جیرالڈ کا انگریزی ترجمہ اور دوسرے پر میراجی کا اردو ترجمہ درج ہے۔ تعارف جیلانی کامران نے لکھا ہے۔

ان تراجم 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 دوہوں کا رنگ و نمایاں ہوگیا ہے۔ ایک مثال:

جاگو! 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 اجول تیر چلایا ہے

3۔ بھرتری ہری کے شتکوں کا ترجمہ

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

''نینی شتک کے اقوال 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 بھرتری ہری کو ایک صلح کی بجائے ایک شاعر کی حیثیت سے روشناس کرانا ہے اس لیے نینی شتک سے میں نے صرف چار اقوال لیے ہیں..... نیز میرا مقصد بھرتری 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 شتک

4۔ نگارخانہ

نگارخانہ سنسکرت شاعر وامودر گپت کی کتاب ''نٹنی متم'' کا نثری 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 منٹو نے لکھا ہے۔ میراجی نے اسے انگریزی سے ترجمہ کیا۔

نگارخانہ کی ہیروئن مماتی نوعمر طوائف ہے جسے ایک جہاں دیدہ طوائف وکرالا 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۔ منٹو 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 کالو بھنور کے سمان ہے۔ وہ بن بن گھومتا ہے تا کہ 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 گھاٹا نہیں رہے گا''۔

نظم کو نثر 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 نفسیاتی چہرہ سامنے آجائے میراجی کے ترجمے کا کمال ہے۔

میراجی کی تنقید

میراجی نے وقتاً فوقتاً 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 مضامین 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 ہئیت و تکنیک کی اہمیت کو بھی اجاگر کیا۔ انہوں نے حلقہ کو تاثراتی تنقید سے نکال کر اسے نفسیاتی اور جمالیاتی اقدار سے ہم آہنگ کیا۔ انہوں نے مشرق و مغرب کے امتزاج سے تنقید کا ایک ایسا رنگ روشناس کرایا جس میں نظریہ سازی کے ساتھ ساتھ مشرقی تجزیہ پسندی کا رویہ بھی شامل تھا۔

2۔ حلقہ کو ایک تحریک کی شکل دینے کے ساتھ ساتھ میراجی 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 ہئیت کے حوالے سے اپنے عہد کی اہم نظمیں ہیں۔ ان کے موضوعات مختلف ہیں یعنی یہ نظمیں معاشرتی سیاسی نفسیاتی جنسیاتی اور زندگی کے کئی دوسرے اہم پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہیں۔ ہئیت کے حوالے سے بھی ان میں بڑا تنوع ہے۔ ان میں سے بعض قدیم ہیئتوں یعنی رباعی قطعہ اور مثنوی کے انداز میں ہیں۔ اور بعض غیر روایتی ہیئتوں میں ہیں جن میں آزاد اور معریٰ کے علاوہ پابند ہئیتیں 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 میراجی 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 ہین 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۔

میرا جی کی تنقید کا خاص پہلو وہ نکتہ آفرینی ہے جس کے ذریعے وہ نہ صرف تخلیقی واردات کی حسیت 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 فروغ کے لیے ابتدائی کام انجام دیا ہے۔ نفسیاتی دبستان کے تو وہ 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 میرا جی نے کئی نثری چیزیں بھی لکھی ہیں۔ ان کی تقسیم یوں ہے:

ا۔ ریڈیو کے لیے لکھے گئے سکرپٹ۔

ب۔ ''ادبی دنیا'' اور ''خیال'' کے اداریے۔

ج۔ نثر لطیف یعنی ''باتیں'' اور کتاب پریشاں۔

د۔ ادبی تحریریں.....خاکے/آپ بیتی/تبصرے/دیباچے

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

میرا جی 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 لائحہ 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 دوسرے نثر نگاروں سے جدا کر کے انفرادیت بخشتی ہے۔

میراجی کی شاعری

بیسویں صدی پوری دنیا میں نئے انکشافات اور بنیادی تبدیلیوں کی صدی ہے' اس صدی میں دنیا بھر میں نئے سماجی اور سیاسی رویے سامنے آئے جنھوں نے ادبی اور فکری 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 برصغیر میں سرسید احمد خان اور ان کے رفقاء نے جس نئے سماج کی بنیاد 1857ء کے بعد رکھی تھی اور جس نئی فکر کو روشناس کرایا تھا اس کی واضح شکل بیسویں صدی کے آغاز میں سامنے آ گئی تھی۔ خصوصاً برصغیر کی مسلم فکر کے حوالہ سے جو سوچ اور رویہ شاہ ولی اللہؒ سرسید 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 مجتمع کر لی تھی۔ اقبال نے فکری اور فنی دونوں سطحوں پر ایک ءتبدیلی کی بنیاد رکھی جس کے نتیجے میں برصغیر کی اردو دنیا میں ایک نیا فکری انقلاب آ گیا۔ بیسویں صدی کو اگر اقبال کی صدی کہا جائے تو کچھ ایسا غلط نہ ہو گا۔ اقبال ایک بڑے مفکر ہی نہیں ایک بڑے شاعر بھی تھے۔ انہوں نے فرد اور سماج سے وابستگی کے درمیان ایک صحت مند رشتے 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 طبیعیات اور مابعد الطبیعیات کے درمیان ایک نیا توازن ہی قائم نہیں ہوا ان کے نئے معنی بھی دریافت ہوئے۔ اقبال کا فرد اپنی 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 فکری سطح ہی سے روشناس نہیں کرایا بلکہ فنی اور ہیئتی طور پر بھی نئے طریقوں اور نئے معیاروں سے آشنا کیا۔ اقبال کی فکری عطا ان 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 فکر کی آبیاری کی ہے چنانچہ جدیدیت اور ترقی پسند یکے تمام رویوں کے ڈانڈے اقبال ہی کے افکار تک جا پہنچتے ہیں۔ یہ اقبال ہی کا اثر تھا کہ 1936ء میں ترقی پسند تحریک اور 1940ء میں حلقہ ارباب ذوق کی تحریک وجود میں آئی۔ اقبال نے گویا ان تحاریک کے لیے گراؤنڈ 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 فکری ذائقوں 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 تیسری اور چوتھی دہائی یک دوران ہوا۔ گویا جب انہوں نے لکھنا شروع کیا تو فکر 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 فکر کے اثرات کا مثبت تسلسل پوری بیسویں صدی کے فن و فکر میں ایک رواں لہر ایک مثبت روایت بن کر جاری و ساری ہے۔

اس عہد کے چند اہم نام یہ ہیں:

حسرت (1875ء..... 1951ء)، فانی (1879ء..... 1941ء)، یگانہ (1884ء ..... 1956ء)، اصغر گونڈوی (1884ء..... 1936ء)، جگر (1890ء..... 1961ء)، جوش (1894ء..... 1982ء)، فراق (1896ء..... 1982ء)، مجاز (1911ء..... 1955ء)، حفیظ (1900ء..... 1982ء)، اختر شیرانی (1905ء.....1948ء)، فیض

(1910ء..... 1984ء)' ن م راشد (1910ء..... 1975ء)' میراجی (1912ء..... 1949ء)' مجید امجد (1914ء..... 1974ء)

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 شعر و ادب میں جن اخلاقی رویوں کے پرچارک 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 ور خصوصاً جنگ عظیم دوم کے بعد جو اخلاقی رویے سامنے آئے انہوں نے ہمارے شاعروں کی شخصیتوں پر بھی اثر ڈالا۔ مغرب کی اخلاق باختگی بیسویں صدی میں ہمارے یہاں اپنے پورے زور و شور سے نمایاں ہوئی۔ دو بڑی جنگوں نے جو اقتصادی بحران پیدا کیا اس نے معاشرے کی پرانی اقدار کو اتھل 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 موہانی کو چھوڑ کر شاید ہی کسی شاعر کو پرانی اقدار کا نمونہ کہا جا سکے۔ خصوصاً جن شاعروں نے جنگ عظیم اول کے بعد کے اقتصادی بحران میں ذہنی نشو و نما پائی اور جو لوگ جنگ عظیم دوم کے دوران ادبی افق پر ابھرے ان کے کرداروں میں ایک سی مماثلت نظر آتی ہے۔ یعنی موجود اور ظاہری اخلاقی اقدار کی نفی اور خود ایک Tragic Hero سمجھنا۔ اس المیاتی ہیرو 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 میراجی تو ان معاملات میں خاصے بدنام بھی ہوئے۔ دراصل اس دور 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 ٹکرائی ہوئی دکھائی دیتی ہے اتنا ہی اس کا

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

''اپنے نہایت ہی منظّم اور مربوط تصوراتی نظام اور اپنی منضبط شاعرانہ زندگی کے باوجود میرا جی 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، منٹو نیاز حیدر اور متعدد دوسرے ادیبوں کا زمانہ ہے۔ جنہیں ان کے ذہنی انتشار اور جذباتی ناآسودگی 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 شاعر نشے کے عادی اور بہت سی دوسری قباحتوں کے اسیر دکھائی دیتے ہیں لیکن وہ اس پر شرمانے یا جھجکنے کی بجائے ان کمزوریوں اور رویوں کو اپنی پہچان 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 بھ یہی ہوا۔ بظاہر یوں لگتا ہے کہ وہ ایک مریضانہ ذہن کے مجہول شخص تھے جس کا کام سوائے وجلق لگانے اور نظمیں کہنے کے اور کچھ نہیں لیکن جب ہم میراجی کے کلام اور ان کے نثری 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 برصغیر بلکہ پوری دنیا کی سیاسی سماجی صورت حال سے گہری دلچسپی تھی بلکہ وہ اس کے پس منظر میں برصغیر 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 نثری دنیا میں ایک باخبر اور شباشعور 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 اردگرد خیالی اور تصوراتی محبت اروجنس کے افسانے تراشنا ضروری ہے اور یہ بات صرف میرا جی ہی تک محدود نہ تھی ان کے عہد کے کئی بڑے شاعر اپنی شخصیت کو مسخ کرنے کی اس شعوری کوشش میں مبتلا دکھائی دیتے ہیں۔

میرا جی کی فکری اور ادبی پہچان حلقہ ارباب ذوق کے حوالہ سے ہوتی ہے۔تحریک کی سطح پر میرا جی ترقی پسندوں کے مخالف تھے۔انہیں ترقی پسندوں پر سب سے بڑا اعتراض یہ تھا کہ انہوں نے شعروادب 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 میرا جی 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 حفیظ 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 ن م راشد اور میرا جی کے ہم خیال اور ہم عصر یوسف ظفر، قیوم نظر وغیرہ تھے۔مجید امجد کی شعری پہچان بہت بعد میں جا کر ہوئی لیکن ن م راشد میرا جی کے عہد میں ایک بڑے اور منفرد شاعر کی حیثیت سے سامنے آ گئے تھے اور ان کا کام بھی نظم ہی سے متعلق تھا اس لیے میرا جی کے شعری مرتبے کا تعین کرتے ہوئے اس کے فکری اور فنی کام کا مختصر سا جائزہ لینا بھی مناسب ہوگا۔

ن۔م۔راشد(1910ء.....1975ء) کا پہلا شعری مجموعہ ماورا 1941ء میں شائع ہوا دیباچہ میں ایشاء شاعری خصوصاً برصغیر کے فکری رجحانات کا جائزہ لیتے ہوئے انہوں نے ایشیائی 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 مہمات سر کرنے کے لیے ضروری ہے(۱۹۶) دوم ہمارا مذہب جس نے ہماری انفرادیت کو غیر ضروری حد تک صدمہ پہنچایا ہے اور خود فکری کے اس نایاب جوہر کو جو ادبیات اور تہذیب کے فروغ اور ترقی کے لیے ضروری ہے آہستہ آہستہ محدود کر دیا ہے(۱۹۷) ان دو وجوہ 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 دھندلکا۔ یہ اپنے تلخ سے تلخ تجربے کو بھی سچائی سے ظاہر کر دیتے ہیں''(۱۹۷)

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''(۱۹۹)

راشد اور میراجی دونوں ہی اختر شیرانی کی عورت کو خارجی حقیقتوں سے آشنا کرتے ہیں۔سلیم احمد کی رائے میں راشد کی شاعری کے ابتدائی حصے پر اختر شیرانی کا اثر نمایاں ہے۔(۲۰۰) 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 گتھم گتھا بھ ہوتا ہے (۲۰۱) اور اس کی نظم میں اوپر کا دھڑ نیچے کے دھڑ سے ملنے کے لیے بے تاب ہے تا کہ 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 سلمٰی 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 جلایا اور ایک ایسی رومانی فضا قائم کی کہ نئے شاعروں کے لیے اس میں سے مکمل طور پر نکلنا محال ہو گیا۔ میراجی اور راشد کے ابتدائی کلام پر یہ اثرات محسوس ہوتے ہیں لیکن بقول سلیم احمد اختر شیرانی کی مصنوعی تقدس والی رومانیت ک ملبے 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 خوردہ اخلاق کی جھوٹی قدروں والی بے نیود یواروں کو ڈھانا اور نظم والے حالی کے سائے میں پہلی ہوء پیود کے چہرے سے چھکا اتارنا 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 ترسے ہوئے جسموں پر پھینکنی شروع کیں (۲۰۴)۔

میراجی کے برعکس راشد ابتدا ہی سے مغرب پرستی کا رویہ حاوی تھا اور وہ اس گروہ میں سے تھے جو یہ سمجھتا تھا کہ مشرقی اقدار کے مقابلے میں مغربی طرز فکر انسان 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 ہئیت اور آہنگ کی ضرورت پر زور دیا۔ ان کا

کہنا ہے:

قوافی اور بحور کی مروجہ تکنیک روایت پر مبنی ہے۔ یہ روایت نسل بہ نسل 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 مروجہ 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 بہتر یا نئی چیز سے کرنا بھی نہیں چاہتے'' (۲۰۵)

راشد پرانی بحور کو نئے آہنگ سے بدلنا 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 مبنی ہے'' (۲۰۶)

تاہم راشد نظم کے لیے آہنگ ضروری سمجھتے ہیں اور 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 بحروں 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 امین 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 وقعتی اور اخلاقی اقدار کے زوال کی جو صورتیں سامنے آئی تھیں اور جو ایک بڑا اقتصادی بحران سیاسی سماجی اتھل پتھل 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 باغیانہ سوچ تو پیدا ہوتی ہے دھندلے مستقبل کے پریشان خوابوں کے ایک فکری انتشار کو بھی جنم دیا لیکن بہرحال ان کا فکری رویہ اپنے عہد کی تبدیلیوں کا غماز تھا اسے محض تغیر برائے تغیر نہیں کہا جا سکتا 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 راہوں سے انحراف کی کوشش نہیں۔ اگر ان نظموں میں آ کو کسی تخلیقی جوہر کی معمولی چمک کسی قوت کا ادنیٰ سا شائبہ کسی نئے احساس کی ہلکی 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 تحریب 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 ترجمانی کر رہا ہے یہ زمانہ دراصل ایک نئے انقلاب سے ہم آہنگ ہو رہا تھا۔ جنگ عظیم دوم نے مغرب کے سارے نظم کو تو الٹ 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 عنصر ایک اہم موضوع تھا مشرق میں ادیب شاعر مغرب پر تنقید بھی کر رہے تھے اور مغربی شعر و ادب سے متاثر بھی ہو رہے تھے۔ چنانچہ فکری سطح پر مغرب کی نفی اور مغرب کے خلاف ایک باغیانہ رویہ رکھنے کے باوجود شعر کی ہئیت و فن پر جدید مغربی رویے غالب آ رہے 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 گہرا اثر ڈالا ہے۔ (۲۱۲)

اس جماعت سے الگ اختر شیرانی، جوش، فراق، فیض اور حفیظ بھی اپنے 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 جنھوں 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 متقاضی 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 سٹینڈ نہیں ہوتے کہ اول دوم سوم کے نمبر الاٹ 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 تجریدی موڑ کاٹا اس کے خالق یہی لوگ ہیں۔ مختصراً یہ 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

قدرے تفصیل سے کرنا پڑا کہ وہ میراجی کے رنگ وفکر 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 ں ے (میراجی نے) اپنے شعور کا ادراک حاصل کیا اور آزاد شعر کا استعمال سیکھا۔ جدید نفسیاتی تجربوں سے انہوں نے فطرت انسانی کے عمیق اور اتھاہ 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 کرتیہیں 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 مطالعہ ان کے چند ہم عصروں سے کرلیا جائے۔ ان کے ہم عصروں میں سے راشد تو اسی فکری سلسلے کی ایک کڑی ہیں جس کے حوالے سے جدید اردو نظم کا ارتقا سامنے آتا ہے اس سے ذرا ہٹ کر فیض، فراق، جوش اور حفیظ چار اہم 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 اپنا رشتہ قائم رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ فیض کے موضوعات میں جو استعاراتی اور تلازماتی کیفیت

کلاسیکی 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 طبیعیات 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 الطبیعیاتی 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 کلاسیکی شاعری کے حوالے سے معنوں کا متعین ہونا اور دوسرے کشمکش کے حوالے سے اپنے عہد کی سیاسی سماجی صورت حال کی عکاسی۔

فراق کی شاعری کا مرکزی نقطہ یوں تو عشق ہی ہے تاہم ان کے عشق میں برصغیر کی سیاسی سماجی اتھل پتھل کا شعور جدید مغربی شعریات کے اثرات اور ہندوستانیت کے عناصر آپس میں شیر وشکر ہو گئے ہیں انہوں نے عشقیہ تجربات کو زندگی کے دوسرے تجربات سے ملا کر نئی معنویت عطا کی ہے۔ وہ غزل کو واسوخت کی فضا سے کسی حد تک باہر لے آنے میں کامیاب رہے ہیں۔ ان کی کوششوں سے اردو شاعری کے دائرہ شعور کو وسعت نصیب ہوئی ہے لیک یہ بات پیش نظر رہے کہ ان کی یہ عطا نظم سے زیادہ غزل سے متعلق ہے۔ اگر چہ ان کی نظموں کو کلی طور پر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا لیکن بہر حال ان کا بنیادی حوالہ غزل ہی بنتا ہے۔

حفیظ کی شاعری اپنے عہد کے ایک معتدل مزاج کی عکاسی ہے۔ انہوں نے بھی خصوصیت سے غزل میں ایک نئے لہجے 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 لہجہ ہے

جوش 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 نظمیں تمام تر گھن گرج کے باوجود معنوی طور پر اتنی زوردار نہیں ہیں وجہ یہ ہے کہ ان کی توجہ شعر کی ظاہری ہیئت اور ڈھانچے کی طرف رہتی ہے۔ تاہم وہ بڑے شاعر

ہیں ان کے موضوعات برصغیر کی آزادی اور طبقاتی 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 میراجی 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 ہیئت اور آزاد نظم کے شعور و تخلیقی سطح پر استعمال کے پیش رو صرف میراجی ہیں۔ راشد و فیض اظہار و بیان میں اردو فارسی روایت سے استفادہ کر کے اپنا رشتہ اس سے قائم رکھتے ہیں لیکن میراجی اس روایت سے بغاوت کر کے ردعمل کے طور پر ہندی شاعری کی روایت سے ناتا جوڑ لیتے ہیں۔ (۲۱۵)

میراجی کے ساتھ ان چاروں شاعروں کا تقابلی مطالعہ اپنے عہد کے مجموعی رویوں کے حوالوں سے تو ہوسکتا ہے انفرادی فنی حوالے سے ایسا ممکن نہیں ہے۔ البتہ راشد کا معاملہ دوسرا ہے۔ کیونکہ راشد اور میراجی 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 میراجی کے قریب آجاتے 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 روش کیک باوجود اپنے ماضی سے برقرار رہتا ہے۔ قوافی و بحور کے مروج نظام کو بدلنے 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 میراجی 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 ردعمل بن جاتا ہے اور وہ جنسی تشنگی کا شکار ہونے کے بجائے باغیانہ رویوں سے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ اس کے برعکس میرا جی جنس کو ایک موضوع ہی نہیں بناتے اس کا نفسیانہ مطالعہ بھی کرتے ہیں۔ اس حوالے سے میرا جی کے یہاں انسانی نفسیات 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 میرا جی اس مغرب پرستی کو مشرقیت سے آشنا کر دیتے ہیں جبکہ راشد مغرب کو مغربی حوالوں سے قبول کرتے ہیں میرا جی 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 برصغیر میں اقتصادی بحران کی صورت میں ہوا اور بے روزگاری کا ایک ایسا خوف ناک سلسلہ شروع ہوا جس کی زد میں سبھی آئے جنگ عظیم دوم نے اس بحران کو اور شدید کر دیا۔ نوآبادیوں میں آزادی کی تحریکیں مختلف صورتوں میں شروع ہوئیں۔ برصغیر میں دوسری تحریکوں کے ساتھ ساتھ احیاء پرستی کی تحریک نے بھی جنم لیا جس کے تحت ہندوؤں نے اپنے قدیم ہندوستانی ماخذوں کی طرف رجوع کیا اور قدیم ہندو معاشرے کی بازیافت بلکہ ہندوازم کے تسلط کے خواب دیکھنے شروع کر دیے اس کے برعکس مسلمانوں میں عربی عجمی اثرات کی بازیافت اور ماضی کے مسلم عروج کی بازگشت سنائی دینے لگی میرا جی اپنے مزاج کی وجہ سے قدیم ہندو تہذیب کی طرف راغب ہوتے گئے جبکہ راشد اپنی مغرب پرستی کے باوجود جدید عجمی 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 کوملتا ملتی ہے۔ جبکہ راشد کے یہاں فارسی اثرات کی وجہ سے جلال کا پہلو نمایاں ہے میراجی کے یہاں ہندی اثرات کے تحت نظم تھرکتی 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 بناتی ہے یعنی ان کی نظم Running Lines کی نظم ہے ہر مصرعہ اگلے مصرعے سے مربوط ہو جاتا ہے۔ جبکہ راشد کی نظم کا ہر مصرعہ غزل کے مصرعہ کی طرح اپنی وحدت برقرار رکھتا ہے۔ وہ اگلے مصرعہ 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 مصرعہ لے آتے ہیں جبکہ میراجی کے یہاں قوافی کا استعمال نسبتاً کم ہوا ہے۔

ششم راشد کے یہاں جلای 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 سر نو چاہتے تھے اور آخر کار ان کی سامراج دشمنی ایرانی توسیع 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 انکساری 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 مشرقیت 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 کوملتا پیدا ہوگئی راشد نے گیت نہیں لکھے۔ ان کی نظم میں ایک بلند آہنگی ہمیشہ موجود رہی 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 ہئیت تک ہی یکساں 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 اور 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 مماثلتوں 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 فحاشی 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 الزامات زیادہ تر ترقی پسندوں کی طرف سے لگائے گئے تھے۔ راشد ان کا دفاع کرتے

ہوئے کہتے ہیں:

''میرا یا میراجی کی مقصد کسی نظریے کی تلقین کرنا نہ تھا بلکہ ہمارے 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)

میراجی 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 نقالی 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 فنی اور فکری 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 نقالی کا نتیجہ ہے..... مجھے یہ کہنے میں باک نہیں خہ 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 شعر و ادب کا سرچشمہ ہے غیر منقسم اور یکساں ہے۔ یہ فطرت جغرافیاء یفاصلوں سیبہت کم بدلتی ہے۔ فرق صرف ظاہری حالتوں کا ہوتا ہے باطنی کیفیات تقریباً ایک جیسی ہوتی ہیں۔

ب۔ اردو میں بے قافیہ 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 وفنون سے اکتساب 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 سنسکرت، ہندی اور اردو کا عنصر کما حقہ شامل ہوتا تو میں بھی شاید شیکسپیئر کیٹس اور بائرن کے جنازوں 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 وفن 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 رویے 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 وجوہات 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 جو ان کی اپنی شخصیت کی تفہیم میں معاونت کرتے تھے۔

راشد کے برعکس 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 وشخصیت پر بھی گہرا ہوتا گیا اور آخر کار وہ مکمل طور پر مغربی اثر میں آ گئے۔ یہاں تک کہ انہوں نے ملازمت کے اختتام پر لندن میں مستقل رہائش اختیار کر لی اس کے برعکس میرا جی بنیادی طور پر ہندوستانی تھے اور یہاں کی مقامی تہذیب وتمدن 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 رویوں 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۔ شمیم 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 محض 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 باقاعدگی 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 نفسیاتی تنقید کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ راشد نے تنقید کی طرف اتنی سنجیدگی سے توجہ نہیں دی۔ ان کی تنقیدان 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 مجموعہ میزان ہلکے پھلکے انداز کے تشریحی اور تاثراتی مضامین پر مشتمل ہے انہیں باقاعدہ طور پر نقاد کی حیثیت سے نہیں جانا جاتا اور نہ ہی وہ اس کا دعویٰ کرتے ہیں البتہ

فراق کے مضامین 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۔ میرا جی اور فراق کی تنقید میں نقطہ نظر کا بنیادی فرق یہ ہے کہ میرا جی نفسیاتی دبستان اور فراق جمالیاتی دبستان کے آدمی تھے۔ زندگی گزارنے کے رویوں میں اختلاف کے ساتھ ساتھ دونوں کا خصوصی شعری میدان بھی الگ الگ تھا میرا جی بنیادی طور پر نظم و فراق غزل کے شاعر تھے۔ دونوں نے اگرچہ دوسری اصناف میں بھی طبع آزمائی کی ہے لیکن میرا جی کی پہچان نظم اور فراق کی غزل سے ہے۔ اس لیے دونوں کے تقابلی 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۔

میرا جی 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 اہم کردار ادا کیا ہے حمید نسیم کے لفظوں میں:

''میرا جی اپنے دور کا اہم شاعر ہے۔ راشد اور فیض کا ہم عصر اور ایک نئے شعری دبستان کا بانی۔ 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 کارفرما 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)

انیس ناگی بھی میرا جی کی اس منفرد حیثیت کو تسلیم کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''میرا جی کی راشد اور فیض کی نسبت جدید شاعری میں حیثیت مختلف تھی۔ فیض لیریکل شاعر ہے اس نے مروجہ شاعری کا سٹرکچر بدلنے کی بجائے اس میں کہیں کہیں اضافہ کیا لیکن عموماً غزل کے لسانی اسلوب کو اپنایا۔ اس نے راشد اور میرا جی کی نسبت کم آزاد نظم کو اظہار کا ذریعہ بنایا۔ راشد نے اگرچہ آزاد نظم کو ذریعہ اظاہر بنایا لیکن اس کی مفرس اور معرب شعری لغت ہمیشہ اس کے قاری

کے درمیان حجاب کی طرح حائل رہ۔ یوں بھی راشد Run on مصرعے لکھنے سے گریز کر کے نظم معریٰ 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 فضا بندی کی اور آزاد نظم کے اندرونی سٹرکچر کی طرف خصوصی توجہ دی۔ علیحدہ علیحدہ مصرعوں کو ایک دوسرے میں مدغم کر کے نظم کو ایک معنوی اکائی میں منتقل کرنے کا ایک طریقہ اردو شعراء کو بتایا۔ نظم جاتری میں طویل سے طویل مصرعہ لکھنے کا کامیاب تجربہ کیا..... سریلسٹ تکنیک کو اردو شاعری میں رائج کیا'' (۲۲۴)

محمد صفدر میر کے خیال میں بھی میرا جی کی جہ 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 مضامین کے ذریعے مریا جی نے جدید نظم کی فہیم کو عام نہیں کیا بلکہ اس کی ہیتی 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 آ گے آ گئی تھی کہ فرد کا باطن گم ہو گیا تھا میرا جی نے فرد کی اندرونی کشمکش کو جس نفسیاتی اور جنسی مطالعے کے حوالے سے دریافت کرنے کی کوشش کی اس نے اردو نظم میں اندر کی دنیا کو پانے سمجھنے کے دروازے وا کر دیے۔ سرسید 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 ردعمل بھی ہوا اور یہ ردعمل خارج سے باطن کی طرف مراجعت کا سفر تھا۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس ردعمل کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''جدید اردو شاعری میں یہ ردعمل 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.....میراجی نے جسم اور اس کے تقاضوں سے شرمانے کی بجائے انہیں اپنے شعری اظہار سے منسلک کر دیا اور یوں شاعری کو ایک غیر فطری رویہ اختیار کرنے سے باز رکھا..... جب میراجی اندر کی طرف متوجہ ہوا تو اس کی شاعری میں زمین کی باس ابھر آئی اور اردو شاعری کو ایک مضبوط بنیاد مہیا ہوگئی'' (۲۲۵)

زمین سے اپنی اس وابستگی کو میراجی 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 دھند لکے میں لپٹا ہوا ہے۔ محبت کا آدرشی روپ ان کے یہاں افلاطونی محبت کے کرداروں کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے۔ میراجی کے یہاں عورت ایک جیتی جاگتی حقیقت ہے اور جنس کے بارے میں ان کا رویہ صحت مندانہ ہے۔ میراجی نے جنس کو محض جسمانی سطح پر اپنا موضع نہیں بنایا بلکہ انوار انجم کے لفظوں میں اپنے ذہنی اور جسمانی ارتقاء کے دوران اپنے شعور اور لاشعور پر جس جس طرح اس کے اثرات محسوس کیے ہیں ان کا بے جھجک اظہار کر دیا ہے (۲۲۶)۔ میراجی جنسی عمل کو غیر اخلاقی حرکت تصور کرنے کی بجائے اسے انسانی صحت کے لیے ایک مثبت 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 مروج اخلاق کی پیداوار ہے۔ جنس کے ساتھ میراجی 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 فرائڈ کے قریب ہونے کا موقع ملا اور فرائڈ

نے انہوں نے تخلیق کا وہ گر سیکھا جس کے زور پر بعد میں انہوں نے تنقید اور طریقہ کار کا ایک نیا دبستان متعارف کروایا۔ تحلیل 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 ی انارسائیوں سے ملے ہوئے ہیں۔ میراجی بہت سے دوسرے اردو شاعروں کی طرح عورت کے خوف کا شکار نہیں بلکہ اس کے برعکس انہوں نے عورت کے وجود کا اعتراف کیا ہے۔

میراجی کی شاعری میں عورت کا تصور کئی صورتیں اختیار کرتا ہے۔ یعنی طوائف گھریلو عورت دلہن اور ماں۔ بہت سی صورتوں میں انہیں میراسین کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے لیکن ان کا پسندیدہ تصور دلہن کا ہے اور پھر ماں کی پکار جس طرح سمندر کا بلاوا میں محسوس ہوتی ہے۔ ان کی کئی نظموں میں مثلاً تیاگ اپنا پجاری 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 ہمزاد 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 سلمٰی اور عذرا ہیں۔ لیکن اختر شیرانی کی رومان پسندی نے عورت کو ایک تخلیقی مخلوق بنا دیا۔ راشد اور میراجی نے اس تخیلی عورت کے اندر سے ایک حقیقی تورت کو نکالنے کی کوشش کی۔ میراجی نے اس سلسلے مین روایت جدت اور مغربی افکار کو ملا کر ان سے عورت کا ایک ہیولہ تیار کیا چنانچہ 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 کرانے کی سعی بھی کی چنانچہ ہم اس کی نظم پڑھتے ہوئے عورت کے روپ اور اس کی ساری لطافتوں اور کثافتوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں''۔ (۲۳۰)

عورت میراجی کے یہاں عموماً تین رویوں میں ظاہر ہوئی ہے یعنی ماں دلہن اور طوائف۔ عورت کے یہ تینوں روپ اپنی اپنی جگہ اہم ہیں ماں کے حوالہ سے عورت انہیں اپنی طرف بلات ہے سمندر کا بلاوا اور اس جیسی دوسری نظموں میں یہ عورت یعنی ماں بانہیں کھولے انہیں آوازیں دیتی ہے۔ دلہن کے روپ میں عورت ان کی تمنا ناتمام خواہشوں اور ناتعبیر خوابوں کی علامت ہے۔عورت کا یہ کردار بھی اس کا مثبت روپ ہے جو مرد کی خواہشوں کو ایک خلاقی 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۔ میراجی کے یہاں عورت کے تینوں روپ اپنی پنی صورتوں میں نہایت موثر ہیں جن کے مطالعے سے میراجی کی نفسیاتی گرہ کشائی میں مدد ملتی ہے۔

جنس اور عورت کے بارے میں میراجی کا یہ رویہ حقیقت کے مروج تصور سے گریز کا ہے۔ جیسے ایک حوالے سے باغیانہ 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۔ میراجی کی اس بغاوت میں داخلی عنصر بھی شامل ہے اور ان کی داخلیت پسندی انہیں ایک روحانی کرب اور تنہائی کے آشوب میں مبتل کر دکتی ہے اور یہی ابتلا ذات کے عرفان سے آشنائی کا سبب بنتی ہے ڈاکٹر وزیر آغا کہتے ہیں:

''وہ جو مبتلا تھا اسے اپنے مبتلا ہونے کا عرفان حاصل ہو گیا یعنی اس کی تیسری آنکھ یکا 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 ہمسائے کے آنگن کا نظارہ کرے اور پھر یکا یک 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 میراجی 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 تیاگنا زیادہ بہتر عمل تھا۔ لیکن میرا جی 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 اردگرد کا مشاہدہ کیا ڈاکٹر وزیر آغا کے خیال میں:

''میرا جی جب تک جیا اپنی ذات کے مرکزی نقطے پر کھڑے ہو کر جیا اور یہیں سے وہ اپنی تیسری آنکھ کو بروئے کار لاتا رہا نظر کے رشتوں کو بنتے مٹتے اور پھر مٹتے بنتے دیکھتا رہا یوں سوچے تو وہ منسلک بھی تھا اور منحرف 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۔ میرا جی کی ذہنی تربیت اور ان کے ہندی فلسفے سے رغبت نے انہیں تیاگ اور گیان کے جس رویے کی 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 تسلسل میں بات کرتے ہیں۔ فیض فراق اور حفیظ کے یہاں تو خیر غزل کے حوالے سے کلاسیکی روایت کا تسلسل موجود ہے۔ جوش کی نظموں میں بھی انقلاب کی ساری کیفیت اپنے فنی مزاج میں اردو ذوق کی نمائندگی کرتی ہے لیکن میرا جی کی فنی بنت کاری اور تخلیقی واردات کی مختلف جہتوں میں فارسی روایت کے بجائے ہندی روایت کا تسلسل ملتا ہے۔ ہندوستانی فضا کے یہ رنگ میرا جی میں مقامیت کا ایک ذائقہ ضرور پیدا کر دیتے ہیں۔ لیکن ان کا ایک برا نقصان یہ ہوا ہے کہ میرا جی 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 میرا جی 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 بنا دیا 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 برصغیر 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 اینٹی ترقی پسند سمجھا جاتا ہے لیکن میرا جی نے اپنے مضامین میں برصغیر 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 سطریں 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 جوہر دکھا کر اب اقتصادی میدان میں غیر ملکی اقتدار و اختیار پر حملہ کرنے پر تلے 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 پرچار 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 نرخ درحقیقت برطانیہ کے مفاد کی خاطر روا رکھا گیا ہے۔ ہندوستانی مبادلے کے نرخ 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 بدلے مال کا جو سلسلہ شروع کیا تھا اس کا تجزیہ میرا جی نے جس حقیقت پسندی سے کیا ہے وہ ان کے سیاسی شعور کے ساتھ ساتھ اقتصادی امور پر گرفت کی دلیل بھی ہے میرا جی نے اس وقت کے برطانوی ٹریڈ کمشنر کے اس بیان پر بھی سخت تنقید 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۔ میرا جی نے اس کا جواب دیتے ہوئے لکھا:

''ہم نے کبھی بڑی منڈی ہونے پر اظہار تفاخر 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 طنز لگایا گیا ہے وہ میرا جی 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 ہوسکتا ہے جسے سماجیات کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کی اقتصادیات سے بھی دلچسپی ہو میرا جی کی نظر اس اقتصادی بحران پر بھی تھی جو مستقبل میں یورپ میں آنے والا تھا کہتے ہیں:

''اسے (ہندوستان کو) اس بات کا مکمل شعور ہے کہ غریبی اور فلاکت کا جوا گلے سے علیحدہ کرنے کے لیے اقتصادی تنظیم از بس ضروری ہے نیز اپنے مستقبل کو سدھارنے کے لیے اسے اپنے بل بوتے پر انحصار کرنا ہوگا۔ اس وقت سرمایہ داری پند و نصائح اور انتباہ پر اتر آئی ہے لیکن وہ دن دور نہیں کہ یہ سب اونچے گھمنڈی التجاؤں کی طرف رجوع ہو جائیں گے۔ سرمایہ داری کی تمام چالیں اب ہماری نظروں میں آ چکی ہیں۔ یہ حیوان پہلے غراتا ہے اور دانت دکھاتا ہے لیکن بعد

ازاں وقت کے مطابق دم بھی ہلانے لگتا ہے''۔(۲۳۶)

اس سے زیادہ ترقی پسندانہ رویہ اور قوم پرستی کا اظہار اور کیا ہوسکتا ہے۔

مریا 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 مدوجزر 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 انکشافات 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۔

میرا 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 یافتہ 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 بھی 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 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''۔ (۲۳۷) لیکن ان کے یہاں دوسروں کو یہ سکھ پہنچانے کا جذبہ ضرور موجود تھا۔میرا جی کے سماجی

شعور کا اظہار 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
اپنے بستر سے اٹھتا ہوں منہ دھوتا ہوں
لایا تھا کل جو ڈبل روٹی
اس میں سے آدھی کھائی تھی
باقی جو بچی 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 کیسے سہانے خواب دیکھتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ رات کی بچی 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 وسکون کو دیکھتا دفتر پہنچتا ہے۔ اور اپنے افسر کی 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 دھول اور گلیوں سے کچھ دور مرا گھر ہوتا
اور تو ہوتی!
لیکن میں تو اک منشی ہوں تو اونچے گھر کی رانی ہے
یہ میری پریم کہانی ہے اور دھرت سے بھی پرانی ہے

یہ ایک کلرک کی نامحرومیوں کا ہ قصہ نہیں ایک طبقے کے ساتھ ہونے والی طبقاتی ناانصافیوں کا نوحہ بھی ہے۔اس نظم سے اندازہ ہوتا ہے کہ میراجی طبقاتی شعور رکھتے تھے اوران کی واضح ہمدردیاں نچلے طبقے کے ساتھ تھیں۔

میراجی ان معنوں میں تو نظریاتی شاعر نہیں تھے۔جن معنوں میں ترقی پسند شاعر اپنی پہچان کراتے تھے۔لیکن میراجی 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 بدلنا 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 لیے میراجی کے یہاں زندگی کا تنوع ملتا ہے۔جنس 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 اپنے خوابوں اور آدرشوں کے رنگوں میں سجا کر مختلف صورتوں اور زاویوں میں منعکس ہوتے ہوئے دیکھنا چاہتے ہیں۔یہ خواہش یہ خواب انہیں زندگی کی توانائی عطا کرتے ہیں۔اپنی شخصیت کے مجہول پن کے باوجود وہ ذہنی اور باطنی طور پر ایک متحرک شخصیت کے مالک تھے تحرک کو پسند کرتے تھے اوراس کا اظہار ان کی شاعری میں جگہ جگہ ہوا ہے۔زندگی کا زیر و بم جذباتی تموج حال کے لمحہ پر کھڑے ہوکر ماضی کی بازیافت اور پھر مستقبل کی طرف نگاہ انہیں اپنے عہد کا ایک اہم شاعر بناتی ہے اور نہیں اپنے ہم عصروں میں انفرادیت عطا کرتی ہے۔

میراجی 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 ہوکر 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 صفدر میر کے لفظوں میں میراجی کی شاعری کا موضوع

جنس یا عورت نہیں بلکہ محبت کے وہ مظاہر ہیں جس کو اس نے اپنی سوسائٹی میں مروج 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 می سب سے بڑا تجسس نامعلوم کو جاننے کی تمنا ہیے وجود مطلق یا خدا کے تصور کے بارے یں بھی زندگی بھر بڑا تجسس رہا تھا اس کی ذہنی فضا ایک جدید انسان کی تھی جو حیات و کائنات کے بارے یں جدید سائنسی انکشافات کی روشنی میں غور وفکر کرنے کا عادی تھا۔ (۲۳۹) میراجی کی اکثر نظموں میں اس غور وفکر کا اندازہ ہوتا ہے حتیٰ کہ خالص جنسی نظموں میں بھی اس غور و فکر نے ایک نفسیاتی گرہ کشائی کی کیفیت پیدا کردی ہے سلیم احمد کہتے ہیں:

نفسیاتی 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 لاشعور سے شعور میں لاکر اس کے نفس کا تزکیہ کرتے ہیں (۲۴۰) میراجی کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ان نفسیاتی 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 وکشمکش کی پیداوار ہیں جو ایک طرف ہماری انفرادی آزادی اور سجی 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۔ باغی فرد اس سماج کو ذرہ ذرہ کرکے بکھیر دینا چاہتا ہے۔ جو اس کے نزدیک مفلوج اور اندھی ہے اور دوسری طرف فماج کے علمبرداران باغیوں کی سرکوبی میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔'' (۲۴۲)

میراجی کی یہ بغاوت محض شخصی رویوں کی بغاوت نہیں بلکہ ایک بدلتے ہوئے عہد کی پرانے عہد سے بغاوت ہے۔اس لیے یہ اعتراض درست نہیں کہ میراجی کا پسندیدہ موضوع جنس ہی نہیں ہے ان کی شاعری میں اور بہت سے ایسے مشاہدات ہیں جو موجودہ تمدن سے لیے گئے ہیں۔ ''کلرک کا نغمہ محبت''۔''جہالت''اور''ابوالہول''وغیرہ اسی قسم کی نظمیں ہیں۔(۲۴۳)

جہاں تک جنسی موضوعات کا تعلق ہے تو جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ میراجی نے''آدمی کے ان دکھتے ہوئے زخموں اور زنگ خوردہ جنسی جذبوں کی تطہیر کا فرض ادا کیا ہے جنہیں ہمارے دوسرے شاعروں نے دانستہ نظر انداز کر رکھا تھا''۔(۲۴۴)

دراصل میراجی 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 الجھی 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 بھر انہیں ہندوستان کے شعور میں رچانے بسانے کے لیے اس شاعری نے اک نئی ہیئت اختیار کی۔میراجی کی شاعری کو آپ اس ہیئت کا آخری قرار دیں یا نہ دیں اس کی اولیت ان سے نہیں چھین سکتے''۔(۲۴۵)

میراجی 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 پرکھنے کی جیسی صلاحیت میراجی میں تھی ان کے زمانے کے کسی شاعر میں نہیں تھی''(۲۴۶) سلیم احمد جس پورے آدمی کی بات کر رہے ہیں وہ 1857ء کے بعد صرف میراجی کے یہاں ہی ابھرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔اپنے مکمل تہذیبی حوالے اور ضرورتوں کے ساتھ یہ آدمی میراجی کی شاعری میں جگہ جگہ نظر آتا ہے اور بقول سلیم احمد''میراجی 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'' (۲۴۷) اس پورے آدمی کو میراج وسیع تناظر میں دیکھ رہے تھے جنس تو صرف اس کی ایک پرت تھی۔ خود میراجی کے اپنے لفظوں میں:

''موجودہ صدی کی بین الاقوامی کشمکش (سیاسی سماجی اور اقتصادی) نے جو انتشار نوجوان میں پیدا کیا وہ بالخصوص میرا مرکز رہا ہے''۔ (۲۴۸)

اس سماجی بغاوت کو جو ایک بڑی کشمکش کے ردعمل 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'' (۲۴۹)

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 بدلنے کی کوشش کی۔ جس نے انسانی شعور کے مختلف منطقے دریافت کر کے انہیں شاعری کا موضوع بنایا'' (۲۵۰)

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

جی کے یہاں یہ تنہائی ایک متصوفانہ مزاج سے ہم آہنگ ہوتی محسوس ہوتی ہے۔ ''میراجی کی نظمیں ایک ایسے شعور کی روئداد ہیں جو بیک وقت انفرادی اور معاشرتی تنہائی کا شکار ہے..... میراجی 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 میراجی کی خاص انفرادیت ہے۔ خودکشی اور مزاج کی نفی کر کے تنہائی کو ایک صوفیانہ کشف سے ہم آہنگ کرنے کا یہ انداز خالصتاً مشرقی رویہ ہے دراصل مادیت کے باوجود میراجی کے ذہن کی جڑیں ایک متصوفانہ ماورائیت سے جڑی ہوئی تھیں اور بقول صفدر میر میراجی کا شعور بھی مادیت اور ماورائیت کے اسی طرح کے مرکب سے عبارت تھا (۲۵۲) میراجی کی نظم ''خدا'' میں اس امتزاج کی ایک جھلک واضح طور پر محسوس ہوتی ہے۔ اور ''صدا بہ صحرا'' میں بھی یہی کیفیت ہے۔

میراجی کو عام طور پر ایک مادیت پسند شاعر ہی سمجھا جاتا ہے لیکن ان کے بعض نقادوں نے ان کی شاعری میں موجود تنہائی کو صوفیانہ واردات سے تعبیر کیا ہے۔ ان کے خیال میں میراجی کی ذاتی تنہائی اور بے نوائی محض حیاتیاتی سطح تک محدود نہ تھی بلکہ اس کا اصل مرکز 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 میراجی 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 رویہ انہیں روایتی صوفی سے علیحدہ کر کے ان کا رشتہ جدید عہد سے جوڑ دیتا ہے محمد صفدر میر کے لفظوں میں اس کی شاعری کا ایک بڑا حصہ بلاشبہ ایک صوفیانہ درد و غم کا سراغ دیتا ہے جو انسانی روح کو اپنے گرد و پیش کی الجھنوں سے فارغ کر دیتا ہے۔'' (۲۵۵) میراجی کی یہ فراغت تیاگ کے زمرے میں نہیں آتی بلکہ دنیا اور متعلقات دنیا سے ان کے رشتے کو اور مضبوط کر دیتی ہے چنانچہ ان کی شاعری میں

جستجو، کشمکش اور ٹکراؤ کی جو کیفیت ملتی ہے وہ ان کی ذاتی مایوسیوں اور جذباتی ناآسودگیوں سے قطعی مختلف اور الگ ہے۔ میراجی نے اپنے اردگرد کو جدت اور روایت کے اس ملے جلے نقطہ نظر سے دیکھا کہ اس میں بیک وقت مغربی اور مشرقی طرز ہائے احساس کی آمیزش ہوگئی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اسے میراجی 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 میراجی 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 کرا کے جدیدیت کے دروازے کھول دیے۔ یہ نئے امکانات دونوں سطحوں پر میراجی کی اہمیت قائم کرتے ہیں۔ موضوع کی سطح پر ان نئے امکانات کا سراغ ان تجربوں سے ملتا جلتا ہے جو میرا کی نظموں میں جابجا بکھرے پڑے ہیں انیس ناگی کہتے ہیں:

''میراجی اردو شاعری کی تاریخ میں جو تجربات کر رہا تھا اور جس ذوق شعر کی ترویج کے لیے کوشاں 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 میراجی 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 رخ دینے 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 بدل کر ایک نیا روپ دے دیا''۔(۲۵۸)

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

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

''میراجی 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 بدلے ہوئے طرز احساس کو سمجھنے اور اپنانے کی کوشش ہے''۔(۲۵۹)

اس بدلے 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 وریخت ہوئی تھی اس کے باوجود ایک اجتماعی عقلیت کی روشروع ہو چکی تھی جس کے تحت عالمی کائناتی تصورات اور نئے نئے علوم سے آشنائی 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 وا ہو رہے تھے۔ میراجی نے ان معروض انکشافات کو سمجھنے کے ساتھ ساتھ شخصیت کے داخلی مشرقی رویے کو بھی برقرار رکھا بلکہ سوچنے کا ایک ایسا طریقہ بخشا جس نے شخصیت کے داخلی امکانات روشن تر کر دیے'' (۲۶۰) مغربی فلسفے سے دلچسپی کے باوجود مشرقی روایات کی پاسداری کا اعتراف خود میراجی 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)

میراجی نے مغربی فلسفے کے ساتھ ساتھ مغربی شعری ہئیت 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 میراجی 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 ئی صورتیں ہوتی ہیں ایک ابہام وہ ہے جسے شاعر خود پیدا کرتا ہے تا کہ 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 جو فنی پختگی ہے اور مصرع 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 کار کا بڑا دخل ہے ان کی نظم کہنے کا انداز یہ ہے کہ وہ جو کچھ سوچتے جاتے ہیں وہ نظم کا حصہ بنتا 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 جالبی 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 نثر لکھتے ہیں‘‘(۲۶۳)

دوسری بات یہ کہ میراجی کے یہاں زیادہ تر ’’مجرد 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 مصرع میں ایک خیال اٹھایا جاتا ہے اور دوسرے مصرعے میں وہ ختم نہیں ہونے پاتا کہ دوسرا خیال اس سے آ کر الجھ جاتا ہے پھر دوسرے سے تیسرا تیسرے

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

اس طریقہ کار کی مثال کی وضاحت کے لیے ان کی نظمیں ''اونچا مکان'' اور ''سایے کی حرکت'' پیش کی جاسکتی ہیں۔اس مجموعی طریقہ کار نے نظموں کی فکری اٹھان کے ساتھ ساتھ ان کے فنی ڈھانچے پر بھی اثر ڈالا ہے۔شادامرتسری 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 مصرعے جو ابتدائی بند میں آتے ہیں وہ ساری نظم میں مختلف موقعوں پر تھوڑے بہت ردوبدل 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 مصرعے سم کا سا کام 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 نثری 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 صفدر میر:

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

نثری آہنگ کی اس شمولیت نے آزاد نظم کو ایک چہرہ عطا کیا ہے۔اس چہرے کے خدوخال کو ابھارنے میں دوسرا سب سے بڑا عنصر مقامیت کی شمولیت ہے جس نے میراجی کی نظموں میں ایک ڈرامائی کیفیت پیدا کردی ہے۔صفدر میر کے خیال میں:

میراجی کی شاعرانہ اسلوب کا دوسرا پہلو 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 Equalance 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 رہے 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 عنصر عدم ابلاغ یا ابہام 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 آزما بھی۔ میراجی کی نظمیں پڑھتے وقت ایک ایک مصرعے 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 پیرائیہ اظہار بھی نرالا ہوتا وگرنہ خیال کا اچھوتا ہونا بے معنی ہے''۔ (۲۷۱)

یہ اچھوتا پن اس مجموعی فضا کا مرہون منت ہے جو میراجی کی نظموں کی خاص پہچان 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 تصویر بنا دیتی ہے۔ جو منظر کی کیفیت کے ساتھ دیرپا اثر رکھتی

ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی کے خیال میں:

''فضا پر تو میراجی کو کمال 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۔حسیاتی مغالطہ Fattacy Pathetic ان منظروں میں ایسا رچ بس گیا ہے کہ منظر کشی کے باوجود یہ خارجی اشیاء داخلی کیفیت Moods اور جذبات واحساسات کی ترجمانی کرتی ہیں''۔(۲۷۲)

میراجی کی شاعرانہ انفرادیت میں ان کی نظموں کے ہیتی تجربوں اور اسلوب کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔میراجی کا اپنا ایک اسلوب ہے جو ان کی نظموں کی فضا بندی کرتا ہے۔ان کے الفاظ بظاہر سادہ اور ہلکے پھلکے محسوس ہوتے ہیں لیکن ان ہلکے پھلکے الفاظ کے اندر معانی کا ایک موجیں مارتا ہوا ساگر ہے(۲۷۳) جنہوں نے میراجی کی شاعری کو موضوعات اعتبار سے تو قابل قدر بنایا ہ ہے ان کی فنی دلکشی کو بھی نمایاں کر دیا ہے۔میراجی کی اس اسلوبی روایت کے پیچھے موسیقی کا جو ذوق ہے اس کے ڈانڈے آریائی موسیقانہ ذوق سے ملتے ہیں شادامرتسری کے لفظوں میں اس موسیقی اور آہنگ میں آریائی ذوق اور فلسفہ ویدانت کا نرم رو ساگر ہے میراجی 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 چناؤ اور موسیقانہ ذوق سے تعلق رکھتی ہے۔شادامرتسری اس کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

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

میراجی کے اسلوب کا دوسرا اہم پہلو علامتوں اور استعاروں کا شعور ہے۔ڈاکٹر حامدی کاشمیری کے خیال میں:

''میراجی علامت نگاری کے دبستان کا سب سے بڑا شاعر ہے''۔(۲۷۵)

میراجی کی علامتوں میں چاند، رات، سمندر، کنواں، ویران محل، کرن، شعلہ مرمریں قصر، دہلی ملبوس اور عکس وغیرہ تواتر سے استعمال ہوئے ہیں۔ سلیم احمد میراجی کی علامتوں کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

چاند میراجی 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 میراجی کی پسندیدہ علامتوں میں سے ایک ہے جسے وہ کبھی ماں کے روپ میں اور کبھی ابدی جائے سکوں کے روپ میں دیکھتے ہیں۔ میراجی کے اکثر استعارے ''مقصود بالذات'' ہیں۔(۲۷۷) میراجی نے اپنی علامتوں کے ذریعے بہت سے جنسی جذبوں کی نفسیاتی 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 میراجی 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 میراجی کی نظمیں سے بعد کے کلا میں جنس پوری زندگی کی اکائی کا جزو لاینفک بن کر نارمل جذبہ بن جاتی ہے۔ اور میراجی کا راستہ نہیں روکتی''(۲۷۸) میراجی پر جنس زدہ ہونے کا الزام ان کی نظم لب جوئبارے 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 کرتے ہوئے بالکل نہیں جھجکا۔ اس کا مطلب ہے کہ اس کے ذہن میں کوئی گندگی نہیں''(۲۷۹) محمد صفدر میر بھی اس نظم کو ایک نئی معنویت کو حوالے سے دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے خیال میں لب جوئبارے 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 امیجز 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 سمتوں 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 جوئبارے 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 معائنہ باطن سے قاصر ہوتا تو غالباً وہ بھی زندگی سے بھاگ کر کسی رقص گاہ میں چلا جاتا اور التجا 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 نہاں 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

حوصلہ 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:

''میراجی میں ایک مبہم الجھن کا احساس تو شروع ہی سے موجود تھا اور وہ اپنے ابتدائی گیتوں میں بھی اس الجھن سے مکتی 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)

میراجی نے اپنے آپ کو باطن ہ کے حوالے سے جاننے 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 صفدر میر کہتے ہیں:

''میراجی کے بارے میں پیشہ ور نقادوں نے یہ حقیقت بالکل بھلا رکھی ہے کہ اسے وجود مطلق یا خدا کے تصور کے بارے می زندگی بھر بڑا گہرا تجسس رہا تھا۔ اس کی ذہنی فضا ایک 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)

میراجی کے یہاں مادیت اور ماورائیت 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 میراجی کی شخصیت میں ایک روایتی عنصر بھی موجود تھا۔ یہ عنصر ایک ایسی باطنی یا روحانی تنہائی ہے جس کے ڈانڈے صوفیانہ درد و غم سے جا ملتے ہیں۔ یہ ایک ایسا رویہ ہے جو

انسان کو اپنے آس پاس کی الجھنوں سے بے نیاز کر دیتا ہے۔ یہ رویہ 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 لاتعلقی صرف نجی بے بسی کا نتیجہ نہ تھی بلکہ اس کا مرکز ان کی ذات کے اندر تھا۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو ہندوستانی ثقافت کے ماضی اور پرانے شاعروں ودیاپتی، چنڈی داس اور میرابائی سے ان کی دلچسپی کی وجہ بھی سمجھ میں آجاتی ہے کہ وہ اپنے حال سے لاتعلق ہو کر ایک ایسی ازلی مسرت کی تلاش میں تھے کہ جس کی روایت متصوفانہ رویوں سے جا ملتی ہے۔ اس حوالے سے فطرت کا مطالعہ ان کے نزدیک ایک نئے معنی کا متقاضی 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 کار کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ فکر فن سے علیحدہ کسی اہمیت کا حامل ہیں کہ فکر کو اظہار کے سانچے تخلیق کرنے کی ذمہ داری سے بھی عہدہ برا ہونا ہے بلکہ زیادہ صحیح لفظوں میں ہر فکر وطن سے ہی اس کا سانچہ ابھرتا ہے فنی حوالے سے میرا جی پہلے شاعر ہیں جنہوں نے نظم میں مختلف ہیتوں کے کامیاب تجربے کیے ہیں اور نظم کی مختلف ہیتو کو ایک اعتبار بخشا ہے۔ میرا جی نے نئی ہیتوں کی تخلیق یا نئی ہیتوں 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 معریٰ اور آزاد تینوں ہئتوں کو استعمال کیا ہے لیکن پابند نظم میں انہوں نے بالکل روایتی طریقہ اختیار نہیں کیا بلکہ پابند نظم کی ہئیت میں مختلف اضافوں اور تغریب و تخفیف سے نیا آہنگ پیدا کیا ہے۔ انہوں نے اس تغریب و تخفیف کے ذریعے خیال کی اکائی اور ربط و تسلسل میں ایک نیا سلیقہ پیدا کیا ہے۔

آزاد نظموں کی ہئیت و تکنیک کے استعمال کا جو شعور میرا جی کو تھا وہ انہین اپنے ہم عصروں سے ممتاز کرتا ہے۔ اردو میں آزاد نظم بہر حال ایک قاعدے کی پابند ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کے

الفاظ میں:

''نظم معریٰ اور آزاد نظم پابند نظم کے مقابلے میں آزاد ہے لیکن ان کے علیحدہ اصول وضوابط ہیں نظم معریٰ میں صرف ردیف وقافیہ 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 بحر ایک ہوتی ہے مصرعوں میں ارکان کی تعداد گھٹتی بڑھتی رہتی ہے۔ کسی طویل نظم کے مختلف ابواب کو ہم علیحدہ علیحدہ بحروں میں بھی لکھ سکتے ہیں۔'' (۲۸۷)

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

''آزاد نظم ہونے کے باوجود فنی حیثیت سے ایک چیز کی پابند ہے کہ وہ جس بحر میں کہی جائے اس کے مختلف مصرعوں میں اس بحر کے ارکان کو گھٹا بڑھا کر آہنگ پیدا کیا جائے''۔ (۲۸۸)

ڈاکٹر عبادت بریلوی بحر کے اس گھٹاؤ بڑھاؤ 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 ہئیت پر نظر پڑتی ہے۔ اس میں مروجہ اور متداول کی بحروں کو استعمال کیا جاتا ہے۔ لیکن ان بحروں کا آہنگ شاعر کے خیال کا پابند ہوتا ہے۔ اس لیے وہ اس روانی اور بہاؤ کی نسبت سے بحر کے مروجہ ارکان کو گھٹا بڑھا دیتا ہے''۔ (۲۸۹)

آزاد نظم کے شاعر ارکان کے اس گھٹاؤ بڑھاؤ 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 کا فنی حسن متاثر ہوتا ہے۔ جابر علی سید کے خیال میں:

''آزاد نظم میں بحر کا بنیادی یا سالم رکن وزن کا نمائندہ تصور کیا جاتا ہے جس کی غیر معین تکرار کی بنا پر مختلف مصرعوں میں یکساں ارکان کا ہونا ضروری نہیں سمجھا جاتا..... بعض مصرعوں 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 حدیں مل جاتی ہیں''۔(۲۹۰)

لیکن ڈاکٹر منیب الرحمٰن 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 ترمیم صرف اتنی ہے کہ مستزاد کے برخلاف اس کے اندر کے مصرعوں کی ترتیب میں آزادی سے کام لیا جاسکتا ہے''۔(۲۹۱)

شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے کہ:

''جن زحافات کو ایک ہی بحر میں استعمال کرنے کی گنجائش ہے ان کو نظم میں کیوں نہ برتا جائے۔غزل میں تو خیر تھوڑی سی مشکل ہوسکتی 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 تیسرا مصرع فعولن فع 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 ہوسکتی ہے کہ طویل نظم میں مختلف حصے پورے کے پورے الگ الگ بحروں میں نظم کیے جائیں اور مصرعوں کو آہنگ کے انتشار اور طوائف الملوکی سے محفوظ رکھا جائے۔''(۲۹۴)اس اصول کی پابندی کر کے جو نظمیں لکھی گئی ہیں وہ زیادہ پرکشش آہنگ اور زیادہ پرکشش زیادہ موثر اور زیادہ دل آویز ہیں۔ڈاکٹر حنیف کیفی میراجی کی نظم سمندر کا بلاوا 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 دو اہم 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 ٹیپ کا مصرع بھی شامل کیا گیا ہے اور اس کی ہیئت کو اپنی مرضی سے ایک صورت عطا کی ہے۔

مجموعی طور پر میراجی کے یہاں گیتوں کی فضا بندی ہے اور انہوں نے اکثر ہندی الفاظ بھی استعمال کیے ہیں۔ اکرام قمر کے خیال میں میراجی نے جو گیت لکھے ہیں ان کی فضا بھی 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 سبھی غزلیں کلاسیکی روایتی ہیت می ہیں اور ان میں میر ککی سی سادگی ہے۔ زبان پر ہندی روزمرہ کا اثر ہے۔ محمد صفدر 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 تقابلی 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 ہیئتوں کے قریب رہے ہیں اکرام قمر کی رائے میں جب گیت پابند نظم یا غزل کہتا ہے تو اسمیں کوئی نہ کوئی ابہام مہوتا ہے اور نہ کوئی خلا چھوڑتا ہے۔ یہاں آ کر 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 تخلیقکی ہے وہ خصوصاً آزاد نظم کے موضوعاتی دائرے سے متعلق ہے۔ ابتدا میں جس جنس کے زیر اثر تھے وہ بھی آخر کار رخت ہوگئی 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'' ''تنہائی'' ''یگانگت'' ''عدم کا خلا'' آ بگینے کے اس پار کی شام'' خدا'' اور ''صدا بہ صحرا'' دیکھی جاسکتی ہے۔ میراجی کے کلام میں غزلیں بھی شامل ہیں ان میں سے بہت سی تو غیر مطبوعہ ہیں اور مختلف لوگوں کے پاس موجو د ہیں۔ مطبوعہ غزلوں میں کوئی انفرادی پہلو نہیں اسوائے اس کے ہ عام طور پر ہزل غزل کی ہیئت میں لکھی جاتی ہے لیکن میراجی نے ہزلیں 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 مصرعے 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

(قافیے 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

(قافیے: بھگایا۔ مٹایا۔ آیا۔ چلایا)

۳۔ بعض ترجموں میں پہلے اور تیسرے دوسرے اور چوتھے مصرعے میں قافیہ بندی کا التزام رکھا ہے ان کی ہیئت انگریزی طرز کی ہوگئی ہے مثلاً:

نرک کا ڈر اور سورگ کی آشا یہ دونوں ان جانے ہیں
ایک ہی بات ہے سچی آخر جیون کو مٹ جانا ہے
ایک ہی بات ہے سچی جگ میں باقی سب افسانے ہیں
آج کھلا جو ڈال پہ پھول اسے کل ہی مرجھانا ہے

☆☆☆

اس بستی میں یا اس بستی ہر بستی کی ریت یہی
باری باری گرتے پتے اور ڈالی مرجھاتی ہے
پیالے میں میٹھی کڑوی مہنگی سستی کی ریت یہ
بوند بوند میں جیون مدہرا پل پل رستی جاتی ہے

☆☆☆

جیون کیا یہ ناچ 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)
ناچ کے بھید بھاؤ کو جانے وہی تو جانے وہی سمجھائے

۴۔ منثور ترجموں کی سطر بندی آزاد نظم کی ہئیت میں ہے مثلاً اماروکے ترجموں میں پریم کتھا عورت وغیرہ۔

۵۔ بعض ترجمے پابند بھی ہیں مثلاً

ا۔ ودیاپتی کے گیتوں کے تراجم پابند ہیتوں میں ہیں۔

ب۔ چندی داس کے گیتوں کے ترجمے بھی پابند ہیتوں میں ہیں۔

۶۔ کچھ گیتوں کے ترجمے نثری بھی ہیں مثلاً چنڈی داس کا نوحہ

۷ مجموعی طور پر نظموں کے تراجم نثری مقفی اور آزاد تینوں ہئیتوں میں ہیں۔،

میراجی کی ہئیتوں کا یہ جائزہ اس شعور اور فنی پختگی اور روایت سے آشنائی کا پتہ دیتا ہے جو ان کی طویل ریاضت کا ثمرہ تھال ہئیت کے ساتھ ساتھ تکنیکی سطح پر بھی ان کے یہاں کئی انفرادی صورتیں سامنے آتی ہیں مثلاً

ا۔ 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 مصرعوں کو ایک ہی سانس میں پڑھنا پڑتا ہے۔ مثلاً

ا۔ سفید بازو
گداز انتے
زباں تصور میں حظ اٹھائے

۲۔ اور انگلیاں بڑھ کے چھونا چاہیں مگر انہیں برق ایسی لہریں سمیٹتی مٹھی کی شکل دیدیں۔
(دکھ دل کا وارد)

اس میں:

ا۔ سانس لینے کا وقفہ نہیں ملتا دو دو تین تین مصرعوں کو ایک ہی سانس میں ادا کرنا پڑتا ہے۔

ب۔ اس طرح کی نظمیں عام طور پر ایک ہی رکن کی تغریب اور تخفیف پر مشتمل ہوتی ہیں۔ مثلاً اسی نظم میں مفاعلن کی تعداد کم وبیش ہوتی جاتی ہے۔

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

یہ سرگوشیاں کہہ رہی ہیں اب آؤ کہ برسوں؟ تم کو
بلاتے بلاتے مرے
دل پہ گہری تھکن چھا رہی ہے
اس میں فعولن کی تغریب وتخفیف ہوتی ہے

میرا جی کا سب سے بڑا کمال یہ ہیکہ ان کی نظموں کے مصرعے غزل سے علیحدہ اور آزاد ہوتے ہیں جس سے آزاد نظم کی چہرگی نکھری ہے اور اس کی اپنی علیحدہ پہچان قائم ہوئی ہے۔

۲۔ ممیرا جی نے سطر بندی کا اصول بھی قائم کیا ہے۔

ا۔ وہ ارکان کی تغریب وتخفیف 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 کو نئی سمت اور فضا عطا 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 میرا جی 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 Overlaping یا تکویر کا سبب بنتا ہے۔ میرا جی نے ایسے الفاظ کا استعمال تو کیا ہے لیکن نظم میں

لفظوں کے عروضی سانچوں کی ایسی دروبست Composition کا اہتمام نہیں کر سکے جو تال 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 و بیشتر شائد 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 دھندلکا ہے جذبات کا دھواں ہے لفظوں کا پھیلا ہوا کہرا ہے اسی وجہ سے تکنیک میں کوئی شان نہیں کوئی بانکپن نہیں''۔(۳۰۲)

کلیم الدین احمد کی یہ رائے نہیں کہ میراجی کی نظموں میں خیال کا نیا پن نہیں۔انہوں نے اپنے متذکرہ بالا حوالہ میں صرف دو نظموں ''کلرک کا نغمہ محبت'' اور ''نادان'' کا تجزیہ کر کے یہ فیصلہ صادر فرمایا ہے(۳۰۳) کلرک کا نغمہ محبت کو وہ اچھی نظم سمجھتے ہیں لیکن اسے ایلیٹ کی نظم دی لوسونگ آ ایلفر ڈ 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 میرا جی اپنے ہم عصروں کے مقابلے می بہتر غنائی شعور رکھتے ہیں انہوں نے اپنے اس غنائی شعور احساس کو آزاد نظم کی تکنیک وہئیت سے ہم آشنا اور ہم مزاج کر کے ایک نیا فنی ذائقہ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے ڈاکٹر حامدی کاشمیری 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 ہئیت 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۔ مابعدالطبیعیاتی سطح پر
د۔ روحانی سطح پر

پہلی دو سطحیں تو درمیانے درجے کے شعراء کے ہاں بھی مل جاتی ہیں تیسری 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 مابعدالطبیعیاتی 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 مدنظر 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 مابعدالطبعیاتی سطح بھی وجود میں آجاتی 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

جذبے کی بڑی فراوانی ہے۔ اس مجموعہ کی نظموں کے بارے میں جمیل جالبی 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 تر نظموں 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 دور 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 سوکھے ہوئے پتوں کے ڈھیر یاد آجاتے ہیں جن پر اوس کی نمی سے کائی جم گئی ہے۔ اور دھیمی دھیمی سڑانڈ اٹھ رہی ہے۔ یہ سوکھے پتے کھاد بن جائیں گے اور نئے پودے لہلہا اٹھیں گے۔''(۳۰۷)

میراجی کی اس دور کی نظموں میں لمسیت حسیت اور جذباتی تنوع بہت زیادہ ہے لیکن قیام دہلی کے دوران میں اور بعد میں یعنی تقریباً 1944ء کے بعد کی نظموں میں ایک ٹھہراؤ اور گہرائپن ہے اس دور کی نظمیں ذاتی مسائل اور تکلیفوں کی عکاس ہوتے ہوئے بھی ہمہ گیریت رکھتی ہیں۔ شادامرتسری کی رائے میں:

''میراجی کی شاعری اس کی اپنی ذہنی الجھنوں کی تخلیق ہوتے ہوئے بھی ہمہ گیر تاثرات کی حامل ہے..... مانا کہ میراجی نے ان گتھیوں کو سلجھانے 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 ہوے لگی تھی۔ دراصل میراجی تک جو شعری 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 ردعمل ہوا اس نے انہیں گہری نفسیاتی 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 ردعمل بن کر سامنے آئی۔ یہی وجہ ہے کہ

مستقبل کا تصور ان کے یہاں بالکل دھندلا 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 ردعمل کا بھرپور اظہار 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 محاکات کی وساطت سے ہوا ہے۔ میراجی کے گیت' گیت ہی گیت اور میراجی کی نظمیں کی بیشتر فضا ہند آریاء فضا ہے اس مرحلے پر وہ ذات اور شاعری کے معمے 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 بدمزہ چیز بن کر رہ گئی۔ جب انہوں نے اس معمے کو سمجھ لیا اور سمجھ کر حل کرنے پر مائل ہوئے تو ان کی شاعری میں ایک واضح تبدیلی روھما ہوئی خیال کے صفحات پابند نظمیں اور آتشہ کی نظمیں اور غزلیں ہند آریائی فضا سے قطعاً عاری ہیں۔ ان رسالوں اور کتابوں میں میراجی کا لب ولہجہ بالکل عجمی اسلامی ہے''۔ (۳۱۳)

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 قیام دہلی کی ایک نظم ''صدا بہ صحرا'' ملاحظہ کیجیے:

مجھے لا کے شہر بقا سے کیوں، یہاں چھوڑ رکھا ہے تو نے یوں؟
میرے دل میں سلسلہ جنوں میں یہ حال جا کے کسے کہوں؟
بہ دل ملول و بہ 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 نشیں، 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؟
(صدا بہ صحرا) (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 الطبیعیاتی اثرات پائے جاتے ہیں۔ اب ذرا اس نظم (صدا بہ صحرا) کو میرا جی کی نظم ''دیوداسی اور پجاری'' (جو 1932ء اور 1934ء کے درمیانی عرصہ میں لکھی گئی) کے ساتھ ملا کر دیکھیے۔ نظم یوں ہے:

لو ناچ یہ دیکھو ناچ پوتر ناچ اک دیوداسی کا
دھیرے دھیرے دور ہوا ہے سایہ میرے دل سے دل کی اداسی کا
تول تول کر پاؤں ہے رکھتی، ہلکے ہلکے ایسے میرا من چاہے
بن کر بندا کا اجیالا اس دھرتی پر بچھ جائے
میں پتھریلے کھمبے کے پیچھے چھپ کر اس کو دیکھوں
چپکے چپکے حیرانی میں یوں سمجھوں

جیسے دیوی کی صورت میں ہی جی کرنا چ رہی ہو ناچ
اور پانی کی لہروں ایسے ہلتی جائے لہرائے
یا جنگل ک چنچل ہرنی پتوں پر چلی جائے
ایک اندھیرے بن کی ناگن پھنکارے اور بل کھائے
جیرے مری للچائی نظریں پچکاریں اس کا رنگ
دیو داسی دھرتی سے چھو کر ویسے دکھلائے رنگ
کالی کالی چمتی آنکھیں بجلی جیسا ناچ کریں
اور ہیرے موتی کے گہنے اجیالے میں یوں چمکیں
جیسے اونچے اونچے نیل منڈل میں چاند اور تارے ناچیں
بانہوں میں دیکھوں دل میں زور کی دھڑکن ہو
اور تیزی سے سانس چلے
لمبے ڈھیلے ڈھالے دامن میں لہروں کے بہنے سے
اور گھوم کے پڑنے سے
ذہن کی ہر اک رگ تھرکے
آہوں کا نغمہ نکلے
آگے آنا پیچھے جانا تھرک تھرک کر رہ جانا
سنبھل سنبھل کر گرتی جائے گر گر کر سنبھالے لے
ڈرنا جھنکنا پھر شوخی سے بے باکی سے بڑھ آنا
ڈگمگ ڈولے دھرم کی ناؤ ڈگمگ میرا دھرم کرے!
ناچ ناچ کر جب تھک جائے تھک کر ہو جائے ہلکان
لے جائے یکسوئی میری چین مرا اور مرا گیان

اور پھر ایسا موہن منظر آنکھوں سے اوجھل ہو جائے
جب پتھریلے اونچے کھمبوں کے سائے اس سے لپٹیں
جیسے گھٹائیں چمکتی بجلی کو اپنے دامن میں لیں
(دیوداسی اور پجاری) (۳۱۵)

اس نظم (دیوداسی اور پجاری) کا منظر نامہ مزاج تہذیبی ماحول اور لفظوں کی نشست پر ہی ہندی اثرات واضح نہیں بلکہ شاعر کی مجموعی سوچ اور فکر پر بھی اس کے گہرے اثرات ہیں۔ اس کے برعکس صدا بہ صحرا مزاج اور ماحول کے علاوہ اسلوب کی سطح پر بھی مختلف نظم ہے دیوداسی اور پجاری میں شاعر حسی اور جذبے کی سطح سے اوپر نہیں اٹھتا بلکہ بہت حد تک لمسیاتی اور حسی حظ میں مبتلا دکھائی دیتا ہے۔ یہاں اشیا ٹھوس پن سے آگے نہیں بڑھتیں چنانچہ اس کے سوال اور فکر بھی محدود رہ جاتی ہے۔ اس کے برعکس صدا بہ صحرا میں اشیاء ٹھوس حوالوں سے نکل کر مجرد صورت اختیار کرتی ہیں اور تجرید کی فضا میں سوال بھی بڑے پیدا ہوتے ہیں اور یوں یہ نظم حسی اور جذباتی کیفیت سے بلند ہو کر مابعد الطبیعیاتی سطح کو چھونے 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'' ''جزو اور کل'' ''آبگینہ کے اس پار کی ایک شام'' ''انجام'' ''روح انسانی کے اندیشے'' 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 کائنات اور جزو کل 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 روح ابد
اس گنت گہرے خیالوں میں ہے تیرا مرقد
صبح کا شام کا نظارہ ہے
ذوق نظارہ چشم گدا گر ہو مگر

میں نے کب جانا تجھے روح ابد
راگ ہے تو پہ مجھے ذوق سماعت کب ہے
مادیت کا ہے مرہون مراذہن مجھے
چھو کے معلوم یہ ہوسکتا ہے شیریں ہے ثمر
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 تجھے روح ابد
خشک مٹی تھی مگر چشم زدن میں جاگی
اسے بے تاب ہوا لے اڑی
پھر کنارا نہ رہا کوئی کنارا نہ رہا
بن گیا عرصہ آفاق نشان منزل
زور سے گھومتے ہوئے پہیے کی طرح
ان گنت گہرے خیال' ایک ہوئے
ایک آئینہ بنا
جس میں ہر شخص کو اپنی تصویر
اپنے ہی رنگ میں اک لمحہ دکھائی دی تھی
ایک لمحے کے لیے
بن گیا عرصہ آفاق نشان منزل

میں نے دیکھا ہے تجھے روح ابد
ایک تصویر ہے شبرنگ مہیب
درمعبد پہ لرزا ٹھے ہراک کے پاؤں
ہاتھ ملتے ہوئے پیشانی تک آئے دونوں
خوف سے ایک ساتھ ہوئے

میں تجھے جان گیا روح ابد
تو تصور کی تمازت کے سوا کچھ بھی نہیں
(چشم ظاہر کے لیے خوف کا سنگیں 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 صفدر 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 اس کی کوئی نظم سمجھ نہیں آتی، لیکن اور بھی حیرت کی بات یہ ہے کہ اس میں نہ صرف خیال اور ہئیت 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 سہل ممتنع کی شفاف آئینہ صفت صورت اختیار کر لیتا ہے۔ فلسفیانہ تصور کی یہ منزل اتنی آسانی سے ہاتھ نہیں آتی''(۳۱۸)

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

ایک غصیلے اور باغیانہ روش والے نوجوان کی حیثیت سے میراجی نے جو سفر شروع کیا تھا اس کی غصیلی اور باغیانہ تپش آہستہ آہستہ ایک مدھم مگر دیرپا شعلے میں تبدیل ہوتی چلی گئی اور ان کی شاعری حسی اور جذباتی اور لمسیاتی سطح سے بلند ہوکر مابعد الطبیعیاتی سطح پر آ پہنچی' 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 صورتر میں بھی وہ ایک بڑے شاعر ہیں جنہوں نے اپنے فن اور فکر سے جدید شاعری کا سنگ بنیاد رکھا ہے اور جدید شاعری خصوصاً نئی نظم کی تاریخ میں ان کا نام کسی صورت میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے ہم عصر اور اپنے عہد کے بڑے شاعر ن م راشد کہتے ہیں:

''میراجی 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:

''میراجی 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 محرمات میں برانگیختہ 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 ناتا نہیں توڑا بلکہ اسے بدل کر ایک نیا روپ دے دیا.....میرا جی وَنے قافیہ کی پابندی بھی کی ہے اور اسے توڑا بھی ہے نظم معریٰ کو بھی استعمال کیا ہے اور نظم آزاد کو بھی۔ ہئیت کے تجربے کیے ہیں اور اظہار احساس کے بھی یہ وہ کام ہے جو آگے پیچھے کی دو یا دو سے زیادہ نسلیں کرتی ہیں میراجی نے ایک مختصر سی زندگی میں سارا کام خود کر دکھایا''۔(۳۲۴) اور ڈاکٹر وحید قریشی کہتے ہیں:

''ان کے (میراجی کے) ہاں ہر تصویر بذات خود بھی انوکھی اور دل کش ہے.....ان محاکات 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 قافیے کا التزام یہ سب اس کے جذبات کو متوازن کرتے چلے جاتے 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 وا کرتی ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ میرا جی بیسویں صدی کے اردو ادب میں ایک اہم اور منفرد حیثیت رکھتے ہیں انہوں نے اپنی شاعری

خصوصاً نظموں کے ذریعے جدید نظم کی بنیاد رکھی۔ 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 میرا جی اپنے عہد ہی میں نہیں آج بھی ایک اہم ادبی شخصیت کی حیثیت رکھتے ہیں۔

☆☆☆

حواشی

۱۔ بمطابق خاندانی شجرہ جسے میراجی کے بڑے بھائی محمد عنایت اللہ ڈار نے مرتب اور جاری کیا تھا ادارہ اشاعت ڈرانٹرمیڈیٹ کالج برائے خواتین اچھرہ لاہور اردو انسائیکلوپیڈیا ص ۹۷۰۔

فیروزسنز لاہور 1968ء تذکرہ جدید شعرائے اردو ص ۷۴۷ فیروزسنز لاہور س ن۔

۲۔ سعیدالدین احمد ڈار (میراجی کے بھتیجے) سے انٹرویواز راقم بمقام راولپنڈی بتاریخ 15 دسمبر 1989ء

۳۔ ایضاً

۳۔ ص ۳ شاہد احمد دہلوی میراجی مشمولہ میراجی شخصیت اور فن مرتب کمار پاشی ص ۲۰ موڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی 1981ء

۵۔ احمد ذکی ڈار (میراجی کے بھتیجے) سے انٹرویواز راقم بمقام راولپنڈی بتاریخ 2 جنوری 1990ء

۶۔ سعیدالدین احمد ڈار سے انٹرویواز رازم

۷۔ محمد اکرام اللہ کامی مشمولہ ماہنمہ ادبی دنیا لاہور فروری 1950ء س ۱۰۲

۸۔ اردو انسائیکلوپیڈیا ص ۹۷۰

۹۔ انوار انجم..... میراجی شخصیت وفن مقالہ برائے ایم اے اردو سال 1964ء ص ۴۱ پنجاب یونیورسٹی لاہور (غیر مطبوعہ)

۱۰۔ وجیہ الدین احمد..... سرگزشت میراجی مشمولہ ماہنامہ سب رس کراچی ص ۱۰ شمارہ دسمبر 1987ء

۱۱۔ میراجی.....ایک دفعہ کا ذکر ہے (عبداللطیف کے نام خطوط) مشمولہ شعر وحکمت وروم کتاب اول ص ۱۰۰ حیدرآباد 1987ء

۱۲۔ انوار انجم میراجی شخصیت وفن مقابلہ برائے ایم اے اردو 1963ء ص ۴۱

۱۳۔ میراجی.....نامکمل سیلف پورٹریٹ مشمولہ میراجی شخصیت وفن مرتب کمار پاشی س ۴۵ موڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی 1981ء

۱۴۔ سعیدالدین ڈار سے انٹرویو از راقم

۱۵۔ محمد عنایت اللہ ڈار بحوالہ وجیہ الدین احمد.....سرگزشت میراجی مشمولہ سب رس کراچی شمارہ دسمبر 1987ء ص ۱۱

۱۶۔ میراجی ایضاً ص ۴۹

۱۷۔ وجیہ الدین احمد سرگزشت میراجی مشمولہ ''سب رس'' کراچی شمارہ دسمبر 1987ء س ۱۱

۱۸۔ کامی.....میرا بھائی مشمولہ ماہنامہ ''ادبی دنیا'' لاہور شمارہ فروری 1950ء ص ۱۰۰

۱۹۔ کامی.....میرا بھائی مشمولہ ماہنامہ ''ادبی دنیا'' لاہور شمارہ فروری ا ص ۱۰۰

۲۰۔ کامی.....میرا بھائی مشمولہ ماہنامہ ''ادبی دنیا'' لاہور شمارہ فروری 1950ء ص ۱۹۱

۲۱۔ ایضاً ایضاً ایضاً ص ۱۰۱

۲۲۔ میراجی کے تمام تذکروں میں اس جگہ کا نام ڈاھبے یا ڈابے لکھا گیا ہے جو درست نہیں۔ ریلوے ٹائم ٹیبل کے Index ص X کے مطابق (جاری کردہ پاکستان ریلویز) اس کا صحیح نام Dabheji (ڈھابیجی) ہے یہ جگہ مین لائن پر کراچی اور کوٹری کے درمیان ہے۔ کراچی کینٹ سے اس کا فاصلہ ۱۵ کلومیٹر ہے۔۔

۲۳۔ کامی میرا بھائی مشمولہ ''ادبی دنیا'' لاہور فروری 1950ء ص ۱۰۱

۲۴۔ ایضاً ایضاً ایضاً ص ۱۰۲

۲۵۔ میراجی.....نامکمل سیلف پورٹریٹ مشمولہ میراجی شخصیت وفن مرتب کمار پاشی ص ۴۹

۲۶۔ وجیہ الدین احمد.....سرگزشت میراجی مشمولہ سب رس کراچی شمارہ دسمبر 1987ء ص ۱۲۔
۲۷۔ محمود نظامی.....میراجی مشمولہ ''نقوش''، شخصیات نمبر شمار ۴۷، ۴۸، 1955ء ص ۸۹۲
۲۸۔ اخلاق احمد دہلوی.....میراجی مشمولہ پھر وہی بیاں اپنا ص ۲۵
۲۹۔ الطاف گوہر.....میراجی کے چند خطوط مشمولہ نئی تحریریں لاہور شمارہ ۴ س ۷۶
۳۰۔ ایضاً ایضاً س ۷۹
۳۱۔ ایضاً ایضاً ص ۸۱
۳۲۔ سید انصار ناصری سے انٹرویواز راقم بمقام راولپنڈی بتاریخ 7 اپریل 1990ء
۳۳۔ ایضاً ایضاً
۳۴۔ ایضاً ایضاً
۳۵۔ ایضاً ایضاً ایضاً ص ۳۵
۳۶۔ اخلاق احمد دہلوی.....میراجی کا اخلاق مشمولہ پھر وہی 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 ۴ ص ۸۲
۳۹۔ الطاف گوہر.....میراجی کے چند خطوط مشمولہ نئی تحریریں لاہور شمارہ ۴ ص ۸۲
۴۰۔ سید انصار ناصری سے انٹرویواز راقم
۴۱۔ کامی.....میرا بھائی مشمولہ ''ادبی دنیا'' لاہور شمارہ فروری 1950ء ص ۱۰۳
۴۲۔ الطاف گوہر.....میراجی کے چند خطوط مشمولہ نئی تحریریں لاہور شمارہ ۴ ص ۷۶
۴۳۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی.....میراجی مشمولہ ''سویرا'' لاہور شمارہ ۱۵۔۱۱ ص ۲۵
۴۴۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی.....میراجی مشمولہ سویرا لاہور شمارہ ۱۵۔۱۱ ص ۲۵
۴۵۔ میراجی.....ایک دفعہ کا ذکر ہے مشمولہ شعر و حکمت حیدر آباد دور دوم کتاب اول

1978ء ص ۹۸

۴۶۔ اختر الایمان..... میرا جی کے آخری لمحے مشمولہ نقوش لاہور شمارہ نومبر دسمبر 1952ء ص ۱۲۲

۴۷۔ سلطانہ منصوری بحوالہ مظہر ممتاز..... یہ میرا جی ہیں مشمولہ نقوش لاہور شمارہ ۱۴ ص ۳۱

۴۸۔ اکرام قمر..... میرا جی کی آخری تحریر مشمولہ ادبی دنیا لاہور شمارہ ۲۸۰، ص ۷۷ م ء 1952ء

۴۹۔ سلطانہ منظوری بحوالہ مظہر ممتاز..... یہ میرا جی ہیں مشمولہ نقوش لاہور شماورہ ۱۴ ص ۳۱

۵۰۔ اختر الایمان کا خط راقم کے نام بتاریخ 27 اکتوبر 1990ء

۵۱۔ اختر الایمان کا خط راقم کے نام بتاریخ 27 اکتوبر 1990ء

۵۲۔ اختر الایمان ..... میرا جی کے آخری لمحے مشمولہ نقوش لاہور شمارہ نومبر 1952ء ص ۱۲۳۔

۵۳۔ اختر الایمان کا خط راقم کے نام بتاریخ..... 27 اکتوبر 1990ء

۵۴۔ اختر الایمان کا خط راقم کے نام بتاریخ..... 27 اکتوبر 1990ء

۵۵۔ الطاف گوہر..... میرا جی کے خطوط مشمولہ ''نئی تحریریں'' لاہور شمارہ ۴ ص ۱۲۳

۵۶ اختر الایمان..... میرا جی کے آخری لمحے مشمولہ ''نقوش'' لاہور شمارہ نومبر 1952 ص ۱۲۳

۵۷۔ اختر الایمان کا خط راقم کے نام بتاریخ 27 اکتوبر 1990ء

۵۸۔ کمار پاشی..... ہندوستان کی تہذیبی اقدار کا محافظ میرا جی مشمولہ میرا جی شخصیت و فن مرتب کمار پاشی ص ۸

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

۶۰۔ میرا جی کا خط وشونندن بھٹناگر کے نام مشمولہ شعر و حکمت حیدر آباد دور دوم کتاب اول

1987 ص ۸۶

۶۱۔ انوار انجم.....میراجی شخصیت و فن مقالہ ایم اے اردو 1963ء ص ۵۹

۶۲۔ اعجاز احمد.....میراجی شخصیت و فن مشمولہ سویرا لاہور شمارہ ۳۶ ص ۷

۶۳۔ الطاف گوہر.....میراجی مشمولہ تحریریں چند ص ۸۷

۶۴۔ اعجاز احمد.....میراجی شخصیت و فن مشمولہ سویرا لاہور شمارہ ۶ ص ۷

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

۶۶۔ احمد ذکی کی ڈار سے انٹرویو از راقم

۶۷۔ الطاف گوہر.....میراجی ایک تصویر مشمولہ تحریریں چند ص ۱۰۴

۶۸۔ میراجی بحوالہ نسیم الظفر .....سیپیاں مشمولہ ہفت روزہ ''لیل و نہار'' لاہور 14 دسمبر 1962ء ص ۱۱

۶۹۔ نسیم الظفر .....سیپیاں مشمولہ ہفت روزہ ''لیل و نہار'' لاہور 16 دسمبر 1962ء ص ۱۲

۷۰۔ قیوم نظر.....بھولا رام کی داشتہ مشمولہ ''کتاب'' لاہور جولائی 1944ء ص ۱۲

۷۱۔ شاد امرتسر.....میراجی مشمولہ ہفت روزہ اقدام لاہور 9 نومبر 1952ء ص ۷

۷۲۔ قیوم نظر..... میراجی کی ایک تصویر مشمولہ ہفت روزہ قومی زبان کراچی یکم دسمبر 1957ء ص ۵

۷۳۔ سعید الدین احمد ڈار سے انٹرویو از راقم

۷۴۔ الطاف گوہر.....میراجی ایک تصویر مشمولہ تحریریں چند ص ۱۰۳۔۱۰۴

۷۵۔ میراجی.....سمندر کا بلاوا مشمولہ کلیات میراجی مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۲۲۹

۷۶۔ سعید الدین احمد ڈار سے انٹرویو از راقم

۷۷۔ انوار انجم.....میراجی شخصیت و فن مقالہ ایم اے اردو 1963ء ص ۱۰۷

۷۸۔ قیوم نظر......بھولا رام کی داشتہ مشمولہ کتاب لاہور، جولائی 1944ء ص ۱۳
۷۹۔ سعید الدین احمد ڈار سے انٹرویو از راقم
۸۰۔ سعید الدین احمد ڈار سے انٹرویو از راقم
۸۱۔ احمد ذکی ڈار سے انٹرویو از راقم
۸۲۔ انوار انجم......میرا جی شخصیت و فن مقالہ ایم اے اردو 1963ء ص ۱۰۹
۸۳۔ میرا جی......نامکمل سیلف پورٹریٹ مشمولہ میرا جی شخصیت و فن مرتب کمار پاشی ص
۴۶
۸۴۔ میرا جی......نامکمل سیلف پورٹریٹ مشمولہ میرا جی شخصیت و فن مرتب کمار پاشی ص
۴۶۔۴۷
۸۵۔ میرا جی......نامکمل سیلف پورٹریٹ مشمولہ میرا جی شخصیت و فن مرتب کمار پاشی ص
۴۸
۸۶۔ سعید الدین احمد ڈار سے انٹرویو از راقم
۸۷۔ میرا جی کا خط میرا سین کے نام مشمولہ ''شعر و حکمت'' حیدر آباد دور دوم کتاب اول
1987 ص ۷۵
۸۸۔ سید انصار ناصری سے انٹرویو از راقم
۸۹۔ انوار انجم......میرا جی کی شخصیت و فن مقالہ ایم اے اردو 1963 ص ۱۱۳
۹۰۔ ڈاکٹر وزیر آغا......میرا جی کا عرفان ذات مشمولہ نئے مقالات مکتبہ اردو زبان سرگودھا
1972ء ص ۸۳
۹۱۔ احمد بشیر......اکیلا مشمولہ شعور دہلی شمارہ ص ۹۱۔۹۲
۹۲۔ شاد امرتسری......میرا جی مشمولہ ہفت روزہ اقدام لاہور 9 نومبر 1952ء ص ۷
۹۳۔ میرا جی بحوالہ ممتاز......یہ میرا جی ہیں مشمولہ نقوش لاہور شمارہ ۱۴ ص ۲۴

۹۴۔ ایضاً

۹۵۔ انوارانجم.....میراجی شخصیت وفن مقالہ ایم اے اردو 1963ء ص ۱۱۳

۹۶۔ شاہداحمد دہلوی.....میراجی مشمولہ میراجی شخصیت وفن مرتب کمار پاشی ص ۲۵

۹۷۔ نسیم الظفر .....سیپیاں مشمولہ ہفت روزہ لیل ونہار لاہور 6 دسمبر 1962ء ص ۵

۹۸۔ انوارانجم.....میراجی شخصیت وفن مقالہ ایم اے اردو 1963ء ص ۸۹۔۹۰

۹۹۔ سعیدالدین احمد ڈار سے انٹرویواز راقم

۱۰۰۔ سعیدالدین احمد ڈار سے انٹرویواز راقم

۱۰۱۔ سعیدالدین احمد ڈار سے انٹرویواز راقم

۱۰۲۔ شاہداحمد دہلوی.....میراجی مشمولہ شخصیت وفن مرتب کمار پاشی ص ۱۹

۱۰۳۔ اخلاق احمد دہلوی.....میراجی کا اخلاق مشمولہ پھر وہی بیان اپنا ص ۲۷

۱۰۴۔ اخلاق احمد دہلوی.....میراجی 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 ۴۱

۱۰۷۔ سیدانصار نصری سے انٹرویواز راقم

۱۰۸۔ انوارانجم.....میراجی شخصیت وفن مقالہ ایم اے اردو 1963 ص ۷۰

۱۰۹۔ مولانا صلاح الدین احمد ادار یہ ادبی دنیا لاہور شمارہ 19498 ص ۳

۱۱۰۔ سیدانصار ناصری سے انٹرویواز راقم

۱۱۱۔ احمد ذکی ڈار سے انٹرویواز راقم

۱۱۲۔ سیدانصار ناصری سے انٹرویواز راقم

۱۱۳۔ احمد بشیر.....اکیلا مشمولہ ''شعور'' دہلی شمارہ ا ص ۹۳

۱۱۴۔ انوارانجم.....میراجی شخصیت وفن مقالہ ایم اے اردو 1963ء ص ۷۱

۱۱۵۔ میراجی بحوالہ مظہر ممتاز..... یہ میراجی ہیں مشمولہ ''نقوش'' لاہور شمارہ ۱۴ ص ۲۷۔
۱۱۶۔ شاہد احمد دہلوی میراجی مشمولہ میراجی شخصیت وفن مرتب کمار پاشی ص ۲۶
۱۱۷۔ احمد بشیر.....اکیلا مشمولہ ''شعور'' دہلی شمارہ ۱ ص ۸۵
۱۱۸۔ ممتاز مفتی.....میراجی مشمولہ پیاز کے چھلکے نیشنل پبلشنگ ہاؤس لاہور 1958ء ص ۱۶۶
۱۱۹۔ محمد حسن عسکری.....میراجی مشمولہ میراجی ایک مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی سنگ میل پبلی کیشنز لاہور 1990 ص ۸۳
۱۲۰۔ محمد حسن عسکری.....میراجی مشمولہ میراجی ایک مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۸۳
۱۲۱۔ محمد حسن عسکری.....میراجی مشمولہ میراجی ایک مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۸۴
۱۲۲۔ شاہد احمد دہلوی.....میراجی مشمولہ چند ادبی شخصیتیں ص ۱۴۲
۱۲۳۔ اخلاق احمد دہلوی.....میراجی کی ایک اور تصویر مشمولہ پھر وہی بیان اپنا ص ۱۷۶
۱۲۴۔ نسیم الظفر .....سیپیاں مشمولہ ہفت روزہ لیل ونہار لاہور 16 دسمبر 1962ء ص ۱۲
۱۲۵۔ نسیم الظفر .....سیپیاں مشمولہ ہفت روزہ لیل ونہار لاہور 16 دسمبر 1962ء ص ۱۲
۱۲۶۔ احمد حسن دانی سے گفتگو از راقم بمقام اسلام آباد تاریخ 2 فروری 1990ء
۱۲۷۔ سعید الدین احمد ڈار سے انٹرویو از راقم
۱۲۸۔ شاہد احمد دہلو.....میراجی مشمولہ چند ادبی شخصیتیں ص ۱۳۵
۱۲۹۔ انوار انجم.....میراجی شخصیت وفن مقالہ ایم اے اردو 1963ء ص ۷۷۔۷۸
۱۳۰۔ اخلاق احمد دہلوی.....میرای کا اخلاق مشمولہ پھر وہی بیاں اپنا ص ۲۴
۱۳۱۔ سید انصار ناصری سے انٹرویو از راقم
۱۳۲۔ سید انصار ناصری سے انٹرویو از راقم
۱۳۳۔ سید انصار ناصری سے انٹرویو از راقم

۱۳۴۔ سید انصار ناصری سے انٹرویو از راقم

۱۳۵۔ اخلاق احمد دہلوی.....ردی کے بھاؤ مشمولہ پھر وہی بیاں اپنا ص ۴۲

۱۳۶۔ قیوم نظر.....بھولا رام کی داشتہ مشمولہ ''کتاب'' لاہور جولائی 1944ء ص ۱۳

۱۳۷۔ قیوم نظر.....بھولا رام کی داشتہ مشمولہ ''کتاب'' لاہور جولائی 1944 ص ۱۳

۱۳۸۔ اخلاق احمد دہلوی.....میراجی کا اخلاق مشمولہ پھر وہی بیاں اپن ص ۱۸

۱۳۹۔ وشونندن بھٹناگر.....میراجی میرا نظر میں مشمولہ ''شعر و حکمت'' حیدرآباد دور دوم۔ کتاب اول 1987ء ص ۱۱۵

۱۴۰۔ میراجی بحوالہ نسیم الظفر .....سپیاں مشمولہ ہفت روزہ لیل و نہار لاہور 16 دسمبر 1922ء ص ۱۳

۱۴۱۔ وشونند بھٹناگر.....میراجی میری نظر میں مشمولہ ''شعر و حکمت'' حیدرآباد دور دوم کتاب اول ص ۱۱۵۔

۱۴۲۔ سعید الدین احمد ڈار سے انٹرویو از راقم

۱۴۳۔ سعید الدین احمد ڈار سے انٹرویو از راقم

۱۴۴۔ سعید الدین احمد ڈار سے انٹرویو از راقم

۱۴۵۔ سجاد ظہیر بحوالہ انوار انجم.....میراجی شخصیت و فن مقالہ ایم اے اردو 1963 ص ۸۳

۱۴۶۔ مظہر ممتاز.....یہ میراجی ہیں مشمولہ ''نقوش'' لاہور شمارہ ۱۴ ص ۲۷

۱۴۷۔ اخلاق احمد دہلوی.....میراجی کا اخلاق مشمولہ پھر وہی بیاں اپنا ص ۳۸

۱۴۸۔ عجاز احمد.....میراجی شخصیت و فن مشمولہ سویرا لاہور شمارہ ۳۶ ص ۹

۱۴۹۔ شاہد احمد دہلوی.....میراجی مشمولہ میراجی شخصیت و فن مرتب کمار پاشی، ۲۵

۱۵۰۔ قیوم نظر بحوالہ انوار انجم.....میراجی شخصیت و فن مقالہ ایم اے اردو 1963ء ص

۱۵۱۔ رجسٹرڈ میڈیل پریکٹیشنرز ڈاکٹر خواجہ نسیم احمد ایم بی بی ایس سے گفتگو بمقام راولپنڈی بتاریخ 3 مارچ 1990ء

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

۱۵۳۔ اخلاق احمد دہلوی.....میراجی ایک اور تصویر مشمولہ پھر وہی بیاں اپنا ص ۱۷۶

۱۵۴۔ سید انصار ناصری سے انٹرویو از راقم

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

۱۵۶۔ مختار صدیقی.....میراجی کا دلی کا دور مشمولہ نفسیاتی جائزے کراچی اکتوبر 1949ء ص ۱۱

۱۵۷۔ الطاف گوہر.....میراجی مشمولہ تحریریں ص ۹۳۔۹۴

۱۵۸۔ فتح محمد ملک.....میراجی کی کتاب پریشان مشمولہ تعصّبات ص ۲۹۰ مکتبہ فنون لاہور 1973ء

۱۵۹۔ میراجی .....تفاوت راہ مشمولہ کلیات میراجی مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۱۴۵ اردو مرکز لندن 1988ء

۱۶۰۔ ایضاً لب جوئبارے ایضاً ص ۹۶ ایضاً

۱۶۱۔ اخلاق احمد دہلوی.....ردی کے بھاؤ مشمولہ پھر وہی بیاں اپنا ص ۴۲

۱۶۲۔ محمد اکرم اللہ کایم (لطیفی) بحوالہ انوار انجم.....میراجی شخصیت و فن مقالہ ایم اے اردو 1963ء ص ۸۸

۱۶۳۔ اخلاق احمد دہلوی.....میراجی کا اخلاق مشمولہ پھر وہی بیاں اپنا ص ۳۹

۱۶۴۔ میراجی بحوالہ مظہر ممتاز یہ میراجی ہیں مشمولہ ''نقوش'' لاہور شمارہ ۱۴ ص ۲۴

۱۶۵۔ میراجی بحوالہ مظہر ممتاز.....یہ میراجی ہیں مشمولہ نقوش لاہور شمارہ ۱۴ ص ۲۴

۱۶۶۔ میراجی بحوالہ عصمت چغتائی.....سوکھے پتے مشمولہ ''مضامیم'' گیارہ ستمبر اکتوبر

1979ء ص ۱۱

۱۶۷۔ میراجی بحوالہ مظہر ممتاز..... یہ میراجی ہیں مشمولہ ''نقوش'' لاہور شمارہ ۱۴ ص ۲۹

۱۶۸۔ الطاف گوہر..... میراجی کے چند خطوط مشمولہ ''نئی تحریریں'' لاہور شمارہ ۴ ص ۸۴

۱۶۹۔ احمد بشیر..... اکیلا مشمولہ ''شعور'' دہلی شمارہ ۹۰

۱۷۰۔ جمیلہ شاہین..... میراجی کا سفر شوق مشمولہ میراجی ایک مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۳۰۹

۱۷۱۔ میراجی بحوالہ مظہر ممتاز..... میراجی کے مشن مشمولہ ماہنامہ 'ہم قلم'' کراچی جنوری 1961ء ص ۴۷

۱۷۲۔ میراجی بحوالہ اختر الایمان بحوالہ مظہر ممتاز ایضاً ص ۴۶

۱۷۳۔ اخلاق احمد دہلوی..... میراجی کا اخلاق مشمولہ پھر وہی بیاں اپنا ص ۲۷

۱۷۴۔ سعید الدین احمد ڈار سے انٹرویو از راقم

۱۷۵۔ یوسف بحوالہ شاید احمد دہلوی..... میراجی مشمولہ میراجی شخصیت و فن مرتب کمار پاشی ص ۳۰

۱۷۶۔ کرشن چندر بحوالہ مظہر ممتاز..... میراجی کے مشن مشمولہ ہم قلم کراچی جنوری 1961ء ص ۴۶

۱۷۷۔ سعید الدین احمد ڈار سے انٹرویو از راقم

۱۷۸۔ فتح محمد ملک..... میراجی کی کتاب پریشاں مشمولہ تعصّبات ص ۲۸۲

۱۷۹۔ مظہر ممتاز..... میراجی کے مشن مشمولہ ماہنامہ ہم قلم کراچی جنوری 1961ء ص ۴۵

۱۸۰۔ سید انصار انصاری سے انٹرویو از راقم

۱۸۱۔ قدرت اللہ شہاب..... میراجی مشمولہ ''نقوش'' لاہور شمارہ ۲۷۔۲۸۔ دسمبر 1952ء ص ۱۲۰

۱۸۲۔ سعیدالدین احمد ڈار سے انٹرویو از راقم

۱۸۳۔ مظہر ممتاز..... میراجی کے مشن مشمولہ ماہنامہ ''ہم قلم'' کراچی جنوری 1961ء ص ۴۷

۱۸۴۔ مظہر ممتاز..... میراجی کے مشن مشمولہ ماہنامہ ''ہم قلم'' کراچی جنوری 1961ء ص ۴۷

۱۸۵۔ کمار پاشی..... ہندوستان کی تہذیبی اقدار کا محافظ میراجی مشمولہ میراجی شخصیت وفن مرتب کمار پاشی س ۷

۱۸۶۔ کمار پاشی..... ہندوستان کی تہذیبی اقدار کا محافظ میراجی مشمولہ میراجی شخصیت وفن مرتب کمار پاشی س ۷

۱۸۷۔ جمیلہ شاہین..... میراجی کا سفر شوق مشمولہ میراجی کا مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۳۰۳

۱۸۸۔ محمد صفدر میر..... میراجی اور حلقہ ارباب ذوق مشمولہ مقالات حلقہ ارباب ذوق مرتب سہیل احمد یو یر پبلی کیشنز لاہور 1990ء ص ۱۴۔

۱۸۹۔ کمار پاشی..... ہندوستان کی تہذیبی اقدر کا محافظ میراجی مشمولہ میراجی شخصیت وفن مرتب کمار پاشی ص ۱۶

۱۹۰۔ میراجی..... بحوالہ جمیلہ شاہین..... میراجی کا سفر شوق مشمولہ میراجی ایک مطالعہ ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۳۱۴

۱۹۱۔ میراجی بحوالہ اختر الایمان ..... میراجی کے آخری لمحے مشمولہ نقوش لاہور شمارہ ۲۷۔۲۸۔ دسمبر 1952ء ص ۱۲۳

۱۹۲۔ میراجی بحوالہ اختر الایمان ..... میراجی کے آخری لمحے مشمولہ نقوش لاہور شمارہ ۲۷۔۲۸۔ دسمبر 1952ء ص ۱۲۳

۱۹۳۔ مولانا صلاح الدین احمد میراجی کے چند منظوم تراجم مشمولہ ''ادبی دنیا'' لاہور شمارہ جنوری 1988ء ص ۳۴

۱۹۴۔ مولانا صلاح الدین احمد میراجی کے چند منظوم تراجم مشمولہ ''ادبی دنیا'' لاہور شمارہ جنوری 1956ء ص ۳۵

۱۹۵۔ محمد صفدر میر.....میراجی کا فکری نظام مشمولہ مقالات حلقہ ارباب ذوق مرتب سہیل احمد پولیمر پبلی کیشنز لاہور 1990ء ص ۴۱۹

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۔۵۴

۱۹۹۔ ساقی فاروقی.....نظم کا سفر مشمولہ ''تخلیقی ادب'' کراچی شمارہ ۴ 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 ۴ ص ۲۰۹

۲۰۵۔ ن م راشد.....دیباچہ ماورا 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 س ۱۰۹۔۱۱۰

۲۰۹۔ ڈاکٹر آفتاب احمد.....ن م راشد شاعر اور شخص ص ۲۴ ماوراء پبلیشرز لاہور 1989ء

۲۱۰۔ کرشن چندر.....تعرف مشمولہ ماوراءالمثال لاہور طبع چہارم 1969ء ص ۱۱۲

۲۱۱۔ کرشن چندر.....تعرف مشمولہ ماوراءالمثال لاہور طبع چہارم 1969ء ص ۱۱۲

۲۱۲۔ ن م راشد.....جدید اردو شاعری مشمولہ پاکستانی ادب جلد پنجم مرتب رشید امجد ص ۴۸۶ فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج راولپنڈی 1982ء

۲۱۳۔ ن م راشد.....جدید اردو شاعری مشمولہ پاکستانی ادب جلد پنجم مرتب رشید امجد ص ۴۸۶

۲۱۴۔ ڈاکٹر جمیل جالبی .....میرا جی کو سمجھنے کے لیے مشمولہ ''ادبی دنیا'' لاہور شمارہ مارچ 1950ء ص ۱۴۱۔۱۴۲

۲۱۵۔ ڈاکٹر جمیل جالبی.....میرا ای ایک مطالعہ مشمولہ میرا جی ایک مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی سنگ میل پبلی کیشنز لاہور 1990ء

۲۱۶۔ ن م راشد.....جدید اردو شاعری مشمولہ پاکستانی ادب جلد پنجم مرتب رشید امجد ص ۴۸۶۔۴۸۷

۲۱۷۔ ن م راشد.....جدید اردو شاعری مشمولہ پاکستانی ادب جلد پنجم مرتب رشید امجد ص ۴۸۴

۲۱۸۔ ن م راشد.....سلیم احمد کے نام خط مشمولہ ''نیا دور'' کراچی ۲۸۔۲۷۔ل ۳۶۶

۲۱۹۔ ن م راشد.....سلیم احمد کے نام خط مشمولہ ''نیا دور'' کراچی ۲۸۔۲۷۔ل ۳۶۶

۲۲۰۔ ن م راشد.....میرا جی کے نام خط مشمولہ ''شعر و حکمت'' حیدر آباد، دور دوم، کتاب اول، 1978ء، ص ۷۷

۲۲۱۔ ن م راشد.....میرا جی کے نام خط مشمولہ ''شعر و حکمت'' حیدر آباد، دور دوم، کتاب اول، 1978ء، ص ۷۹

۲۲۲۔ شمیم احمد.....جدید شاعری کا سکول مشمولہ میرا جی ایک مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل

جالبی ص ۳۳۵

۲۲۳۔ حمید نسیم..... ناممکن کی جستجو مشمولہ ماہنامہ ''علامت'' لاہور شمارہ جون 1990ء ص ۴

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 1972ء ص ۱۱۵

۲۲۶۔ انوار انجم..... میراجی شخصیت و فن مقالہ ایم اے اردو 1963ء پنجاب یونیورسٹی لاہور ص ۲۰۰

۲۲۷۔ میراجی..... بزم ادب مشمولہ ''ادبی دنیا'' لاہور شمارہ مئی 1941ء ص ۳

۲۲۸۔ محمد صفدر میر..... تبصرہ باقیات میراجی مرتب شیما مجید مشمولہ روزنامہ دان کراچی 6 جولائی 1990ء

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

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

۲۳۱۔ ڈاکٹر وزیر آغا..... میراجی مشمولہ تنقید اور مجلسی تنقید مکتبہ اردو زبان' سرگودھا' 1976ء

۲۳۲۔ ڈاکٹر وزیر آغا..... میر جی مشمولہ تنقید اور مجلسی تنقید ص ۶۱۔ مکتبہ اردو زبان سرگودھا 1976ء

۲۳۳۔ میراجی..... ہندوستان کی غرب کا مسئلہ مشمولہ ''ادبی دنیا'' لاہور شمارہ فروری 1939ء

۲۳۴۔ میراجی..... ہندوستان کی غرب کا مسئلہ مشمولہ ''ادبی دنیا'' لاہور شمارہ فروری 1939ء

۲۳۵۔ میرا جی..... ہندوستان کی غرب کا مسئلہ مشمولہ ''ادبی دنیا'' لاہور شمارہ فروری 1939ء

۲۳۶۔ میرا جی..... ہندوستان کی غرب کا مسئلہ مشمولہ ''ادبی دنیا'' لاہور شمارہ فروری 1939ء

۲۳۷۔ مظفر علی سید.....میرا جی مشمولہ راوی لاہور شمارہ 1950ء ص ۲۶

۲۳۸۔ محمد صفدر میر.....میرا جی کا فکری نظام مشمولہ مقالات حلقہ ارباب ذوق مرتب سہیل احمد ص ۳۰۸

۲۳۹۔ محمد صفدر میر.....میرا جی کا فکری نظام مشمولہ مقالات حلقہ ارباب ذوق مرتب سہیل احمد ۳۰۹

۲۴۰۔ سلیم احمد.....نئی نظم اور پورا آدمی س ۱۴۳ ادبی اکیڈمی کراچی 1962ء

۲۴۱۔ سلیم احمد.....نئی نظم اور پورا آدمی س ۱۴۳ ادبی اکیڈمی کراچی 1962ء

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 ۴ ص ۲۰۹

۲۴۵۔ سلیم احمد.....نئی نظم اور پورا آدمی' ادبی اکیڈمی' کراچی 1962ء ص ۵۰

۲۴۶۔ سلیم احمد.....نئی نظم اور پورا آدمی' ادبی اکیڈمی' کراچی 1962ء ص ۵۱

۲۴۷۔ سلیم احمد.....نئی نظم اور پورا آدمی' ادبی اکیڈمی' کراچی 1962ء ص ۵۱

۲۴۸۔ میرا جی.....نامکمل سیلف پورٹریٹ مشمولہ میرا جی شخصیت اور فن مرتب کمار پاشی ص ۷۰ موڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی 1981ء

۲۴۹۔ ڈاکٹر جمیل جالبی.....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

ص ۸

۲۵۱۔ انیس ناگی.....میراجی ایک بھٹکا ہوا شاعر مشمولہ میراجی کی نظمیں مرتب انیس ناگی ص ۲۳

۲۵۲۔ محمد صفدر میر.....میراجی کا فکری نظام مشمولہ مقالات حلقہ ارباب ذوق مرتب سہیل احمد ص ۳۰۹

۲۵۳۔ محمد صفدر میر.....میراجی کا فکری نظام مشمولہ مقالات حلقہ ارباب ذوق مرتب سہیل احمد ص ۳۲۰

۲۵۴۔ ایضاً ص ۳۲۲

۲۵۵۔ ایضاً س ۳۱۹

۲۵۶۔ ڈاکٹر جمیل جالبی.....میراجی ایک مطالعہ مشمولہ میراجی ایک مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۳۲

۲۵۷۔ انیس ناگی.....میراجی ایک بھٹکا ہوا شاعر مشمولہ میراجی کی نظمیں مرتب انیس 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 ۴ س ۲۱۱

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

۲۶۲۔ ساقی فاروقی.....نظم کا سفر مشمولہ ''تخلیقی ادب'' کراچی شمارہ ۴ س ۲۱۰

۲۶۳۔ ڈاکٹر جمیل جالبی.....میراجی کو سمجھنے کے لیے مشمولہ ''ادبی دنیا'' لاہور شمارہ مارچ 1980ء ص ۱۳۳

۲۶۴۔ ایضاً ایضاً ص ۱۳۴

۲۶۵۔ ڈاکٹر سلامت اللہ..... اردو کے دو باغی شاعر مشمولہ ''نگار'' کراچی شمارہ ستمبر 1950ء ص ۵۴

۲۶۶۔ شاد امرتسری.....میرا جی مشمولہ ہفت روزہ ''اقدام'' لاہور شمارہ 9 نومبر 1952 ص ۸

۲۶۷۔ محمد صفدر میر.....تبصرہ باقیات میرا جی مرتب شیما مجید مشمولہ روزنامہ ڈان کراچی 6 جولائی 1990ء

۲۶۸۔ ایضاً ایضاً

۲۶۹۔ ڈاکٹر جمیل جالبی.....میرا جی کو سمجھنے کے لیے مشمولہ ''ادبی دنیا'' لاہور شمارہ ستمبر 1950ء ص ۱۳۵

۲۷۰۔ ایضاً ایضاً ص ۱۳۳

۲۷۱۔ شاد امرتسری.....میرا جی مشمولہ ہفت روزہ اقدام شمارہ 9 نومبر 1952ء ص ۷

۲۷۲۔ ڈاکٹر جمیل جالبی..... میرا جی کو سمجھنے کے لیے مشمولہ ادبی دنیا لاہور شمارہ ستمبر 1950ء

۲۷۳۔ شاد امرتسری.....میرا جی مشمولہ ہفت روزہ ''اقدام'' شمارہ 9 نومبر 1956ء ص ۸

۲۷۴۔ شاد امرتسری.....میرا جی مشمولہ ہفت روزہ ''اقدام'' شمارہ 9 نومبر 1956ء ص ۵۴

۲۷۵۔ ڈاکٹر حامد کاشمیری.....اردو نظم میں علامت نگار مشمولہ تفہیم و تنقید جس میں نکس لاہور 1989ء ص ۵۴

۲۷۶۔ سلیم احمد.....نئی نظم اور پورا آدمی ص ۱۴۵ ادبی اکیڈمی کراچی 1962ء

۲۷۷۔ ڈاکٹر سہیل احمد..... میرا جی ایک سال مشمولہ ''ادب لطیف'' لاہور شمارہ مارچ 1968ء ص ۱۲

۲۷۸۔ ڈاکٹر جمیل جالبی..... میراجی ایک مطالعہ مشمولہ میراجی ایک مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۸۶

۲۷۹۔ سلیم احمد..... نئی نظم اور پورا آدمی ص ۱۴۳ ادبی اکیڈمی کراچی 1963ء

۲۸۰۔ محمد صفدر میر..... میراجی کا فکری نظام مشمولہ مقالات حلقہ ارباب ذوق مرتب سہیل احمد ص ۳۲۳

۲۸۱۔ میراجی..... دیباچہ میراجی کی نظمیں ص ۱۴ ساقی بک ڈپو دہلی ۳ن

۲۸۲۔ قدرت اللہ شہاب..... میراجی مشمولہ ''نقوش'' لاہور شمارہ ۲۸۔۲۷ نومبر 1952ء ص ۱۱۹

۲۸۳۔ قدرت اللہ شہاب..... میراجی مشمولہ ''نقوش'' لاہور شمارہ ۲۸۔۲۷ نومبر 1952ء ص ۱۱۹

۲۸۴۔ جمیلہ شاہین..... میراجی کا سفر شوق مشمولہ میراجی ایک مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی س ۳۰۳

۲۸۵۔ محمد صفدر میر..... میراجی کا فکری نظام مشمولہ مقالات حلقہ ارباب ذوق مرتب سہیل احمد ۳۰۹

۲۸۶۔ جیلانی کامران..... حلقہ ارباب ذوق اور نئی نظم مشمولہ حلقہ ارباب ذوق مرتب سہیل احمد ص ۱۸۱

۲۸۷۔ خلیل الرحمٰن اعظمی..... آزاد نظم اور اس کے احکامات مشمولہ ''علی گڑھ میگزین''، علی گڑھ شمارہ اول 1957ء ص ۱۹۹

۲۸۸۔ سید وقار عظیم..... نئے شاعروں پر ایک سرسری نظر مشمولہ ''ساقی''، دہلی سالنامہ جنوری 1945ء 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 1946ء ص ۴۳۔۴۴

۲۹۱۔ ڈاکٹر منیب الرحمٰن.....آزاد نظم کی ہئیت مشمولہ ''علی گڑھ'' میگزین علی گڑھ شمارہ اول 1957ء ص ۱۹۴۔۱۹۵

۲۹۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی.....عروض آہنگ اور بیان کتاب نگر لکھنو 1977ء ص ۲۷۔۲۸

۲۹۳۔ ڈاکٹر حنیف کیفی.....آزاد نظم کی ہئیت از تکنیک مشمولہ ''اوراق'' لاہور شمارہ ستمبر اکتوبر 1981ء ص ۳۵

۲۹۴۔ ایضاً ایضاً ص ۳۶

۲۹۵۔ میراجی کی آخری تحریریں مشمولہ ادبی دنیا لاہور شمارہ ۱۹۵۲ء ۲۸ ص ۷۹

۲۹۶۔ محمد صفدر میر.....تبصرہ باقیات میراجی مرتب شیما مجید مشمولہ روز نامہ ڈان کراچی 6 جولائی 1990ء

۲۹۷۔ اکرام قمر.....میراجی کی آخری تحریریں مشمولہ ادبی دنیا لاہور شمارہ ۱۹۵۲ء ۲۸ ص ۷۹

۲۹۸۔ ڈاکٹر جمیل جالبی.....میراجی کو سمجھنے کے لیے مشمولہ ''ادبی دنیا'' س ۱۴۰۔۱۴۱

۲۹۹۔ اکرام قمر.....میراجی کی آخری تحریریں مشمولہ ''ادبی دنیا'' لاہور شمارہ ۱۹۵۲ء ۲۸ ص ۷۹

۳۰۰۔ ایضاً ایضاً ص ۷۸

۳۰۱۔ عابد صدیق آزاد نظم کی فنایت مشمولہ اوراق لاہور شمارہ جون جولائی 1989ء ص ۲۸۶

۳۰۲۔ کلیم الدین احمد.....آزاد نظم مشمولہ اردو شاعری پر ایک نظر (حصہ دوم) ص ۴۳۷۔۴۳۸ نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد 1987ء

۳۰۳۔ کلیم الدین احمد.....آزاد نظم مشمولہ اردو شاعری پر ایک نظر (حصہ دوم) ص ۴۳۷
۳۰۴۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری.....اردو نظم میں علامت نگاری مشمولہ تفہیم تنقید ص ۵۵
۳۰۵۔ ڈاکٹر جمیل جالبی.....میراجی ایک مطالعہ مشمولہ میراجی ایک مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۴۰
۳۰۶۔ ڈاکٹر جمیل جالبی.....میراجی کو سمجھنے کے لیے مشمولہ ''ادبی دنیا'' لاہور شمارہ ستمبر 1950ء ص ۱۳۶
۳۰۷۔ عصمت چغتائی.....سوکھے پتے مشمولہ مفاہم گیا شمارہ 109 ستمبر 1979ء ص ۱۲
۳۰۸۔ شادامرتسری.....میراجی مشمولہ ہفت روزہ ''اقدام'' لاہور شمارہ 9 نومبر 1952ء ص ۸
۳۰۹۔ ڈاکٹر سہیل احمد.....میراجی ایک سال مشمولہ ''ادب لطیف'' مارچ 1968ء ص ۱۲
۳۱۰۔ ایضاً ایضاً ص ۳۱
۳۱۱۔ ڈاکٹر سہیل احمد.....میراجی ایک سال مشمولہ ادب لطیف لاہور شمارہ مارچ 1968ء ص ۱۴
۳۱۲۔ جمیلہ شاہین.....میراجی کا سفر شوق مشمولہ میراجی ایک مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۳۰۸
۳۱۳۔ جمیلہ شاہین.....میراجی کا سفر شوق مشمولہ میراجی ایک مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۳۰۹
۳۱۴۔ میراجی.....صدا بہ صحرا مشمولہ کلیات میراجی مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی 269
۳۱۵۔ میراجی.....دیوداسی اور پجاری مشمولہ میراجی کی نظمیں ص ۲۵۔۲۷
۳۱۶۔ محمد صفدر میر.....میراجی کا فکری نظام مشمولہ حلقہ ارباب ذوق مرتب سہیل احمد ص ۳۱۹

۳۱۷۔ میراجی.....خدامشمولہ کیلات میراجی مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی ۳ص ۲۱۹۔۲۲۰

۳۱۸۔ محمد صفدر میر.....میراجی کا فکری نظام مشمولہ مقالہ حلقہ ارباب ذوق مرتب سہیل احمد ص ۴۱۱

۳۱۹۔ ایضاً ایضاً ص ۳۱۱

۳۲۰۔ فتح محمد ملک.....میراجی کی کتاب پریشاں مشمولہ تعصّبات ص ۲۸۴ مکتبہ فنون لاہور 1973ء

۳۲۱۔ ن م راشد.....بحوالہ تصدق سہاروی اختر الایمان کے ساتھ ایک شام مشمولہ شب خون الہ آباد شمارہ ۲۸ دسمبر 1971ء ص ۲۴

۳۲۲۔ سلیم احمد.....نئی نظم اور پورا آدمی ص ۱۵۱ اردو اکیڈمی کراچی 1962ء

۳۲۳۔ ڈاکٹر وزیر آغا.....میراجی کی اہمیت مشمولہ میراجی ایک مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۳۵۹

۳۲۴۔ ڈاکٹر جمیل جالبی.....میراجی ایک مطالعہ مشمولہ میراجی ایک مطالعہ مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۳۵

۳۲۵۔ ڈاکٹر وحید قریشی.....میراجی کی پابند شاعری مشمولہ جدیدیت کی تلاش میں ص ۳۰۴۔۳۰۷

اختتام----------The End