

نجیب جمال *

میرا جی اور مغالطے

ماضی کی گچھاؤں اور بھورے لمبے بالوں کی جٹاؤں کا نام ہم سب نے مل کر میرا جی رکھا ہے۔ اب یہی ان کا نام، یہی ان کا کام اور یہی ان کی پہچان ہے۔ اس پہچان کو بنانے میں خود انھوں نے بہت محنت، بہت تردد اور بہت کاوش کی تھی، یہاں تک کہ مرتے سے تک وہ پھر کبھی ماں باپ کے دیے ہوئے نام اور پہچان کو اپنانے پر آمادہ نہ ہو سکے اور کہتے رہے کہ:

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۔^۱

گویا میرا جی محض ایک شخصیت، ایک شاعر یا فن کار کا نام نہیں تھا، یہ بقول میرا جی ایک کمپلیکس تھا اور ان کی تحریروں کا باعث بھی۔ میرا جی کے اس پرسونا (persona) کا بہت ذکر رہا، یہی وجہ ہے کہ ان کی ظاہری ہیئت کدائی، ان کا حلیہ، ان کا لباس (جس میں منٹو کی دی ہوئی برساتی بھی شامل ہے) ان کے ہاتھوں میں لوہے کے تین چھوٹے بڑے گولوں کی مسلسل حرکت، بغیر جیب کی پتلون، میلی کچیلی دھری تھری جرابیں، جوتوں کے پچھے ہوئے تلوے اور اُدھڑی ہوئی سلائیاں، گٹے میں دو گز لمبی مالا، شیروانی کی پھٹی ہوئی کہنیاں اور جیبوں میں سگریٹ کی ڈبیوں کی پٹیاں، جھپٹھڑے، پان کی ڈبیا، پائپ، تمباکو، ہومیو پیتھک دوائیں اور سب سے سوا میرا سین نامی بنگالی لڑکی سے ان کا افلاطونی عشق جسے وہ عشق نہیں سروس سمجھتے رہے^۲..... یہ سب ان کی پہلی اور

آخری پہچان ٹھہرا۔ انھیں دھرتی پوجا کا شاعر بھی کہا گیا، اس کی وجہ اپنے بچپن میں ان کا جنوبی ہندوستان میں قیام بھی ہو سکتا ہے۔ ان کی نظموں میں جنس کا اور خاص طور پر خود نفسی یا خود لذتی کا بھی، جسے استمنا بالید کا نام دیا گیا، بہت تذکرہ رہا اور یوں میراجی کو ان کے خود ساختہ کمپلیکسز ہی کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش ہوتی رہی۔ سوال یہ ہے کہ کیا کسی بھی طرح کا شخصی الجھاؤ پورے تخلیقی عمل کی قوت متحرک بن سکتا ہے؟ کیا شخصی پرسونا اور تخلیقی پرسونا اصل میں دونوں ایک ہیں؟ یا پھر ان میں ذات کے برتاؤ اور تخلیق کے سبھاؤ کا فرق موجود ہے اور اپنے پھیلاؤ، جزئیات، تخیلات اور تصورات میں یہ دونوں الگ الگ کائناتی وجود رکھتے ہیں؟ میراسین سے میراجی کا عشق اس کی ایک مثال ہے۔ وہ میراسین کی پرچھائیں کا پیچھا کرتے نظر آتے ہیں۔ قطع نظر اس کے کہ خود میراسین کا اپنا وجود ایک حقیقت تھا یا پرچھائیں، اور ابھی تو اس پر فریب حقیقت کا تعین ہونا باقی ہے کہ سارا معاملہ خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا۔ ایک بات مگر طے ہے کہ اچھے بھلے شاء اللہ ڈار نے میراجی بن کر میراسین کے تصور کو اپنی ذات ہی کا ایک حصہ بنالیا تھا۔ میراسین اب خارج کا مجسم پیکر نہیں تھی خود ان کا وجود تھی یوں ان کے اندر کی دنیا میں ایک روشنی، ایک رونق اور ایک نجوم موجود تھا اور شاید وہ اکیلے نہیں تھے جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ان کی ظاہری حالت، لبوس کی دھجیاں اور ایک بیراگی کا بہروپ مغالطے میں مبتلا ضرور کرتا رہا اور شاید کچھ عرصہ تک مزید ایسا ہوتا رہے مگر بالآخر میراجی کے تخلیقی پرسونا کو ان کے ذاتی اور شخصی الجھاؤ، بے ترتیبی اور بدہیئتی سے الگ ہونا ہے اور ایسا آج نہیں تو کل ہونا ہے۔ میراجی کو اب کسی دیومالائی اسطورہ کا کردار بنا کر محدود نہیں رکھا جاسکتا اس کے تخلیقی عمل کو محض اس کے بیراگ کی شکل قرار نہیں دیا جاسکتا نہ ہی اس کے بہروپ کو چند نظموں کا حوالہ دے کر اس کی پہچان سمجھا جاسکتا ہے۔ اس کی خود مرکزیت اس کی ذاتی خود فریبی تو ہو سکتی ہے مگر اُسے بھی اس کے تخلیقی عمل کا لازماً سمجھنا ایک غلطی ہوگا۔

اب سوال یہ ہے کہ کیا غیر ذمہ دارانہ شخصی روپ یا نیم دیوانگی جیسی بے ترتیبی، تخلیقی عمل کے توازن کے مساوی قرار دی جاسکتی ہے؟ اور کیا کلیات میراجی کے ۱۰۸۰ صفحات کو ان کی دیوانگی کی عطا سمجھا جائے گا؟ شاید ایسا نہیں ہے، آج میراجی کی پیدائش کے سو سال بعد بہت کچھ بدل چکا ہے۔ میراجی کے تخلیقی عمل کے حوالے سے معروضی نظریہ پیدا ہو چکی ہے۔ نقد و نظر کے معیارات بدل چکے ہیں۔ اب تخلیقی شخصیت کی ذات، ماحول، عہد، حالات، سیرت اور برتاؤ صرف ایک حد تک ہی ضروری سمجھے گئے ہیں۔ یہ بہت دیر اور دور تک اگر

تخلیقی عمل کا حصہ سمجھے جائیں تو یقینی طور پر ذاتی مغالطے پیدا کریں گے اور پھر شاید کوئی یہ نہ کہہ سکے ”میراجی از سر تا پا تخلیق تھے۔“^۳

ہاں یہ بھی صحیح ہے کہ یہ سوال ضرور پریشان کر سکتا ہے کہ ”آخر اس ساری تخلیقی سنجیدگی اور گہرے تخلیقی انہماک کے باوجود انھوں نے یہ خطیہ کیوں بنایا اور ساری عمر اپنی زندگی اس طور سے کیوں گزاری۔“^۴ اس سوال کا جواب بھی دیا جاتا رہے گا کہ یہ سوال میراجی کی شخصیت کے رومانس کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ اپنی انفرادیت کو راسخ کرنا، اپنے آپ کو قابل توجہ بنانا اور اس کے لیے دھرتی کے پجاری کاروپ دھارنا، اپنی ذاتی نا آسودگیوں کے مداوے کے لیے اپنے وجود سے کیف اور لذت کو اخذ کرنا اور پھر اس تجربے کے بعد کی ہاتھوں کی آلودگی اور نم ناک کی کچھ نظموں کا حصہ بنادینا بھی دراصل اپنی ذات کے لیے کچھ نظمیں لکھنے کاوش ہے۔ میراجی نے بودیلر کے بارے میں لکھا تھا کہ ”اس نے کچھ نظمیں صرف اپنے لیے لکھی تھیں۔“^۵ ڈاکٹر جمیل جالبی نے میراجی کی اس بات کو لے کر کہ یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ”میراجی نے بھی ابتدائی دور کی شاعری اپنی ذات کے لیے کی۔“^۶ میراجی نے ایڈگراہیلن پو کے بارے میں جو لکھا ہے اس کا اطلاق خود اس کی ذات پر بھی کیا جاسکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

کوئی اسے شرابی کہتا ہے، کوئی اعصابی مریض، کوئی اذیت پرست اور کوئی جنسی لحاظ سے ناکارہ
ثابت کرتا ہے اور ان رنگارنگ خیال آرائیوں کی وجہ سے اصلیت پر ایسے پردے پڑ گئے ہیں
کہ اٹھائے نہیں بنتا ہے۔^۷

واضح رہے کہ پو کے بارے میں جب میراجی یہ لکھ رہے تھے اس وقت میراسین سے ان کی تصوراتی محبت کو شروع ہوئے دو تین سال ہی گزرے تھے اور اس کے بعد میراجی خود بھی اسی ابتلائی کی طرف لپکتے نظر آتے ہیں۔ پو کی بیوی کے بارے میں میراجی کا لکھنا کہ ”اس کی بیوی ایک ایسا سایہ بن جاتی تھی جسے حقیقت سے کوئی تعلق نہ ہو۔“^۸ اور یہ کہ ”ایڈگراہیلن پو عورت کے بجائے عورت کے تصور کی پوجا کرتا تھا۔“^۹ گویا پو کے بارے میں میراجی کے یہ بیانات خود ان کے اپنے اندرون کا اظہار بھی ہیں۔ عورت جو میراسین کا ایک تخیلاتی روپ ہے یا پھر ان تمام عورتوں کا جو میراسین کے تصور ہی کی توسیع سمجھی جاسکتی ہیں میراجی کی نظموں کا موضوع بنیں، کبھی طوائف، کبھی عام سی عورت، کبھی محبوبہ اور کبھی دلہن کی صورت میں۔ ہاں اس کے ساتھ یہ ضرور ہوا کہ

میراجی نے تخیلاتی اور تصوراتی یا کسی حد تک نیوراتی عاشق کا روپ دھارتے ہوئے اپنے تصورات کو خوب صورت شاعرانہ امیجز کی شکل میں ڈھال دیا یہی ان کے تخلیقی عمل کا وہ مثبت پہلو ہے جس کی وجہ سے میراجی جدید اُردو نظم کے بانی سمجھے جاتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ان کی ان نظموں میں امیجز کا جو خزانہ ملتا ہے وہ نئی اُردو شاعری کو ان کی دین ہے۔ ان کی گیت نگاری، ان کی غزل گوئی یا قدیم اسطوروں کی طرف ان کی رغبت محض کچھ قدیم ہیئوں اور کچھ تہذیبی روایات کی پاسداری میں تو ہو سکتی ہے مگر میراجی کی پوری تخلیقی شخصیت ان کی نظموں ہی میں ظاہر ہوتی ہے اور ان نظموں میں کچھ اثرات یقیناً بودیہ، ایڈگراہیلن پو، میلارے کی نظموں کی بُت کاری کے بھی ہو سکتے ہیں۔ ان کے امیجز کا ابہام بھی اسی وجہ سے ہو سکتا ہے مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ میراجی کی لفظیات، علامات اور امیجز کا ابہام اب ابہام معلوم نہیں ہوتا، گوانھوں نے نہ صرف نئی نظم کے امکانات کو واضح کر دیا بلکہ جدید اُردو نظم کا لہجہ اور زبان بھی مرتب کی مگر کیا یہ تشکیلی لہجہ اور تخلیقی ارتقا کا نامیاتی عمل تھا یا پھر یہ سنجیدگی اور تخلیقی انہماک صرف ان کی بے ترتیبی، پریشان خیالی اور خود مرکزیت کے سبب سے تھا؟ کیا مستقبل سے ان کا تعلق بے نام سا ہے؟ کیا وہ صرف ماضی اور حال کے انسان تھے^{۱۱} اور بس؟ کیا ان کی نظمیں مستقبل کی اُردو نظم کا ایک خاکہ تشکیل نہیں دیتیں؟ کیا وہ مروجہ تہذیبی پابندیوں کو قبول کرتے ہیں؟ کیا وہ رسمی اخلاقیات کے پابند ہیں اور کیا انھوں نے جسمانی زندگی کی قید کو اپنا مقدر سمجھ لیا تھا یا پھر جو کچھ وہ خود کہتے ہیں ان میں سے بہت سی باتوں کی چھان پھک کی ضرورت ہے؟ مثلاً ان کا یہ کہنا:

سچ ہے ساج کے فرائض جس طرح دنیا انھیں سمجھتی ہے میں نے، جس طرح میں انھیں سمجھتا ہوں، پورے نہیں کیے لیکن میں نے اپنی جسمانی زندگی سے زیادہ جس قدر ذہنی زندگی بسر کی ہے اس کا لحاظ کسے ہوگا۔^{۱۲}

اب یہاں ہمارے سامنے دو سوال سر اٹھاتے ہیں ایک تو ان کا اور ان کی شاعری کا مستقبل میں کردار اور دوسرا ان کی ذہنی زندگی اور اس کی فعالیت۔ جہاں تک نئی نظم کے امکانات کو واضح کر کے اور مستقبل میں کوئی مقام پیدا کرنے میں میراجی کی نظموں کا کوئی کردار ہے تو اس کے بارے میں منٹو نے بڑے پتے کی بات لکھی ہے:

بحیثیت شاعر کے اس کی حیثیت وہی ہے جو گلے سڑے پتوں کی ہوتی ہے جسے کھا دے طور پر

استعمال کیا جاسکتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں اس کا کلام بڑی عمدہ کھا دے جس کی افادیت ایک نہ ایک دن ضرور ظاہر ہو کر رہے گی۔^{۱۳}

جہاں تک ان کی ذہنی زندگی اور اس کی فعالیت کا تعلق ہے تو میراجی کو شخصیت اور ان کے تخلیقی اظہار کے درمیان کچھ مغالطوں کو دور کرنا ہوگا۔ ان میں سے کچھ مغالطے میراجی کے اپنے پیدا کردہ ہیں مثلاً ان کا یہ کہنا کہ ”لوگ مجھ سے میراجی کو نکالنا چاہتے ہیں مگر میں ایسا نہیں ہونے دوں گا۔“^{۱۴} ان کا یہ رویہ بھی ایک مغالطے کو پیدا کرتا ہے۔ ان کا یہ رویہ انفرادیت کی دھار کو تو تیز کرتا ہے اور شاید میراجی بھی یہی سمجھتے تھے کہ ان کی ہیئت کدائی، ان کا بہروپ اور ان کا شخصی برتاؤ ان کے فن کی تفہیم کا ایک موزوں ذریعہ ہو سکتا ہے حالانکہ اس کے برعکس ان کی غزلیں، گیت، نظمیں، تراجم، تنقید.....، ادبی دنیا اور خیالی جیسے ادبی رسالوں کی تدوین، حلقہ ارباب ذوق سے متعلق ان کی سنجیدگی سب ان کے مرتب ذہن کی تصویر بناتے ہیں۔ خصوصاً ان کی تنقید کی وجہ سے انھیں بالاتفاق اُردو کا پہلا نفسیاتی نقاد کہا جاتا ہے۔ منٹو نے اس حوالے سے میراجی سے اپنی ایک ملاقات کا تذکرہ کیا ہے جس میں میراجی منٹو کے افسانوں سے متعلق اپنی رائے کا اظہار کر رہے تھے۔ منٹو لکھتے ہیں:

میراجی کے دماغ میں مڑی کے جالے نہیں۔ اس کی باتوں میں الجھاؤ نہیں تھا اور یہ چیز میرے لیے باعث حیرت تھی اس لیے کہ اس کی اکثر نظمیں ابہام اور الجھاؤ کی وجہ سے ہمیشہ میری فہم سے بالاتر رہی تھیں لیکن شکل و صورت اور وضع قطع کے اعتبار سے وہ بالکل ایسا ہی تھا جیسا اس کا بے قافیہ مہم کلام۔ اس کو دیکھ کر اس کی شاعری میرے لیے اور بھی پیچیدہ ہو گئی۔^{۱۵}

ان جملوں پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ منٹو جیسا تخلیقی فن کار بھی میراجی کے بے قافیہ اور مہم کلام کو میراجی کی شکل و صورت اور وضع قطع کے تعلق سے جانتا ہے۔ وہ میراجی کی کسی الجھاؤ کے بغیر گفتگو کا تو قائل ہے اور ذہن کی صفائی، گفتگو کی روانی یہاں تک کہ اس کی خطاطی سے بھی متاثر ہے مگر اس کی شاعری کو مہم اس لیے جانتا ہے کہ میراجی کی وضع قطع منٹو کو ان کے بے قافیہ اور مہم کلام جیسی معلوم ہوئی تھی اور شاید یہی میراجی کا مقصد بھی تھا، مگر اب میراجی کی شاعری کے potential کے حوالے سے ایسے کسی مغالطے کی گنجائش نہیں۔ انوار انجم نے میراجی کی شخصیت اور تخلیقی شخصیت کا تجزیہ کرتے ہوئے درست لکھا ہے:

میراجی فطری اعتبار سے پراجین اور ہندوستان کے بھکشو تھے مگر بعض اوقات زمانہ حاضر کے

عقلیت پرست انسان کی جھلکیاں بھی ان میں دکھائی دینے لگی تھیں۔ ان کا انداز فکر اور انداز
نظریہ مغربی فن کاروں اور فلسفیوں کا ساتھ تھا جنہوں نے آج یا کل کے نہیں صدیوں بعد کے
بہت ہی متمدن انسان کے لیے سوچ بچار کی ہے۔^{۱۶}

میراجی کو جاننے اور سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ ان کے تخلیقی عمل کے ارتقائی مراحل کو پیش نظر رکھا
جائے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ اپنی مختصر زندگی میں مختلف اوقات میں مختلف حالات و واقعات کے زیر اثر
دکھائی دیتے ہیں۔ کبھی ایک بھگت، کبھی ایک ملا متی، کبھی نزاجیت پسند، کبھی پیراگی، کبھی جنس پرست، کبھی باطنیت
کے قائل، کبھی ہندو آریائی فضا کے پجاری، کبھی عجمی فضا کی طرف مراجعت کے تمنائی، کبھی جنس اور نفسیات کے
شیدائی تو کبھی مابعد الطبیعیاتی مسائل سے نبرد آزما، کبھی موسیقی سے لگاؤ تو کبھی دورانِ رقص لوج، لچک اور بھاؤ
کے قاتل..... یہ تھے میراجی جو ایک زندہ، متحرک اور توانا ذہن رکھتے تھے۔

میراجی کی تفہیم کے لیے پہلی اور دوسری عالمی جنگوں کے درمیانی عرصے میں مغربی استعمار کے جبر،
نوابادیوں کے ہونے والے استحصال اور عالمی سامراج کے توسیع پسندانہ عزائم کے مقابل شور و سلاسل، روزِ ن
زندوں سے آزادی کے سویرے کا نظارہ، محکوموں کے جسموں سے ٹپکنے والے لہو کا جم جانا اور خون کی سرفی سے
رگِ برگ گلاب کا نکھر جانا، جیسے عوامل بنیادی حوالہ فراہم کرتے ہیں۔ اسی کے ساتھ مغربی مفکرین کے نظریات
اور خاص طور پر فرانسیسی علامت پسندوں، تحلیل نفسی، جنسی نفسیات اور شعور و لاشعور جیسے رجحانات کے حامل
نفسیات دانوں کے اثرات، ترقی پسندوں کے مقابل متوازن نفسی دروں بینی کا رویہ بھی میراجی کے فنی ارتقا کے
عوامل ہیں۔ گویا ”جس قدر انسانی ذات گہری، پیچیدہ اور متنوع الصفات ہے میراجی کے موضوعات بھی گہرے
اور متنوع ہیں۔“^{۱۷}

میراجی کو عمومی طور پر فراریت پسند، گریز پا اور شکست خوردہ سمجھا جاتا رہا ہے۔ یہ مغالطہ بھی غالباً ان
کے دلِ غم دیدہ کے آسودہ نہاں خانے میں سوئی ہوئی آرزوؤں، خواہشوں اور تمنائوں کے سبب سے ہے جس کا
علاج انھوں نے خود لذتی میں ڈھونڈ رکھا تھا۔ اس مغالطے کو دور کرنے کے لیے ان کی نظم ”شام کو راستے پر“ کی
مثال دی جاسکتی ہے جس میں ان کا عکسِ تخیل بھی متحرک نظر آ رہا ہے:

رات کے عکسِ تخیل سے ملاقات ہو جس کا مقصود

کبھی دروازے سے آتا ہے کبھی کھڑکی سے،

اور ہر بار نئے بھیس میں در آتا ہے۔

اس کو اک شخص سمجھنا تو مناسب ہی نہیں۔

وہ تصور میں مرے عکس ہے ہر شخص کا، ہر انسان کا۔

کبھی بھرتیتا ہے اک بھولی سی محبوبہ نادان کا بہروپ، کبھی

ایک چالاک، جہاں دیدہ و بے باک ستم گر بن کر

دھوکا دینے کے لیے آتا ہے، بہکا تا ہے،

اور جب وقت گزر جائے تو چھپ جاتا ہے۔

مری آنکھوں میں مگر چھپا ہوا بادل بن کر

ایک دیوار کا روزن، اسی روزن سے نکل کر کریمیں

مری آنکھوں سے لپٹتی ہیں، چل اٹھتی ہیں

آرزوئیں دلِ غم دیدہ کے آسودہ نہاں خانے سے؛

اسی نظم کا یہ آخری حصہ بھی ملاحظہ ہو جس میں عشق کا طائر آوارہ بہروپ بھر کے ایک نہ ختم ہونے والی

تلاش کے سفر میں ہے اور یہی میراجی کی فکر کا اثباتی، متحرک اور توانا پہلو ہے:

میں تو اک دھیان کی کر دھ لے کر

عشق کے طائر آوارہ کا بہروپ بھروں گا پل میں

اور چلا جاؤں گا اس جنگل میں

جس میں تُو، چھوڑ کے اک قلبِ افسردہ کو اکیلے، چل دی،

راستہ مجھ کو نظر آئے نہ آئے، پھر کیا

اُن گنت پیڑوں کے میناروں کو

میں تو چھوٹا ہی چلا جاؤں گا،

اور پھر ختم نہ ہوگی یہ تلاش،

جب تو روزِ دیوار کی مرہون نہیں ہو سکتی،

میں ہوں آزاد..... مجھے فکر نہیں ہے کوئی،

ایک گھنگھور سکوں، ایک کڑی تنہائی

مراندہ وخت ہے۔

یوں ایسی کئی نظموں کی موجودگی میں یہ کہنا بھی شاید ایک اور مغالطے کو جنم دینے کا باعث ہو سکتا ہے کہ:

میراجی ماضی پرست انسان ہیں، وہ ٹھوس حقائق سے آنکھیں بند کر کے دیو مالائی عہد میں

زندہ رہنا چاہتے ہیں۔^{۱۸}

میراجی کے سلسلے میں مغالطے کا ایک اور پہلو انھیں اُردو کا سب سے زیادہ داخلیت زدہ شاعر قرار دینا

ہے جس کا موثر جواب وارث علوی نے دیا ہے۔ دیکھیے:

میراجی کی پوری شاعری سمندر، پہاڑ، نیلا گہر آسمان، بل کھاتی ندیوں، تالابوں، جنگلوں،

چاند، سورج اور ستاروں، ماتھے کی بندی، کا جل کی لکیر، پھولوں کی سیج، سرسراتے ملبوس اور

بدن کے لہو کی آگ کی شاعری ہے جو شاعر من کا بھید اور رات کی بات کہنے کے لیے پوری

کائنات اور مظاہر فطرت اور اساطیر کی دنیا پر اپنے تخیل کا جال پھینکتا ہو وہ بھلا داخلی شاعر کیسے

ہو سکتا ہے۔^{۱۹}

یوں اب ہمیں میراجی کے حوالے سے فراریت پسندی، داخلیت زدگی اور بیمار و مجہول ذہنیت جیسے

الزامات واپس لینے کی ضرورت ہے۔ ان کے یہاں موضوعاتی، تجرباتی اور لسانی وسعت کا یہ عالم ہے کہ دل اور

دنیا، انفس و آفاق اور طبیعیات و مابعد طبیعیات جیسے عناصر کسی ایسی ظاہری ہیئت کنڈائی کے محتاج نہیں رہتے جس

کے نتیجے میں محض اعصاب زدہ شاعری ہی پیدا ہو سکتی ہے۔

(۲ نومبر ۲۰۱۲ء، گوگرمانی مرکز زبان و ادب، لمز کے زیر اہتمام منعقدہ میراجی بحث سیمینار میں پڑھا گیا۔)

حواشی و حوالہ جات

* صدر شعبہ اُردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد۔

۱۔ اختر الایمان، ”میراجی کے آخری لمحے“ نقوش ۲۷-۲۸ (لاہور: ۱۹۵۲ء) ص: ۱۲۳۔

۲۔ میراسین کو پہلی مرتبہ میراجی نے ۲۰ مارچ ۱۹۳۲ء کو دیکھا ہوگا۔ قیوم نظر کے نام اپنے ایک خط میں میراجی نے لکھا تھا ”پرسوں میں

مارچ تھی۔ میراسین کی سروس میں ۱۲ سال ہوئے۔“ الطاف گوہر، ”میراجی کے چند خطوط“، مشمولہ نئی تحریریں ۴ (لاہور):

ص ۸۳۔

۳۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، میراجی ایک مطالعہ (لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، ۱۹۹۰ء) ص: ۲۳۔

۴۔ ایضاً۔

۵۔ میراجی، مشرق و مغرب کے نغمے (لاہور: اکادمی پنجاب، ۱۹۵۸ء) ص: ۱۶۲۔

۶۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، میراجی ایک مطالعہ، ص: ۲۵۔

۷۔ ایضاً، ص: ۲۶۔

۸۔ ایضاً، ص: ۲۷۔

۹۔ ایضاً۔

۱۰۔ میراسین کے علاوہ میراجی کے ملی بیگم (صحابِ قزلباش)، بادی بیگم (صفیہ معینی) اور بہمنی کے تھیکڑی پاری نژاد لڑکی منی ربا ڈی سے

بھی تعلقات قائم ہوئے۔ بادی بیگم کو انھوں نے شادی کا پیغام بھی دیا۔ میراجی کے ان تعلقات میں بھی ان کی انفعالیات غالب

دکھائی دیتی ہے تاہم تصوراتی سطح پر ان کے خوابوں کی دنیا آ باد رہی۔ مذکورہ کسی بھی خاتون سے میراجی کا جسمانی تعلق ثابت نہیں۔

۱۱۔ میراجی، میراجی کی نظمیں (دہلی: ساقی بک ڈپو، ۱۹۴۴ء) ص: ۱۲۔

۱۲۔ میراجی، ”مکتوب بنام عبداللطیف، بحرہ ۱۲ اکتوبر ۱۹۳۶ء“، مشمولہ، میراجی ایک مطالعہ، ص: ۲۹۔

۱۳۔ سعادت حسن منٹو، ”تین گولے“، مشمولہ میراجی ایک مطالعہ، ص: ۶۸۔

۱۴۔ نقوش ۲۷-۲۸ (لاہور: دسمبر ۱۹۵۲ء) ص: ۱۲۳۔

۱۵۔ سعادت حسن منٹو، ”تین گولے“، مشمولہ میراجی ایک مطالعہ، ص: ۶۲۔

۱۶۔ انوار انجم، میراجی، شخصیت اور فن، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم اے اُردو (پنجاب یونیورسٹی، لاہور: ۱۹۶۳ء)،

ص ۸۹-۹۰۔

۱۷۔ ڈاکٹر رشید احمد، میراجی، شخصیت اور فن (فیصل آباد: مثال پبلشرز، تیسرا ایڈیشن، مئی ۲۰۱۰ء) ص: ۱۳۲۔

۱۸۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، نئے شعری تجربے (لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، ۱۹۷۸ء) ص: ۳۸۔

۱۹۔ وارث علوی، ”حقی اور شب اقدار کا مسئلہ“، مشمولہ تیسرے درجے کا مسافر، امت پرکاش (جودھ پور، راجستھان، ۱۹۸۱ء)،

ص ۵۶۔

مآخذ

اختر الایمان۔ ”میراجی کے آخری لمحے“۔ نقوش ۲۷-۲۸۔ لاہور (۱۹۵۲ء)۔

احمد، رشید۔ میراجی، شخصیت اور فن۔ فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء۔

انجم، انوار۔ میراجی، شخصیت اور فن۔ غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم اے اُردو۔ پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۶۳ء۔

جالبی، جمیل۔ میراجی ایک مطالعہ۔ لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، ۱۹۹۰ء۔

بنیاد جلد چہارم ۲۰۱۳ء

علوی، وارث۔ ”مفتی اور شہادت اقدار کا مسئلہ“۔ تیسرے درجے کا مسافر۔ امت پر کاش جودھ پور، راجستھان، ۱۹۸۱ء۔

کاشمیری، تبسم۔ نئے شعری تجربے۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۸ء۔

گوہر، الطاف۔ ”میراجی کے چند خطوط“۔ نئی تحریریں ۳۔ لاہور

منٹو، سعادت حسن۔ ”تین گوئے“۔ میرا جی ایک مطالعہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔

میراجی۔ مشرق و مغرب کے نغمے۔ لاہور: اکادمی پنجاب، ۱۹۵۸ء۔

_____۔ میراجی کی نظمیں۔ دہلی: ساقی بک ڈپو، ۱۹۳۴ء۔

_____۔ ”مکتوب نام عبداللطیف، بحرہ ۱۲۱ اکتوبر ۱۹۳۶ء“۔ میرا جی ایک مطالعہ۔ مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی۔ لاہور: سنگ میل پبلی

کیشنز، ۱۹۹۰ء۔

بنیاد جلد چہارم ۲۰۱۳ء