نجیب جمال *

میرا جی اور مغالطے

ماضی کی گپھاؤں 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 تردّد اور بہت کاوش کی تھی، یہاں تک کہ مرتے سمے 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۔[1]

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 کذائی، 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 تہری جرابیں، جوتوں کے پھٹے ہوئے تلوے اور اُدھڑی ہوئی سلائیاں، گلے میں دو گز لمبی مالا، شیروانی کی پھٹی ہوئی کہنیاں اور جیبوں میں سگریٹ کی ڈبیوں کی پنیاں، چیتھڑے، 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[2] ..... 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 ہوسکتا 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 خودساختہ کمپلیکسز ہی کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش ہوتی رہی۔ سوال یہ ہے کہ کیا کسی بھی طرح کا شخصی اُلجھاؤ پورے تخلیقی عمل کی قوت متحرکہ 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 پرفریب حقیقت کا تعین ہونا باقی ہے کہ سارا معاملہ خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا۔ ایک بات مگر طے ہے کہ اچھے بھلے ثناءاللہ 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 ہجوم 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، ملبوس 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 اُلجھاؤ، 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 خودمرکزیت اس کی ذاتی خودفریبی تو ہوسکتی ہے مگر اُسے بھی اس کے تخلیقی عمل کا لازمہ 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 *کلیاتِ 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 نظر پیدا ہوچکی 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 سرتاپا تخلیق تھے۔''[۳]

ہاں یہ بھی صحیح ہے کہ یہ سوال ضرور پریشان کرسکتا ہے کہ ''آخر اس ساری تخلیقی سنجیدگی اور گہرے تخلیقی انہماک کے باوجود انھوں نے یہ حُلیہ 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 قابلِ توجہ بنانا اور اس کے لیے دھرتی کے پجاری کا روپ دھارنا، اپنی ذاتی ناآسودگیوں 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 ناکی کو کچھ نظموں کا حصہ بنادینا بھی دراصل اپنی ذات کے لیے کچھ نظمیں لکھنے کی کاوش ہے۔ میراجی نے بودلیر 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 ایڈگر ایلن 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 رنگا رنگ 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 گزر رہے تھے اور اس کے بعد میراجی خود بھی اسی ابنارملٹی 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 ''ایڈگر ایلن 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[۱۰] 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 دلھن 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 ہیئتوں اور کچھ تہذیبی روایات کی پاسداری میں تو ہوسکتی ہے مگر میراجی کی پوری تخلیقی شخصیت ان کی نظموں ہی میں ظاہر ہوتی ہے اور ان نظموں میں کچھ اثرات یقیناً بودلیر، ایڈگر ایلن پو، میلارمے کی نظموں کی بُنت کاری کے بھی ہوسکتے ہیں۔ ان کے امیجز کا ابہام بھی اسی وجہ سے ہوسکتا ہے مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ میراجی کی لفظیات، علامات اور امیجز کا ابہام اب ابہام معلوم نہیں ہوتا، گو انھوں نے نہ صرف نئی نظم کے امکانات کو واضح تر کیا 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[11] اور بس؟ کیا ان کی نظمیں مستقبل کی اُردو نظم کا ایک خاکہ تشکیل نہیں دیتیں؟ کیا وہ مروّجہ 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 پھٹک کی ضرورت ہے؟ مثلاً ان کا یہ کہنا:

> سچ ہے سماج 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۔[12]

اب یہاں ہمارے سامنے دو سوال سر اُٹھاتے 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 تر کرنے 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 کھاد کے طور پر

> استعمال کیا جاسکتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں اس کا کلام بڑی عمدہ کھاد ہے جس کی افادیت ایک نہ ایک دن ضرور ظاہر ہو کر رہے گی۔[13]

جہاں تک ان کی ذہنی زندگی اور اس کی فعالیت کا تعلق ہے تو میراجی کو شخصیت اور اُن 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۔''[14] 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 کذائی، ان کا بہروپ اور ان کا شخصی برتاؤ ان کے فن کی تفہیم کا ایک موزوں ذریعہ ہوسکتا ہے حالانکہ اس کے برعکس ان کی غزلیں، گیت، نظمیں، تراجم، تنقید.....، ادبی دنیا اور خیال جیسے ادبی رسالوں کی تدوین، حلقہ اربابِ 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 مکڑی کے جالے نہیں۔ اس کی باتوں میں اُلجھاؤ نہیں تھا اور یہ چیز میرے لیے باعث حیرت تھی اس لیے کہ اس کی اکثر نظمیں ابہام اور اُلجھاؤ کی وجہ سے ہمیشہ میری فہم سے بالاتر رہی تھیں لیکن شکل وصورت اور وضع قطع کے اعتبار سے وہ بالکل ایسا ہی تھا جیسا اس کا بے قافیہ مبہم کلام۔ اس کو دیکھ کر اس کی شاعری میرے لیے اور بھی پیچیدہ ہوگئی۔[15]

ان جملوں پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ منٹو جیسا تخلیقی فن کار بھی میراجی کے بے قافیہ اور مبہم کلام کو میراجی کی شکل وصورت اور وضع قطع کے تعلق سے جانتا ہے۔ وہ میراجی کی کسی اُلجھاؤ 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 مبہم اس لیے جانتا ہے کہ میراجی کی وضع قطع منٹو کو اُن کے بے قافیہ اور مبہم 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 پراچین 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
نظر ایسے مغربی فن کاروں اور فلسفیوں کا سا تھا جنھوں نے آج یا کل کے نہیں صدیوں بعد کے
بہت ہی متمدن انسان کے لیے سوچ بچار کی ہے۔[۱۶]

میرا جی 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 سی زندگی میں مختلف اوقات میں مختلف حالات و واقعات کے زیر اثر دکھائی دیتے ہیں۔ کبھی ایک بھگت، کبھی ایک ملامتی، کبھی نراجیت پسند، کبھی بیراگی، کبھی جنس پرست، کبھی باطنیت کے قائل، کبھی ہندآریائی 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 دوران رقص لوچ، لچک اور بھاؤ کے قتیل...... یہ تھے میرا جی جو ایک زندہ، متحرک اور توانا ذہن رکھتے تھے۔

میرا جی کی تفہیم کے لیے پہلی اور دوسری عالمی جنگوں کے درمیانی عرصے میں مغربی استعمار کے جبر، نوآبادیوں کے ہونے والے استحصال اور عالمی سامراج کے توسیع پسندانہ عزائم کے مقابل شورِ سلاسل، روزنِ زنداں سے آزادی کے سویرے کا نظارہ، محکوموں کے جسموں سے ٹپکنے والے لہو کا جم جانا اور خون کی سرخی سے رگ برگِ 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، تحلیلِ نفسی، جنسی نفسیات اور شعور ولاشعور جیسے رجحانات کے حامل نفسیات دانوں کے اثرات، ترقی پسندوں کے مقابل متوازن نفسی دروں بینی کا رویہ بھی میراؔجی کے فنی ارتقا کے عوامل ہیں۔ گویا ''جس قدر انسانی ذات گہری، پیچیدہ اور متنوع الصفات ہے میراؔجی کے موضوعات بھی گہرے اور متنوع ہیں۔''[۱۷]

میرا جی کو عمومی طور پر فراریت پسند، گریز پا اور شکست خوردہ سمجھا جاتا رہا ہے۔ یہ مغالطہ بھی غالباً ان کے دل غم دیدہ کے آسودہ نہاں خانے میں سوئی ہوئی آرزوؤں، خواہشوں اور تمناؤں 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 جا سکتی 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 انساں کا۔
کبھی بھر لیتا ہے اک بھولی سی محبوبۂ ناداں کا بہروپ، کبھی
ایک چالاک، جہاں دیدہ و بےباک ستم گر بن کر
دھوکا دینے کے لیے آتا ہے، بہکاتا ہے،
اور جب وقت گذر جائے تو چھپ جاتا ہے۔
مری آنکھوں میں مگر چھایا ہے بادل بن کر
ایک دیوار کا روزن، اسی روزن سے نکل کر کرنیں
مری آنکھوں سے لپٹتی ہیں، مچل اُٹھتی ہیں
آرزوئیں دلِ غم دیدہ کے آسودہ نہاں خانے سے؛

اسی نظم کا یہ آخری حصہ بھی ملاحظہ ہو جس میں عشق کا طائرِ آوارہ بہروپ بھر کے ایک نہ ختم ہونے والی تلاش کے سفر میں ہے اور یہی میرا جی کی فکر کا اثباتی، متحرک اور توانا پہلو ہے:

میں تو اک دھیان کی کروٹ لے کر
عشق کے طائرِ آوارہ کا بہروپ بھروں گا پل میں
اور چلا جاؤں گا اس جنگل میں
جس میں تُو، چھوڑ کے اِک قلبِ افسردہ کو اکیلے، چل دی،
راستہ مجھ کو نظر آئے نہ آئے، پھر کیا
اَن گنت پیڑوں کے میناروں کو
میں تو چھوتا ہی چلا جاؤں گا،
اور پھر ختم نہ ہوگی یہ تلاش،
جستجو روزنِ دیوار کی مرہون نہیں ہو سکتی،

میں ہوں آزاد...... مجھے فکر نہیں ہے کوئی،
ایک گھنگھور سکوں، ایک کڑی تنہائی

مرا اندوختہ ہے۔

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

میراؔجی ماضی پرست انسان ہیں، وہ ٹھوس حقائق سے آنکھیں بند کر کے دیو مالائی عہد میں زندہ رہنا چاہتے ہیں۔[18]

میراجی کے سلسلے میں مغالطے کا ایک اور پہلو انھیں اُردو کا سب سے زیادہ داخلیت زدہ شاعر قرار دینا ہے جس کا مؤثر جواب وارث علوی نے دیا ہے۔ دیکھیے:

میراجی کی پوری شاعری سمندر، پہاڑ، نیلا گہرا آسمان، بل کھاتی ندیوں، تالابوں، جنگلوں، چاند، سورج اور ستاروں، ماتھے کی بندی، کاجل 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 ہوسکتا ہے۔[19]

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 الطبیعیات جیسے عناصر کسی ایسی ظاہری ہیئت کذائی کے محتاج نہیں رہتے جس کے نتیجے میں محض اعصاب زدہ شاعری ہی پیدا ہوسکتی ہے۔

(۲ نومبر ۲۰۱۲ء کو گرمانی مرکزِ زبان و ادب، لمز کے زیر اہتمام منعقدہ میراؔجی نیشنل سیمی نار میں پڑھا گیا۔)

حواشی و حوالہ جات

*	صدر شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد۔

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

۲۔	میرا سین کو پہلی مرتبہ میراجی نے ۲۰ مارچ ۱۹۳۲ء کو دیکھا ہوگا۔ قیوم نظر کے نام اپنے ایک خط میں میراجی نے لکھا تھا ''پرسوں بیس مارچ تھی۔ میرا سین کی سروس میں ۱۴ سال ہوئے۔'' الطاف گوہر، ''میراجی کے چند خطوط'' مشمولہ نئی تحریریں ۴ (لاہور): ص ۸۳۔

۳۔	ڈاکٹر جمیل جالبی، میراجی ایک مطالعہ (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء)، ص ۲۴۔

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۔	میرا سین کے علاوہ میراجی کے بلی بیگم (سحاب قزلباش)، بادلی بیگم (صفیہ معینی) اور بمبئی کے تھیٹر کی پارسی نژاد لڑکی منی رباڈی سے بھی تعلقات قائم ہوئے۔ بادلی بیگم کو انھوں نے شادی کا پیغام بھی دیا۔ میراجی کے ان تعلقات میں بھی ان کی انفعالیت غالب دکھائی دیتی ہے تاہم تصوراتی سطح پر ان کے خوابوں کی دنیا آباد 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، محررہ ۲۱ اکتوبر ۱۹۴۶ء''، مشمولہ، میرا جی ایک مطالعہ، ص ۲۹۔

۱۳۔	سعادت حسن منٹو، ''تین گولے''، مشمولہ میرا جی ایک مطالعہ، ص ۶۸۔

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

۱۵۔	سعادت حسن منٹو، ''تین گولے''، مشمولہ میرا جی ایک مطالعہ، ص ۶۲۔

۱۶۔	انوار انجم، میراجی، شخصیت اور فن، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم اے اُردو (پنجاب یونی ورسٹی، لاہور، ۱۹۶۳ء)، ص ۸۹۔۹۰۔

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

۱۸۔	ڈاکٹر تبسم کاشمیری، نئے شعری تجربے (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۸ء)، ص ۳۸۔

۱۹۔	وارث علوی، ''منفی اور مثبت 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)۔

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

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

جالبی، جمیل۔ میراجی ایک مطالعہ۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔

علوی، وارث۔ ''منفی اور مثبت اقدار کا مسئلہ''۔ تیسرے درجے کا مسافر۔ امت پرکاش جودھ پور، راجستھان، ۱۹۸۱ء۔
کاشمیری، تبسم۔ نئے شعری تجربے۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۸ء۔
گوہر، الطاف۔ ''میراجی کے چند خطوط''۔ نئی تحریریں ۴۔ لاہور
منٹو، سعادت حسن۔ ''تین گولے''۔ میرا جی ایک مطالعہ۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔
میراجی۔ مشرق و مغرب کے نغمے۔ لاہور: اکادمی پنجاب، ۱۹۵۸ء۔
_____۔ میراجی کی نظمیں۔ دہلی: ساقی بک ڈپو، ۱۹۴۴ء۔
_____۔ ''مکتوب بنام عبداللطیف، محررہ ۲۱ اکتوبر ۱۹۴۶ء''۔ میرا جی ایک مطالعہ۔ مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔

بنیاد جلد چہارم ۲۰۱۳ء

نجیب جمال