پروفیسر ڈاکٹر شہاب الدین ثاقبؔ *

میرؔ کی فارسی شاعری کا تنقیدی مطالعہ
(غزل گوئی کے حوالے سے)

Abstract: *Muhammad Taqi Meer (1722-1810) was a poetic genius. He wrote extensively in Urdu and Persian both. But his Urdu Poetry has so much eclipsed his other works and worth that it is seldom realized what great service he has rendered to Persian literature through his Persian poetry and prose. Thus his contribution to literature has not been attracted the attention of many researchers and scholars. This is the reason that there has not been any remarkable research oriented study of Meer's contribution to Persian literature. In fact his Persian Poetry has been naively ignored by considering it merely as a reflection or shadow of his Urdu Poetry.*

This paper unfolds the subjects and artistic/aesthetic values of Meer's Lyrical Poetry in Persian.

میرؔ کی فارسی شاعری سے متعلق اب تک جو چند مضامین سامنے آئے ہیں یا بعض دوسری تحریروں میں ان کی فارسی شاعری سے متعلق سرسری طور پر جو کچھ لکھا گیا ہے اس سے یہی تاثر اُبھرتا ہے کہ میرؔ کی فارسی شاعری ان کی اردو شاعری کا چربہ ہے اور اس لحاظ سے اس کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے مثلاً ڈاکٹر جمیل جالبی کے یہ اقتباسات دیکھیے:

(۱) "میرؔ کے فارسی کلام پر ان کے اپنے مزاج کی گہری چھاپ ہے۔ وہ اردو شاعری کی طرح فارسی میں بھی کسی کی پیروی نہیں کرتے۔ ان کی فارسی شاعری کا رنگ اردو شاعری جیسا ہے، بلکہ اکثر اشعار اردو اشعار کا چربہ یا ترجمہ معلوم ہوتے ہیں۔"۱؎

(۲) "میرؔ کے فارسی کلام میں وہی موضوعات ہیں جو اردو شاعری میں ملتے ہیں لیکن فرق یہ ہے کہ میر کا اردو کلام پڑھ کر جب فارسی کلام پڑھتے ہیں تو اس میں وہ گھلاوٹ، سوز اور نشتریت محسوس نہیں ہوتی جو میرؔ کے اردو کلام کا خاصہ ہے۔۔۔ ہمارا خیال ہے کہ میر نے یہ ایک تجربہ کیا تھا کہ اگر اپنے اردو اشعار اور اپنے مخصوص شعری مزاج کو فارسی میں ڈھالا جائے تو شاید اس کا اثر بھی اردو شاعری جیسا ہو لیکن یہ تجربہ کامیاب نہیں رہا اور انھوں نے دو سال کے بعد فارسی گوئی ترک کر دی۔"۲؎

* شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ (انڈیا)۔

میرؔ کی فارسی شاعری سے متعلق اب تک جو چند مضامین سامنے آئے ہیں یا بعض دوسری تحریروں میں ان کی فارسی شاعری سے متعلق سرسری طور پر جو کچھ لکھا گیا ہے اس سے یہی تاثر اُبھرتا ہے کہ میرؔ کی فارسی شاعری ان کی اردو شاعری کا چربہ ہے اور اس لحاظ سے اس کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے مثلاً ڈاکٹر جمیل جالبی کے یہ اقتباسات دیکھیے:

اسی طرح صفدر آہ لکھتے ہیں:

"میر کی فارسی غزلیں کم و بیش ان کی اردو غزلوں کا چربہ معلوم ہوتی ہیں۔ ان کی فارسی غزلوں میں کتنے ایسے مضامین ہیں جو ان کی اردو غزلوں میں نظم ہو چکے ہیں۔"۳؎

ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری کی رائے بھی کچھ اسی نوعیت کی ہے، لکھتے ہیں:

"میرؔ کے دیوانِ فارسی کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ جو مضامین انھوں نے اردو میں باندھے ہیں وہی بے کم و کاست فارسی میں بھی ملتے ہیں۔۔"۴؎

ان اقوال کی روشنی میں یہ نتیجہ بر آمد کیا جاسکتا ہے کہ میرؔ نے جو مضامین اردو اشعار میں باندھے تھے انھیں ہی بعد میں فارسی کے قالب میں ڈھال دیا۔ اب ذرا ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا یہ اقتباس بھی دیکھیے:

"فارسی کلام میں اکثر ایسے اشعار ملتے ہیں جن کا مضمون اردو میں بھی ادا ہوا ہے۔ ظاہر ہے ان میں سے ایک شعر پہلے خیال میں آیا ہو گا وہی مضمون دوسرے شعر میں نظم ہوا ہو گا، لیکن نقش ثانی میں خیال اور زبان دونوں کی ترقی بالکل قدرتی امر ہے۔ میرؔ کے یہاں ایسی مثالوں میں بالعموم اردو شعر باعتبار مضمون و بیان فارسی شعر سے بہتر ہے اس لیے قرین قیاس یہ ہے کہ فارسی شعر پہلے اور اردو شعر اس کے بعد کہا گیا ہو گا۔ میرؔ نے خود محسوس کر لیا ہو گا کہ وہ فطرتاً اردو میں ہی شعر زیادہ بہتر کہہ سکتے ہیں اس لیے انھوں نے فارسی کی طرف توجہ کم کر دی ہو گی۔"۵؎

اس اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ میرؔ کے اردو اور فارسی کے جو متحد المضمون اشعار ہیں ان میں فارسی شعر پہلے وجود میں آیا اور اردو شعر بعد میں تخلیق کیا گیا اس لیے جا بہ جا نقشِ ثانی (اردو شعر) نقشِ اوّل (فارسی شعر) سے بہتر ہے لیکن کلامِ میرؔ کے بغائر مطالعے سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ہر جگہ ایسا نہیں ہے۔ کہیں فارسی شعر اردو شعر سے پست ہے تو کہیں اردو شعر فارسی شعر کے مقابلے میں دب گیا ہے۔ اسی لیے قیصر امروہوی کا خیال ہے کہ:

"اکثر مقامات پر فارسی میں انھوں (میرؔ) نے جو بلند مضامین نظم کیے ہیں ان کی مثال ان کی اردو شاعری میں کمی کے ساتھ ملتی ہے۔"

اس سلسلے میں ذیل کے اشعار قیصر صاحب نے مثالاً پیش کیے ہیں:

ایں نہ پنداری کہ مردن موجبِ آسودن است
مرگ ہم یک منزل است ازراہِ بے پایانِ ما

وعدۂ دورِ قیامت ہم پئے تکمیلِ ماست
ذوق تا حاصل نگردد لذتِ دیدار نیست ۶

اب مناسب معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ کے متحد المضمون چند اردو اور فارسی اشعار برائے نمونہ بھی ہم دیکھتے چلیں۔ سطورِ ذیل میں داہنی طرف فارسی شعر ہے اور اس کے متوازی بائیں جانب اردو شعر درج ہے:

فارسی اشعار:	اردو اشعار:
بر سرِ ما بدمِ نزع رسیدی بعبث ما کجا ئیم تو تصدیع کشیدی بعبث --- در حالِ نزع گوش زدم شد رسیدنش وقتے کہ بے خبر شدم اینم خبر رسید	آیا تو سہی وہ کوئی دم کے لیے لیکن ہونٹوں پہ مرے جب نفسِ باز پسیں تھا (دیوان اوّل۔ ص:۱۸۳)
زاں ہا کہ ایں عمارت زیرِ نگینِ شاں بود اکنوں نہ ماندہ باقی آثار غیر نامے	نام آج کوئی یاں نہیں لیتا ہے انھوں کا جن لوگوں کے کل ملک یہ سب زیر نگیں تھا (دیوان اوّل۔ ص:۱۸۳)
نشمری سہل ز غیب ایں بہ شہود آمدہ را رہ بسے طے شدہ باشد بہ وجود آمدہ را	برسوں لگی رہے ہیں جب مہر و مہ کی آنکھیں تب کوئی ہم سا صاحب، صاحب نظر بنے ہے (دیوان دوم۔ ص:۵۷۲)
بر ہر غزلِ من اجتماع است در مجلسِ صوفیاں سماع است	ہے مری ہر اک غزل پر اجتماع خانقہ میں کرتے ہیں صوفی سماع (دیوان سوم۔ ص:۶۰۸)
کاش می داشتم اے میر زباں را در کام آخر ایں زمزمۂ صبح گرفتارم کرد	خوش زمزمہ طیور ہی ہوتے ہیں میر اسیر ہم پر ستم یہ صبح کی فریاد سے ہوا (دیوان چہارم۔ ص:۶۷۷)

شناسائے نہ ماندز آشیانم در چمن ہرگز کہ بعد از مدتے از قیدِ صیاداں رہا گشتم	تعارف کیا رہا اہلِ چمن سے ہوئی اک عمر میں اپنی رہائی (دیوان سوم۔ ص:۶۴۹) تعارف ہم صفیروں سے نہیں کچھ ہوا ہوں ایک مدت میں رہا میں (دیوان پنجم۔ ص:۷۸۳) اہلِ چمن سے کیوں کر اپنی ہو روشناسی برسوں اسیر رہ کر اب ہم رہا ہوئے ہیں (دیوان ششم۔ ص:۸۴۴)
طفلی ہمہ اے میر بہ غفلت بگذشت برنائیِ من بہ عیش و عشرت بگذشت در شیب جُز افسوس کنوں نتواں کرد مہلت کم ماند و وقتِ فرصت بگذشت (رباعی)	اوقات لڑکپن کے گئے غفلت میں ایام جوانی کے کٹے عشرت میں پیری میں جُز افسوس کیا کیا جائے یک بارہ کمی آہی گئی طاقت میں (کلیات، جلد دوم۔ ص:۵۹۲)

ان اشعار کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ میرؔ نے اپنے کچھ پسند یدہ مضامین کو اردو شاعری میں بھی بار بار دہرایا ہے اور فارسی میں بھی انھیں اسی طرح پیش کیا ہے۔ انھوں نے طویل عمر پائی تھی، اس لحاظ سے شعر و سخن کا مشغلہ بھی لمبے عرصے تک جاری رہا۔ اسی لیے اعادہ اور تکرارِ خیال کی یہ کیفیت ان کے یہاں ناگزیر بھی ہے۔ مثال کے طور پر اب سطورِ ذیل میں ان کے کلیاتِ اردو سے ہی یہ متحد المضمون اشعار دیکھیے:

۱	لوہو میں شور بور ہے دامان و جیب میر		بپھرا ہے آج دیدۂ خوں بار بے طرح (دیوان اوّل)
۲	لوہو میں ڈوبے دیکھو دامان و جیب میر		بپھرا ہے آج دیدۂ خوں بار بے طرح (دیوان پنجم)
۱	زباں سے ہماری ہے صیاد خوش		ہمیں اب امیدِ رہائی نہیں (دیوان چہارم)
۲	رہائی اپنی ہے دشوار کب صیاد چھوڑے ہے		اسیر دام ہو طائر جو خوش آواز آتا ہے (دیوان پنجم)

۱	کہے کون صیدِ رمیدہ سے کہ ادھر بھی پھر کے نظر کرے		کہ نقاب الٹے سوار ہے ترے پیچھے کوئی غبار میں (شکار نامۂ دوم)
۲	کوئی شکارم خوردہ سے جا کے کہے ٹک پھر کر دیکھ		کوئی سوار ہے تیرے پیچھے گرد و خاک و غبار کے بیچ (دیوان پنجم)

میرؔ کے جو چند متحد المضامین اردو۔فارسی / اردو۔ اردو اشعار بطور نمونہ پیش کیے گئے ان سے یہ وضاحت مقصود ہے کہ اردو شاعری میں اگر میرؔ کا مرتبہ بلند ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کی فارسی شاعری کو اردو اشعار کا چربہ کہہ کر نظر انداز کر دیا جائے۔ یہ میرؔ کا امتیاز ہے کہ وہ ایک ہی مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور اس کے لیے انھوں نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں کو وسیلۂ اظہار بنایا ہے۔

اردو کی طرح فارسی میں بھی میرؔ نے متعدد اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے دیوانِ فارسی میں غزلیات، رباعیات، رباعیِ مستزاد، مثنوی اور مسدس (ترجیع بند در منقبت) موجود ہیں لیکن معتدبہ حصہ غزلوں پر ہی مشتمل ہے۔ ڈاکٹر نیّر مسعود کی ترتیب کے لحاظ سے اس میں ۵۲۲ غزلیں ردیف وار درج ہیں اور اس حصے کے اشعار کی مجموعی تعداد ۲۴۱۷ ہے۔

فارسی غزل گوئی کی جو روایت میرؔ تک پہنچی ہے وہ کئی صدیوں کو محیط ہے جس میں "سبکِ عراقی" اور "سبکِ ہندی" کی خصوصیات بھی اپنا رنگ دکھا چکی تھیں۔ اسی طرح رودکی (ف:۳۲۹ھ/۹۴۰ء)، سعدی (۶۹۱ھ/۱۲۹۱ء)، امیر خسرو دہلوی (ف:۷۲۵ھ/۱۳۲۴ء)، حافظ (ف:۷۹۱ھ/۱۲۸۸ء)، فیضی (۱۰۰۴ھ/ ۱۵۹۵ء)، عرفی (ف:۹۹۹ھ/۱۵۹۰ء)، نظیری (۱۰۲۱ھ/۱۶۱۲ء)، طالب آملی (۱۰۳۶ھ/۱۶۲۶ء)، صائب تبریزی (۱۰۶۱ھ/۱۶۵۰ء)، قدسی مشہدی (۱۰۵۶ھ/۱۶۴۶ء)، کلیم (۱۰۶۱ھ/۱۶۵۰ء)، غنی کاشمیری (ف:۱۰۷۹ھ/۱۶۶۸ء)، بیدل عظیم آبادی (ف:۱۱۳۳ھ/۱۷۲۰ء) اور آزاد بلگرامی (ف:۱۲۰۰ھ/ ۱۷۸۶ء) وغیرہ شعرا نے فارسی غزل کو فکر و فن کی بلندیوں تک پہنچانے میں اپنی تمام تخلیقی قوت صرف کر دی تھی۔ میرؔ نے اس روایت سے آگہی کے ساتھ ساتھ فارسی غزل میں اپنا امتیاز قائم کرنے کی کوشش بھی کی۔ اردو کلام کی طرح میرؔ کو اپنی فارسی شاعری پر بھی ناز تھا جس کا اظہار انھوں نے جا بہ جا اپنے تعلّی آمیز اشعار میں کیا ہے مثلاً:

پہلوانم بہ فنِّ شعر اے میر	پہلوانم بہ فنِّ شعر اے میر
گذشت نوبتِ قدسیؔ و صائبؔ و طغراؔ	در ایں زماں ہمہ دیوانِ میرؔ می خوانند
در بزم مطربے غزلِ میر خواندہ بود	زاہد بہ سرور آمد و صوفی ز پا فتاد
با میرؔ دوش صحبتِ شعر اتفاق شد	بے خود شدیم از غزلِ عاشقانہ اش

اس طرح کے اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ میرؔ کو اپنے کلام کی تہ داری، دل نشینی، تاثیر اور منفرد طرزِ ادا پر ناز ہے۔ وہ یہ بھی دعویٰ کرتے ہیں کہ قدسیؔ، صائبؔ اور طغرؔا کا زمانہ رخصت ہو چکا، اب میرا دیوان ہی سب کی توجہ اور دلچسپی کا مرکز ہے۔ بہ ظاہر تو اپنے بارے میں شاعر نے بہت بڑا دعویٰ کیا ہے لیکن اس لحاظ سے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ کی عاشقانہ غزل اور ان کے مخصوص طرزِ ادا کا بغائر مطالعہ کیا جائے۔

میرؔ کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے خالص غزل کے مضامین یعنی حسن و عشق، جذبات نگاری، سراپا نگاری، معشوق کی اداؤں اور دل فریبیوں، شکوہ و شکایت، ناز و نیاز، معاملہ بندی اور ہجر و وصال کی مختلف کیفیتوں کی بھرپور ترجمانی کے ساتھ ساتھ عشق حقیقی، تصوف کے مسائل، دنیا کی بے ثباتی، اقدار کی پامالی، اپنے عہد کے آشوب اور عبرت و تلقین جیسے دیگر اہم موضوعات کو فنی چابک دستی کے ساتھ اپنی غزلوں میں پیش کیا ہے۔ روایتی موضوعات سے انھوں نے اکثر پرہیز کیا، اسی لیے ان کی شاعری زندگی کے سچے تجربات، مشاہدات اور واقعیت سے قریب معلوم ہوتی ہے۔ قصہ کہانی اور حکایات نگاری سے میرؔ کو زیادہ دلچسپی تھی :

از ما حکایتِ غمِ دل می تواں شنید
ما خوب می کنیم بیاں ایں مقالہ را

غالباً اسی لیے بیانیہ شاعری (Narrative Poetry) کی خصوصیات میرؔ کی غزلوں میں بھی جابہ جا دیکھنے کو ملتی ہیں۔ یہ بیانیہ دلچسپ اور تاثراتی انداز کا حامل ہے۔ مثالیں دیکھیے:

پروانہ دوش خود را در بزم زد بر آتش	لیکن نہ گفت چیزے شمع زباں بریدہ
بر سرِ رہ گزرش می شنوم خود را کشت	لائقِ میر نہ بودہ ست چنیں کارچہ کرد
از میر واقف نیستم لیکن چو شب می آمدم	دیدم جوانِ تازۂ در رہ بہ حسرت مردۂ

اس بیانیہ کو دلچسپ بنانے کے لیے میرؔ نے کہیں تو حاضر راوی اور واحد متکلم کی تکنیک استعمال کی ہے اور کہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بیان کنندہ کوئی اور ہے لیکن قابلِ قدر بات یہ ہے کہ بیانیہ کی صورت میں میرؔ نے جو مضامین باندھے ہیں ان کی معنویت اور تاثیر دوچند ہو گئی ہے مثلاً یہی شعر دیکھیے:

در مے و شاہد پرستی رفتہ بود از کار میرؔ
مے کشاں کشتندش آخر بر درِ میخانہ شب

یعنی نصیحت یہ کرنی تھی کہ مے پرستی اور شاہد بازی انسان کو کسی کام کا نہیں رکھتی، اسے تباہ و برباد کر دیتی ہے، یہاں تک کہ اس میں آدمی کی جان بھی چلی جاتی ہے لیکن مضمون کو واقعاتی رنگ دے دیا کہ میرؔ کی ساری زندگی مے پرستی اور شاہد بازی میں گزر گئی۔ اس کے سوا وہ کوئی اور کام نہ کر سکا۔ انجام کار یہ ہوا کہ ایک رات مے خواروں نے اسے شراب خانے کے دروازے پر قتل کر دیا۔ قتل کیوں

ہوا؟ اس کی وجہ نہیں بتائی ہے اور بلاغت کا کمال بھی یہی ہے۔ دراصل قتل کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ دوسرے رندوں اور شاہد بازوں سے میرؔ غالباً اس قدر آگے نکل گئے تھے کہ سب کو ان سے حسد ہونے لگا تھا۔ یہاں محاورہ ''از کار رفتن'' کا استعمال بھی خوب ہے۔ اسی طرح یہ شعر دیکھیے:

شکر ایزد را کہ دیدم زیرِ شلّاقِ مغاں
بر درِ میخانہ شیخِ شہر را مستِ شراب

نصیحت یہ کرنی تھی کہ انسان کو اپنا ظاہر و باطن یکساں رکھنا چاہیے؛ اسے واقعاتی رنگ دے دیا ہے۔ کہتے ہیں: خدا کا شکر ہے کہ میں نے شیخِ شہر کو مستِ شراب ہو کر مے خانے کے دروازے پر مغاں کے ڈنڈے کھاتے ہوئے دیکھا، یعنی بہ ظاہر تو شیخ صاحب پابندِ شریعت معلوم ہوتے ہیں اور باطن ایسا خراب ہے کہ چوری چھپے رات کے وقت مے خانے کا بھی چکر لگا لیتے ہیں۔ اسی سلسلے کا ایک شعر یہ بھی ہے:

آخر آخر بردکانِ مے فروش
آبرویم بہر یک پیمانہ رفت

کہنا یہ چاہتے تھے کہ جو لوگ دکانِ مے فروش کا چکر لگاتے ہیں ان کی عزت و آبرو صرف ایک جامِ شراب کے بدلے مٹی میں مل جاتی ہے لیکن اس خیال کو واقعاتی رنگ دے دیا اور دوسروں کی بات خود پر رکھ کر واحد متکلم کی صورت میں کہہ دی تاکہ اور لوگ بھی عبرت حاصل کریں۔

کسی معمولی اور عام مضمون کو میرؔ جب واقعے کے رنگ میں پیش کرتے ہیں تو حسنِ بیان کی بدولت اس مضمون کی معنویت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ اسی طرح میرؔ نے جابہ جا فارسی غزلوں میں مکالماتی انداز بیان بھی اختیار کیا ہے جس سے ان کے کلام میں ڈرامائی حسن پیدا ہو گیا ہے۔ کبھی تو وہ خود کلامی کرتے ہیں، کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی دوسرا کردار ہے جو یہ باتیں اپنی زبان سے بیان کر رہا ہے۔ مشہور نقاد ٹی. ایس. ایلیٹ نے اسے شاعری کی تین آوازوں سے تعبیر کیا ہے اور یہ تینوں آوازیں میرؔ کے کلام میں حسنِ بیان کی کیفیت پیدا کرتی ہیں۔

یہ خود کلامی میرؔ کی فنی تدابیر کا ایک اہم حصہ ہے اور اس طرح بات کو وہ موثر انداز میں یوں کہہ دیتے ہیں کہ ناصحانہ انداز کی تلخی بھی شیرینی میں بدل جاتی ہے۔ میرؔ کے یہاں ایسے اشعار کی بھی کمی نہیں ہے جن سے بظاہر تو خود کلامی کا تاثر پیدا ہوتا ہے لیکن غور کیجیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے براہِ راست تخاطب کے بجائے کسی اور کردار کے ذریعہ اپنی بات ہم تک پہنچائی ہے مثلاً:

ہر کسے گل بہ گریباں ز گلستانِ تو رفت	میر را لختِ دلِ خویش بہ داماں دیدم
دیدم احوالِ میر و داغ شدم	کاش مُردے و عشق نہ نمودے
من نمی گفتم فریبِ اختلاطِ او مخور	دیدی آخر میر طورِ آں وفا بیگانہ را
سر رہ میر جاں دشوار می داد	چہ پیش آمد نہ دانم آں جواں را

میرؔ کو گفتگو کا سلیقہ آتا ہے اور یہی سلیقۂ گفتگو ان کی غزلوں کا امتیازی نشان ہے۔ اپنی اردو شاعری میں وہ معشوق کے ساتھ اکثر و بیشتر سپردگی کا معاملہ کرتے ہیں لیکن فارسی غزل میں وہ معشوق کی بے وفائی اور ستم گری کا تذکرہ بھی اس انداز سے کرتے ہیں کہ ان کی بات دوسرے کی بیان کردہ معلوم ہوتی ہے، اسی لیے اس میں شکوے کی تلخی موجود ہونے کے باوجود میرؔ پر براہِ راست شکوہ سنجی کا الزام نہیں عائد ہوتا مثلاً:

دیدم کہ رفتہ رفتہ بہ بستر فتاد و مُرد
میر آں کہ تکیہ کرد بہ عہدِ وفاے او

گفتگو کا یہ سلیقہ اور حسنِ بیان کی کیفیت میرؔ کے ان اشعار میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے جہاں وہ عاشقِ صادق ہونے اور عشق میں اپنی خانہ خرابی کا ذکر کرتے ہیں مثلاً:

(۱)	دید ہر کس نزاریِ من گفت		ایں جواں راچہ شد کہ پیر شدہ
(۲)	ایں نہ دانم کیست لیکن بر سرِ رہ دیدہ ام		دست از جاں شستۂ آزردۂ، دل دادۂ

محولہ بالا پہلے شعر میں کہنا تو یہ چاہتے تھے کہ میں نے عشق میں متواتر اتنی صعوبتیں اٹھائیں کہ نحیف و نزار ہو گیا اور میرا حال بوڑھوں جیسا ہو گیا لیکن اپنی زبان سے یہ بات کہتے تو اس میں خود ستائی کا شائبہ ہوتا اسی لیے اسے واقعاتی رنگ دے کر جمہور کی زبان سے ادا کروایا یعنی جس شخص نے بھی میرا حالِ زار دیکھا، بس یہی کہا کہ پتا نہیں اس نوجوان کو کیا ہو گیا ہے جو جوانی کی عمر میں ہی بڈھا ہو گیا ہے۔ دوسرے مصرعے میں استفہامیہ انداز نے شعر میں تجاہلِ عارفانہ کی صفت بھی پیدا کر دی ہے ۔ یہ کیسے باور کیا جا سکتا ہے کہ اتنے لوگوں نے میرؔ کو جوانی کی عمر میں بوڑھوں جیسی حالت میں دیکھا ہو اور معاملے کی تہ تک پہنچ نہ سکے ہوں کہ آخر میرؔ کو ہوا کیا ہے مگر بلاغت اور حسن بیان کا کمال تو یہی ہے کہ دیکھنے والے اپنی زبان سے نہیں کہتے کہ یہ شخص مرضِ عشق میں مبتلا ہے۔ لفظ ''جوان'' اور ''پیر'' کے استعمال سے جو صنعتِ تضاد یہاں پیدا ہوئی ہے وہ بھی شعر کی معنویت اور تاثیر میں اضافہ کرتی ہے۔

محولہ بالا دوسرا شعر بھی حسنِ ادا کی عمدہ مثال ہے۔ اس میں شاعر نے یہ جتانے کی کوشش کی ہے کہ میں ان عاشقوں میں سے نہیں ہوں جو معشوق کی بے وفائی اور ستم گری سے عاجز آ کر راہِ فرار اختیار کر لیتے ہیں۔ میرا عشق تو ایسا ہے کہ مجھے اپنی جان کی بھی کچھ پروا نہیں ہے اور جب کسی کو دل دے چکا ہوں تو ہر طرح کا آزار اٹھانے کو بھی تیار ہوں۔ یہ ساری باتیں بیان کرنے والا کوئی اور شخص ہے جس نے تجاہلِ عارفانہ سے کام لیتے ہوئے میرؔ کا نام بھی نہیں لیا اور صرف یہ کہا : میں نہیں جانتا کہ وہ شخص کون ہے جسے کوچۂ محبوب میں ایسی حالت میں دیکھا ہے جیسے لگتا ہو کہ وہ جان سے ہاتھ دھو چکا ہے، محبوب پر جی جان سے فدا ہے اور غمگین بھی ہے کیوں کہ اسے ستایا گیا ہے۔

عشق کو میر زندگی کا ناگزیر حصہ قرار دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ نظامِ کائنات کی بنیاد بھی عشق ہی پر ہے:

موجبِ ایں نظمِ کل دانی کہ چیست
گر شوی آگاہ از اسرارِ عشق

میرؔ کے یہاں عشق مجازی کا بھی ایک نیا تصور سامنے آتا ہے۔ پہلے سچا عاشق اسے سمجھا جاتا تھا جو مجنوں کی طرح دیوانہ ہو کر صحرا کی راہ اختیار کر لے لیکن ایسے عاشقوں کو میرؔ ناخلف قرار دیتے ہیں :

خوب شد مجنوں بہ صحرا رفت و نامش محو شد
در محبت پیشگاں آں ناخلف بے ننگ بود

وہ غمِ جاناں اور غمِ دوراں کو صبر و سکون کے ساتھ برداشت کر لینے کے عادی ہیں اور اسی کا درس بھی دیتے ہیں:

ہر زماں در آتش و آبم ولے گاہے ز دل
نالۂ گرمے نیامد آہِ سردے بر نہ خاست

"آتش و آب" کی مناسبت سے نالۂ گرم اور آہِ سرد کا استعمال بھی خوب ہے۔ "سرد" اور "گرم" میں صنعتِ تضاد بھی آ گئی ہے۔
اسی سلسلے کا یہ شعر بھی دیکھیے:

بر بلائے فراقِ او اے دل
صبر خوب است گر توانی کرد

میرؔ کا امتیاز یہ بھی ہے کہ انھوں نے گریہ وزاری کے مضامین اس کثرت سے باندھے ہیں کہ اردو اور فارسی کا کوئی دوسرا شاعر اس معاملے میں شاید ہی ان کا ثانی قرار پا سکے گا لیکن کمال یہ ہے کہ مضامینِ گریہ میں بھی ضبط اور تہذیبِ غم کی کیفیت ان کے یہاں موجود ہے۔ رونے دھونے کی یہ عادت میر کو قنوطی نہیں بناتی بلکہ اس سے Katharsis پیدا ہوتی ہے۔ اس سلسلے کے یہ اشعار دیکھیے:

می نمایم گریۂ بے اختیارے گاہ گاہ	می دہم تسکینِ جانِ بے قرارے گاہ گاہ
ہمدمِ اشک و آہِ سرد شدی	آخر اے دل تمام درد شدی
میرؔ ہر لحظہ چشمِ تر داری	روے خوبے کہ در نظر داری
چوں شمع چند گریم بے اختیار ہر شب	تا کے زنم بر آتش پروانہ وار ہر شب
بے آں دُرِ یگانہ از گریہ ام چہ پرسی	دارد محیطِ اعظم سر در کنار ہر شب
خواہم چو ابر بے تو بہ صحرا گریستن	دامن بہ رو کشیدن و دریا گریستن
من اے گریہ چشم از تو می داشتم	نہ دیدم ولے ہیچ تاثیر تو
از فرطِ تپش دوش چہ گویم کہ چہ دیدم	صد مرتبہ برگشت ز مژگاں جگر من
شب ابر کہ بر عالمِ خاک بود	نظر کردۂ چشمِ نمناک بود

مضامینِ گریہ سے متعلق یہاں میرؔ کے بہت سارے اس طرح کے اشعار بہ طور مثال سامنے لائے جاسکتے ہیں۔ ان کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان اشعار میں میرؔ نے معنی کے نئے نئے پہلو دریافت کیے ہیں۔ یہاں یہ اشارہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مذکورہ اشعار کی روشنی میں اگر میرؔ کو ہم رونے بسورنے والا ایک مجہول صفت اور مردہ دل انسان تصور کرلیں تو یہ ان کے ساتھ زیادتی ہوگی۔ میرؔ کی شاعری میں زندہ دلی کی کیفیات بھی موجود ہیں:

مترس امروز چنداں از قیامت	بیا مے خور کہ فردا را کہ دیدہ ست
عمر را بہر چہ دل تنگ بسر باید کرد	شہر اگر خوش نہ بود گوشۂ صحرا ے ہست

زندگی کے تلخ حقائق میرؔ کو پژمردہ اور افسردہ نہیں کرتے۔ مثال کے طور پر موت ایک ایسی حقیقت ہے جس سے کسی کو مفر نہیں ہے لیکن زندگی ہر شخص کو اتنی عزیز ہوتی ہے کہ موت کے تصور سے ہی آدمی افسردہ ہوجاتا ہے۔ اب میر کا یہ شعر دیکھیے:

وقتِ آں کس خوش کہ گلزارِ جہاں را دید و رفت
ہم چو گل بر بے ثباتی ہاے خود خندید و رفت

یعنی اس شخص کے کیا کہنے ہیں جس نے گلزارِجہاں کی سیر کی، اس سے لطف اندوز ہوا اور رخصت ہوگیا۔ وہ آدمی بھی کتنا خوش نصیب ہے جو پھول کی طرح اپنی بے ثباتی پر ہنسا، اپنے وجود کی ناپائداری کا مذاق اڑایا اور دنیا سے رخصت ہوگیا۔ اسی سلسلے کا ایک اور شعر دیکھیے:

خوشا کسے کہ چو برقِ جہاں بجست و برفت
بہ یک تپیدن از ایں دام گہ برست و برفت

یعنی اس شخص کے کیا کہنے ہیں جو آسمان میں کوندنے والی بجلی کی مانند لمحے بھر کے لیے چمکا، دنیا کو روشن کیا اور چلا گیا۔ مختصر سی مدت کے لیے تڑپا، پوری قوت کے ساتھ سرگرمِ عمل ہوا، زندگی اور دنیا کے جال سے آزاد ہوا اور رخصت ہوگیا۔

غزلیہ شاعری کے نت نئے موضوعات ہیں جو میرؔ کے یہاں بڑی آسانی سے سمٹ آئے ہیں اور حسنِ بیان کی کیفیت ہر جگہ نمایاں ہے مثلاً:

(۱) دارد نظر بہ سرمہ بتِ شوخ چشمِ من
یکساں شدن بہ خاکِ سیاہم ضرور شد

کہتے ہیں کہ میرا شوخ محبوب سرمہ لگانا چاہتا ہے تاکہ اس کی آنکھیں اور بھی قاتل بن جائیں، لہٰذا مجھ پر لازم ہے کہ میں خود کو سیاہ مٹی میں ملالوں تاکہ اس کی آنکھوں تک پہنچ سکوں۔

(۲) باخاک برابر شدنِ میرؔ دلیل است
اغلب کہ سرِ آں کفِ پا داشتہ باشد

یعنی میرؔ کے مٹی میں مل جانے کا سبب یہ ہے کہ ممکن ہے اس طرح محبوب کے پاؤں اس پر پڑ جائیں اور وصل کی ایک صورت نکل آئے اور جس مٹی پر وہ پیر رکھے وہی میرؔ کے سر کی مٹی ہو۔

(۳) چوں بہ کویش می روم ہنگامہ برمن می شود
یار ہم از بہر پاسِ خلق دشمن می شود

یعنی جب کبھی میں محبوب کی گلی میں چلا جاتا ہوں تو میرے خلاف ہنگامہ برپا ہو جاتا ہے ایسی حالت میں دوسرے لوگوں کا لحاظ کرتے ہوئے محبوب بھی میرا دشمن بن جاتا ہے۔

(۴) بوالہوس را تابِ ایں جور و ستمگاری نہ بود
آں چناں رفت از سرِ کویش کہ پنداری نہ بود

گفتگو کا سلیقہ دیکھیے کہ خود کو عاشقِ صادق اور محبوب کے جور و ستم کو صبر و سکون سے برداشت کرنے والا ظاہر کرنا چاہتے ہیں لیکن پیرایۂ بیان یہ اختیار کیا کہ بوالہوس اس جور و ستمگاری کی تاب نہیں رکھتا اس لیے محبوب کے کوچے سے اس طرح بھاگ کھڑا ہوا جیسے کبھی یہاں آیا ہی نہ ہو۔

(۵) عشق ازاں روزے کہ ایں دیوانہ را برکار بست
کوہ کن از کوہ و مجنوں از بیاباں بار بست

یعنی عشق نے جس دن سے اس دیوانے کو کام پر لگایا ہے، اسی روز سے فرہاد نے پہاڑ سے اور مجنوں نے بیابان سے اپنا بوریا بستر لپیٹ لیا اور راہِ فرار اختیار کر لی۔ عشق کی دنیا میں مجنوں اور فرہاد کا نام تو بہت مشہور رہے لیکن میرؔ خود کو ان دونوں سے بھی بڑا عاشق بتاتے ہیں لیکن اندازِ بیان ایسا ہے جو خود ستائی سے بعید معلوم ہوتا ہے۔ عشق حقیقی کی ترجمانی صوفیانہ مسائل اور بالخصوص وحدت الوجود کے مسئلے کو بھی میرؔ نے موثر طریقے سے پیش کیا ہے مثلاً :

بہ ہر فرد موجود بالذات باشد	خدایم نہ دانم چہ بابندہ دارد
ہر مظہرے کہ می نگرم عین ظاہر است	ہرگز نیامدم بہ نظر ماسوائے او
ازکار رفتنِ دلِ من نیست بے سبب	می آیدم ز ہر گلِ ایں باغ بوئے تو

دہلی کی تباہی، مغلیہ سلطنت کی ابتری، سیاسی اور معاشی بد نظمی، انسانیت کی بے حرمتی، لوٹ مار اور قتل و غارت گری کے بہت

سے دل دوز مناظر میرؔ نے دیکھے تھے۔ ان کی شاعری میں ان تمام انقلابات کا ذکر اس انداز سے ملتا ہے کہ اس میں تخصیص کے بجائے تعمیم اور ارضیت کے بجائے آفاقیت پیدا ہو گئی ہے۔ بظاہر تو انھوں نے اپنے عہد کے آشوب کو پیش کیا ہے لیکن یہ کسی بھی زمانے کی نازک صورت حال پر صادق آسکتا ہے اور یہی میرؔ کا کمال ہے :

کدام دل کہ در ایّامِ تو نہ دارد داغ	کدام دیدہ کہ پر خوں بہ روزگارِ تو نیست
بس کہ در ہر کوچہ از جورِ کسے بیداد شد	عاقبت شہرِ جہاں آباد جور آباد شد
جاے کہ خاردار نمودار گشتہ است	دیروز اے ستم زدہ ایں جا بہار بود

میرؔ نے دنیا کو "تعزیت خانہ" اور "پرسہ گاہ" کہا ہے۔ دنیا کی بے ثباتی اور زندگی کی فنا کا مضمون انھوں نے بار بار اس لیے پیش نہیں کیا کہ انسان منفی سوچ میں مبتلا ہو کر حرکت اور عمل سے بیگانہ ہو جائے بلکہ ان کا مقصد یہ ہے کہ ہم بیدار اور ہوشیار ہو کر اس احتیاط سے زندگی بسر کریں کہ یہ بے مصرف ثابت نہ ہو:

مستانہ پا مَنہِ کہ جہاں شیشہ خانہ است	رہ رو چناں کہ مردمِ آگاہ می روند
اے میرؔ غفلت از سفر مرگ خوب نیست	یاراں و دوستاں ہمہ ناگاہ می روند

اکتسابِ ہنر پر بھی وہ اسی لیے زور دیتے ہیں کہ انسان دنیا میں کچھ کام کر جائے تاکہ اس کا نام بھی باقی رہے:

ہر کرا میرؔ بود قصد بہ چشم آمدنے	تابِ دل کھو بہ کسبِ ہنرش باید کرد
بہ از سخن بہ جہاں یاد و بودِ آدم نیست	ز دستِ خویش دمے کاغذ و قلم مگذار

میرؔ کی غزلوں میں جوش اور روانی عام طور پر دیکھنے کو ملتی ہے۔ صنائع و بدائع کے خوب صورت اور بر محل استعمال سے انھوں نے اپنے کلام کو مزین اور آراستہ کرنے کی کوشش اس انداز سے کی ہے کہ تکلف و تصنع کا شائبہ نہیں ہوتا۔ ذیل میں پیش کی گئی مثالیں دیکھیے:

تجاہلِ عارفانہ :

ز قتلِ میر آگہ نیستم لیک ایں قدر دانم	کہ می بردند از کوے تو نعشِ نوجوانے را
آگہ از آمدنِ میر دریں شہر نیم	ایں قدر ہست کہ در کوے تو غوغاے ہست
شد کشتہ بہ سر کوچۂ او میر بہ خواری	معلوم نہ گردید کہ مسکین چہ گنہ کرد
از میر نہ دانیم ولے می گذرد کس	باحالِ تباہے ز سرِ کوچہ تو گاہے
چہ آتش در جگر داری کز او اے میر ہر ساعت	بسانِ ماہیِ بے آب دل تقتید نے داری
ایں نہ دانم بر سرِ رہ کیست لیکن دیدہ ام	دست از جاں شستۂ آزردۂ دل دادۂ

میرؔ کے بعض اشعار بہ ظاہر تو بڑے سادہ اور عام فہم معلوم ہوتے ہیں لیکن ان میں تہہ داری کی کیفیت محسوس کی جاسکتی ہے مثلاً:

(۱)	عشق ورزیدہ ای مگر اے میر		کہ چنیں ناتواں وزرد شدی
(۲)	ایں مرتبہ زندہ گر بمانیم		دیگر نہ کنیم آشنائی

اوّل الذکر شعر سے پتا نہیں چلتا کہ اس میں خود کلامی ہے یا بات کہنے والا کوئی اور شخص ہے، لیکن جو بات کہی گئی وہ یہ ہے کہ:

(الف) اے میر! شاید تو نے عشق کیا ہے اسی لیے اتنا کمزور اور پیلا پڑ گیا ہے۔

(ب) جس نوجوان کا رنگ پیلا پڑ گیا ہو، جوانی میں بھی اس کے چہرے پر آب نہ ہو اور کمزور دکھائی دے، سمجھ لو کہ وہ عشق کے مرض میں مبتلا ہے۔

(ج) عشق کا راز چھپائے سے بھی چھپ نہیں سکتا، ناتوانی اور زرد رنگت کے سبب یہ راز افشا ہو جاتا ہے۔

(د) اگر کوئی تندرست و توانا رہنا چاہتا ہو اور یہ خواہش ہو کہ چہرے پر آب و تاب رہے تو اسے عشق کے چکر میں نہیں پڑنا چاہیے۔

دوسرے شعر میں میرؔ کہتے ہیں کہ اس بار اگر میں زندہ بچ گیا تو پھر کبھی محبت نہیں کروں گا۔ بہ ظاہر تو یہ سیدھا سادا بیان ہے لیکن یہ شعر بلاغت سے بھرپور ہے اور اس اجمال میں عشق کی صعوبتوں کی پوری تفصیل سمٹ آئی ہے یعنی:

(الف) ہم نے عشق میں اتنی تکلیفیں اٹھائی ہیں کہ اب زندہ بچنے کی بھی امید نہیں ہے لیکن اب پچھتانے سے کیا حاصل۔

(ب) جو لوگ عشق کرتے ہیں انھیں مصیبتیں جھیلنے کے لیے تیار رہنا چاہیے، یعنی کہ عشق باعثِ آزار ہے اور اس میں جان کا خطرہ بھی ہے۔

جیسا کہ پہلے ہم یہ ذکر کر چکے ہیں، کلامِ میر کا معتد بہ حصہ پیچیدہ مضامین اور مشکل طرزِ ادا سے عبارت ہے۔ اس قسم کی غزلوں میں انھوں نے سراج الدین علی خاں آرزو کی لغت "چراغِ ہدایت" کے بہت سے دقیق الفاظ و محاورات بھی بڑی آسانی سے کھپا دیئے ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو میرؔ کی یہ ہنرمندی غزل کی لفظیات میں اضافے کا ذریعہ بھی بن گئی ہے۔ فارسی محاوروں کو میرؔ نے اپنے کلام میں کس طرح برتا ہے، اس کی مثالیں بھی دیکھیے:

محاورات:

آب بردن = تعجب انگیز ہونا

باغیر بادہ خورد و مرا تلخ ہم نہ گفت		بسیار آب می برد ایں ماجرا ے من

آب بے لجام خوردن = مطلق العنانی، خودسری

گاہے نہ رفتہ گامے دل خواہشنہ کامے		خوردہ ست ابلقِ چرخ بس آبِ بے لجامے

آستین افشاندن= دست بردار ہو جانا

دست در درمانِ خود خواہیم زد		آستیں افشاندہ ایم از جانِ خویش

آستین بر چشم کشیدن= دلاسا دینا

بر چشم ما کسے نہ کشید آستینِ زلف		ما ایم و کلبۂ غم و تنہا گریستن

از پا در آمدن= لڑکھڑا کر گرنا، عاجز ہونا

ظلمے بر اہلِ مدرسہ زاں یک نگاہ رفت		صوفی ز پا در آمد و ملّا زراہ رفت

الف بریدن= اظہارِ غم کے لیے بدن پر زخم ڈالنا

من عزادارِ شکیبائیِ مرحومم میر		بردلِ من الفے چند بریدن دارد

بوے فتیلہ آمدن= کسی ظاہری علامت کے بغیر خطرہ محسوس کر لینا

ہر چند ازیں بیاباں بوے فتیلہ آمد		در خاطرم نیامد اندیشۂ رمیدن

سرخ و زرد شدن = شرمندہ ہونا

مے در عرق افتادہ است از نرگسِ شہلاے تو		گل برگ سرخ و زرد شد از خوبیِ لب ہاے تو

سر فتیلہ چرب کردن = جنسی خواہش کی تسکین کرنا، جنسی عمل یا اس کی تیاری

ز شوق وصلِ تو اے رشک شمع بے تاب ام		سرِ فتیلہ کنم چرب اگر بہ دست آئی

شاشانہ گیر شدن= کترانا، اعراض کرنا

دل بہ زلفش مگر اسیر شدی		کز منِ خستہ شانہ گیر شدی

اب میرؔ کے ان اشعار کا رنگ بھی دیکھیے جن پر "سبکِ ہندی" کا اثر موجود ہے۔ ذیل میں صرف چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

خاکم از روے کسے بسیار دور افتادہ است		اندک اندک اے صبا ہر روز امدادے بکن
در عشق و ہوس تمیز سہل است		از خانہ اگر بروں بیائی
غمِ بے انتہائے دیشبِ من		شد آخر باعثِ بے خوابیِ او
چہرۂ زیباے او من بعد خواہی نقش بست		اول اے نقاش دستِ یار می باید کشید

غزل کی ہیئت اور اجزائے ترکیبی میں مطلع اور مقطع کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ اکثر شعرا اپنے تخلص کا استعمال مقطع میں ہی کرتے ہیں لیکن میرؔ نے اردو کی طرح اپنی فارسی غزلوں میں کہیں کہیں مطلع میں ہی تخلص کا استعمال کیا ہے مثلاً :

میرؔ ہر لحظہ چشمِ تر داری		روے خوبے کہ در نظر داری
می خواند سحرگہ غزلِ میرؔ جوانے		در گریہ ز ہر شعر ترش بود جہانے
با دلبرانِ ہندی تا میرؔ کار دارم		دل چاک چاک در برہم چوں انار دارم

ان معروضات کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ میرؔ نے فارسی غزل کی روایت سے اخذ و استفادہ کے ساتھ ساتھ موضوع اور اسلوب کے لحاظ سے اس میں اضافہ بھی کیا ہے۔ فارسی غزل کی تاریخ میں بھلے ہی انھیں عرفی، نظیری، سعدی اور حافظ کا ہم پلّہ قرار نہ دیا جاسکے لیکن اس میدان میں ہم ان کی انفرادیت سے انکار بھی نہیں کرسکتے۔ جن لوگوں نے میرؔ کی فارسی غزلوں کو ان کے اردو کلام کا چربہ یا ترجمہ قرار دیتے ہوئے اسے نگاہِ کم سے دیکھنے کی کوشش کی ہے ان کی رائے سے ہمیں اتفاق نہیں ہے۔ بقول شریف حسین قاسمی:

> ”فارسی میں میر غزل کے شاعر ہیں اور عظیم شاعر، وہ فارسی میں خدائے سخن نہ سہی پیغمبر سخن کہلانے کے مستحق ہوسکتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں ان کے معشوق مجازی کی تعریف و توصیف ہے، اس کے سراپا کا بیان ہے، عشق میں ان پر کیا بیتی، وہ کن مراحل سے گزرے، عالمِ ہجر نے ان پر کیا کیا قیامتیں ڈھائیں، ان کا محبوب ان سے کس طرح پیش آیا، انھوں نے کس طرح اس کے ناز اٹھائے، وصل میں کیف و سرور نے انھیں کیسی کیسی خوشیاں اور مسرتیں بخشیں، اسی کی توضیح و شرح ہے میر کی فارسی غزل۔“ ۷

میرؔ کی غزلوں میں موضوعات اور مضامین کی اتنی رنگا رنگی اور ایسا تنوع ہے کہ ہر قسم کے قاری کی ضیافتِ طبع کا سامان اس میں موجود ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ محمد تقی میر۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۸۱ء، ص:۳۷

۲۔ محولہ بالا۔ ص:۷۵

۳۔ میر اور میریات۔ صفدر آہ، علوی بک ڈپو بمبئی، ۱۹۷۱ء، ص:۳۵۵

۴۔ میر کا دیوانِ فارسی، قلمی و غیر مطبوعہ۔ ایک تعارف۔ ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری، نقوش، لاہور، میر تقی میر نمبر:۳، اگست ۱۹۸۳ء، ص:۲۳

۵۔ میر کی فارسی شاعری۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، نقوش، میر تقی میر نمبر:۲، لاہور، شمارہ:۱۲۶، نومبر ۱۹۸۰ء، ص:۵۱۵

۶۔ دلّی کالج میگزین، میر نمبر ۱۹۶۲ء، ص ص:۳۲۳۔۳۲۴

۷۔ میر تقی میر کی فارسی شاعری۔ پروفیسر شریف حسین قاسمی، غالب نامہ، نئی دہلی، میر تقی میر نمبر جولائی ۲۰۰۰ء، ص:

☆☆☆☆☆