eISSN: 2707-6229
pISSN: 2707-6210

ڈاکٹر عرفان پاشا
اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، یونیورسٹی آف ایجوکیشن، لاہور، فیصل آباد کیمپس
ڈاکٹر سائرہ ارشاد
لیکچرار، شعبہ اردو، گورنمنٹ صادق ویمن یونیورسٹی، بہاولپور
ڈاکٹر آسیہ رانی
اسسٹنٹ پروفیسر اردو، گورنمنٹ اسلامیہ کالج برائے خواتین لاہور کینٹ لاہور
میمونہ سحر
لیکچرار اردو، گورنمنٹ پیر بہار شاہ ایسوسی ایٹ کالج شیخوپورہ

Dr Irfan Ahsan Pasha **Email:** pashajee4u@yahoo.com
Assistant Professor, Department of Urdu, University of Education, Faisalabad Campus
Dr Saira Irshad **Email:** saira.irshad@gscwu.edu.pk
Lecturer, Department of Urdu, Government Sadiq Women University, Bahawalpur
Dr Asia Rani
Assistant Professor Urdu, Govt. Islamia College (W), Lahore Cantt
Memoona Sehar
Lecturer Urdu, Govt Pir Bahar Shah Associate College, Sheikhupura

نئی غزل کے نئے روپ

NEW FORMS OF MODERN GHAZAL

DOI: https://doi.org/10.56276/tasdiq.v4i01.97

ABSTRACT

Every genre of literature transforms with time by the means of form and content. Ghazal is the most popular and form-based genre of Urdu Literature. Though very confirmed and defined in its structure and form, Ghazal has also changed its structure and form with time. Especially in the twentieth and twenty-first centuries, when new experiments are being performed particularly with the casting of this ancient kind of literature, Ghazal underwent many transformations in the name of modernity. This article encompasses these changes and modernization of Urdu Ghazal in the contemporary era and near past.

KEYWORDS
Forms, Modern, Ghazal, Globalization, Anti Ghazal, Free Verse, Emotional Ghazal,

Received: 10-Jun-22 **Accepted**: 20-Jun-22 **Online**:30-Jun-22

کلیدی الفاظ: گلوبلائزیشن، جدید غزل، اینٹی غزل، آزاد غزل، پاگل غزل، حرف روی

اردو ادب میں سب سے مقبول صنف غزل ہے۔ یہ زمانہ قدیم سے لے کر آج تک تمام اردو ادب کے منظر نامے پر چھائی ہوئی ہے۔ اردو ادب کی تاریخ میں مختلف ادوار کا تعین ابتدا میں غزل گوئی کی کروٹوں کو ہی مد نظر رکھ کر کیا جاتا تھا۔ غزل کی اس درجہ مقبولیت کی وجہ اس کی خوب صورت گل دستہ نما ہیئت اور اس میں پیش کئے جانے والے خیالات ہیں جو ہر دو مصرعوں میں ایک گنجینہ معنی کا طلسم سمیٹے ہوئے ہیں۔ غزل کی مقبولیت شدید ترین مخالفت کے باوجود کسی دور میں بھی کم نہیں ہوئی۔ یہی وہ صنف شاعری ہے جو آج کے تیز ترین دور کے ساتھ چل سکتی ہے۔ اسی لیے آصف فرخی کا خیال ہے کہ:

"تخلیقی ذمہ داری کی عکاسی کے حوالے سے مجھے افسانے کے ساتھ اردو کی جو ادبی صنف اہم معلوم ہوتی ہے وہ غزل ہے۔ اس وجہ سے نہیں کہ غزل کے دو مصرعے اپنے اندر جہان معنی کو سمیٹ لیتے ہیں بلکہ اس وجہ سے کہ مارکیٹ اکانومی اور ذرائع ابلاغ کی یلغار جیسی غیر شخصی قوتیں لوگوں کی تقدیروں پر اثر انداز ہونے لگیں گی۔"(۱)

غزل کی صنف ہیئتی اعتبار سے بہت محدود ہے۔ اگرچہ فکری طور پر اس میں بہت وسعت ہے لیکن اس کا ڈھانچہ مخصوص ہونے کی اور قافیہ ردیف کی پابندی کی وجہ سے لوگ اسے فکر کی راہ میں رکاوٹ سمجھتے ہیں۔ یہ انداز نظر قدیم ہے اور اساتذہ کو بھی غزل کا بجیرہ قلزم تنگ نائے ہی محسوس ہوتا تھا۔ چناں چہ غزل کے ہیئتی مجبوریوں سے عاجز آکر غالبؔ نے کہا تھا:

بقدر شوق نہیں ظرف تنگ نائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے(۲)

جدید تر شاعروں نے اس پابندی کے خلاف احتجاج کے طور پر ایسی غزل کا چلن عام کیا جس میں ان پابندیوں کو خاطر میں نہیں لایا جاتا۔ آزاد غزل سے مراد ایسی غزل ہے جس میں غزل کے کچھ اصولوں کی پاسداری کی گئی ہو اور کچھ سے انحراف کیا گیا ہو۔ مثلاً قافیہ ردیف کی پابندی کی گئی ہو اور بحر کی نہ کی گئی ہو جس سے مصرعے اگرچہ ہم قافیہ ہوتے ہیں لیکن ان کی لمبائی کم اور زیادہ ہوتی ہے۔ 'علیم صبا نویدی کہتے ہیں کہ 'آزاد غزل میں اسلوب سے زیادہ آہنگ کی ایک خاص اہمیت ہے اور آزاد غزل ایک خاص مزاج کی متقاضی ہوتی ہے۔ عام طور پر غزل میں فکر و آہنگ کا تسلسل نہیں ہوتا لیکن آزاد غزل کا بنیادی وصف ہے کہ اس میں توازن کے ساتھ تسلسل کی زیریں لہریں اپنا کام کرتی رہیں ورنہ آزاد غزلوں میں ایک طرح کا جھول پیدا ہو جاتا ہے"]۳)اس طور کی غزل میں سب سے زیادہ توڑ پھوڑ غزل کی بحر میں کی گئی ہے جس سے مصرعوں کی لمبائی یا ان کا وزن یکساں نہیں رہا البتہ ردیف اور قافیے کا بہر حال اہتمام کیا گیا ہے اور اس کو نظم کے قریب تر لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ وہی اثر ہے جو عالم گے رادب کے خواب کے ماتحت مقامی ادب میں شکست وریخت کر رہا ہے اور اس کا بنیادی خیال بھی پابند نظم کے مقابلے میں آزاد نظم لکھنے کی تحریک سے لیا گیا ہے، جیسا کہ عابد حسین اپنے مقالہ بہ عنوان "اردو غزل پر بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے اثرات" میں لکھتے ہیں:

"مظہر امام نے آزاد غزل کا جو تجربہ کیا اس کا بنیادی خیال آزاد نظم سے ماخوذ ہے۔ لہٰذا آزاد غزل کی پہچان کے باقی حوالے تو وہی ہیں جو پابند غزل کے ہیں تاہم اس میں مصرعوں کی لمبائی میں کمی بیشی کی گنجائش پیدا کی گئی ہے۔"(۴)

اسلم کولسری غزل میں اس ہیئتی تغیر کے بارے میں یوں اظہار کرتے ہیں:

غزل اس کا بدل ہوتی، نہ ہوئی
مگر اس کے بھی امکانات بدلے(۵)

جبکہ ماجد الباقری نہ صرف اس کو شاعری قرار دیتے ہوئے اس کی حمائت کرتے ہیں بلکہ اس کے فروغ کے لیے ناصحانہ انداز میں تبلیغ بھی کرتے ہیں:

یہ غزل آزاد ہے لیکن ہے یہ بھی شاعری
اس کا ماجدؔ ہو سکے تو ہر طرف چرچا کرو(۶)

آزاد غزل کے بانی تو مظہر امام ہی ہیں اور ہندوستان میں ان کی پیروی مناظر عاشق ہر گانوی، علیم صبا نویدی، بشیر بدر اور دیگر شعرا نے کی جب کی پاکستان میں یہ علم سلیم احمد نے اٹھایا ان کے ساتھ ظفر اقبال، ساحل احمد، افتخار جالب وغیرہ مل گئے۔ اردو میں آزاد غزل کا تجربہ کرنے والوں میں مظہر امام، مناظر عاشق ہر گانوی، کرامت علی کرامت، علیم صبا نویدی، ظہیر غازی پوری، عنوان چشتی، کرشن موہن قتیل شفائی، ظفر اقبال، حیدر قریشی، آزاد گلاٹی، کرشن کمار طور، عتیق احمد عتیق، شہپر رسول، فارغ بخاری، زرینہ ثانی، حرمت الاکرام، فرحت قادری، ظفر ہاشمی، پرویز رحمانی، سلیم شہزاد، فرحت قادری، مقصود حسنی فہیم اعظمی، ماجد الباقری، سجاد مرزا، محمد اقبال نجمی، قاضی اعجاز محور، سعید اقبال سعدی وغیرہ شعرا کے نام قابل ذکر ہیں۔ مظہر امام کی لکھی پہلی آزاد غزل یہ ہے:

"پھول ہو زہر میں ڈوبا ہوا پتھر نہ سہی
دوستو! میرا بھی کچھ حق تو ہے چھپ کر سہی، کھل کر نہ سہی
مسئلہ یہ ہے کہ اب بودھ کو کس طرح سے حاصل ہو نجات
مسئلہ موت اور زیست کا چکر نہ سہی
آمرے جسم تک آ ابر طرح دار کی طرح
یہ تو معلوم ہے تو جھانک نہ پائے گی مری روح کے اندر
___ نہ سہی"
یوں بھی جی لیتے ہیں جینے والے
کوئی تصویر سہی، آپ کا پیکر نہ سہی
آج کے دور میں یہ بھی ہے اک احسان عظیم
غم تو دے سکتے ہیں افراد کو ہم، دل نہ سہی، سر نہ سہی(۷)

اس کے بعد مظہر امام نے اور بھی آزاد غزلیں لکھیں۔ عام مروجہ کلاسیکی غزل سے ان کی غزل کا بنیادی فرق مصرعوں کی لمبائی میں ہے۔ ان کے ہاں عام غزل کی طرح ہر شعر الگ اکائی ہے اور قافیہ ردیف کا بھی التزام کیا گیا ہے لیکن مصرعوں میں ارکان کی تعداد برابر نہیں۔ مثال کے طور پر ذیل کی غزل دیکھیے:

ڈوبنے والے کو تنکے کا سہارا آپ ہیں

عشق طوفاں ہے سفینہ آپ ہیں
آرزوؤں کی اندھیری رات میں
میرے خوابوں کے افق پر جگمگایا جو ستارہ، آپ ہیں
کیوں نگاہوں نے کیا ہے آپ ہی کا انتخاب
کیا زمانے بھر میں یکتا آپ ہیں
میری منزل بے نشاں ہے لیکن اس کا کیا علاج
میری ہی منزل کی جانب جادہ پیما آپ ہیں
ہائے وہ ایفائے وعدہ کی تحیر خیزیاں
ان کی آہٹ پر ہی گھر کا کونا کونا چیخ اٹھا تھا کہ "اچھا آپ ہیں"(۸)

علیم صبا نویدی اور ظفر اقبال نے بھی آزاد غزل کا وہی پیٹرن اپنایا ہے جو مظہر امام کا ہے یعنی ایک شعر بہ طور فکری اکائی اور قافیہ ردیف کا التزام مگر بحر میں تجربات کے لیے ارکان کی تعداد میں کمی بیشی اور چھوٹے بڑے مصرعے تخلیق کے ے ہیں۔ مثال کے طور پر ظفر اقبال اور علیم صبا نویدی کی آزاد غزلیں ملاحظہ کیجئے۔ ظفر اقبال کہتے ہیں:

اس مکاں کو اس مکین سے ہے شرف
یعنی اک افواہ سی اڑنے لگی ہے ہر طرف
یہ ہوا پرزے اڑا دے گی ہمارے
کاش کر لیتے وہ اپنے ساتھ لف
چور ہوں اور چور کا ہو کیا علاج
ماسوائے ہینڈ کف
کف بہ کف
صف بہ صف
وصل کا وعدہ وہ کتنی خوش دلی سے کر رہا تھا
ہم کو بھی معلوم تھا کرتا ہے بلف
معترض کے منہ سے کتا ہے بندھا
اس لیے سننا پڑے گی عف عف
ہاں اگر رکھتے چلیں فن کے لوازم کا خیال
کام تو خاصا ہے ٹف
خوب ہے دیوان لیکن
خوب تر ہوتا اگر کچھ حصہ کر دیتے حذف

نظر ثانی بھی کریں گے اس غزل پر اے ظفرؔ
فی الحال تو لکھی ہے رف(۹)

آزاد غزل کے حوالے سے علیم صبا نویدی کی کتب "رد کفر" اور "غزل زاد" بھی سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے ں۔ نویدی کی آزاد غزل کے تجربے کی نوعیت دیکھئے:

روشنی چھین کے لے جاؤ تو کچھ بات بنے
مجھ کو تڑپاؤ تو کچھ بات بنے
زینہ زینہ مری سوچوں کی طرح
آسمانوں سے اتر آؤ تو کچھ بات بنے
سمٹا سمٹا سا نظر آتا ہے سارا عالم
تم بکھر جاؤ تو کچھ بات بنے
ہے مرے پاس مرا جوہر فن
وقت کو آئینہ دکھلاؤ تو کچھ بات بنے
بے کراں دشت میں کیوں جا کے صباؔ کو ڈھونڈیں
مرے گھر آؤ آ تو کچھ بات بنے(۱۰)

فارغ بخاری، قتیل شفائی اور کرشن موہن نے ایک الگ روش اختیار کرتے ہوئے یہ انداز اختیار کیا ہے کہ غزل کا ایک مصرع مکمل جب کی دوسرے مصرعے کے وزن میں اس سے کم یا بعض اوقات نصف رکھا گیا ہے۔ ارکان کی کمی کا یہ تجربہ بعض غزلوں کے اشعار کے پہلے مصرعے میں اور بعض غزلوں کے اشعار کے دوسرے مصرعوں میں کیا گیا ہے۔ اس طرح ہر شعر دو مکمل مصرعوں کی بجائے ڈیڑھ یا پونے دو مصرعوں پر مبنی مگر مکمل شعر ہوتا ہے۔ قافیہ ردیف کا التزام البتہ کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر قتیل شفائی کی غزل ملاحظہ ہو:

کھول کر زلفیں حسیناؤں کو روتے دیکھئے
پتھروں کو موم ہوتے دیکھئے
خوش ہوا جو دودھ کے لبریز مٹکے توڑ کر
اب اسے پانی بلوتے دیکھئے
صرف شہروں میں ہی کب آتی ہے نیندوں کی بہار
جنگلوں میں شیر سوتے دیکھئے
بے طلب جن کو ملی ساحل کی ہر آسودگی
کشتیاں ان کو ڈبوتے دیکھئے
تھی بزعم خود جنہیں نفرت خوشامد سے انہیں

ہار پھولوں کے پروتے دیکھئے
لوگ کہتے ہیں کہ کھیتی سرخ چڑیاں چگ گئیں
آئے ہیں اب سبز توتے دیکھئے
سرخیاں میرے لہو سے جن پہ کل تک تھیں قتیلؔ
اب وہ چہرے زرد ہوتے دیکھئے (۱۱)

آزاد غزل گوئی کے اس تسلسل میں اور بھی کئی ہیئتی تجربات ہوئے ہیں۔ دیگر شعرا نے اپنی اپنی ذہنی اپج کے مطابق غزل کی روایتی ہیئت سے کھیلنے کی کوشش کی ہے۔ اسی ہیئت میں فارغ بخاری کی بھی غزلیں ہیں لیکن ان میں ایک قدم مزید آگے بڑھاتے ہوئے انہوں نے قافیہ اور ردیف سے بھی دامن چھڑا لیا ہے۔ 'فارغ بخاری کے آزاد غزلوں کے مجموعے 'غزلیہ " سے ایک ڈیڑھ مصرعی نظام پر مبنی غزل دیکھیے:

لغزش پا سے بھی بن جاتے ہیں نقش پا کبھی
آدمی قطرہ کبھی دریا کبھی
کیا یہی تعبیر ہے ان خوش نما خوابوں کی جو
ہم نے دیکھے تھے کبھی
کس قدر بے رحم ہے سفاک موسم کی ہوا
زرد پتوں کے لیے
در حقیقت چاندنی اور دھوپ دونوں ایک ہیں
نام ہیں ان کے جدا
گنگناتے ناچتے رنگوں کا دیوانہ ہوں میں
کس قدر پیارے ہیں یہ
روشنی کو ظلمتیں زنجیر کر سکتی نہیں
روشنی ہے روشنی
زخم ہیں ہر فرد کے فارغؔ جدا
درد لیکن ایک ہے (۱۲)

ظہیر غازی پوری نے آزاد غزل میں ایک اور ہیئتی تجربہ کرتے ہوئے مختلف الوزن شعروں سے غزل کی تعمیر کی ہے۔ انہوں نے غزل کے ہر شعر کو الگ وزن میں تخلیق کیا ہے جس کے دونوں مصرعے آپس میں ہم وزن مگر غزل کے دوسرے مصرعوں سے مختلف الوزن ہیں۔ انہوں نے بھی پوری غزل میں قافیہ اور ردیف کا نظام قائم رکھا ہے۔ اس طرح ظہیر غازی پوری کی غزل کی صورت یوں بنتی ہے:

صحن سے گزرو تو آنگن آئے گا

روشنی کا ایک مسکن آئے گا
قتل احساسات کا الزام مجھ کو دیں مگر
تذکرہ تو آپ کا بھی احتراماً آئے گا
فکر کی ہر راہ میں
مقتل فن آئے گا
دھوپ اڑ جائے گی ہر دہلیز سے
آنکھیں برسیں گی تو ساون آئے گا
آج پھر چھپر پہ بیٹھا کالا کوا کہہ گیا
سال گزرا چھٹیاں اب ہوں گی ساجن آئے گا
سوچتا ہوں خود کو پہچانوں گا میں
سامنے جب میرے درپن آئے گا
عقل کو بن باس دیتی جائے گی جب زندگی
توڑ کر ہر حدِ فاصل روز راون آئے گا(۱۳)

فرحت قادری نے آزاد غزل کے تناظر میں ایک عجیب و غریب اور انوکھا تجربہ کیا ہے۔ انہوں نے غزل کا ایوان اس طرح تعمیر کیا ہے کہ قافیہ اور ردیف کو ضروری خیال کرتے ہوئے پہلے مصرعے میں صرف ایک رکن ہے، اس کے بعد ہر نئے مصرعے میں ایک ایک رکن کا اضافہ کیا ہے۔ جس سے غزل کی صورت اس طرح بن گئی ہے:

یقیں ہے
جہاں کچھ نہیں ہے
خلاؤں کا دامن ہے خالی
جو میں ڈھونڈتا ہوں وہ زیر زمیں ہے
مرے خواب اب پلتے پلتے جواں ہو گئے ہیں
ہر اک سانس میں ایسی شورش ہے گویا لب آتشیں ہے
مثالوں کی دنیا میں ہر شے کی تشبیہ ممکن ہے مل جائے لیکن
مری دھڑکنوں کا جو عالم ہے اس کی زمانے میں تشبیہ کوئی نہیں ہے(۱۴)

انہوں نے اس کے برعکس تجربے میں ہر نئے مصرعے میں ایک رکن کی کمی کی ہے اور آخری مصرعے تک پہنچتے پہنچتے بات صرف ایک رکن تک محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس سے غزل کا ظاہری روپ جیومیٹری کی مثلث جیسا بن جاتا ہے۔ ایسی غزل کی مثال درج ذیل ہے:

جیون کے اس رستے میں جب ہے منزل کے آگے منزل
پھر اس غم کی کیا حد ہو گی جس پہ نازاں ہے دل
پنچھی پلٹے جب سائے کے پر پھیلائے
اڑتی سوچیں بھی رکھتی ہیں ساحل
اجڑی اجڑی سونی سونی
میرے دل کی محفل
میں ہوں اپنا
قاتل (۱۵)

فارغ بخاری ۱۹۷۹ء میں آزاد اور تجرباتی غزلوں پر مشتمل ایک کتاب "غزلیہ" کے نام سے شائع کی جس میں انہوں نے غزل کی مروجہ ہیئت میں تبدیلی کرتے ہوئے چار نئی ہیئتوں کی حامل نئی غزلیں پیش کیں جن میں ایک بحر کے مصرعوں کی غزل، مختلف بڑے چھوٹے مصرعوں کی غزل، ڈیڑھ مصرعوں کی غزل اور ایک ہی بحر کے مختلف ردیف قافیہ کے اشعار کی غزل، شامل ہیں۔ ڈیڑھ مصرعے کی غزل کا ہم ذکر کر آئے ہیں اب باقی تینوں صورتوں کی مثالیں دیکھتے ہیں۔ پہلے ایک بحر کے مکمل مصرعوں کی غزل دیکھیے:

ہر لچکتی شاخ ہے کرب ہم آغوشی لیے
بخش دو تشنہ لبوں کو اپنے یہ شاداب لب
سب نگاہوں کو یہ ارماں ہے وہ جوڑا کھول دیں
کیا جنوں انگیز ہے گل رنگ جسموں کی صدا
ننگی آنکھیں اس بدن کو پانی پانی کر گئیں
آنسوؤں سے بھیگا چہرہ اور پیارا ہو گیا
چند قدموں کی مسافت ہو گئی کتنی طویل
تجھ کو سر کرنا بھی ہفت اقلیم سے کچھ کم نہیں (۱۶)

فارغ بخاری کے ہاں مختلف چھوٹے بڑے مصرعوں کی غزل کی یوں صورت گری ہوتی ہے۔ اس غزل کے مصرعوں میں بحر کے ارکان کسی بھی مصرعے میں یکساں نہیں رکھے گئے، بلکہ ہر مصرعے میں ارکان کی تعداد مختلف ہے:

ہواؤں کے لبوں پر بے ثمر شاخوں کا نوحہ ہے
میں تنہائی کا چہرہ ہوں
لہو اترا ہوا ہے جاگتی راتوں کی آنکھوں میں
شکستیں کامرانی کا ہمیں مژدہ سناتی ہیں

کسانوں کا لہو ہے پکی فصلوں میں
میں قرنوں کا مسافر ہوں
ہر آئینے کو اک دن ٹوٹ جانا ہے
خدا چھپ چھپ کے کرتا ہے عبادت نوع انساں کی
دلیل ابلیس کی سنتے صفائی کا اسے موقع دیا ہوتا
میں خوشبوؤں کا گھائل ہوں
جلاؤ مجھ کو فارغؔ روشنی ہو کچھ تو راہوں میں (۱۷)

اسی طرح ایک ہی بحر کے مختلف قافیہ ردیف کے اشعار کی غزل فارغ بخاری کے ہاں یوں ملتی ہے:

نظر نہ آئی کبھی اپنے گھر کی تاریکی
جلا رہا ہوں میں کب سے چراغ راہوں میں
چمن میں رہتے ہوئے ایسی خو پڑی ہے اب
قفس میں بھی ہمیں رہتی ہے تنکیوں کی تلاش
نظر نظر میں جمال بہار کس کا ہے
یہ رت جگوں کو مرے انتظار کس کا ہے
وہ اتنی نازک و نرم و گداز ہے کہ اگر
بریف کیس میں آجائے تو عجب بھی نہیں
کہاں وہ راتیں کہ تنہائیاں قیامت تھیں
اب اپنے سائے کے پہلو میں سو نہیں سکتے
میں دھوپ کی طرح پھیلی ہوں ساری دھرتی پر
مری حرارت و راحت ہے سب جہاں کے لیے (۱۸)

محمد اقبال نجمیؔ نے ۱۹۹۵ء میں "پاکستانی آزاد غزل" کے نام سے ایک کتاب مرتب کی تھی جس میں قتیل شفائی کی پانچ (۵)، ماجد الباقری کی نو (۹)، سجاد مرزا کی اکیس (۲۱)، محمد اقبال نجمی کی تینتیس (۳۳)، قاضی اعجاز محور کی تیرہ (۱۳)، ڈاکٹر سعید اقبال سعدی کی گیارہ (۱۱) آزاد غزلیں شامل ہیں۔ اس طرح اس مجموعے میں پاکستان کے آزاد غزل گویوں کی ۹۲ آزاد غزلیں جمع ہو گئی ہیں۔ آزاد غزل کو نعت گوئی کے لیے استعمال کرنے والوں میں مظہر امام، قتیل شفائی، محمد سالم، حفیظ بنارسی، کرشن موہن، دانش فرازی، عتیق احمد عتیق، آزاد گلاٹھی، حنیف ترین، علیم صبا نویدی، شعیب راہی، افتخار احمد شاہین، انور مینائی، مولانا راجی صدیقی، سلیم شہزاد اور رفعت سروش کے نام اہم ہیں جن کا حوالہ علیم صبا نویدی نے اپنی کتاب "نعتیہ شاعری میں ہیئتی تجربے" میں کیا ہے۔ افتخار احمد شاہین کی ایک نعتیہ آزاد غزل ملاحظہ کیجئے:

رسالت کا مہ کامل وہ خورشید زمن آیا
یہ دنیا سج گئی کیسی جو جان انجمن آیا
تھی وحشت سے عبارت زندگی صحرا نشینوں کی
محمد مصطفی آئے تو جینے کا چلن آیا
محمد مصطفی آئے تو روشن ہو گئی دنیا
اندھیرا جب بڑھا ہے تو وہ مہر ضوفگن آیا
سلیقہ گفتگو کا تجھ کو کب آتا تھا اے شاہیں
لیا جب نام احمد کا تو یہ طرز سخن آیا (۱۹)

آزاد غزل کے تجربات کا مجموعی طور پر جائزہ لیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ آزاد غزل کا تجربہ غزل میں ایک ہیئتی تبدیلی اور بحر کے ارکان کے ساتھ چھیڑ چھاڑ تک محدود ہے۔ عالم گیریت کے تحت جہاں قدیم روایات تبدیل ہوئی ہیں ویسے ہی غزل کا قدیم پیرہن بھی تبدیل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ آزاد غزل کی تحریک میں شامل ان شعرا کا رجحان غزل کی بحر کو متزلزل کرنے کی طرف رہا ہے۔ غزل کا صوتی حسن اس کے قافیہ ردیف کے نظام میں ہے اس لیے ان شعرا نے یہ نظام برقرار رکھا ہے۔ یہ آزاد نظم کے تجربے سے ملتی جلتی چیز ہے جس سے غزل میں گیت کا آہنگ اور اسکے عناصر ولوازم شامل ہو گئے ہیں جس کی وجہ سے گیت اور غزل کو ملا کر پرویز رحمانی نے اس صنف کو "گیتل" کا نام بھی دیا ہے۔ (۲۰)

> آزاد غزل سے اگلا قدم نثری غزل ہے جس کے بارے میں ڈاکٹر فخر الحق نوری کا کہنا ہے کہ جیسے "آزاد نظم" کے بعد "آزاد غزل" پیدا ہوئی ویسے ہی "نثری نظم" کے بعد "نثری غزل" بھی معرض وجود میں آچکی ہے۔ اس کے موجد مشتاق باسط ہیں۔ نثری غزل کے لیے ان کے پاس کم وبیش وہی دلائل ہیں جو نثری نظم کا جواز بنتے ہیں۔ نثری نظم اگر شاعرانہ خیالات کی بہ شکل اکائی مظہر ہے تو نثری غزل شاعرانہ خیالات کے مختلف Flashes کا گل دستہ ہے جو نثری نظم ہی کی طرح خارجی یا معروضی آہنگ کی پابند نہیں۔ (۲۱)

اینٹی غزل آزاد غزل سے بھی اگلا قدم ہے جس میں غزل کے مروجہ اسلوب اور لفظیات کے روایتی طریقوں اور مسلمات سے بے زاری کا اظہار کر کے ان حدود و قیود کو خیال کے راستے کی رکاوٹ قرار دیا گیا اور ان کے خلاف باقاعدہ منصوبے کے تحت محاذ قائم کیا گیا۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> "آزادی کے کچھ عرصہ بعد چند نوجوان شاعروں نے محسوس کیا کہ غزل کی ہیئت اور موضوع کی معین فضا میں محبوس ہے اور نیا اظہار نئے انداز کا متقاضی ہے۔ اور یہ رد عمل اگرچہ غیر سنجیدہ تھا لیکن اتنا شدید تھا کہ ان نوجوانوں نے اینٹی غزل متعارف کرانی شروع کی جس نے تضحیک اور استہزا کی صورت پیدا کر دی۔ اینٹی غزل اکہری اور منفی تھی اس نے غزل کے ایمائی اور رمزیاتی مزاج کو مجروح کیا۔ اس نے اردو غزل کی قدیم روایت کو شکستہ کیا گہری معنویت اور داخلی آہنگ کو درخور اعتنانہ سمجھا اور کھردرے، غیر حسی ناشائستہ اور بے جذبہ اظہار کی طرح ڈالی۔ چنانچہ اسے غزل کی بجائے غزل کی مضحک پیروڈی شمار کیا گیا۔" (۲۲)

سلیم احمد کو اینٹی غزل کے اس قافلے کے سالار کی حیثیت حاصل تھی۔ ان کے بعد ظفر اقبال، ساحل احمد، خلیل رامپوری، عادل منصوری، عباس اطہر، بشیر بدر وغیرہ بھی اس صنف میں طبع آزمائی کرنے والوں میں شامل ہیں۔ طارق ہاشمی کے بقول:

"سلیم احمد کا تجربہ نہ صرف شعوری ہے بلکہ ماحول کے خلاف پیکار کی ایک پوری منصوبہ بندی کے تحت ہے۔ ان کے اندر جذبہ انتقام اور ان کے خون کا کھولاؤ انہیں مجبور کر رہا تھا کہ وہ غزل کی روایتی زبان، لہجے اور لفظیات سے بغاوت کا اعلان کر کے جو لفظ جس طرح مرضی استعمال کریں چناں چہ انہوں نے ایسا کیا"(۲۳)

اینٹی غزل میں غزل کے روایتی انداز سے بیزاری کا اظہار اس کا مذاق اڑا کر کیا گیا ہے۔ اس انداز سخن کو کڑی تنقید کا نشانہ بھی بنایا گیا مگر اینٹی غزل کی ایک بھرپور تحریک نے غزل کے ٹھہرے ہوئے تالاب میں پتھر پھینک کر ایک قابل لحاظ ارتعاش پیدا کیا۔ نئی غزل کے لیے نئی لسانی تشکیلات اور نئے لفظیاتی نظام کا بھی در وا کیا۔ اس طرح اردو غزل کا دامن مزید وسیع ہوا۔ اس ضمن میں عابد حسین اپنے مقالہ میں لکھتے ہیں کہ:

"اردو غزل کی مروجہ زبان اور اسلوب کے خلاف جو رد عمل پیدا ہوا اس نے لسانی تشکیلات کے ساتھ ساتھ کچھ مزید رجحانات کو بھی جنم دیا انھی میں سے ایک شدید تر رجحان وہ تھا جسے اینٹی غزل کا نام دیا گیا"(۲۴)

اینٹی غزل کو رد غزل، منفی غزل اور ہجویہ غزل بھی کہا گیا۔ اس کے خلاف احتجاج بھی ہوا اور غزل کی کلاسیکی لفظیات و معنیات کو پسند کرنے والوں نے اسے پھکڑ پن، ابتذال اور کتوں کا بھونکنا تک کہا مگر جب ہم غزل کے جدید زمانے میں امکانات کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ جیسے جیسے نئے عالمی نظام کے ساتھ ہماری زندگی اور اس کے معمولات و متعلقات بدلتے جا رہے ہیں ویسے ویسے ہمارے ادب میں بھی تبدیلی آنی چاہیے جس کا بڑا حصہ تو نئے افکار اور اصناف کی درآمد سے پورا ہوتا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہمیں اپنی کلاسیکی اور روایتی اصناف میں بھی گونا گوں تبدیلیاں کرنا پڑتی ہیں تاکہ ہم ان کی زمانے کے بدلتے ہوئے حالات کے لحاظ سے تجدید کر سکیں۔ اینٹی غزل کی تحریک نے لفظی اور معنوی طور پر ان تبدیلیوں کے لیے سطح ہموار کی ہے۔ اس کے علاوہ اس کی مخالفت کرنے والوں کو بھی نئے آفاق دریافت کرنے پر مجبور کیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اینٹی غزل نے غیر روایتی، کھردرے، غزل کے روایتی مزاج سے متصادم، نئے اور متروک شدہ الفاظ کو نئے مفاہیم اور بدلتے ہوئے عالمی تناظر میں پیش کر کے تمام تر اتہام اور لعن طعن کے باوجود وقت کی ایک بہت بڑی ضرورت کو پورا کیا ہے۔ عابد حسین کے بقول:

"اینٹی غزل کے تجربے کی سب سے بڑی عطایہ ہے کہ اس نے غزل کے موضوعات و مضامین اور لفظیات پر، عہد حاضر کے تقاضوں کی روشنی میں، از سر نو غور کرنے کی ضرورت کو اجاگر کیا۔ اس کے نتیجے میں نئی بحثوں کے در وا ہوئے اور اس کی موافقت اور مخالفت میں لکھنے والوں نے غزل کی زبان کے نئے امکانات کی طرف توجہ دی"(۲۵)

ظفر اقبال اینٹی غزل کی تحریک کے سرخیل ہیں۔ انہوں نے نہ صرف غزل کے مضامین میں روایت کی پابندی کو توڑ کر نئے اور لایعنی مضامین داخل کئے ہیں بلکہ لفظوں کے ساتھ بھی کھل کھیلے ہیں۔ انہوں نے غزل کے مزاج سے ہم آہنگ

ہونے کی شرط کو تسلیم نہیں کیا اور اپنی لفاظی میں نا صرف لفظوں کو توڑ مروڑ کر نئی شکل عطا کی ہے بلکہ ان کے معنیاتی نظام میں بھی دخل در معقولات کرتے ہوئے نئے معانی و مفاہیم پیدا کرنے کی سعی کی ہے۔ اینٹی غزل کے فکری و فنی مظاہر کی تفہیم کے لیے ظفر اقبال اور سلیم احمد کے کلام سے ان کی اینٹی غزلوں کی مثالیں دیکھیں:

چر گئی ککڑی ککڑ
مکڑی تھی یا مکڑ
بھولی تھی صورت سے
اندر سے تھی پکڑ
مطلع سن کر بولی
بند کرو یہ پھکڑ
شکر ہے لاہوری
اسی لیے ہے شکڑ
پڑ گئی میرے پیچھے
لیے ہاتھ میں لکڑ
تلتا ہے ہر مصرع
لگا ہوا ہے تکڑ
آخر پاگل خانے
پہنچا بوجھ بجھکڑ
اڑے دلوں کے پرزے
رات چلا وہ جھکڑ
چھوڑ و بات ظفرؔ کی
مار رہا ہے یکڑ (۲۶)

ظفر اقبال کی ہی ایک اور اینٹی غزل دیکھئے جس کے الفاظ اور انداز دونوں ہی روایتی غزل سے نا صرف ہٹ کر ہیں بلکہ بہت متصادم بھی ہیں۔ اس میں ان لفظوں کو بھی استعمال کیا گیا ہے جن کو ہم مہذب الفاظ نہیں سمجھتے بلکہ ان کا شمار واہیات الفاظ میں ہوتا ہے اور شرفا ان کو اپنی زبان پر لانا پسند نہیں کرتے اور نہ ہی غزل کی نازک خیالی اس کی اجازت دیتی ہے:

کہے گا وصل اس کو کون کنجر
ہوا ڈھیلا کوئی انجر نہ پنجر
اگر اگتی نہیں خواہش تو سن لو
زمین جسم ہے بے کار بنجر

جہاں تازہ لہو کی آنچ آئی
لپک کر نیام سے نکلے گا خنجر
پڑا ہے ٹیوب ویل پھر دیر سے بند
بدلوانا پڑے شائد پلنجر
ذرا رک کر پڑھو اس گاؤں کا بورڈ
کہ ہنجر وال ہے یا وال ہنجر
ہوئی صحت رعایا کی ذرا ٹھیک
پڑے بیمار جب سلطان سنجر
دلوں کا ہاضمہ بگڑا ہے اب کے
یہاں کام آئے گا سوڈا نہ جنجر
رگوں میں ناچتی ہے ایک چوہیا
چھنک چھن چھن چھنن چھن چھن چھننجر
ظفرؔ اندر سے میں بھی ہل چکا ہوں
مگر وہ تو ہے اب بالکل ہی بھنجر (۲۷)

سلیم احمد کی اینٹی غزل کا انداز مزاحیہ کی بجائے طنزیہ ہے۔ ان کا رجحان غزل کے لفاظی سے کھیلنے کی بجائے زیادہ تر اس کے موضوعات کی ریخت سے ہے یعنی انہوں نے ایسے مضامین غزل میں باندھے ہیں جن کی تغزل اجازت نہیں دیتا اور نہ ہی وہ روایتی غزل میں پیش کیے جاتے تھے:

ٹھپ ہو چکی ہے حسن خیالات کی دکان
ایسے میں کیا چلے گی غزلیات کی دکان
اترن پرانی فکر کی بکتی ہے شہر میں
سونی پڑی ہے تازہ خیالات کی دکان
سودے میں حرف حق کے دوالہ نکل گیا
کھولیں گے ہم بھی کذب و خرافات کی دکان
گاہک کا کال دیکھ کے دھندا بدل دیا
کھولی تھی پہلے ہم نے بھی جذبات کی دکان
پہلو میں نقد دل ہے تو کیا غم تمہیں سلیمؔ
آخر کہیں تو ہو گی مدارات کی دکان (۲۸)

ایک اور مثال دیکھئے جس میں جانوروں کے تناظر میں غزل کی مختلف خصوصیات کا مضحکہ اڑایا گیا ہے:

آ کے اب جنگل میں یہ عقدہ کھلا
بھیڑیے پڑھتے نہیں ہیں فلسفہ
ریچھنی کو شاعری سے کیا غرض
تنگ ہے تہذیب کا ہی قافیہ
کھال چکنی ہو تو دھندے ہیں ہزار
گیدڑی نے کب کوئی دو ہا سنا
لومڑی کی دم گھنی کتنی بھی ہو
ستر پوشی کو نہیں کہتے حیا (۲۹)

اینٹی غزل کے تجربے کا جائزہ لیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ اینٹی غزل کا مقصد غزل کی ہیئت کو تبدیل کرنا نہیں بلکہ اس میں نئے الفاظ کا ادغام اور عام اور غیر اہم باتوں کو شامل کر کے اسے سماج کے غیر سنجیدہ رویوں کے ساتھ ہم آہنگ کرنا ہے۔ اینٹی غزل نے اردو غزل کی ہیئت کے خارج کو تبدیل کرنے کی بجائے اس کے داخل کو تبدیل کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایسی ہی ایک کوشش مزاحیہ شاعر اور اداکار اطہر شاہ خان (جیدی) نے بھی کی ہے جنھوں نے مزاحیہ غزل ایجاد کی ہے اور اسے "پاگل غزل" کا نام دیا ہے۔ ان کے بہ قول اس غزل میں ہیئت کا مکمل التزام کیا گیا ہے لیکن پیش کردہ خیال میں کوئی ربط یا معنی نہیں ہیں:

کھڑے کھڑے مسکرا رہا ہوں تو میری مرضی
لطیفہ خود کو سنا رہا ہوں تو میری مرضی
میں جلد بازی میں کوٹ الٹا پہن کے نکلا
اب آ رہا ہوں کہ جا رہا ہوں یہ میری مرضی
جو تم ہو مہماں تو کیوں نہ آئے مٹھائی لے کر
بٹھا کے تم کو اٹھا رہا ہوں تو میری مرضی (۳۰)

اب اکیسویں صدی میں پروفیسر کاشف نعمانی نے قافیہ کی بندش کو توڑتے ہوئے حرف روی کے خاتمے کا اعلان کر دیا ہے۔ پروفیسر کاشف نعمانی نے اردو غزل کی تکنیک اور ہیئت میں ایک نیا تجربہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس مرتبہ انہوں نے قافیہ کی دیوار کو منہدم کرنے کا بیڑا اٹھایا ہے۔ قبل ازیں جتنے بھی تجربات غزل پر کیے گئے ان سب کا تعلق قافیہ سے نہیں تھا بلکہ دیگر لوازمات سے تھا۔ ہر تجربے میں قافیہ کو اصل شکل میں برقرار رکھا گیا لیکن اب کی بار قافیہ کو توڑ پھوڑ کا شکار کیا گیا ہے۔ انہوں نے قافیے کے خاتمہ یا قافیہ میں تبدیلی کا اعلان حرف روی کے خاتمے سے کیا ہے۔ حرف روی وہ حرف یا حروف کا مجموعہ ہوتا ہے جو قافیہ کو ہم آواز بناتا ہے۔ جبکہ نعمانی صاحب کا کہنا ہے کہ جدید غزل کو مزید آزاد بنانے اور معنی کے زیادہ سے زیادہ مواقع پیدا کرنے کے لئے قافیہ کا ہم آواز ہونا ضروری نہیں صرف ہم وزن ہونا کافی ہے۔ اپنی کتاب "اک تیغ، اک ستارہ" میں وہ لکھتے ہیں:

"دیکھنے میں یہ تبدیلی محض اتنی ہے کہ میں نے اپنی حد تک قافیے کے لیے "حرف روی" کی پابندی کو غیر ضروری قرار دیا ہے۔ ایک حرف کی تبدیلی سے چھوٹی تبدیلی اور کیا ہو سکتی ہے لیکن اس چھوٹی سی تبدیلی کے وسیع امکانات، اور Magnitude کا اہل فن اور اہل نظر بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں۔ حرف روی کی پابندی غیر ضروری قرار پا جانے کے بعد حرف علت کی یکسانیت کی بنیاد پر "قطار" کا قافیہ "حباب"، "مثال" اور "کلام" جبکہ "ضمیر" کا قافیہ "نصیب"، "عمیق" اور "نوید" ہو سکتا ہے۔ نیز حرف روی سے پہلے واقع ہونے والی حرکات (زیر، زبر اور پیش) کی یکسانیت کی بنیاد پر لفظ "دلدل" کا قافیہ "سرحد"، "خلقت"، "خودسر"، یا "ناوک" بھی ممکن ہے اور "دلدل" کا قافیہ "خادم"، "ساکن"، "شاطر" یا "عارض" بھی ہو سکتا ہے کیونکہ اول ذکر مثال میں 'دلدل'، 'سرحد'، 'خلقت'، 'خودسر' اور 'ناوک' کے الفاظ، آخری حرف سے ماقبل حرف کا حرف بالفتح ہونے کی بنا پر اور موخر الذکر مثال میں 'عادل'، 'خادم'، 'ساکن'، 'شاطر' اور 'عارض' کے الفاظ، آخری حرف سے ماقبل کا حرف کا بالکسر ہونے کی وجہ سے، صوتی اعتبار سے باہم مشابہ اور مماثل ہیں۔ اسی طرح 'رموز'، 'خلوص'، 'اصول'، 'علوم' اور 'جنون' کے الفاظ بھی آخری دو حروف سے ماقبل کا حرف بالضم ہونے کی وجہ سے یکساں صوتی قدر کے حامل ہیں۔ تاہم یہ بات ملحوظ رہے کہ یکساں صوتی قدر کا حامل ہونے کے لیے، الفاظ میں، آخری حرف علت یا آخری حرکت کی یکسانیت کے علاوہ، ساکن اور متحرک حروف کی ترتیب کا یکساں ہونا بھی ضروری ہے۔ لہذا 'مجبور' کا لفظ 'علوم' کا ہم قافیہ نہیں ہو سکتا۔ لفظ 'مجبور' کے ساتھ 'معلوم'، 'مصروف'، 'مجنون' اور 'موصول' کے الفاظ یکساں صوتی قدر کے حامل کہلائیں گے۔"(۳۱)

ایسی صورت میں قافیے کی نئی صورت کیا ہو گی، اس ضمن میں پروفیسر کاشف نعمانی اسی دیباچے میں مزید لکھتے ہیں:

"اردو غزل میں اس نئے تجربے کے بعد اب قافیہ کی تعریف یوں کی جا سکتی ہے کہ جب دو یا دو سے زیادہ الفاظ کے درمیان حرف روی کی یکسانیت یا صوتی مشابہت کو غیر ضروری قرار دیتے ہوئے حرف علت (Vowel) یا محض حرکات کی یکسانیت کو صوتی ہم آہنگی کی بنیاد بنایا جائے تو ہر لفظ، دوسرے لفظ کا قافیہ کہلائے گا۔"(۳۲)

اس تجربے کا نتیجہ کیا نکلتا ہے اور اس کا فائدہ کیا ہو گا اس ضمن میں ان کا کہنا ہے:

"حرف روی کی پابندی کو ختم کرنے سے قوافی کی Range تقریباً دس سے بیس گنا تک بڑھ جائے گی۔ جہاں پہلے کسی شاعر کو دس بیس کافی سے منسلک تلازمات کے ذریعے اپنے خیالات کا اظہار کرنا پڑتا تھا، اب اسے آزاد تلازم کے ذریعے کسی خیال کے اظہار کے لئے ڈیڑھ دو سو قوافی کے لاتعداد تلازمات میں سے اپنے مزاج اور مذاق کے مطابق انتخاب کی آزادی حاصل ہو گی۔"(۳۳)

اس طرح انہوں نے حرف روی کے بغیر جو غزلیں لکھی ہیں ان کی ایک مثال دیکھئے:

وہ ترا ہجر، یا ہو، تیرا وصال ہی
دل کو رہا ہے ایک نہ اک ملال ہی
تو بھی فقط گماں ہے، اپنے وجود کا
اپنے بجائے، میں بھی ہوں، اک قیاس ہی

شغل جنوں ہی اب مرا روزگار ہے
مونس دل ہے وحشت خوش معاش ہی
عمر تمام ہو گئی ایک خواب میں
کتنے ہی کام رہ گئے ناتمام ہی (۳۴)

اس نظرے ے کے ردو قبول کے کیا امکانات ہیں اور اردو ادب کی دنیا میں غیر قافیہ یا حرف روی سے تہی غزل کیسے اپنی جگہ بن پائے گی اس ضمن میں ڈاکٹر روف حسن خان نے اپنے مضمون "غزل میں حرف روی کی تحریف کا ڈسکورس: مضمرات تحفظات اور توقعات" میں لکھا ہے کہ :

"اردو غزل کی ہیئت میں فاضل ناقد کی جدید قافیائی اختراع بڑے بڑے فارسی اور اردو شعرا کی عروضی بصیرت اور ان کے صدیوں پر محیط تجربات کی پروردہ مسلمات پر ایک ہیئتی سمجھوتے کا مطالبہ کرتی ہے۔ اگر یہ تجویز کچھ بڑے متغزلین کے ہاں بار پا لیتی ہے اور ایسے نئے تخلیقی قرینے کی سیادت میں توجہ طلب غزلیں سامنے آنے لگتی ہیں تو صنفِ غزل کی بساط پر یہ ایک تہلکہ خیز ہیئتی سمجھوتہ اور پیراڈائم شفٹنگ کا سا عمل ہو گا۔ اب سوال یہ ہے کہ آیا مستقبل میں اس تجویز کی پذیرائی کے امکانات موجود ہیں۔ اس کا صحیح جواب تو آنے والا وقت ہی دے گا۔"(۳۵)

آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا؟

حوالہ جات

1. آصف فرخی؛ خطبہ مشمولہ تحقیق نامہ۔ لاہور: شعبہ اردو، جی سی یونی ورسٹی؛ ۲۰۰۷؛ ص ۶۹
2. اسد اللہ خاں غالب؛ دیوان غالب؛ خزینہ علم و ادب، لاہور؛ ۲۰۰۳؛ ۲۲۶
3. علیم صبا نویدی؛ نعتیہ شاعری میں ہیئتی تجربے: چنئی: ٹمل ناڈو اردو پبلی کیشنز ۲۰۰۶؛ ص ۱۱۱
4. اردو غزل پر بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے اثرات؛ عابد حسین؛ نمل یونیورسٹی، اسلام آباد؛ ص ۳۷۰
5. اسلم کولسری؛ ویرانہ؛ لاہور؛ القمر انٹر پرائزز؛ ۱۹۹۵؛ ص ۵۴
6. محمد اقبال نجمی، مرتب؛ پاکستانی آزاد غزل؛ گوجرانوالہ؛ فروغ ادب اکادمی؛ ۱۹۹۵؛ ص ۲۵
7. طارق ہاشمی؛ اردو غزل نئی تشکیل؛ اسلام آباد؛ نیشنل بک فاؤنڈیشن؛ ۲۰۰۸؛ ص ۲۴۵
8. طارق ہاشمی؛ اردو غزل نئی تشکیل؛ اسلام آباد؛ نیشنل بک فاؤنڈیشن؛ ۲۰۰۸؛ ص ۲۴۶
9. ظفر اقبال؛ رطب و یابس؛ لاہور؛ جنگ پبلشرز؛ ۱۹۹۱؛ ص ۱۲۸۔۱۲۹
10. طارق ہاشمی؛ اردو غزل نئی تشکیل؛ اسلام آباد؛ نیشنل بک فاؤنڈیشن؛ ۲۰۰۸؛ ص ۲۵۱
11. قتیل شفائی؛ آموختہ؛ لاہور؛ ماورا پبلشرز؛ س ن؛ ص ۱۱۳۔۱۱۴
12. فارغ بخاری؛ غزلیہ؛ لاہور؛ خالد اکیڈمی؛ ۱۹۸۳؛ ص ۶۲

13. طارق ہاشمی؛ اردو غزل نئی تشکیل؛ اسلام آباد؛ نیشنل بک فاؤنڈیشن؛ ۲۰۰۸؛ ص ۲۵۴
14. طارق ہاشمی؛ اردو غزل نئی تشکیل؛ اسلام آباد؛ نیشنل بک فاؤنڈیشن؛ ۲۰۰۸؛ ص ۲۵۵
15. طارق ہاشمی؛ اردو غزل نئی تشکیل؛ اسلام آباد؛ نیشنل بک فاؤنڈیشن؛ ۲۰۰۸؛ ص ۲۵۶
16. فارغ بخاری؛ غزلیہ؛ لاہور؛ خالد اکیڈمی؛ ۱۹۸۳؛ ص ۲۳
17. فارغ بخاری؛ غزلیہ؛ لاہور؛ خالد اکیڈمی؛ ۱۹۸۳؛ ص ۴۳
18. فارغ بخاری؛ غزلیہ؛ لاہور؛ خالد اکیڈمی؛ ۱۹۸۳؛ ص ۸۹
19. علیم صبا نویدی؛ نعتیہ شاعری میں ہیئتی تجربے؛ چنئی: ٹمل ناڈو اردو پبلی کیشنز ۲۰۰۶؛ ص ۱۱۳
20. طارق ہاشمی؛ اردو غزل نئی تشکیل؛ اسلام آباد؛ نیشنل بک فاؤنڈیشن؛ ۲۰۰۸؛ ص ۲۵۷
21. فخر الحق نوری؛ نثری نظم؛ لاہور؛ مکتبہ عالیہ؛ ۱۹۸۹؛ ص ۹۴
22. انور سدید، ڈاکٹر؛ اردو ادب کی مختصر تاریخ؛ اسلام آباد؛ مقتدرہ قومی زبان؛ ۱۹۹۱؛ ص ۵۱۳
23. طارق ہاشمی؛ اردو غزل نئی تشکیل؛ اسلام آباد؛ نیشنل بک فاؤنڈیشن؛ ۲۰۰۸؛ ص ۱۶۵
24. اردو غزل پر بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے اثرات؛ عابد حسین؛ نمل یونیورسٹی، اسلام آباد؛ ص ۳۶۳
25. اردو غزل پر بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے اثرات؛ عابد حسین؛ نمل یونیورسٹی، اسلام آباد؛ ص ۳۶۹
26. ظفر اقبال؛ رطب و یابس؛ لاہور؛ جنگ پبلشرز؛ ۱۹۹۱؛ ص ۱۰۳۔۱۰۴
27. ظفر اقبال؛ رطب و یابس؛ لاہور؛ جنگ پبلشرز؛ ۱۹۹۱؛ ص ۹۷۔۹۸
28. سلیم احمد؛ بیاض؛ کراچی؛ دھنک پبلشرز؛ ۱۹۶۶؛ ص ۵۰
29. سلیم احمد؛ بیاض؛ کراچی؛ دھنک پبلشرز؛ ۱۹۶۶؛ ص ۴۳
30. https//fb.watch/cEyPrBrZ3B/
31. کاشف نعمانی؛ اک تیغ اک ستارہ؛ فیصل آباد؛ مثال پبلشرز؛ ۲۰۰۸ئ؛ ص ۲۴۔۲۵
32. کاشف نعمانی؛ اک تیغ اک ستارہ؛ فیصل آباد؛ مثال پبلشرز؛ ۲۰۰۸؛ ص ۲۵
33. کاشف نعمانی؛ غزل میں حرف روی کے خاتمے کا اعلان؛ مشمولہ؛ ادب معلی، لاہور جلد ۱۳، شمارہ ۲ اپریل تا جون ۲۰۱۹؛ ص ۲۲۳
34. کاشف نعمانی؛ اک تیغ اک ستارہ؛ فیصل آباد؛ مثال پبلشرز؛ ۲۰۰۸؛ ص ۱۴۱۔۱۴۲
35. رؤف حسن خاں، ڈاکٹر؛ غزل میں حریف کاڈسکورس؛ مشمولہ؛ ادب معلی، لاہور، جنوری تا مارچ ۲۰۲۰؛ ص ۱۳