محمد سرفراز
ریسرچ سکالر،جی سی یونیورسٹی ، فیصل آباد

اردو غزل میں عربی ردیفیں

Muhammad Sarfaraz

Research Scholar, Department of Urdu, G C University, Faisalabad

Arabic "Radeef" in Urdu Ghazal

Radeef is a post rhyme assonance which is used in almost every genre of Persian and Urdu poetry. In Urdu ghazal, use of 'radeef' creates impression and gives continuity to verses. As Urdu language is combination of Arabic, Persian, Turkish and local languages of the Sub-Continent, some Urdu poets have used Arabic 'radeef' in their ghazals. These poets have used not only Arabic words but also Arabic adverbs and pieces of Quranic verses. In this way these 'radeefs' have created religious and mystic impact. Modern Urdu poets have used Arabic 'radeefs' in many techniques creating a very different impact in their poetry.

مختلف زبانوں کے الفاظ کا امتزاج نئی زبانوں کو جنم دیتا ہے۔اردو زبان بھی مختلف زبانوں کے اختلاط اور امتزاج کا نتیجہ ہے۔اس میں عربی، فارسی، ترکی، انگریزی، فرانسیسی، ہندی، سنسکرت کے علاوہ چند الفاظ چینی زبان کے بھی پائے جاتے ہیں۔ بین الاقوامی زبانوں کے علاوہ علاقائی زبانوں مثلاً پنجابی، سندھی، کشمیری، بلوچی، پشتو، دکنی، براہوی، بنگالی وغیرہ کے الفاظ بھی بڑی تعداد میں موجود ہیں بلکہ یوں کہنا مناسب ہوگا کہ ان تمام زبانوں کے ملاپ ہی کا نام اردو ہے۔

دیکھا جائے تو اردو زبان پر عربی اور فارسی کے اثرات دیگر زبانوں کے مقابلے میں زیادہ ہیں۔عربی کے اثرات میں زمانہ جاہلیت سے ہی عرب تاجروں کی برصغیر کے ساحلی علاقوں میں آمد اور قیام اور بعد از طلوعِ اسلام مسلمان فاتحین کے حملوں اور حکومت کو بڑا دخل ہے یہی حال فارسی کا ہے۔مسلمان علما اور مبلغین کے کردار کو بھی اس ضمن میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جنہوں نے جزیرہ نما عرب سے نکل کر اسلام کی روشنی سے دیگر خطۂ ہائے زمین کو منور کیا۔اردو زبان کے قدیم نمونوں میں عربی کے غالب اثرات کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔خصوصاً صوفیا کرام کی تصانیف، مذہبی رسائل، ملفوظات اس کا ثبوت ہیں جن میں عربی الفاظ و تراکیب کا بے دریغ استعمال نظر آتا ہے۔

اگر اردو کے بنیادی ڈھانچے پر نگاہ ڈالی جائے تو عربی کے اثرات بخوبی واضح ہو جاتے ہیں۔مثلاً اردو گرائمر کی

بنیادی اصطلاحات عربی سے مستعار ہیں۔آج بھی جب نئے الفاظ وتراکیب بنانے کی ضرورت آپڑتی ہے تو عربی اور فارسی کی طرف ہی رجوع کیا جاتا ہے اردو اور ہندی میں بُعد کی بنیادی وجہ بھی یہی ہے۔عربی کے اردو پر اثرات دو حوالوں سے ہیں:

(الف) مذہبی حوالے سے

(ب) زبان کے حوالے سے

مذہبی حوالے سے دیکھا جائے تو اردو کیا پوری امت مسلمہ میں سلام، دعا اور خیر سگالی کے لیے زبان کے کلمات ادا کیے جاتے ہیں۔اسی طرح تحسین وتحیر کے بہت سے عربی کلمات ہمارے ہاں مستعمل ہیں۔عربی قرآن وحدیث کی زبان ہونے کی وجہ سے بھی ہمارے لیے شعوری یا غیر شعوری طور پر کشش رکھتی ہے۔اسی لیے عربی دیگر زبانوں کی نسبت اردو میں زیادہ دخیل ہے۔سعید اختر درانی اس ضمن میں رقمطراز ہیں:

> ''دراصل عربی کی بالادستی یاDominance کی وجہ سے مذہب اسلام ہے جو عرب سے نکلا تھا اور چونکہ زبانِ اردو ہندوستان میں زیادہ تر مسلمان کی زبان تھی (جیسا کہ بہت سے ہندو کہتے چلے آئے ہیں) اس لیے اردو میں خود فارسی زبان ہی کی طرح عربی عناصر بڑی کثرت سے شامل ہو گئے۔''(۱)

دراصل عربی اور فارسی اردو کے مآخذ کا فریضہ سرانجام دیتی ہیں اردو اور فارسی رسم الخط، عربی رسم الخط کی طرز پر ہے۔اردو میں ابتدائی ادبی اصناف عربی سے آئیں یا پھر فارسی سے۔طویل عرصے تک معرب ومفرس الفاظ کا استعمال فصاحت وبلاغت اور کلام کے حسن کا معیار سمجھا جاتا رہا۔آج بھی انگریزی کے غالب کے اثرات کے باوجود نثر اور اردو شاعری دونوں میں جہاں عربی الفاظ، قرآنی آیات، احادیث، عربی ضرب الامثال، محاورات کا استعمال ملتا ہے وہیں کئی شعرا کے ہاں عربی ردیفوں کا اہتمام بھی ملتا ہے۔

شاعری میں ردیف کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ردیف کلام کے حسن میں کئی گنا اضافہ کر دیتی ہے قافیے کی روایت تو عربی شاعری میں موجود ہے مگر ردیف خاص فارسی شعرا کی ایجاد ہے۔

ردیف کے لغوی معنی ہیں ''بعد میں آنے والے'' یا پیچھے آنے والا تابع (۲) اِسی لیے گھڑ سوار کے پیچھے بیٹھنے والے کو بھی ردیف کہا جاتا ہے۔شاعری میں ردیف چونکہ قافیے کے بعد آتی ہے اس لیے اسے یہ نام دیا گیا ہے۔

اصلاح میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ الفاظ جو قافیے کے بعد ہر شعر میں جوں کے توں دہرائے جائیں ردیف کہلاتے ہیں۔تاہم ردیف کے معنوں میں اختلاف ہو سکتا ہے۔یعنی وہی لفظ دوسرے شعر میں مختلف معنوں میں استعمال ہو سکتا ہے یہ الفاظ کے ذو معنی ہونے پر منحصر ہے۔مولوی محمد نجم الغنی ''بحر الوضاحت'' میں ردیف کی وضاحت یوں کرتے ہیں:

> ''ردیف کو شعرائے عجم نے اختراع کیا ہے شعرائے عرب کے یہاں مانند رباعی اور تخلص کے اس کا دستور نہیں۔۔۔
> ردیف اس لفظ کا نام ہے جو قافیے کے بعد آتا ہے اور دو قسم پر ہوتا ہے ایک مستقل کہ براہ استقلال حقیقی اخر ابیات میں بقیدِ مکرر وارد ہوا اور دوسرا غیر مستقل۔''(۳)

اس سے جہاں ردیف کا مطلب واضح ہوتا ہے وہیں یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ ردیف کا استعمال اہلِ عجم خاص طور پر فارسی شعرا نے شروع کیا۔اردو میں یہ روایت فارسی سے آئی۔شعرا کے ہاں دو قسم کی ردائف ملتی ہیں۔طویل (جو ایک سے زیادہ الفاظ پر مشتمل ہوں) اور چھوٹی (جو ایک ہی لفظ پر مشتمل ہوں)۔

ردیف بلاشبہ قافیہ کے ساتھ مل کر کلام میں نغمگیت وترنم پیدا کرنے کے علاوہ مطلب واضح کرنے کا بھی فریضہ سر انجام دیتی ہے۔تاہم بعض جدید ناقدین جن میں اولیت مولانا حالؔی کو حاصل ہے۔قافیے کے ساتھ ساتھ ردیف کو بھی مطلب کے اظہار میں رکاوٹ قرار دیتے ہیں ان کے الفاظ:

''قافیہ اور خاص کر ایسا جیسا کہ شعرائے عجم نے اس کو نہایت سخت قیدوں سے جکڑ بند کر دیا ہے اور پھر اس پر ردیف اضافہ فرمائی ہے شاعر کو بلاشبہ اس کے فرائض ادا کرنے سے باز رکھتا ہے۔''(۴)

ردیف قافیہ کا فرائض کی ادائیگی میں حائل ہونا، بات کچھ بنتی نظر نہیں آتی مشاق سخن وروں کے لیے یہ پابندیاں تو اس پیمانے، ذریعے کا کام دیتی ہیں جن سے وہ اپنے خیالات کو زیادہ خوبصورتی اور توازن کے ذریعے پیش کرتے ہیں۔ جس طرح الفاظ اظہار کا وسیلہ بنتے ہیں اسی طرح الفاظ کی مناسب ترتیب بھی بیان کی خوبصورتی اور اثر آفرینی میں حد درجہ اضافہ کر دیتی ہے۔ اقبالؔ نے اپنا آفاقی پیغام ان پابندیوں کی پاسداری کرتے ہوئے واضح کیا ہے اسی ضمن میں دوسرے بڑے شاعروں کی مثالیں ذہن میں رہنی چاہئیں۔ ردیف بطورِ خاص مطلب بیان کرنے کے لیے آسانی پیدا کر دیتی ہے نہ کہ اظہار میں مانع ہوتی ہے۔ مناسب ردیف کے استعمال سے شعر میں معنویت، حسن، ترنم، فہم، موسیقیت، روانی واثر عود کر آتا ہے۔ جو بغیر ردیف کے ممکن نہیں ہوتا۔ اگرچہ غیر مردف غزلیں سے حاصل ہوتا ہے وہ غیر مردف نہیں۔ یہ بات واضح اور تسلیم شدہ ہے کہ کلام کو مترنم اور شعریت و آہنگ سے قریب تر کرنے میں ردیف نہایت اہم کردار ادا کرتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ پابندیوں کو نبھا کر شعر کہنے کے لیے ''شاعر'' ہونا بھی ضروری ہے۔ بقول مولانا شبلی نعمانی:

''فارسی اور اردو میں تو ردیف تال اور سم کا کام دیتی ہے جس طرح راگ میں تال نہ ہو تو بدمزا ہے، یہی حالت اردو شعر کی ہے۔ البتہ ردیف کے التزام کے لیے بہت قادرالکلام ہونا ضروری ہے۔ ورنہ ردیف کے التزام کے ساتھ آمد اور بے ساختگی قائم نہیں رہتی لیکن اگر یہ خوبی ہاتھ سے نہ جانے پائے تو ردیف سے شعر چمک جاتا ہے۔''(۵)

ناصر کاظمی کے نزدیک ردیف کی قافیے سے جدائی تن و جان کی جدائی کے مترادف ہے اس سے نہ صرف شعر کے معنی ہی ضبط ہو جاتے ہیں بلکہ شعر کی عمارت ہی منہدم ہو کے رہ جاتی ہے۔(۶) ردیف اگر مناسب ہو گی تب ہی وہ مطالب کو قافیے کے ساتھ مل کر واضح کر سکے گی یہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ قافیہ اور ردیف آپس میں بے ربط نہ ہوں ورنہ بصورت دیگر سنگلاخ زمین وجود میں آجائے گی جو خوبی کے بجائے خامی بن جائے گی اور سارا حسن غارت کر دے گی۔ ردیف اور قافیے کے آپس میں توازن اور ربط سے ردیف کی حیثیت شعر میں معنوی بن جاتی ہے اور اس کو شعر سے جدا کرنے سے سارا مطلب درہم برہم ہو جاتا ہے۔

غزل اگرچہ بذاتِ خود صنفِ ادب کے طور پر فارسی سے اردو میں آئی تاہم صدیوں کی مسلم حکومت اور عربی کی طرف ہمارے جھکاؤ، تہذیبی و معاشرتی اختلاط نے اس پر اپنے انمٹ نقوش چھوڑے۔ جو آج بھی محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ جن میں ایک عربی الفاظ کا استعمال ہے۔ انگریزی تہذیب وثقافت نے بھی اردو پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں تاہم عربی کی طرف جھکاؤ آج بھی ہے۔ عربی کے ساتھ کچھ تو لسانی اور کچھ قلبی وابستگی کی وجہ سے بھی ہم جڑے ہوئے ہیں۔ اردو میں الفاظ کی غالب تعداد عربی الفاظ کی ہے۔ ان میں بہت سوں کی تو تادید کی گئی ہے یا انہیں اردو یا گیا ہے بیشتر بعینہ ہمارے ہاں مستعمل ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ مزید الفاظ وکلمات بھی ہماری زبان کا حصہ بن رہے ہیں یا کم از کم اُن کا استعمال ہو رہا ہے۔ اس کا اندازہ ہم اپنی شعری روایت سے بخوبی کر سکتے ہیں۔

یہ بات توجہ طلب ہے کہ کلاسیکی شعرا سے لے کر دورِ حاضر تک، بے شمار شعرا کے ہاں ہمیں غزل میں عربی ردائف کے استعمال کا اہتمام نظر آتا ہے اور یہ ردیفیں اُسی بہاؤ اور فنی رچاؤ کے ساتھ نظر آتی ہیں جس طرح اردو ردیفیں۔

اس ضمن میں پہلا نام تو ولیؔ دکنی کا ہی ہے۔ ولیؔ اردو شاعری کا باوا آدم نہ سہی محسنِ اعظم ضرور ہے۔ ریختہ گوئی کو شمالی ہندوستان میں ولیؔ سے ہی تحریک حاصل ہوئی۔ ولیؔ نے زبان کو اپنے پیشروؤں کی نسبت بڑی حد تک صاف کیا بعض جگہوں پر تو آج کی زبان نظر آتی ہے۔ غزل کا صحیح روپ نقشہ سب سے پہلے ولیؔ کے ہاں ہی نظر آتا ہے تو عربی ردائف کے استعمال کا نمونہ

بھی سب سے پہلے ان کے ہاں ملتا ہے۔ گو ولی کی شاعری پر فارسی اور ہندی الفاظ و تراکیب کا غلبہ ہے تاہم ان کے دیوان میں دو غزلوں کی ردیف عربی لفظ ''الغیاث'' ہے۔ پہلی غزل کا مطلع و مقطع ملاحظہ ہو:

ملتا نہیں ہے مجھ سوں دو دل دار الغیاث — اس بے وفا کے جو رسوں صد بار الغیاث
بازار میں جہاں کے نہیں کوئی اے ولی — تیرے سخن کا آج خریدار الغیاث

دوسری غزل میں بھی یہی ردیف استعمال ہوئی ہے:

شوخ میرا بے حیا ہے الغیاث — صاحب جو رو جفا ہے الغیاث
بلبل باغ وفا ہوں میں ولی — گل سراپا بے وفا ہے الغیاث

ان غزلوں میں جہاں مضمون کی تکرار ہے وہیں ردیف کی بھی۔ تاہم لفظ الغیاث نے جو خوبصورتی پیدا کی ہے وہ اپنی جگہ مسلم ہے۔ اس سے تسلسل اور روانی میں اضافہ ہو گیا ہے۔ یہاں محبوب کی بے رخی کی جو دہائی شاعر نے دی اس کی پیروی بعد میں آنے والے شعرا نے بھی کی ہے اور عربی ردیف کے استعمال کی بھی۔

شیخ غلام علی ہمدانی مصحفی اردو کے پرگو اور اساتذۂ فن میں شمار ہوتے ہیں ان کے تلامذہ میں رنگین، ناسخ اور آتش جیسے بڑے نام اُن کی استادانہ حیثیت پر دلالت کرتے ہیں۔ اُن کی شاعری میں دہلوی اور لکھنوی دونوں رنگ پوری تابانی کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ داخلیت اور خارجیت بیک وقت ملتی ہے۔ مصحفی زبردست قوت آخذہ کے مالک تھے۔ انھوں نے پرانے اسالیب میں اپنے طرزِ خاص سے نئے امکانات پیدا کیے۔ تغزل، بے تکلفی و سادگی، الفاظ کی چست بندش، محاورات کا برمحل استعمال ان کی غزل کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ ان کی شاعری پڑھتے ہوئے آمد کا تاثر ہوتا ہے آورد کا نہیں۔ ان کی خارجیت پسندی میں بھی ایک اعتدال ہے ابتذال اور عامیانہ پن نہیں آنے دیتے۔ مصحفی نے اپنی ایک غزل میں ردیف ''اللہ'' استعمال کی ہے۔

کیا کھینچے ہے خود کو دور اللہ
اللہ رے ترا غرور اللہ
ہم نے تو بہ چشم خویش دیکھا
ہر شے میں ترا ظہور اللہ
اے مصحفی! حق نہیں سمجھتا
کیسا ہوں میں بے شعور اللہ

لفظ اللہ اور اسی طرح بہت سے دوسرے عربی کلمات ہمارے ہاں کئی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ لفاظ ''اللہ'' ہمارے منہ سے حد درجہ حیرت، استعجاب، خوف، غم، خوشی وغیرہ میں غیر ارادی طور نکلنے والا لفظ ہے۔ یہاں شاعر کا کمال ہے کہ اُس نے لفظ کو اسی بے تکلفی و بے ساختگی اور فطری پن سے مختلف معنوں میں اس طرح استعمال کیا ہے کسی قسم کی بناوٹ کا احساس نہیں ہوتا۔ مطلع میں لفظ ردیف حیرت اور تعریف سے اضطراری طور پر منہ سے نکل جانے والا کلمہ ہے۔ دوسرے شعر میں اللہ کا لفظ اللہ تبارک تعالیٰ کو مخاطب کرنے کے لیے استعمال ہوا ہے۔ مقطع میں یہی لفظ نئی معنویت لے کر آتا ہے۔ مصحفی کی اس غزل کی ردیفوں کو بغور دیکھنے سے افسر صدیقی امروہوی کی یہ بات حقیقت کا روپ دھار لیتی ہے کہ:

> ''معانی ردیف کے تنوع نے شیخ مصحفی کے کلام میں رنگینی و وسعت کی وہ دنیا پیدا کر دی ہے جس کے ایک ایک گوشے میں سینکڑوں گل ہائے رنگا رنگ اپنی بوقلمونی کی بہار دکھا رہے ہیں اور یہ بات متقدمین و متاخرین میں سے شاید کسی کو نصیب نہ ہو سکی۔''(۷)

جرأت کے ہاں بھی ایک غزل کی ردیف ''یارب'' ہے اس میں ہر شعر میں خدا کو مخاطب کرنے کا انداز ملتا ہے۔

درپے عمرِ رفتہ ہوں یا رب — ہر دم از خود گزشتہ ہوں یارب
پانی پانی ہو جس کو دیکھ جحیم — سوزِ غم سے وہ تفتہ ہوں یارب
دیکھو کیا ہو کہ واں ہے ناز و نمرود — میں بہ احوال خستہ ہوں یارب

یہاں یارب کی تکرار ایک صوتی آہنگ تشکیل دے رہی ہے اور اثر و معانی کو وسعت بھی۔ جرأت کی شاعری میں خاص لکھنؤ پن نظر آتا ہے اُن کی شاعری میں محبوب کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ خاص لکھنوی معاشرے کی پیداوار ہے۔ ان کے ہاں جنس کا بیان کھلے لفظوں میں ملتا ہے۔ تاہم اوپر والے اشعار میں ایک خاص جذبے کی کسک اور داخلیت و دروں بینی نظر آتی ہے۔ یارب کے الفاظ ہماری روزمرہ زبان میں استغاثہ و استداد کی روایت کا شعری زبان میں اظہار ہیں۔

میاں نصیر الدین نصیؔر دہلوی اپنی لفاظی اور شکوہ زبان کی وجہ سے لکھنوی رنگ کے حامل شاعر نظر آتے ہیں۔ لفظی مرصع کاری اور الفاظ کی شعبدہ بازی کی بنا پر اپنے لکھنؤ یاتروں میں اہلِ لکھنؤ پر اپنی شاعری کا سکہ بٹھایا۔ سنگلاح زمینوں میں طویل ردیفیں نبھانے میں انھیں ملکہ حاصل تھا۔ ان کے ہاں بھی عربی ردیف کا استعمال دیکھنے میں آتا ہے:

شبنم جو نقل جام ہنا کل علی الصباح — گلشن میں کس شہید کا ہے قل علی الصباح
روتی ہے شمع تاجِ زر آلود کر کے یاد — وہ اوجِ شام یا یہ تنزل علی الصباح
وابستہ رشتۂ رگِ گل سے چمن میں اب — دیکھ اے نصیؔر ہے پر بلبل علی الصباح

شاعر نے یہاں صبح کے منظر کی بہت شاندار تصویر کشی کی ہے۔ اس سے شاعر کی تمثال کاری کے فن میں ہنر اور کاریگری ظاہر ہوتی ہے۔ صبح کے منظر اور گلشن میں خاص طور پر صبح کے وقت جو منظر ہوتا ہے اس کے مطابق لفظیات کے استعمال یعنی صنعت مراۃ النظیر نے حسن اور شکوہ میں اضافہ کر دیا ہے۔ ایسے لگتا ہے باغ میں صبح کا سہانا منظر ہماری آنکھوں کے سامنے آ گیا ہے۔ مزید علی الصباح کے الفاظ بڑی سلاست اور روانی سے استعمال ہوئے ہیں۔ جس نے غزل کے حسن کو چار چاند لگا دیے ہیں۔

عربی ردائف کے استعمال میں نصیؔر کے بعد بڑا نام ان کے شاگرد رشید بہادر شاہ ظفؔر کا ہے۔ ابوظفر سراج الدین بہادر شاہ کی شاعری روایتی مضامین لیے ہوئے ہے۔ تاہم زندگی کے آخری دنوں میں لکھا جانے والا کلام جو رنگون میں دورانِ قید تحریر کیا نہایت پر اثر اور جذبے کی صداقت لیے ہوئے ہے۔ اُن کے لہجے کی یاسیت بالآخر ہندوستانی اقوام کی تقدیر ثابت ہوئی۔ اُن کے ہاں بھی اپنے اُستاد شاہ نصیؔر کی طرح طویل سے طویل تر ردیفیں لانے شوق ملتا ہے۔ انھوں نے روزمرہ زبان میں استعمال ہونے والے عربی کلمات کو ردیفوں کے طور پر برتا ہے۔ پہلے حمدیہ اشعار ملاحظہ ہوں جن میں اللہ تعالیٰ کے صفاتی ناموں کو ردیف کے طور پر لایا گیا ہے۔

ہر شے میں ہے تو جلوہ نما واحد و شاہد — اللہ ترا جلوہ ہے کیا واحد و شاہد
سب رنگ ترے اور ترا رنگ نرالا — تو سب میں ہے اور سب سے جدا واحد و شاہد

چشتیہ سلسلے میں بیعت اور قلبی وابستگی ہونے کی وجہ سے ظفؔر وحدت الوجود کے قائل نظر آتے ہیں۔ مثلاً

کہتے ہیں مرد دانا دل الا اللّٰہ الا اللّٰہ — ذکر یہ کرتا ہے اُن کا دل الا اللّٰہ الا اللّٰہ
یہی ہے اس کے ملنے کی راہ ورد ظفؔر کر شام دیگاہ — الا اللّٰہ، الا اللّٰہ، الا اللّٰہ، الا اللّٰہ

یہاں شاعر وجود حقیقی کا کامل اثبات اور ذات غیر کی نفی کرتا ہے یوں اس کے ہاں وحدت الوجود معروضی بجائے موضوعی تجربہ ہے۔ ہر شے میں وہی جلوہ گر نظر آتا ہے۔ اس تک رسائی صرف ذات کو ختم کر دینے سے ہے۔

''معاذ اللہ'' کا بڑی خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔

کہوں کیا جوش اشکوں کا معاذ اللہ معاذ اللہ — اُمنڈ آیا ہے اک دریا معاذ اللہ معاذ اللہ
کیا غارت ہزاروں کو ظفؔر دنیا کی الفت نے — بڑی آفت ہے یہ دنیا معاذ اللہ معاذ اللہ

مزید مثالیں:

دل کو وہ رنج دے آمین اللہ — اور یہ سب سہے آمین اللہ
محتسب تو نے خم مے توڑا — ہاتھ ٹوٹیں ترے آمین اللہ
حضرت غم کا ہے مقصد ادھر بسم اللہ — دل میں وہ آہ کہ حاضر ہے یہ گھر بسم اللہ
دفترِ علم و خرہم نے اوسی رن دھویا — مکتبِ عشق میں کی جبکہ ظفر بسم اللہ

یہ الفاظ دلیل ہیں اس بات کی کہ غزل ہماری روزمرہ زبان سے دور نہیں رہی ہے۔ یہ ہماری معاشرتی قدروں اور رویوں کی ترجمان ہے۔ لفظ بسم اللہ کے معنی تو اللہ کے نام سے آغاز کے ہیں۔ تاہم جیسا کہ پہلے مذکور ہوا یہ کلمہ بھی کئی معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً اوپر کے اشعار میں مطلع میں یہ کلمہ تسلیم رضا کے مصداق ''خوش آمدید'' کے معنوں میں استعمال ہوا ہے اسی طرح مقطع میں یہ رسم کا ذکر ہے جو خاصِ مشرقی اور برصغیر کے مکتبی نظام میں تعلیم کے آغاز کی اساس تھی جسے رسم بسم اللہ کہا جاتا تھا۔

یہاں حکیم غلام مولی قلقؔ کا ذکر بھی ضروری ہے وہ تلامذۂ مومنؔ میں سے تھے ان کے کلیات میں بھی ایک غزل عربی ردیف میں ملتی ہے۔

الفت میں اور کرتے ہیں بیداد، الغیاث
بیداد ہی ہے داد تو فریاد، الغیاث
اللہ رے بیان کہ تھے کیا اثر کے لوگ
کیوں کر کرے نہ طرزِ قلق یاد، الغیاث

تاہم ردیف اور مضمون دونوں روایتی ہیں۔

غزل کے کلاسیکی دور کے بعد جدید دور شروع ہوا۔ اس دور میں غزل انگریزی اقتدار کے زیرِ سایہ پنپتی رہی۔ اس دور میں پرانی اقدار سے منحرف ہونے کا رویہ شدت سے اٹھا۔ سوچوں کے زاویے بدلنے لگے نتیجتاً غزل کے روایتی مضامین بھی نئے مضامین کے لیے جگہ چھوڑنے لگے۔ شاعری کا مقصد افادی ہو گیا غزل کی اصلاح کے لیے تجاویز سامنے آئیں۔ نئی زبان کے اثرات بھی محسوس ہونے لگے تاہم روایت یکسر موقوف نہ ہوئی جس میں عربی ردیفوں کے استعمال کا بھی تسلسل رہا۔

انقلاب اور حریتِ فکر کے مالک حسرت کلاسیکی اور جدید غزل کے درمیان ایک پل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں روایت اور جدیدیت کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ ان کی غزل پرانے پیٹرن میں نئی لفظیات لیے ہوئے ہے۔ رومانوی طرزِ احساس، روانی و سلاست بے ساختگی ان کے کلام کے جوہر ہیں۔ غزل میں چونکہ مضمون کی قید نہیں چنانچہ غزل کی ہیئت میں حمد، نعت، منقبت، سلام سبھی لکھا گیا۔ حسرتؔ کے ہاں بھی عربی ردیفیں اسی نوعیت کے مضامین کے بیان کے سلسلے میں استعمال ہوئی ہیں:

دستگیری کا طلب گار ہوں شیاً للہ — میرِ بغداد میں لاچار ہوں شیاً للہ

جس طرح کلاسیکی اردو غزل میں شعرا نے عربی ردیفوں کا اہتمام کیا ہے جدید دور میں بھی اس کا تسلسل دیکھا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں متعدد شعرا کی شعری کاوشیں قابلِ ذکر ہیں۔

ضیاء جالندھری کی کلیات ''سرِشام سے پس حرف تک'' میں بھی ایک غزل ردیف کے حوالے سے توجہ طلب ہے جس میں قرآن کی آیت کے الفاظ بطور ردیف استعمال ہوئے ہیں:

یہ دھج، یہ روپ، یہ بل، کلّ من علیہا فان
سبھی ہیں رزقِ اجل، کلّ من علیہا فان
ضیا زمانہ ٹھہرتا نہیں کسی کے لیے
سمیٹ خود کو سنبھل، کلّ من علیہا فان

کل من علیہا فان کے استعمال سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر الفاظ کے حسنِ استعمال سے بخوبی آگاہ ہے۔اس ردیف سے روانی وسلاست دوچند ہوگئی ہے۔مضمون میں فنا کا فلسفہ پیش ہوا ہے جو سراسر مذہبی اور قرآنی ہے۔قرآن مجید اور احادیث میں اس بارے صراحت سے اشارے ملتے ہیں کہ دنیا فانی ہے اور ہر چیز جو حیات ہے اس نے موت کے منہ میں جانا ہے۔ یہاں شاعر خوبصورت انداز اور الفاظ سے اسی فلسفے کو بیان کر رہا ہے کہ ہر چیز رزقِ اجل ہے یہ شان وشوکت ہر چیز فانی و ناپائیدار ہے۔دنیا کی بے ثباتی وفا پائیداری کا ذکر ہماری غزل کی روایت کا لازمی عنصر ہے۔مگر یہاں شاعر نے انوکھی ردیف کے استعمال سے اپنی بات مدلل اور پُراثر بنالی ہے۔یہ غزل کی صوفیانہ اور تصوف کی روایت کو اپنے رنگ سے آگے بڑھانے کا انداز ہے اور عربی ردائف کے استعمال کا نمونہ بھی۔

ظفر اقبال کی غزل متنوع تجربات کا نمونہ ہے خاص طور پر لسانی تجربات کے حوالے سے ان کی غزل کافی اہم ہے۔انھوں نے مختلف زبانوں کے الفاظ کو باہم مدغم کر کے ترکیب سازی کا انوکھا تجربہ کیا ہے۔نئے مصادر تراشنے کا تخلیقی جوہر بھی ان کے ہاں نظر آتا ہے جس کی زیادہ پذیرائی نہ ہوئی بلکہ ان کے اِن تجربات کو تمسخر آمیز اور مذاحیہ قرار دیا گیا۔تاہم یہ ایک انتہا پسندانہ اور یک طرفہ نقطۂ نظر ہے۔ظفر اقبال نے غزل کے روایتی اسلوب پر عدم اطمینانی کا اظہار کرتے ہوئے نیا لب ولہجہ اختیار کیا۔جس سے غزل کی روایت آشنا نہیں تھی۔جس وجہ سے اوّل اوّل ان کی اس ساعی کو نظر انداز کیا گیا۔بعد میں داد و تحسین بھی کی گئی۔قطع نظر اُن کے تجربات سے اُن کے ہاں ایک غزل میں عربی ردیف کے استعمال کا نمونہ ملتا ہے جس میں ناپختہ اور غیر سنجیدہ شاعروں کے بارے میں تضحیک کا رویہ ملتا ہے:

پھر غزل آرہی ہے، بسم اللہ
شاعری جا رہی ہے، بسم اللہ

یہاں مطلع میں اُن شاعروں پر طنز ہے جو صاحب کتاب ہونے کے شوق میں دھڑا دھڑ اوٹ پٹانگ لکھتے چلے جاتے ہیں یہ سوچے بغیر کہ وہ کیسا لکھ رہے ہیں اور ان کی زود نویسی شعر وادب پر کیسا اثرات مرتب کرتی ہے۔

ظفر اقبال کے بعد زبان اور اسلوب کے حوالے سے جن شاعروں نے الگ راہ نکالی ان میں جون ایلیا کا نام اہم ہے۔انھوں نے غزل میں عربی اور فارسی کی نئی لفظیات داخل کیں اور متروک شدہ الفاظ کے احیاء کی بھی ازسرنو کوشش کی۔جدید صنعتی زندگی کو علامات کے پیکر میں پیش کیا ہے۔ان کے شعری مجموعے ''گمان'' میں عربی ردیف کا نمونہ ملتا ہے:

راس آ نہیں سکا کوئی پیمان الوداع — تو میری جانِ جاں سو مری جان الوداع
کس کس کو ہے علاقہ یہاں اپنے غیر سے — انسان ہوں میں، تو بھی ہے انسان الوداع

لفظ الوداع اردو زبان میں کافی مستعمل ہے چنانچہ یہ کئی شعرا نے بطور ردیف باندھا ہے۔

جعفر طاہر کی مقبولیت کینٹو نگاری کی وجہ سے ہے۔عام طور پر انھیں کینٹو میں طبع آزمائی کرنے والا پہلا شاعر سمجھا جاتا ہے تاہم اس سلسلے میں ن۔م۔راشد کو تقدیم حاصل ہے۔گو ان کا کلام جعفر طاہر کے بعد طبع ہوا۔یہ بات ضرور ہے کہ اردو

میں اب تک بہترین کیٹو جعفر طاہر ہی نے لکھے ہیں۔ تاہم جعفر طاہر کی غزل سے بھی صرف نظر نہیں کر سکتے ان کی غزلیں ''غزلیاتِ جعفر طاہر'' کے نام سے چھپ چکی ہیں جن میں عربی ردائف کے استعمال کا سراغ ملتا ہے۔

دم زناں مست ہمہ دم تنا نا ھو یا ھو ۔۔۔ کوئی رُت ہو یا کوئی موسم تنا نا ھو یا ھو
کعبہ و دیر کی سرحد پہ کھڑا ہوں طاہر ۔۔۔ جے سری رام کی بم بم تنا نا ھو یا ھو

عرفان صدیقی یقیناً ان شعرا میں سے ہیں جو غزل کا علم حقیقی معنوں میں بلند کیے ہوئے ہیں۔ اُن کی شاعری ناسٹلجیا کی خوبصورت، پُرفریب بھول بھلیوں سے گزرتی ہوئی نئی تہذیبی صورتحال سے سمجھوتہ کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ بقول گوپی چند نارنگ:

''عرفان صدیقی کا اصل مسئلہ اسلام کے شاندار ماضی کا احساس ہے۔''(۸)

یہ ضرور ہے کہ عرفان صدیقی شاندار ماضی کو یاد کرتے ہیں اور ان کے ہاں مسلم زوال کا نوحہ ملتا ہے تاہم وہ لمحۂ موجود سے بھی بے خبر نظر نہیں آتے ہیں۔ انھوں نے عربی لفظ ''یا اخی'' بطور ردیف باندھا ہے:

''تم ہمیں ایک دن دشت میں چھوڑ کر چل دیے تھے تمھیں کیا خبر ''یا اخی''
کتنے موسم لگے ہیں ہمارے بدن پر نکلنے میں یہ بال و پر ''یا اخی''
یہ بھی اچھا ہوا تم اس آشوب سے اپنے سر سبز بازو بچالے گئے
یوں بھی کوئے زباں میں لگانا ہی تھا ہم کو اپنے لہو کا شجر یا اخی
زرد پتوں کے ٹھنڈے بدن اپنے ہاتھوں پہ لے کر ہوانے شجر سے کہا
اگلے موسم میں تجھ پر نئے برگ و بار آئیں گے تب تلک صبر کر یا اخی

طویل بحر میں لکھی گئی اس غزل میں شکایت، آمیز لہجہ انھوں نے اپنے اس بھائی سے اختیار کیا ہے جو تقسیم کے بعد پاکستان چلے آئے تھے یا اخی سے انھیں مخاطب کیا ہے۔

عربی ردیفوں کے استعمال کے حوالے سے شوکت ہاشمی کا مجموعہ ''بھیدوں بھری اذاں'' خاص توجہ کا حامل ہے۔ اس کتاب میں بیشتر غزلیں ایسی ہیں جن کی ردیفیں عربی الفاظ وکلمات پر مشتمل ہیں۔ جو اس بات کی غماز ہیں کہ جدید شعرا کے ہاں بھی یہ رجحان اتنی ہی تندوتیزی سے جاری ہے۔ ڈاکٹر طارق ہاشمی ان عربی ردیفوں کی طرف توجہ مبذول کرواتے ہوئے شوکت ہاشمی کی شاعری بارے لکھتے ہیں:

''بعض غزلوں کی ردیفیں ضرور منفرد ہیں جو ایسے کلمات پر مشتمل ہیں۔ جن سے اردو غزل پہلے آشنا نہیں تھی یا ایسا ذائقہ پیدا نہیں ہو سکا تھا۔''(۹)

شوکت ہاشمی کی غزل تصوف اور جذب ومستی جیسے مضامین کی از سرِنو بازیافت کرتی نظر آتی ہے۔ غزل کا یہ سکہ بند مضمون ہماری یادوں سے محو ہو چکا تھا جس کو وہ دوبارہ کھوجتے نظر آتے ہیں اور وہ اس سلسلے میں بڑے خوش قسمت واقع ہوئے ہیں۔ گہری مذہبت کی حامل ہونے اور مقدس لفظیات سے پر ہونے کی وجہ سے ان کی زبان کوثر وتسنیم سے دُھلی نظر آتی ہے۔ عربی لفظیات کے ساتھ عربی ردائف کا نمونہ ملاحظہ ہو طوالت کے ڈر سے صرف مطلع درج ہیں۔

ے مرا ورثہ مرا شوق ہنر، الحمدُ للہ
بڑا آسان ہے دل کا سفر، الحمدُ للہ
ے بڑی بے ہنر شام گزری ہے، استغفر اللہ
کہاں دِن، کدھر شام گزری ہے استغفراللہ

ے ظلوم وقت کے بیت والصنم پر لِلّٰہ الحُمد
کوئی پڑھتا رہا ہر ہر قدم پر لِلّٰہ الحُمد
ے نئے موسم، نئے دشت و جبل، الحُمدُ لِلّٰہ
کوئی دیکھے مرا ملک غزل، الحُمدُ لِلّٰہ

شوکت ہاشمی کے ہاں یہ کمال ہنر نمایاں ہے کہ انھوں نے بعض عربی ردیفوں کو اردو نظام عروض کے ساتھ ملا دیا ہے۔ خصوصاً ایسی بحریں جو رواں دواں ہیں شوکت ہاشمی نے بڑی عمدگی سے ساتھ نبھایا ہے۔ اِن اشعار میں رواں بحریں اور عربی کلمہ ردیف کے باعث وجد کی ایک کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے صبح دم کسی خانقاہ پر کوئی درویش ذکرِ خدا میں مصروف ہے۔

ے ہر صبح امکاں کھلے ہیں مقاماتِ سیرالی اللہ
سو، میں از سرِ نو لکھوں گا روایاتِ سیرالی اللہ
ے اُدھر ملتزم ہے ادھر سنگِ اسود ہے، اللہ اکبر
عجب جوشِ گر یہ عجب شوقِ بیحد ہے، اللہ اکبر

ے پڑھا میں نے وقت سحر، رانی کنتُ مِن الظالمین
بھرا نور سے میرا گھر، انی کنتُ مِن الظالمین

ے نصابِ جاں زرِ ہنر، سوادُ الوَجہِ فی الدّارین
سخن سخن نظر نظر، سوادُ الوَجہِ فی الدّارین

یہ چند غزلوں کے مطلع تھے اس کے علاوہ انھوں نے ''لیلۃ القدر''، ''سرِعن اللہ''، ''سیر فی اللہ'' جیسے کلمات کو بطور ردیف باندھا ہے ڈاکٹر محمد اجمل نیازی ان ردیفوں کے بارے میں رقمطراز ہیں:

''شوکت نے غزل میں ردیف قافیہ کا ایک نیا جہان آباد کیا ہے ان کے ہاں ردیف قافیہ پورے پورے معانی دیتے ہیں۔ اس نے ایک غزل میں ''انی کنت من الظالمین'' کو بھی ردیف کا مرتبہ عطا کر دیا ہے۔۔۔ سبحان اللہ، استغفر اللہ، الحمدللہ ہمارے معمولات اور ہماری معاشرت کا حصہ ہے شوکت نے غزل کا حصہ بنا دیا ہے۔''(۱۰)

شوکت ہاشمی نے جن کلمات کو ردائف کے طور پر استعمال کیا ہے وہ یقیناً ہماری عبادات، وظائف اور روزمرہ زبان و بیان کا حصہ ہیں انھوں نے غزل میں انھیں استعمال کر کے جدت کا ثبوت پیش کیا ہے۔ یوں ''بھیدوں بھری اذان کی غزلوں میں برتی جانے والی تمام تر ردیفیں جدت اظہار کا دلکش نمونہ ہیں اور اپنے نئے پن سے قاری کے ذہن پر نقش ہو جاتی ہیں۔''(۱۱)

دورِ حاضر کے شعرا کے ہاں بھی یہ رجحان بدستور جاری ہے۔ غزل کے جدید تر منظر نامے پر ابھرنے والوں میں عباس تابش کا نام نہایت اہم ہے ان کے شعری مجموعوں میں تمہید، آسمان، مجھے دعاؤں میں یاد رکھنا، ان کی پہچان ہیں۔ تاہم ان کی کلیات بھی اب ''عشق آباد'' کے نام سے چھپ چکی ہے۔ عباس تابش کے ہاں داخلی واردات، ذاتی تجربوں، غم و راحت کا اظہار بڑے خوبصورت پیرائے میں ملتا ہے۔ اسی طرح کے جذبوں کا اظہار ان کی غزل میں ملاحظہ ہو اور عربی ردیف کا استعمال بھی:

کہ رہی تھی درختوں سے پتوں کو جس دم ہوا الوداع — اس قدر شور تھا میں کسی سے نہ کہہ سکا الوداع
زندگی! میں تو جب بھی ترے ہاتھ میں ہاتھ دینے لگا — میرے اندر کوئی مجھ سے کہنے لگا تابشا! الوداع

ان اشعار سے جدید زندگی کی عجلت اور نا آسودگی بخوبی دیکھی جا سکتی ہے۔

حسابِ بیش و کم کرنے کو ہوں تیار بسم اللہ　　تو قف کس لیے ہے اے نگاہِ یار بسم اللہ

یہاں ایک طنزیہ رنگ نظر آتا ہے۔ ردیف بسم اللہ اپنے اصلی معنوں کے بجائے ایک طرح کے طنز کے پیرائے میں استعمال ہوئی ہے۔ عباس تابش کے ہاں ردیف کی ایک اور مثال دیکھیے:

نہ خود کو جانیے مسمار، قم باذن اللہ　　خدا تمھارا مددگار قم باذن اللہ

امیر شہر ہمیں کہ رہا ہے بیعت کا　　ہمارے عہد کے انکار! قم باذن اللہ

یہاں قم باذن اللہ کا کلمہ بہ ردیف بڑی معنویت لیے ہوئے ہے۔ وہ کلمہ جو مسیح علیہ اسلام مردوں کو اٹھانے کے لیے استعمال کرتے تھے شاعر اُس کو مردہ ضمیروں کو جگانے کے لیے استعمال کر رہا ہے اور وقت کے یزیدوں سے برسرِ پیکار ہونے کی دعوت دے رہا ہے۔

جعفر طاہر کی مذکورہ غزل میں ردیف جو دراصل ایک نعرہ مستانہ ہے بہت خوب انداز سے نبھائی گئی ہے۔ شاعر نے اس ردیف میں نہ صرف مستی شراب کو بیان کیا ہے بلکہ آزادی کی امنگ اور اس کے لیے جہد کی مساعی کو بھی جامۂ اظہار پہنایا ہے۔ جعفر طاہر کا تعلق چونکہ جھنگ کی سرزمین سے ہے لہٰذا انھوں نے اپنی غزل کو جھنگ کے صوفی شاعر حضرت سلطان باہو کی شعری روایت سے بھی جوڑنے کے لیے ایک مخصوص عربی ردیف کا اہتمام کیا ہے۔

نہ ہُنر ہے نہ کوئی گُن مرے باہو یا ہُو　　نعرۂ غم زدگاں سُن مرے باہو یا ہُو

زندگی ساز ہے اور صوت و صدا سے محروم　　نہ کوئی لے نہ کوئی دُھن مرے باہو یا ہُو

افضل خان جدید مگر قدرے غیر معروف شاعر ہیں ان کے ہاں عربی ردیف کا استعمال دیکھیے:

پھول کا کھلنا ہے یہ بھی ہو بہو **لا تَقنَطُوا**　　نو خم اگرچہ ہو نہیں پایا رفو **لا تَقنَطُوا**

یہ بھی خود کو حوصلہ دینے کا حیلہ ہے کہ میں　　انگلیوں سے لکھ رہا ہوں چار سو **لا تَقنَطُوا**

افضل خان کی عربی ردیف کا مآخذ دراصل قرآن حکیم کی ایک آیت کریمہ ہے جس میں انسان کو اللہ تعالیٰ کی رحمت سے مایوس نہ ہونے کا پیغام دیا گیا ہے۔ شاعر نے اس پیغام الٰہی کو اپنی شعری اسلوب میں ڈھالا ہے یہ غزل ایک اعتبار سے پیغامِ الٰہی کی تفسیر ہے۔ جسے شاعر نے کائنات کے مختلف اور متنوع حوالوں سے واضح کیا ہے۔ اس غزل میں فنی اعتبار سے تمثالوں کا حسن بھی بے مثل ہے۔

اردو غزل میں عربی ردیفوں کی روایت کو دیکھا جائے تو یہ جہاں ایک طرف عربی اور اردو کے مابین ایک لسانی، تہذیبی ربط کا اظہار ہیں تو دوسری طرف ان کے اندر اسلوب کا تنوع بھی ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

کلاسیکی اردو غزل چونکہ تصوف کے زیر اثر رہی ہے لہٰذا زیادہ تر ردیفوں میں خالق کائنات کو پکارا گیا ہے ان ردیفوں میں استغاثہ اور استداد کا پہلو بھی نمایاں ہے۔ شعرا نے ان ردیفوں کے ذریعے کائنات کی ماہیت کو ایک روایتی مذہبی نقطۂ نظر سے دیکھا ہے۔ جن میں وحدت الوجودی اور وحدت الشہودی فکر کے عناصر کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن ان شعرا نے اس سلسلے میں عربی ردیفوں کے ذریعے بہت خوبصورت منظر کشی بھی کی ہے۔

دورِ جدید میں اردو غزل نت نئے تجربات سے گزر رہی ہے تاہم عربی ردیفوں کا تسلسل ہمیں عصری منظر نامے میں بھی نظر آتا ہے۔ ستر کی دہائی کے بعد چونکہ اردو غزل پر مذہبی طرزِ احساس زیادہ غالب ہے لہٰذا شعرا کے ہاں جہاں عربی اور فارسی لفظیات کی کثرت ہے وہاں عربی ردیفیں بھی نمایاں ہیں۔

اردو غزل میں عربی ردیفیں ایک خاص روحانی طرزِ احساس کی نمائندگی کرتی ہیں جس میں شاعر اپنی ذات اور

کائنات کی موجودات کو روحانی زاویے سے دیکھتے ہوئے ان کا اظہار تہذیبی اسلوب میں کرتا ہے۔ان غزلوں کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے جیسے شاعر اپنی ذات میں در آنے والے کسی بڑے خلا کو پُر کرنا ہے۔ان ردیفوں کے باعث اردو غزل کا ذائقہ بھی بڑا منفرد اور صوفیانہ رچاؤ کا حامل دکھائی دیتا ہے۔تکنیکی اعتبار سے یہ غزلیں غزل مسلسل کا روپ اختیار کر لیتی ہیں اور پوری ایک غزل ایک طرزِ احساس کی حامل دکھائی دیتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سعید اختر درانی، ڈاکٹر، اردو پر بیرونی زبانوں کے اثرات، مشمولہ ''اخبار اردو'' اسلام آباد: ستمبر ۲۰۰۸ء، ص ۵۲

۲۔ شان الحق حقی، فرہنگ تلفظ، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، سوم ۲۰۰۸ء، ص ۵۶۹

۳۔ نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد اوّل، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۸ء، ص ۳۷۳

۴۔ حالی الطاف حسین، مقدمہ شعر و شاعری، لاہور: سٹار بک ڈپو س ن، ص ۳۵

۵۔ شبلی نعمانی، موازنۂ انیس و دبیر، لاہور: مجلس ترقی ادب، مارچ ۱۹۶۴ء، ص ۷۰

۶۔ ناصر کاظمی، خشک چشمے کے کنارے، لاہور: جہانگیر بک ڈپو، ۲۰۰۰ء، ص ۱۵۸

۷۔ افسر صدیقی امروہوی، مصحفی حیات و کلام، کراچی: مکتبہ نیا دور، ۱۹۷۵ء، ص ۱۹۳

۸۔ گوپی چند نارنگ، سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء، ص ۹۴

۹۔ طارق ہاشمی، ڈاکٹر، اردو غزل ___ نئی تشکیل، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۸ء، ص ۳۱۶

۱۰۔ محمد اجمل نیازی، ڈاکٹر، نئی شاعری کا اسم اعظم اور شوکت ہاشمی کا تخلیقی کشف، مشمولہ ''بھیدوں بھری اذان''، لاہور: الحمد پبلی کیشنز: مئی ۱۹۹۵ء، ص ۱۶۔۱۷

۱۱۔ غلام حسین ساجد، جمالِ صبح حیرت کی کہانی بھیدوں بھری اذان، مشمولہ بھیدوں بھری اذان، لاہور: الحمد پبلی کیشنز: مئی ۱۹۹۵ء، ص ۱۶۔۱۷