ISSN PRINT: 2789-8776
ISSN ONLINE: 2789-8784

ZAUQ-E-TAHQEEQ
www.Zauq-e-Tahqeeq.com
etitor@zauq-e-tahqeeq.com

ISSN PRINT: 2789-8776
ISSN ONLINE:2789-8784
Volume.5,Issue No.2(2023)
(July to September)

پاکستان اور بھارت میں اُردو غزل کے رُجحانات

Trends of Urdu Ghazal in Pakistan and Bharat

فیصل امام

پی ایچ۔ڈی اسکالر، شعبہ اُردو، منہاج یونیورسٹی، لاہور

ڈاکٹر فضیلت بانو

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، منہاج یونیورسٹی، لاہور

Faisal Imam

Ph. D scholar, Department of Urdu, Minhaj University, Lahore

Dr. Fazeelat Bano

Associate Professor, Department of Urdu, Minhaj University, Lahore

Abstract:

In 1947, after the partition of Sub-Continent, Pakistan and Bharat has become two different countries, in these countries new artistic and intellectual trends of Urdu Ghazal continued to arise and end. According to the trends, four periods of Urdu Ghazal are formed after partition. First period (1947 to 1960) is that of the progressive movement, migration and riots, movement of Halqa Arbab e Zauq and tradidtional Ghazal, second period(1960 to 1980) is that of the Modernism, Lisaani tashkelaat, Anti Ghazal, Azad Ghazal، patriotism, war and conflict, third period(1980 to 2000) is that of the post modernism, feminism, terrorism, poverty, scientific influences, political conflict and fourth period(2000 to 2020) is that of terrorism, intolerance, extremism, social media effects, corruption and covid19. These trends widened the scope of Urdu Ghazal. Hundreds of poets of Pakistan and Bharat cultivated Urdu Ghazal during these periods and by adopting the trends of their era, they continued to create new Ghazals.

Keywords: Sub-Continent,intellectual trends, Urdu Ghazal, Lisaani tashkelaat, Anti Ghazal, Azad Ghazal، patriotism, intolerance, extremism

۱۹۴۷ء تک آتے آتے اردو غزل ایہام گوئی، تازہ گوئی، اصلاح، زبان، انجمن پنجاب، ترقی پسند تحریک اور حلقہ اربابِ ذوق کی تحریک کی صورت میں مختلف تحریکوں اور رجحانات کا سامنا کر چکی تھی اور اپنے دامن میں ان تمام تہذیبی و ثقافتی اور سیاسی و سماجی احوال کو سمیٹ چکی تھی۔ ۱۹۴۷ء میں تقسیم برِ صغیر کے نتیجہ میں دو نئے ملک پاکستان اور بھارت معرضِ وجود میں آئے۔ اب اردو غزل ایک نئے دور میں داخل ہوئی۔ یہ زمانہ ایک نہیں دو ممالک میں اردو غزل کے آغاز کا زمانہ ہے۔ دونوں ملکوں میں ۱۹۴۷ء کے بعد جو سیاسی و سماجی اور تہذیبی و ثقافتی تبدیلیاں رونما ہوئیں ان کے اثرات اردو غزل پر براہِ راست پڑے۔ تقسیم کے بعد اردو

غزل کے رجحانات اور تحریکوں کو سامنے رکھتے ہوئے ادوار بندی کی جائے تو اب تک اردو غزل کو چار ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اردو غزل کا پہلا دور ۱۹۴۷ء تا ۱۹۶۰ء، دوسرا دور ۱۹۶۱ء تا ۱۹۸۰ء، تیسرا دور ۱۹۸۱ء تا ۲۰۰۰ء اور چوتھا دور ۲۰۰۱ء تا ۲۰۲۰ء بنتا ہے۔

گزشتہ سے پیوستہ کی مثال اردو غزل کے ان ادوار پر صادق آتی ہے۔ پہلے دور کی غزل میں ترقی پسند تحریک، حلقہ اربابِ ذوق کی تحریکوں کے اثرات واضح ہیں اور یہ دونوں تحریکیں ۱۹۴۷ء سے پہلے سامنے آئیں مگر بعد میں بھی ان کے اثرات نمایاں رہے، ترقی پسند شاعری کو تقویت بخشنے والا زیادہ تر نوجوان شاعروں کا قلم تھا، یہ شعراء بیسویں صدی کی پہلی دو دہائیوں میں پیدا ہوئے اور ۱۹۴۷ء تک یہ سب کے سب جوان تھے، یہی شعرا تقسیم کے بعد بھارتی اور پاکستانی ہو گئے۔ بھارت میں رہ جانے یا چلے جانے والے ترقی پسند شاعروں کی تعداد پاکستانی ترقی پسند شعرا سے زیادہ نظر آتی ہے جنھوں نے ترقی پسند غزل کہی ہے اور نام کمایا ہے۔ بیسویں صدی کی پہلی دو دہائیوں میں پیدا ہونے والے تمام شعرا ترقی پسند بھی نہیں تھے بلکہ ان کے برابر ایک کھیپ ایسی بھی تھی جو غیر ترقی پسند یا غیر وابستہ یا حلقہ اربابِ ذوق کے زیرِ اثر شاعری کر رہی تھی۔ اس لیے ترقی پسند تحریک سے وابستہ خاص شاعروں کو ہی ترقی پسند کہا جا سکتا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد بھارت میں جن شاعروں نے ترقی پسند شاعری بالخصوص غزل کہی ان میں بہت سے نام آتے ہیں مگر مخدومؔ محی الدین، پرویزؔ شاہدی، معین احسن جذبیؔ، مجروحؔ سلطان پوری، ساحرؔ لدھیانوی، اسرار الحق مجازؔ، علی سردارؔ جعفری، جان نثار اخترؔ، کیفیؔ اعظمی، غلام ربانی تاباںؔ، اخترؔ انصاری اور شمیمؔ کرہانی وغیرہ کی غزل نمایاں ہے۔ ترقی پسندوں کا نعرہء انقلاب تقسیم کے بعد بھی جاری رہا مگر حکومتی سرپرستی نہ مل سکی بلکہ حکومتی مخالفت کے باعث ترقی پسند تحریک دم توڑ گئی صرف انفرادی سطح ترقی پسند ایجنڈے پر کچھ شعراء نے کام جاری رکھا۔ پاکستان میں فیض احمد فیضؔ کا نام سب سے نمایاں ہے جنھوں نے اردو غزل میں ترقی پسند رجحان کو شاعرانہ انداز بخشا اور نعرے بازی سے بچنے میں کامیاب ہوئے۔ بقول انور سدید:

> ”فیضؔ کی منفرد عطا یہ ہے کہ انھوں نے لفظ کے گرد نیا احساسی دائرہ مرتب کیا اور اسے سیاست آشنا بنا دیا۔ ترقی پسند شعراء کے ہاں سرخ سویرا، حریری پرچم، کاغذی ملبوس اور گلنار ہاتھ وغیرہ اس کثرت سے استعمال ہوئے ہیں کہ ان کی شعریت زائل ہو گئی ہے۔ فیضؔ نے نہ صرف نئے استعارے تخلیق کیے ہیں بلکہ قدیم شعرا کے مستعمل الفاظ کو بھی نئی تابندگی عطا کی اور ایسی تراکیب وضع کیں جن پر ساختہء فیض کی مہر ثبت ہے۔(۱)“

فیض احمد فیضؔ کے علاوہ پاکستان میں احمد ندیمؔ قاسمی، ظہیرؔ کاشمیری، عارفؔ عبدالمتین اور قتیلؔ شفائی وغیرہ کے ہاں بھی ترقی پسندانہ غزل نظر آتی ہے۔

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے
ہاں تلخیِ ایّام ابھی اور بڑھے گی
ہاں اہلِ ستم، مشقِ ستم کرتے رہیں گے(۲)

اگست ۱۹۴۷ء کے بعد ہندوستان میں دو ملک کیا بنے جیسے مصائب کا طوفان آ گیا۔ قومی و مذہبی نظریہ کی بنیاد پر ملک تقسیم ہوا تو ایک ساتھ رہنے والے ہندو اور مسلمان الگ الگ ہو گئے۔ سرحد کے آر پار ہجرت اور نقل مکانی شروع ہوئی۔ یہ تقسیم صرف انسانوں کی ہی نہ تھی بلکہ تہذیب و ثقافت، معیشت و سیاست اور مذہب کی تقسیم تھی۔ یہ تقسیم تو ہونا ہی تھی اس کے ساتھ ساتھ ذہنی و

نفسیاتی طور پر بھی تقسیم ہوئی جس سے لوگوں کے ذہن بدل گئے۔ تقسیم کے اس عمل کا مقصد تو تھا کہ دو پُر امن ملک بنا دیے جائیں جہاں لوگ آپس میں مل کر چین سے رہ سکیں۔ مگر تقسیم کے نتائج ایسے خوفناک نکلے کہ الامان والحفیظ!۔ ہجرت کا عمل شروع ہوتے ہی ہندو مسلم فسادات نے سر اٹھایا اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ فسادات جنگل میں آگ کی طرح پورے ملک میں پھیل گئے، تین ماہ تک یہ سلسلہ چلتا رہا، ٹرینوں کی ٹرینیں لاشوں سے بھر کے آر پار پہنچیں۔ انسان درندہ صفت ہو گئے کوئی دولت و دھن کا پجاری تھا تو اس نے لوگوں کا مال لُوٹا، گھروں کو آگ لگائی، جو ہوس کا مارا ہُوا تھا اس نے عصمتوں پہ ہاتھ ڈالے، کوئی حسد اور نفرت کا مارا ہوا تھا تو اس نے خون ریزی میں حصہ لیا۔ قتل و غارت گری کا وہ بازار گرم ہوا کہ ہٹلر اور ہلاکو خان کی روحیں بھی کانپ اٹھی ہوں گی۔ ایک کروڑ کے قریب لوگ بھارت سے پاکستان ہجرت کر کے آئے جن کی آبادکاری ایک بڑا مسئلہ تھا۔ ہجرت و فسادات میں لوگوں پر جو مصیبتوں کے پہاڑ ٹوٹے ان کا بیان کسی ایک ادیب یا فنکار کے بس کی بات نہ تھی۔ غلام حسین ذوالفقار صورتِ حال یوں بیان کرتے ہیں:

> "اگست 1947ء جہاں صبحِ آزادی کے طلوع کا مظہر تھا۔ وہاں یہ برِ عظیم کے دامن پر ایک گھناؤنے دھبے کا نشان بھی چھوڑ گیا۔ اس انقلاب نے احساسِ طمانیت کے ساتھ ساتھ لوگوں کے جسموں، ذہنوں اور روحوں پر ایسے ایسے چرکے لگائے کہ جن کی کسک دیر تک محسوس ہوتی رہے گی۔ شعرائے اردو انقلاب ۱۸۵۷ء میں بھی خون کے آنسو روئے تھے اور موجودہ انقلاب پر بھی وہ دل گرفتہ ہوئے۔(۳)"

تقسیم کے بعد ہجرت و فسادات نے پہلے دور کی غزل کو بے حد متاثر کیا یہ رجحان اردو غزل میں بالکل نیا اور طاقتور تھا۔ دونوں طرف کے شعراء داخلی کرب سے دوچار ہوئے۔ ہجرت و فسادات کے واقعات کی وجہ سے لوگوں میں جو خوف، بے چینی اور اداسی پھیلی اس سے شاعری بالخصوص غزل میں میرؔ پرستی کا رجحان بھی پیدا ہوا ویسے عہدِ میر جیسے حالات یہاں پیدا ہو گئے تھے۔ ناصر کاظمی نے کہا ہے:

> "میں نے میر کے زمانے کو رات کہا تھا، یہ رات ہمارے زمانے کی رات سے آملی ہے، قافلے کے قافلے اس رات میں گم ہو گئے اور جو بچ نکلے وہ اس سے اب تک لڑ رہے ہیں۔(۴)"

پاکستان میں ناصرؔ کاظمی کے ہاں ہجرت و فسادات کے اثرات زبردست ہیں۔ انھوں نے تقسیم کے نتیجے میں ہونے والے فسادات اور ہجرت کا روگ لگا لیا تھا جس سے مرتے دم چھٹکارا نہ پا سکے۔ ان کے علاوہ ابنِ انشاءؔ، منیرؔ نیازی، مجید امجدؔ، حفیظؔ اور ظہیرؔ وغیرہ کی غزل میں بھی ہجرت و فسادات کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔

شہر در شہر گھر جلائے گئے
یوں بھی جشنِ طرب منائے گئے
اک طرف جھوم کر بہار آئی
اک طرف آشیاں جلائے گئے
کیا کہوں کس طرح سرِ بازار
عصمتوں کے دیے بجھائے گئے(۵)

بھارت میں کہی گئی غزل بھی واقعات و صدماتِ ہجرت و فسادات سے خالی نہیں ہے۔ بھارتی شعراء کے ہاں بھی یہ رجحان صاف نظر آتا ہے مگر بھارتی شعراء کے ہاں ہجرت و فسادات کے اثرات تو ملتے ہیں لیکن ناصر کاظمی جیسا غالب رجحان کم کم ہے۔ فراقؔ ساحر لدھیانوی، نشورؔ، مجازؔ، جمیل مظہری، جگن ناتھ آزاد، خلیل الرحمٰن اعظمی، شمیم کرہانی، سلیمان اریب، آنند نرائن ملا، سلام مچھلی شہری وغیرہ کے ہاں ہجرت و فسادات سے متاثرہ غزلیں مل جاتی ہیں۔

نہ رہنما نہ کسی رہگزر کو دیکھتے ہیں
جدھر سے تیر چلے ہیں اُدھر کو دیکھتے ہیں
جبینِ گرم بہ تمکینِ ناز کیا کہیے
ابھی فریبِ قضا و قدر کو دیکھتے ہیں(۶)

۱۹۴۷ء تا ۱۹۶۰ء کے پہلے دور میں روایتی غزل کی توسیع بھی ہوئی۔ لفظیات، تراکیب، معانی اور مضامین کی سطح پر ہر دور میں روایتی غزل ساتھ ساتھ چلتی رہی۔ اس پہلے دور میں بھی ہجر، فراق، قفس، چمن، گل، بلبل، گل چیں، صیاد، صبا، ساقی، رند، میکدہ، جام، بادہ، شیخ، برہمن، رقیب، اور دار و رسن وغیرہ جیسے روایتی الفاظ کا روایتی مضامین باندھنے کے لیے استعمال جاری و ساری رہا۔ پاکستان اور بھارت میں اردو غزل کے اس پہلے دور میں ہر بڑے چھوٹے شاعر کے ہاں رویتی غزل، روایتی اشعار مل جاتے ہیں۔ بشیر بدر پرانی اور نئی غزل کے حوالے سے بتاتے ہیں:

"پرانی غزل اور آج کی غزل کے روایتی اشعار میں مواد کے لحاظ سے کوئی نمایاں تبدیلی نہیں ہے۔ ان میں محبوب کی یادوں کی چھا جانے والی کیفیت ہے، عاشق کا صبر و ضبط ہے، دوستوں کی بے مروتی اور بے التفاتی ہے، محبوب کا تجاہل اور تغافل ہے، حالات کی سفّاکی ہے۔ غرض اردو غزل کے عاشق پر جو مصائبِ زندگی حالات، قسمت، محبوب اور دوستوں کے وسیلے سے پڑھتے تھے، اب بھی پڑھتے ہیں۔(۷)"

تقسیم کے بعد اردو غزل کا دوسرا دور ۱۹۶۱ء تا ۱۹۸۰ء بنتا ہے۔ دوسرے دور کے اردو غزل کے اہم رجحانات میں جدیدیت کا رجحان، لسانی تشکیلات کا رجحان، غزل کے عروضی و ہیئتی تجربات کا رجحان، پاک بھارت جنگوں اور سقوطِ ڈھاکا کے اردو غزل پر اثرات، سیاسی و سماجی تبدیلیوں کے اثرات اور اردو غزل میں نئی حسیات کا اظہار وغیرہ ہیں۔ عام طور پر اردو میں جدیدیت کا رجحان ترقی پسند تحریک کی ضد تصور کیا جاتا ہے۔ آمرانہ، جاگیر دارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف پہلے اجتماعی طور پر ترقی پسندوں نے آواز بلند کی تھی مگر جدیدیت نے اس نظام کے زیرِ اثر فرد کی کچلی ہوئی نفسیاتی اور ذہنی کشمکش کو بیان کرنے پر زور دیا، پھیلتے ہوئے شہروں میں افراد کے بڑھتے ہوئے مسائل کو بیان کرنے کی راہ دکھائی، صنعتی دور کے آغاز سے ہی مزدور کی تلخ ہوتی زندگی کا عکس دکھانے پر زور دیا۔ یعنی جدیدیت نے عصریت، وجودیت اور تجریدیت کو بھی ہوا دی اور اس رجحان کے زیرِ اثر عصریت، وجودیت اور تجریدیت کو بھی فروغ ملا۔ وجودیت جو کسی نہ کسی شکل میں ادب میں موجود رہی کیونکہ وجودیت کا تعلق اس فلسفہ ہے جو وجود کی اہمیت پر زور دیتا ہے اور اسے فکر و نظر پر مقدم خیال کرتے ہوئے کہتا ہے کہ وجود پہلے ہے یعنی وجود ہو گا تو وجود سے جڑی باقی بحثیں ہوں گی جب وجود

ہی نہ ہو گا تو باقی کیا رہ جائے گا۔ علامتیت، اشاراتی نظام، تلازمہء خیال، تجریدیت و عصریت وغیرہ نے جدیدیت کے فروغ میں معاونت کی اسی طرح خوف، دہشت، تنہائی، مایوسی، موت، زندگی کے نئے خیالات اور نئے شہری اور صنعتی زندگی کے مسائل نے بھی جدیدیت کے موضوعات و مضامین بننے میں اہم کردار ادا کیا۔ پاکستان میں جدید اردو غزل کے علمبرداروں میں جو نسل پیش پیش تھی ان میں کچھ ایسے لوگ بھی شامل تھے جو اس سے پہلے ترقی پسند تحریک یا حلقہ اربابِ ذوق سے وابستہ رہ چکے تھے یا جو ان تحریکات سے انفرادی طور پر متاثر ہو چکے تھے یا جن کی غزل جدیدیت کے دور سے پہلے بھی ادبی حلقوں میں پہنچ چکی تھی۔ ویسے بھی ہر شاعر کی زندگی میں جو جو رجحانات و تحریکات رونما ہوتی ہیں وہ ان سے کم یا زیادہ ضرور متاثر ہوتا ہے۔ اس لیے پاکستان سے فیض، منیر نیازی، مجید امجد، حفیظ ہوشیار پوری، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، حفیظ جالندھری، جوشؔ، تابش دہلوی، احسان دانش، ناصر کاظمی، محسن احسان، قتیل شفائی، عبدالحمید عدم، ابنِ انشاء، شان الحق حقی، ادا جعفری، سرور بارہ بنکوی، عزیز حامد مدنی وغیرہ اور بھارت سے فراق گورکھپوری، مخدوم محی الدین، ساحر لدھیانوی، جذبی، مجروح سلطان پوری، مختار صدیقی، یوسف ظفر، قیوم نظر، سلیمان اریب، سکندر علی وجد، جگن ناتھ آزاد، آنند نرائن ملا، شمیم کرہانی، سلام شہری مچھلی، نشور واحدی، خلیل الرحمٰن اعظمی، شاذ تمکنت وغیرہ وہ شعراء ہیں جن کی غزل ۱۹۶۰ء سے پہلے بھی منظر نامے پر رونما ہو چکی تھی اور ۱۹۶۰ء کے بعد بھی اردو غزل کے میدان میں اپنی جگہ بناتی رہی اور جدیدیت کے رجحان کا ساتھ دیتی رہی۔

دوسرے دور کی غزل میں لسانی تشکیلات اور اینٹی غزل کا بھی خوب چرچا ہوا۔ لسانی تشکیلات اور اینٹی غزل کے رجحان کے پیدا ہونے کے پیچھے بھی کچھ محرکات ہیں مثلاً اردو زبان میں گرامر، عروض، ٹکسال، ہیئت، اسلوب، مضامین، سکہ بند اصولوں اور لگے بندھے مضامین و خیالات ایک عرصے سے اردو شعر و ادب کا حصہ بن رہے تھے۔ اگر کہیں کسی شاعر یا ادیب سے ان اصولوں کی خلاف ورزی ہو جاتی تو اسے گناہِ کبیرہ تصور کیا جاتا تھا۔ ایک خاص قسم کی زبان اور اسلوب کو سراہا جاتا تھا۔ ان قدیم لسانی پیمانوں کو توڑنے اور ان میں تبدیلی لانے کی ضرورت محسوس کی گئی تو ان جکڑ بندیوں اور حد بندیوں کو توڑنے کی ہمت لسانی تشکیلات اور اینٹی غزل والوں نے کی اور وہ اس سلسلے میں خوب بدنام ہوئے۔ لسانی تشکیلات کے رجحان نے ایک بار ادبی حلقوں میں خوب اودھم مچایا اور سب کو حیران و پریشان کر کے رکھ دیا حالانکہ یہ رجحان دو چار شخصیات کا پیدا کردہ تھا اور وہی دو چار لوگ اس کے پرچارک تھے۔ لسانی تشکیلات اور اینٹی غزل کے رجحان کو فروغ دینے والوں میں افتخار جالب، ظفر اقبال اور سلیم کاامحمد کا نام سب سے نمایاں ہے۔ لسانی تشکیلات کے سلسلے میں ظفر اقبال کا شعری مجموعہ گلافتاب بدنام ہوا جس میں غزل کی زبان کو بُری طرح توڑنے کی کوشش کی شعوری گئی۔ جس کے متعلق فرتاش سیّد لکھتے ہیں:

> ظفر اقبال نے لسانی تشکیلات کے نام پر بڑے دردمندانہ انداز میں غزل کی زبان کو تبدیل کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے پنجابی، بنگلہ اور انگریزی زبان کے سینکڑوں الفاظ کو بغیر کسی اصول و قواعد کے دھڑا دھڑ غزلیہ ملبوس پہنانے کی کوشش کی۔ اُن کی تقلید کرتے ہوئے کئی شعراء نے بغیر کسی تخلیقی تجربے کے اُردو میں نئے لفظوں کے ڈول ڈال کر اُسے آبِ رواں بنانے کے بجائے جوہڑ بنا دیا۔(۸)"

گلافتاب میں کیے گئے تجربات میں الف بطور فکِ اضافت، فکِ اضافت اور دیگر زبانوں کے الفاظ کا استعمال وغیرہ ہیں۔ الف بطور فکِ اضافت کی مثال:

ویراں تھی رات چاند اپتھر سیاہ تھا
یا پردہ ء سیاہ سراسر سیاہ تھا(۹)

فکِ اضافت (کا / کی / کے کو حذف کرنا) کی مثال:

بدن بوند جب تک چمکتی رہی
مسہری سے باہر نہ نکلیا مچھر (۱۰)

سلیم احمد کا نام اینٹی غزل / ہزل / ہجویہ غزل / منفی غزل کے باب میں سب سے اہم تصور کیا جاتا ہے۔ سلیم احمد کا پہلا شعری مجموعہ "بیاض"، ۱۹۶۶ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس کتاب میں شامل غزلیات کا مطالعہ کرتے ہوئے معلوم ہوتا ہے کہ سلیم احمد نے غزل کی زبان، تراکیب، اسلوب اور موضوعات کی روایت سے شدید بغاوت کی ہے۔ ایسے الفاظ و تراکیب اور موضوعات کو غزل کا حصہ بنایا ہے جنھیں غزل کے مزاج کے منافی سمجھا جاتا ہے۔ لفظی و تراکیبی سطح پر دیکھیں تو اسے لسانی تشکیلات کی ذیل میں رکھتے ہیں اور اگر غزل کے مزاج کی خلاف ورزی کے طور پہ دیکھیں تو سلیم احمد کی غزل اینٹی غزل کے زمرے میں آتی ہے۔ سلیم احمد کی غزل گوئی زمانے کی روش سے ہٹ کر ایک الگ راستا بناتی ہوئی نظر آتی ہے جس میں ان کے اسلوبِ غزل اور اندازِ تخیل کا پتہ ملتا ہے۔ "بیاض" مکمل انحرافِ روایتِ غزل ہے۔ آغاز میں سلیم احمد خود لکھتے ہیں:

"گزارش ہے کہ میں نے یہ کتاب ماؤں، بہنوں اور بیٹیوں کے لیے نہیں لکھی ہے۔ اس کتاب کے پڑھنے والے سے میں جسمانی ہی نہیں نفسیاتی بلوغت کا بھی مطالبہ کرتا ہوں۔(۱۱)"

سلیم احمد نے انگریزی الفاظ کے ساتھ ساتھ کاروباری، بازاریاور عدالتی قسم کی زبان و الفاظ کا بھی استعمال کیا ہے۔ اردو غزل میں اس سے پہلے اس طرح کی شعوری طور پر کوئی کوشش نہیں کی گئی۔ سلیم احمد اینٹی غزل کہنے والے پہلے شاعر ہیں۔ نمونہء کلام:

آ کے ا جنگل میں یہ عقدہ کھلا بھیڑیے پڑھتے نہیں ہیں فلسفہ
ریچھنی کو شاعری سے کیا غرض تنگ ہے تہذیب ہی کا قافیہ
کھال چکنی ہو تو دھندے ہیں ہزار گیدڑی نے کب کوئی دوہا سنا(۱۲)

بھارت میں لسانی تشکیلات کی سطح ظفر اقبال اور سلیم احمد جیسا کام تو کسی کے ہاں نہیں ملتا مگر وہاں کی غزل میں ہندی الفاظ کے استعمال میں اضافے کی صورت میں ایک رجحان ضرور سامنے آیا ہے۔ ویسے تو شروع ہی سے اردو غزل میں ہندی عناصر کا استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ ولی دکنی ہوں، میر تقی میر ہوں، غالب ہوں یا ذوق ہوں ان کے بعد بھی ہر عہد کی غزل میں ہندی عناصر پائے جاتے ہیں۔ ۱۹۶۰ء کے بعد کی غزل میں خصوصی طور پر ہندی عناصر کے رجحان میں اضافہ ہوتا ہوا نظر آیا ہے۔ بشیر بدر، محمد علوی، فضیل جعفری، خلیل الرحمٰن اعظمی وغیرہ جیسے شعراء کے ہاں بھی ہندی عناصر نمایاں ہوئے۔ اردو غزل کے علاوہ ۶۰ء کے بعد بھارت میں ہندی غزل کہنے کا رجحان بھی بڑھا۔ جب دشنیت کمار ہندی غزل کا آغاز کرتا ہے اور ۱۹۷۵ء میں ہندی غزلوں کا مجموعہ "سائے میں دھوپ" کے نام سے شائع کرواتا ہے۔ ہندی غزل کے آغاز کے بارے میں انیس النساء لکھتی ہیں:

"۱۹۶۰ء کے بعد ہندی غزل کو باقاعدہ طور پر اپنانے کا رجحان نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ اس سے قبل صرف چند شاعروں نے تجرباتی طور پر غزل میں طبع آزمائی کی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۹۶۰ء سے قبل ہندی میں ہم کو کم غزلیں ملتی ہیں۔(۱۳)"

ہندی غزل کو دیکھتے ہیں تو اردو اور ہندی غزل میں فرق کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ جس طرح ظفر اقبال کی کتاب گلافتاب میں پنجابی، سرائیکی، بنگلہ، پشتو اور سرائیکی وغیرہ کی بھرمار ہے اور پھر صحتِ تلفظ بھی نظر انداز ہوا ہے، بالکل ویسا کام ہندی غزل میں نظر آتا ہے کہ اگر ہندی غزل کا مطالعہ اردو غزل سمجھ کے کریں تو ایسے لگتا ہے جیسے ہندی کے شاعروں نے اردو کی زبان کی توڑ پھوڑ کر دی ہو، ہندی الفاظ کا بے دریغ استعمال پھر تلفظ کی صحت کا بھی خیال نہیں رکھا گیا۔ لسانی تشکیلات اور اینٹی غزل کے علاوہ غزل کی ہیئت کو توڑنے کے تجربات کا آغاز بھی اسی عہد میں ہوا۔ اس سے پہلے غیر مردّف اور مستزاد غزل کہنے کی روایت موجود ہے مگر وہ روایت اردو غزل کی ہیئت سے متصادم نہیں ہے۔ اردو غزل کے ہیئتی تجربات میں سب سے زیادہ "آزاد غزل" کے نام پر توڑ پھوڑ کرنے کی کوشش کی گئی۔ آزاد غزل کی اب تک جو تعریفات کی گئی ہیں وہ سب کی سب کمزور اور بے دلیل ثابت ہوئی ہیں۔ اردو غزل کی غیر لچکدار ہیئت نے تمام تجربات کو مسترد کر دیا ہے اور کسی بھی ہیئت کو دوّام حاصل نہیں ہونے دیا ہے۔ "آزاد غزل" کا پہلا خالق بھارت کے شاعر مظہر امام کو مانا جاتا ہے۔ مظہر امام نے پہلی آزاد غزل ۱۹۴۵ء میں کہی مگر وہ اسے کئی سال تک منظرِ عام پر نہ لا سکے۔ پہلی بار ۱۹۶۲ء میں دربھنگہ کے رسالے رفتارِ نو میں شائع ہوئی۔ اسی سال مظہر امام کا پہلا شعری مجموعہ "زخمِ تمنا" بھی شائع ہو گیا جس میں یہ پہلی آزاد غزل بھی بعنوان شامل ہے۔ مطلع ملاحظہ فرمائیں:

ڈوبنے والے کو تنکے کا سہارا آپ ہیں
عشق طوفاں ہے، سفینہ آپ ہیں(۱۴)

بھارت میں پاکستان کی نسبت بھارت میں آزاد غزل کا رجحان بہت بڑھا، ۱۹۶۸ء میں کرشن موہن کا شعری مجموعہ "غزال" منظرِ عام پر آیا۔ اس مجموعے کے آخر میں چھ غزلیں ایسی ہیں جن میں اردو غزل کو ہیئتی طور پر مجروح کرتے ہوئے تجربات کیے گئے ہیں۔ چھ میں سے تین غزلیں ایسی ہیں جن میں بحر اور مصرعے برابر ہیں مگر قافیہ ردیف کو ضرورتاً برتنے کا تجربہ کیا گیا ہے۔ ذوالقافیتین کی طرز پر کہی گئی ان غزلوں کو انھوں نے "صنعتِ قافیہ وردیف" کا نام دیا ہے۔

۱۹۷۹ء میں بھارت کے شاعر علیم صبا نویدی نے آزاد غزلوں کا مجموعہ "ردِ کفر" شائع کروا دیا جس میں تمام کی تمام آزاد غزلیں ہیں۔ ہیئتی تجربات کی حامل غزلیات کا یہ مجموعہ اردو غزل کی تاریخ میں پہلا شعری مجموعہ ہے جو غزل میں ہیئتی تجربات سے مملو ہے۔ ۱۹۸۰ء تک بھارت میں آزاد غزلیں کہنے کا رجحان بن چکا تھا۔ یوسف جمال، زرینہ ثانی، کرامت علی کرامت اور علیم صبا نویدی وغیرہ ۱۹۸۰ء تک آزاد غزل کے معماروں میں شامل ہو چکے تھے۔ پاکستان میں اردو غزل میں ہیئتی تجربات کے رجحان کی بات کریں تو ظفر اقبال کے مجموعہ کلام "رطب و یابس" کی طرف رُخ کرنا پڑتا ہے۔ یہ مجموعہء کلام پہلی بار ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا۔ اسی مجموعہ میں ظفر اقبال کی آزاد غزل بھی موجود ہے۔ پاکستان میں اردو غزل کی ہیئت میں تجربات کے حوالے سے فارغ بخاری کا نام بے حد اہمیت کا حامل ہے۔ اس بات سے قطع نظر کہ یہ تجربات کس حد تک کامیاب ہوئے فارغ بخاری اردو غزل کی ہیئت میں تجربات کرنے والے پہلے صاحبِ کتاب ہیں۔ ان کی کتاب 1979ء میں "غزلیہ" کے نام سے منظرِ عام پر آئی اور انھوں نے اس مجموعہ میں غزل کی روایتی ہیئت سے انحراف کرتے ہوئے تجربات کیے۔

مندرجہ بالا رجحانات کے علاوہ ۱۹۶۱ء تا ۱۹۸۰ء مزاحمتی غزل نے بھی نیا رنگ جمایا۔ پاکستان میں ۱۹۷۱ء تک جمہوریت کے بجائے آمریت کا دور دورہ رہا اور ایک طرح سے سیاسی بحران رہا، اسکے خلاف اردو غزل میں مختلف شعراء نے اپنے اپنے انداز میں آواز بلند کی اور مزاحمتی فکر کو فروغ دیا۔ بھارت اور پاکستان میں غریب اور سرمایہ دار کے بیچ جو فرق تھا اس کے خلاف شعراء نے آوازیں بلند کیں، سیاسی مزاحمت سے ہٹ کر سماجی سطح پر ناانصافیوں اور طبقاتی تقسیم کی وجہ سے غربت کے مسائل کو بھی مزاحمتی انداز میں بیان کرنے کا ایک رجحان سامنے آیا۔ اردو غزل پر ان حالات کے اثرات مزاحمتی غزل کی صورت میں نمودار ہوئے۔ پاکستان میں فیضؔ اور حبیب جالب کا نام اس حوالے سے خصوصی طور پر لیا جا سکتا ہے۔ ان کے علاوہ احمد فراز، ساغر صدیقی، عبید اللہ علیم، تنویر سپرا، ساقی فاروقی، افتخار عارف، جون ایلیا، محسن نقوی اور پروین شاکر وغیرہ کے ہاں یہ علامات دیکھی جا سکتی ہیں۔ بھارت میں اس دور کی مزاحمتی غزل کے متعلق امام اعظم لکھتے ہیں:

> "۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء تک کی غزلوں کی آنکھیں روشن ہیں۔۔۔ ان غزلوں میں فرسودہ نظام کی عکاسی، فرقہ پرستی کے زہر کا ذائقہ، جبر اور تشدد کی شدت، معاشرتی زندگی کی درجہ بندی، ملکوں کی توسیع پسندی اور حکمرانوں کی مطلق العنانیت اور سیاسی رہنماؤں کی شعبدہ بازیوں کی بھرپور عکاسی ہے گویا ۱۹۶۰ء ۱۹۸۰ء کی اردو غزل میں احتجاج اور مزاحمت کی دھڑکن دور ہی سے سنائی دیتی ہے۔ (۱۵)"

بھارت میں خلیل الرحمٰن اعظمی، مظہر امام، زیب غوری، علی سردار جعفری، بشیر بدر، جاں نثار اختر، سلیمان اریب جیسے اکثر شراء کے ہاں کم یا زیادہ مزاحمتی رویہ ضرور پایا جاتا ہے۔ پاکستان میں مندرجہ بالا رجحانات کے علاوہ سقوطِ ڈھاکہ کے سانحے کے اثرات بھی اردو غزل کا حصہ ہیں اور بہت سے شعراء نے اس سانحے پر اپنی غزلوں میں اظہارِ خیال کیا ہے۔ تقسیم کے بعد تیسرا دور ۱۹۸۱ء تا ۲۰۰۰ء ہے۔ اس دور میں پاکستان اور بھارت میں سیاسی و سماجی سطح پر بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں جن کے اثرات اردو غزل پر پڑے۔ پاکستان میں یہ دور بھی سیاسی حوالے سے غیر مستحکم رہا، ضیاء الحق کے مارشل لاء اور جمہوری نظام کی ناپائیداری نے کوئی خاص سیاسی استحکام نہ آنے دیا۔ پاکستان اور بھارت میں غربت کے ساتھ ساتھ دہشت گردی، خوف و ہراس، فرقہ واریت اور غیر محفوظ ہونے کا احساس بڑھا، جس سے عوام کی زندگیوں میں مشکلات کا اضافہ ہوا۔ ان تمام عوامل سے اسدور کی غزل میں ملے جُلے نئے رجحانات سامنے آئے۔ اس دور میں تنقید کے میدان میں نئی تھیوریوں کو بھی لانچ کیا گیا اور مابعد جدیدیت کا خوب پرچار ہوا مگر یہ نئی تنقیدی تیوریاں عملی طور پر ادب میں کام نہ آ سکیں۔ مابعد جدیدیت کے متعلق یہی نظریہ قائم ہوا کہ کوئی باقاعدہ تحریک یا رجحان نہیں ہے بلکہ ایک ارضی و ثقافتی صورت حال ہے جس کی خاص تعریف ممکن نہیں۔ مابعد جدیدیت کا تعلق ساختیات، پس ساختیات، تشکیل اور ردِ تشکیل وغیرہ سے جوڑنے کی کوشش کی گئی۔ وہاب اشرفی کے جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے متعلق بیان کردہ فرق قمر رئیس یوں لکھتے ہیں:

> "۱۔ جدیدیت: آراستگی اور تکمیلیت پر زور دیتی ہے۔ مابعد جدیدیت: مرحلہ جاتی کارکردگی وقوع پذیری پر زور دیتی ہے۔ ۲۔ جدیدیت: عوام سے دوری، بُعد اور فاصلہ سے عبارت ہے۔ مابعد جدیدیت: عوام کی شمولیت سے۔ ۳۔ جدیدیت: کا تعلق تخلیق اور سے ہے۔ مابعد جدیدیت: ردِ تخلیق اور ردِ تشکیل پر مبنی ہے۔ ۴۔ جدیدیت: موجودگی کو ضروری سمجھتی ہے۔ مابعد جدیدیت:

عدم موجودگی کو اپنی طاقت مانتی ہے۔ ۵۔ جدیدیت: مرکزیت یا محوریت کی اہمیت پر زور دیتی ہے۔ مابعد جدیت: لامرکزیت اور کثیر الجہتی کی اہمیت پر زور دیتی ہے۔ 6۔ جدیدیت: صنف اور اس کی حد بندی کو نگاہ میں رکھتی ہے۔ مابعد جدیدیت: متن اور بین المتونیت پر مبنی ہے۔ ۷۔ جدیدیت: علمِ معنی اور علمِ بیان کو اہمیت دیتی ہے۔ مابعد جدیدیت: علمِ بدیع کو اہمیت دیتی ہے۔ ۸۔ جدیدیت: اشتیاق پر زور دیتی ہے۔ مابعد جدیدیت: پر زور دیتی ہے۔ ۹۔ جدیدیت: منطقی ترتیب پر مبنی ہے۔ مابعد جدیدیت: غیر منطقی ترتیب پر مبنی ہے۔ ۱۰۔ جدیدیت: استعارۃ پر زور دیتی ہے۔ مابعد جدیدیت: مجازِ مرسل یا کنایہ پر زور دیتی ہے۔ ۱۱۔ جدیدیت: انتخابی عمل کی نشاندہی کرتی ہے۔ مابعد جدیدیت: اتصال کی نشاندہی کرتی ہے۔ ۱۲۔ جدیدیت: گہرائی و گیرائی سے تعلق رکھتی ہے۔ مابعد جدیدیت: سطحی ریشے سے تعلق رکھتی ہے۔ ۱۳۔ جدیدیت: مدلول پر زور دیتی ہے۔ مابعد جدیدیت: دال پر زور دیتی ہے۔ ۱۴۔ جدیدیت: قابلِ خواندگی ہے۔ مابعد جدیدیت: توشنگی ہے۔ ۱۵۔ جدیدیت: بیانیہ اور مہابیانیہ پر زور دیتی ہے۔ مابعد جدیدیت: مہابیانیہ کے خلاف ہے۔ 16۔ جدیدیت: منبع اور علت کی تلاش کرتی ہے، مابعد جدیدیت: تفریق اور تعطل پر زور دیتی ہے۔ (۱۶)

اس دور کی غزل میں رجحانات اور تحریکوں کا پتہ لگائیں تو معلوم ہو گا کہ کسی ایک فکر یا رجحان کو اپنانے کے بجائے اظہار کی آزادی رہی۔ جس کے جو جی میں آیا کہتا اور کرتا ہوا نظر آیا۔ اس لیے غزل کے حوالے سے بھی کوئی شاعر خاص فکر و تحریک کا علمبردار نظر نہیں آتا بلکہ ملے جلے جذبات و احساسات اور تجربات و مشاہدات کی ترجمانی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ بھارت میں تو پہلے ہی اردو غزل کو آسان تر بنانے کا رجحان بن چکا تھا مگر اس دور میں پاکستان میں بھی اردو غزل کی لفظیات و تراکیب سادہ و سلیس ہوتی نظر آئیں۔ سیدھا اور سپاٹ انداز بھی ابھر کر سامنے آیا، گنجلک اور فلسفیانہ کلام کو عوامی سطح پر زیادہ پذیرائی نہیں ملی، رومانوی غزل کا بھی خوب چرچا ہوا۔ پاکستان میں سینیئر جونیئر شعراء اس دور میں بھی اپنے اپنے انداز میں غزل کہتے رہے اسی طرح بھارت میں بھی شعراء نے اس دور کی غزل میں اپنا حصہ ملایا۔

احمد فراز، منیر نیازی، پروین شاکر، جون ایلیا، ظفر اقبال، محسن نقوی، ثروت حسین، افتخار عارف، امجد اسلام امجد، خالد احمد، شہزاد احمد، جمال احسانی وغیرہ اس دور کے پیش رو ہیں جبکہ اس دور میں نئے ناموں میں میں قمر رضا شہزاد، عباس تابش، فرحت عباس شاہ، آفتاب حسین، اختر عثمان، شاہین عباس، اکبر معصوم، رفیق سندیلوی، انجم سلیمی، محسن چنگیزی، سعود عثمانی، ضیاء الحسن، شناور اسحاق، شہاب صفدر، طاہر شیرازی، نعیم طارق، منصور آفاق، عارف امام، افضال نوید، نذیر قیصر، واجد امیر وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔ بھارت میں اس دور کی غزل کے پیش وہی شعراء ہیں جن کے ظہور 50ء، 60ء اور 70ء کی دہائی میں ہوا۔ مگر نئے ناموں میں بھی خاصا اضافہ ہوا جن میں عبدالاحد ساز، کوثر مظہری، فرحت احساس، شمیم طارق، مہتاب حیدر نقوی، شہپر رسول، اسعد بدویونی، عقیل نعمانی، خورشید اکبر، فاروق انجینئر، ملک زادہ جاوید، نعمان شوق، سراج اجملی وغیرہ کا نام آتا ہے۔

۲۰۰۰ء تا ۲۰۲۰ء اکیسویں صدی کا پہلا دور بنتا ہے۔ اس دور کی غزل کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسل اپنے سے پہلے کے غزل کہنے والوں کو تیزی سے پیچھے چھوڑ گئی ہے۔ اس سے پہلے اردو غزل میں جو لسانی تبدیلیاں رونما ہوئی تھیں ان میں

انگریزی الفاظ کا ستعمال وہ تبدیلی ہے جس کا اثر اکیسویں صدی میں بڑھ گیا بلکہ منصور آفاق نے تو "نیند کی نوٹ بک" شعری مجموعہ شائع کروادیا جس میں انگریزی الفاظ سے مملو غزلیں ہیں۔ اس کے علاوہ اس عہد میں نئے شعراء متعارف ہوئے جن کا ظہور ۹۰ء کی دہائی میں ہوا۔ ۹۰ء کی دہائی میں سامنے آنے والوں کا شعری سفر ۲۰۰۰ء کے بعد زیادہ روشن رہا۔ ۲۰۱۰ء کے بعد ایک اور نسل سامنے آئی جس نے حیران کر دینے والے شعر کہے۔ اکیسویں صدی کے ان ابتدائی بیس سالوں میں تین نسلیں شعر کہتی رہیں۔ ایک وہ سینئر نسل جنھوں نے شعری سفر کا آغاز ۷۰ء اور ۸۰ء کی دہائی میں کیا، دوسری وہ نسل جنھوں نے ۲۰۰۰ء کے آس پاس شعری سفر کا آغاز کیا۔ تیسری نسل بالکل نوجوان شعراء کی ہے جنھوں نے ۲۰۱۰ء کے بعد شعری سفر کا آغاز کیا۔ تینوں نسلوں کی غزل گوئی میں واضح فرق ہے۔ سینیئر شعراء کی غزل فنی و فکری حوالوں سے زیادہ توانا اور مضبوط ہے جبکہ درمیانی نسل کی غزل اپنے سے پہلے غزل کہنے والوں کی فکری و فنی حوالے سے توسیع کے ساتھ ساتھ جدید رجحانات سے ہم آہنگ ہے۔ بعد کی نسل کا شعر چونکا دینے والا اور حیران کرنے والا ہے۔ ہر طرح کے جذبات کی ترجمانی کی جارہی ہے، ہر طرح کے مضامین باندھے جارہے ہیں۔

۲۰۰۰ء کے بعد بھارت اور پاکستان میں نئے طرز کے مسائل سامنے آئے۔ ویسے تو ٹیکنالوجی نے بے تحاشا ترقی کی اور دیکھتے ہی دیکھتے بہت سی نئی ایجادات آئیں اور متروک ہوئیں۔ آج ریڈیو، ٹی وی، ڈش انٹینا، وی سی آر، سی ڈی پلئیر، گھڑی، لالٹین، کمپیوٹر وغیرہ ناپید متروک ہیں۔ موبائل اور لیپ ٹاپ نے بہت ساری چیزوں کی جگہ لے لی ہے۔ اسی طرح انسان نے ترقی کر کے سفری معاملات کو تیز اور آسان بنالیا ہے۔ یہ تمام سہولتیں ضرور میسر آئیں مگر ان کے ساتھ ساتھ معاشرے میں اجنبیت، منافقت، تنہائی، بے چینی، ہوسِ زر، بیگا نگی اور بے اعتنائی بڑھی۔ سیاسی و سماجی اور تہذیبی و ثقافتی سطح پر لوگ لبرل ہوتے جارہے ہیں، تنقید کا رجحان کم ہوا ہے جسکے جی میں جو آئے کرے مگر اسکے باوجود معاشرے میں شدت پسندی اور فرقہ واریت کم نہیں ہوئی، عدم برداشت تو معاشرے میں اس حد تک بڑھی ہے کہ نوجوان نسل بغاوت پہ تُل جاتی ہے، بغیر سوچے سمجھے۔ پاکستان میں یہ بیس سال دہشت گردی کے اعتبار سے بدترین گزرے۔ وزیراعظم بینظیر بھٹو اور بہت سے سینکڑوں معصوم لگ اسی دہشت گردی کا نشانہ بنے۔ اس کے علاوہ کووڈ19 (covid19) جیسی عالمی وبانے پوری دنیا کو متاثر کیا۔ بھارت اور پاکستان بھی اس وبا کی زد میں آئے جس کے اثرات اردو غزل پر بھی پڑے۔ اردو غزل میں اس دور میں فرقہ واریت، دہشت گردی اور کووڈ19 کے حوالے سے خصوصی طور پر ایک نیا رجحان سامنے آیا۔

جانے کب کون کسے مار دے کافر کہہ کر
شہر کا شہر مسلمان ہوا پھرتا ہے (جلیل لاشاری)

۱۹۴۷ء تا ۲۰۲۰ء اردو غزل میں کئی فنی و فکری رجحانات پیدا ہوئے اور اپنا خاص اثر چھوڑنے کے بعد ختم ہوگئے۔ ویسے کوئی بھی تحریک یا رجحان مکمل طور پر ختم نہیں ہوا کرتا البتہ اس کا رواج ماند پڑ جاتا ہے یا وہ روایت کی شکل میں موجود رہتا ہے۔ جیسے ایہام گوئی کی تحریک کب کی ختم ہو چکی مگر آج بھی شعراء ایہام کی طرز پر اشعار کہہ لیتے ہیں۔ پاکستان اور بھارت جب دو الگ ملک بنے تو آہستہ آہستہ دونوں ممالک کی تہذیب و ثقافت اور سیاست میں تبدیلی آتی گئی مگر آج بھی بہت سی چیزیں مشترک بھی ہیں۔ پاکستان اور بھارت میں اردو بولنے اور سمجھنے والے کروڑوں لوگ آج بھی غزل شوق سے پڑھتے اور سنتے ہیں اس لیے اردو غزل کا مستقبل دونوں ملکوں میں تابناک ہے۔

حوالہ جات

۱۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، کراچی، انجمن ترقیٔ اردو پاکستان، ۲۰۱۳ء، ص: ۴۷۔۴۷۱

۲۔ فیض احمد فیض، دستِ صبا، دہلی، یونین پرنٹنگ پریس، ۱۹۵۳، ص:۱۳

۳۔ غلام حسین ذوالفقار، اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر، لاہور، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۶۶ء، ص:۴۹۴

۴۔ ناصر کاظمی، میر تقی میر، مضمون، مشمولہ: سویرا، لاہور، نیا ادارہ، ۱۹۵۶ء، ص:۷۶

۵۔ ناصر کاظمی، کلیاتِ ناصر، لاہور، فضل حق اینڈ سنز، ۱۹۹۲ء، ص:۴۵

۶۔ اسرار الحق مجاز، آہنگ، دہلی، یونین پرنٹنگ پریس، ۱۹۵۶ء، ص:۱۷۸

۷۔ بشیر بدر، ڈاکٹر، آزادی کے بعد کی غزل کا تنقیدی مطالعہ، نئی دہلی، انجمن ترقی اردو (ہند)، ۱۹۸۱ء، ص:۱۹۵

۸۔ فرتاش سید، ڈاکٹر، جدید اردو غزل کی شعریات نمایاں خال و خد، لاہور، مکتبہ جدید، ۲۰۲۰ء، ص:۱۴۹

۹۔ ظفر اقبال، گلافتاب، لاہور، سویرا آرٹ پریس، ۱۹۶۶ء، ص:۲۱

۱۰۔ ایضاً، ص:۱۰۸

۱۱۔ سلیم احمد، کلیاتِ سلیم احمد، اسلام آباد، الحمرا پرنٹنگ پریس، ۲۰۰۳ء، ص:۱۷

۱۲۔ ایضاً، ص:۴۸

۱۳۔ انیس النساء بیگم، ڈاکٹر، ہندی غزل تاریخ و تنقید، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۴ء، ص:۵۹

۱۴۔ مظہر امام، زخمِ تمنا، الہ آباد، اسرار کریمی پریس، ۱۹۶۲، ص:۱۶۲

۱۵۔ امام اعظم، اردو غزل: ۱۹۶۰ء تا ۱۹۸۰ء، مضمون، مشمولہ: اردو ادب احتجاج اور مزاحمت کے رویے، دہلی، اردو اکادمی، ۲۰۰۴ء، ص:۲۵۲

16۔ قمر رئیس، پروفیسر، پیش گفتار، مضمون، مشمولہ: مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات (ایک جائزہ)، دہلی، عفیف آفسٹ، ۲۰۰۶ء، ص:۲۶، ۲۶، ۲۴

References in Roman Script:

1. Anwar Sadeed, Dr., Urdu Adab ki tahreekein, Karachi, Anjuman Tarraqqi e Urdu Pakistan, 2013, p.470 471
2. Faiz Ahmad Fazi, Dast e Saba, Dehli, Union Printing Press, 1953, p.13
3. Ghulam Hussain Zulfiqar, Urdu Shairi ka Siyasi o Samaji Pas Manzar, Laore, Punjab University, 1966, p.494
4. Nasir Kazmi, Meer Taqi Meer, Article, Covered, Swera, Lahore, Naya adaro, 1956, p.76
5. Nasir Kazmi, Kulliyaat e Nasir, Lahore, Fazal Haq and Sons, 1992, p.76

6. Asrarul Haq Majaz, Aahang, Dehli, Union Printing Press, 1956, p.178
7. Bashir Badar, Dr., Azadi ky Baad Ki Ghazal Ka Tanqeedi Mutalia, New Dehli, Anjuman Taraqqi e Urdu(Hind), 1981, p.195
8. Fartash Syed, Dr., Jadeed Urdu Ghazal ki Sheriyaat: Numayaan Khaal o Khad, Lahore, Maktaba Jadeed, 2020, p.149
9. Zafar Iqbal, Gulaaftab, Lahore, Swera Art Press, 1966, p. 21
10. Same as, p.108
11. Saleem Ahmad, Kuliyaat e Saleem Ahmad, Islamabad, AlHamra Printing Press, 2003, p.17
12. Same as, p.48
13. Anees un Nisa Begum, Dr., Hindi Ghazal Tareekh o Tanqeed, Dehli, Educational Publishing House, 2014, p.59
14. Mazhar Imam, Zakhm e Tamanna, Elaah Abad, Asrar Kareemi Press, 1962, p.162
15. Imam Azam, Urdu Ghazal: 1960 ta 1980, Article, Covered, Urdu Adab Ehtajaj aur Muzahmat ky Rawayye, Dehli, Urdu Akaadmi, 2004, p.252
16. Qamar Raees, Professor, Pesh Guftar, Article, Covered, Mabaad Jadeediyat: Muzmirat o Mumkinaat(aik jaiza), Dehli, Afeef Ofisst, 2006, p.24, 25, 26