اُردو غزل کے اسمائے ضمیر

ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

Abstract

Ghazal is a cultural genre of Urdu Poetry which has no boundaries in its themes. Poets have expressed their romantic feelings as well as social ideas through this genre. Many characters are made in history of ghazal that are symbolic Ashiq, Mehboob, Raqib, Nasih, Saqi, Rind, Gul, Bulbl and Parwana are most popular characters. Some other characters who has not been discussed properly in criticism are in form of nouns. The explanations of many ghazal's verses reflects their limited meanings because most of the interpreters insists that these nouns are used only for Ashiq or Mashooq. They have multiple meanings and demand appropriate interpretation which explore their social and political depth.

غزل کے کرداروں کی بات ہوئی ہے تو دھیان یا تو محبت کی تثلیث یعنی عاشق، معشوق اور رقیب کی طرف گیا، یا پھر مے خانے یا گلستاں سے وابستہ ناموں کی طرف لیکن وہ کردار زیرِ بحث نہیں آ سکے جو شہرِ غزل میں اسمائے ضمیر کی صورت میں متحرک نظر آتے ہیں۔

غزل کے اسمائے ضمیر کی تعبیر اگر ہوئی بھی تو زاویۂ نظر بہت محدود رہا ہے یعنی اِن اسما سے مراد عموماً خود شاعر بطور عاشق اور اس کا محبوب لیے گئے ہیں یا زیادہ سے زیادہ ان کی تعبیر دو سطحوں یعنی عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی کے حوالے سے کی گئی، لیکن ان اسما کے ذریعے اُن بلیغ اشاروں کی تفہیم کی زحمت کم ہی اُٹھائی گئی، جن کی مدد سے ہمارے غزل گو ایمائی انداز میں گفتگو کرتے ہوئے اپنی سماجی ذمہ داریوں سے عہدہ برا ہوئے ہیں۔

غزل کے اسمائی کردار محبت کی تثلیث سے بھی تعلق رکھتے ہیں لیکن اس سے کہیں زیادہ معاشرہ کے ہر نوع اور فرد کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ کردار علامتیں بھی ہیں جو کسی انسانی طبقے، صنف یا مزاج سے وابستہ افراد کے اجتماع کا استعارہ بن کر ابھرتے ہیں۔ یعنی جزو میں کل کو دکھانے کے اعجاز کا وسیلہ دراصل یہی کردار ہیں۔ مثلاً میر کا یہ شعر:

سب پہ جس بار نے گرانی کی
اُس کو یہ ناتواں اُٹھا لایا[۱]

اس شعر میں ''یہ'' سے مراد انسان بحیثیتِ کل ہے، جسے کتاب کی امانت سونپی گئی۔

اُردو غزل کے اسمائے ضمیر کی محدود تعبیر کی ایک وجہ ''عورتوں سے گفتگو'' والی مکتبی تعریف کے علاوہ اِس کی تاریخ کے بارے میں یہ بنیادی مغالطہ بھی ہے، جس کے مطابق غزل کی ابتدا حُسن و عشق کے مضامین سے ہوئی اور بعد میں اس کے موضوعات میں رفتہ رفتہ اضافہ ہوگیا۔ اس بنیاد پر جدید غزل گو بہت اتراتے ہیں کہ ان کے دور میں غزل کا دائرہ وسیع ہوا ہے اور ان کے اشعار زندگی کے ہر موضوع کا احاطہ کرتے ہیں۔

جدید تحقیق کی روشنی میں یہ نظریہ قطعی باطل ہو چکا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جب حضرت سنائی نے پہلی بار غزل کو ایک الگ صنفِ شعر کے طور پر اختیار کیا تو اُسی وقت سے غزل ایک زبردست سماجی صنفِ سخن کے طور پر سامنے آئی اور جنابِ سنائی اور اُن کے معاصرین شعرا جن میں سے بیشتر صوفیائے کرام تھے۔ معاشرے اور اس کے مسائل کو موضوع بنایا، لیکن غزل کا مزاج چونکہ ایمائی ہے لہٰذا مقلّد مزاج شعرا اِس کی ظاہری پرت کو لے کر آگے چلے، نتیجتاً غزل کے اشعار کی تفہیم بھی یک سطحی طور پر ہونے لگی۔

اُردو غزل کے کلاسیکی سرمائے کی اسی یک سطحی تعبیر و تشریح کے باعث غزل کے اِن کرداروں کو بھی وسعتِ نظر کے ساتھ نہیں دیکھا جاسکا۔ میرؔ کے درج ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:

جب نام ترا لیجیے تب چشم بھر آوے
اِس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر لاوے[۲]

ہر زخمِ جگر داورِ محشر سے ہمارا
انصاف طلب ہے تری بیداد گری کا[۳]

اشعارِ غزل کی تعبیر کے معروف زاویے مذکورہ اشعار کے اسما کی معنویت کو محدود کر سکتے ہیں لیکن اِن کو سماجی پس منظر میں دیکھیں تو شاعر دراصل اُن حملہ آوروں کے ظلم و ستم کو اُجاگر کر رہا ہے، جنھوں نے دلّی کی اینٹ سے اینٹ بجا دی اور اور مقہور لوگوں کے پاس سوائے تنہائی میں آنسو بہا کر چپ ہو جانے کے اور کوئی چارہ نہیں تھا۔

غالبؔ کی تین غزلوں کے مطلعے دیکھیں:

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تُو کیا ہے
تمھی کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے[۴]

نکتہ چیں ہے غمِ دِل اُس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے[۵]

کب وہ سنتا ہے کہانی میری
اور پھر وہ بھی زبانی میری[۶]

اِن اشعار کے اسما کے معنوں میں جایا جائے تو متعدد کرداروں سے ملاقات اور اُن کے رویوں سے آشنائی حاصل ہو سکتی ہے۔ اگرچہ غالبؔ کی تصوف کے نکتہ نظر سے تشریح کے باعث تین اشعار کا مخاطب خدا کو بھی قرار دیا گیا ہے، لیکن سماجی اعتبار سے اِن اشعار کے اسمائے ضمیر سے مراد وہ بدیسی حکمران بھی ہیں جن کے آگے ہندوستانی باشندے لب کشائی نہیں کر سکتے تھے۔ اِسی طرح غالبؔ کی ایک غزل کے یہ چند اشعار دیکھیں:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے
جز نام نہیں، صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں صورتِ اشیا مرے آگے[۷]

یہاں بظاہر ایک انا پرست شاعر اپنے کبر و غرور کا اظہار کرتا ہوا نظر آتا ہے لیکن ان اشعار کی ایک وسیع معنوی سطح بھی ہے۔ عصرِ جدید میں سائنس اور ٹیکنالوجی کے ذریعے انسان عناصرِ کائنات کو مسخر کر چکا ہے اور اُسے طاقت ور ترین مظہرِ فطرت بھی کمزور بلکہ ہیچ دکھائی دیتا ہے۔ اِس تناظر میں مذکورہ استعارہ غور کریں تو یہ دراصل جدید انسان کا ایک مونولوگ (Monologue) بھی ہے جو اپنے سامنے کائنات کے طاقت ور مظاہر کو اپنا غلام بنانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

اُردو غزل کے اسمائے ضمیر کی عدم تفہیم یا انھیں کسی ایک رُخ میں دیکھنے کا نقصان یہ بھی ہوا ہے کہ ہم اِس صنف کی تہذیبی معنویت کو پوری طرح سمجھ نہیں پائے اور اسی بنیاد پر ہمارے بعض جدّت پسند جذباتی ناقدین نے غزل کی مخالفت بھی کی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد ہمارے نظم گوؤں خصوصاً حالیؔ اور اکبرؔ کو بہت سراہا گیا، اکبر تو لسان العصر بھی قرار پائے لیکن اِس عرصے کی بابت ہمارے ناقدین نے یہ سوال نہیں اٹھایا کہ آیا ہماری تہذیبی صنف غزل نے بھی کوئی کردار ادا کیا یا نہیں؟ دوسری طرف اسی دور کے شعرا کے لیے الزامات کی ایک طویل فہرست ضرور موجود ہے کہ یہ اس آشوب کے زمانے میں بھی محبوب کی زلفِ گرہ گیر کے اسیر رہے۔

اِس سلسلے میں داغ دہلوی سب سے زیادہ ہدفِ ملامت بنے۔ زبان و بیان پر عبور رکھنے کی تحسین سے قطع نظر اُردو تنقید میں داغ کا ذکر کہیں بھی اچھے الفاظ میں نہیں کیا گیا۔ ایک طرف انھیں طوائفوں سے نتھی کر کے دیکھا گیا تو دوسری طرف لب و لہجے کے لحاظ سے یہ کہا گیا کہ داغ کے ہاں تغزل کے بجائے واسوخت کا رنگ غالب ہے اور وہ ہر وقت محبوب کو جلی کٹی سناتا رہتا ہے۔

داغ کی شاعری کی سماجی معنویت ایک الگ مضمون کی متقاضی ہے۔ یہاں چند اشعار ملاحظہ ہوں اور مطالعہ کے بعد یہ سوال اٹھائیں کہ ان اشعار میں اسمائے ضمیر سے ہماری تنقید نے آخر محبوب مجازی یا طوائف ہی کیوں مراد لیا ہے؟

حالِ دل تجھ سے دل آزار کہوں یا نہ کہوں
خوف ہے مانعِ اظہار کہوں یا نہ کہوں[۸]

ساز یہ کینہ ساز کیا جانیں
ناز والے نیاز کیا جانیں[۹]

جلوہ دیکھا تری رعنائی کا
کیا کلیجہ ہے تماشائی کا[۱۰]

ترے خرام سے برپا ہے شور و شر کیسا
اُٹھا یہ فتنہ قیامت سے پیشتر کیسا[۱۱]

برنگِ حسرت، مثالِ ارماں جو آ گیا یاں سے پھر نہ نکلا
رہے گا سینے میں تیر تیرا اسیرِ قیدِ فرنگ ہو کر[۱۲]

داغ کے اِن اور اِن ایسے ہزاروں اشعار کو قدرے سنجیدگی سے دیکھا جائے تو ان میں موجود اسمائے ضمیر کسی اختر جان، حجاب یا لاڈلی بیگم سے زیادہ مارسٹن بلیک، ولیم فریزر یا جنرل ڈیوڈ کی موجودگی کا پتہ دیتی ہے۔

اُردو غزل کی تاریخ میں اقبال واحد خوش قسمت شاعر ہیں جن کے اشعار میں ضمائر کو سمجھنے اور سمجھانے میں اُردو تنقید نے کسی کج فہمی کا ثبوت کم سے کم دیا ہے۔ اس کی وجہ کمالِ دانش نہیں بلکہ اقبال کا فکری آہنگ ہے۔ چناں چہ اقبال کے اشعار پڑھتے ہوئے جب کوئی ضمیر آتا ہے تو ان کے اسلوب میں پائی جانے والی علویت اپنے ناقد یا قاری کو اس کج روی کا مظاہرہ نہیں کرنے دیتی جو دیگر شعرا کے سلسلے میں روا رکھی گئی ہے۔

اقبال کی شاعری کا فکری آہنگ دینیاتی اور الٰہیاتی روایت سے وابستہ ہوتا ہے اور ہمارے اجتماعی شعور میں بھی راسخ ہے۔ اس لیے ان کی غزل میں بہت کم ایسے مقام آتے ہیں کہ ناقد یا قاری کو ان کے ہاں ضمیر کی معنویت کا تعین کرنے میں کوئی مشکل پیش آئے۔

وہی میری کم نصیبی، وہی تیری بے نیازی
مرے کام کچھ نہ آیا یہ کمالِ نَے نوازی[۱۳]

نہ تُو زمیں کے لیے نہ ہے آسماں کے لیے
جہاں ہے تیرے لیے تُو نہیں جہاں کے لیے[۱۴]

اگر کج رَو ہیں انجم، آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو، جہاں تیرا یا میرا[۱۵]

اسمائے ضمیر کی غلط تعبیر کی زیادتی ہماری تنقید نے صرف غزل کے ساتھ نہیں بلکہ نظم کے ساتھ بھی کی ہے۔ ن م راشد کی ''ماورا'' شائع ہوئی۔ ان کی منظومات ''خودکشی''، ''فرار''، ''انتقام'' اور ''رقص'' پڑھ کر ہر طرف راشد پر فراریت کے الزامات عائد کیے گئے۔ چناں چہ راشد کو خود اِسی اَمر کی وضاحت کرنا پڑی ہے کہ اِن نظموں میں ''مَیں'' سے مراد قطعی شاعر نہیں ہے بلکہ یہ دراصل معاشرے کے مختلف طبقوں کے نمائندہ کردار ہیں۔

اُردو غزل دورِ جدید میں اپنے ارتقائی سفر میں جب ترقی پسند تحریک کی غزل تک پہنچتی ہے تو اسمائے ضمیر ایک طبقاتی کشمکش کے نمائندہ کردار بن جاتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اک طرزِ تغافل ہے سو وہ اُن کو مبارک
اک عرضِ تمنا ہے سو ہم کرتے رہیں گے[۱۶]

تم ہی قاتل، تُم ہی منصف، پھر بھی مجھے افسوس نہیں
آخر میرے دل میں کیا ہے؟ بوجھ سکو تو بتاؤ[۱۷]

منیر نیازی معروف معنوں میں ترقی پسند شاعر تو نہیں تھے لیکن اُن کی غزل میں اسمائے ضمیر کی شکل میں اعلیٰ طبقے کی مکروہ صورتیں نمایاں ہیں:

میری ساری زندگی کو بے ثمر اُس نے کیا
عمر میری تھی مگر اُس کو بسر اُس نے کیا[۱۸]
ملتی نہیں پناہ ہمیں جس زمیں پر
اک حشر اُس زمیں پہ اُٹھا دینا چاہیے[۱۹]

اُردو غزل کے اسمائے ضمیر کی تشریح کے سلسلے ناصر کاظمی کی ''پہلی بارش'' بھی قابلِ لحاظ ہے، جس میں من و تُو کے اسما کی معنویت اساطیری داستانوں میں بھی تلاش کی جاسکتی ہے اور تخلیقی اضطراب سے دوچار اہلِ فن کی زندگی کے تہذیبی گوشوں میں بھی۔

اُردو غزل کے اسمائے ضمیر کے سلسلے میں متعدد جدید شعرا کے کلام سے مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں لیکن اِس بابت انور شعور ایسے شاعر ہیں جنھوں نے ضمیر واحد متکلم کا استعمال ایک معنوی تنوع کے ساتھ کیا ہے۔ اُن کی غزلیات کی اکثریت ''میں'' کی ردیف میں ہے جو عہدِ حاضر کے انسان کی مجموعی بے چینی کے اظہار کے ساتھ ساتھ وجودی کرب کو بھی اُجاگر کرتی ہے۔ انور شعور کے اشعار میں مَیں کی ردیف عہد حاضر کے انسان کا ایسا مونولوگ (Monologue) ہے جس میں اُداسی، گھبراہٹ، خوف، طنز، ٹھٹھہ اور نفرت کے جذبات کا کھل کر اظہار کیا گیا ہے۔ اِس کے ساتھ ساتھ یہ اشعار جدید انسان کی نفسیاتی تصویر کشی بھی کرتے ہیں:

کس قدر رسوائیاں ہیں میرے ساتھ
کیا بتاؤں کس قدر تنہا ہوں میں

بیٹ کر جاتی ہے چڑیا فرق پر
عظمتِ آدم کا آئینہ ہوں میں

آگ ہے اور سلگ رہی ہے حیات
راکھ ہوں اور بکھر رہا ہوں میں[۲۰]

جدید شعرا نے ضمائر کو متعدد معنوی جہات دی ہیں۔ یہاں الگ الگ ذکر شاید طوالت کا باعث ہے لہذا چند اشعار اِن جہات کی طرف اشارت کی غرض سے ملاحظہ ہوں:

سرخ رو ہو کے میں اِس آگ سے کندن نکلا
شعلۂ خوں نے اجالا مری پیشانی کو[۲۱]

جہاں بھونچال بنیادِ فصیل و در میں رہتے ہیں
ہمارا حوصلہ دیکھو ہم ایسے گھر میں رہتے ہیں[۲۲]

میرا دکھ یہ ہے میں اپنے ساتھیوں جیسا نہیں
میں بہادر ہوں مگر ہارے ہوئے لشکر میں ہوں[۲۳]

میں ایسے جمگھٹے میں کھو گیا ہوں
جہاں میرے سوا کوئی نہیں ہے[۲۴]

غم کی تشریح بہت مشکل تھی
اپنی تصویر دکھا دی ہم نے[۲۵]

۱۹۷۰ء کی دہائی میں شناخت بنانے والے شعرا کی غزل میں اسمائے ضمیر کی تفہیم کے لیے وہ اساطیری ماحول سمجھنے کی ضرورت ہے جس کے خوابوں میں رہتے ہوئے شعرا ماضی کی باز یافت کی سعی کر رہے تھے۔ ۱۹۷۱ء میں ایک طرف پاکستان دو لخت ہو چکا تھا۔ بائیں بازو سے تعلق رکھنے والی ایک پارٹی برسرِ اقتدار آ چکی تھی۔ جس کا خاتمہ ایک مذہبی تحریک کے ذریعے ہوا۔ دوسری طرف سوویت یونین نے افغانستان پر حملہ کر دیا۔ اس تمام تر صورتِ حال میں شعرا نے اپنے ماضی کے تہذیبی سرمائے میں ڈھونڈنا شروع کر دیا چناں چہ اِس نسل کے شعرا خصوصاً شبیر شاہد، افتخار عارف، عرفان صدیقی، محمد اظہار الحق، خالد اقبال یاسر، افضال احمد سید اور غلام حسین ساجد کی غزل کی غزل میں اسمائے ضمیر اُن داستانوں کے کردار ہیں جو اسلامی و عجمی تہذیب سے متعلق ہیں:

نگاہ میں ہے شکوہ اُس کی عمارتوں کا
وہ معبدوں کا جلال بھولا نہیں ہے مجھ کو[۲۶]

میں سو رہا تھا اور مری خواب گاہ میں
اک اژدہا چراغ کو لَو کو نگل گیا[۲۷]

تم جو کچھ چاہو وہ تاریخ میں تحریر کرو
یہ تو نیزہ ہی سمجھتا ہے کہ سر میں تھا[۲۸]

ملی ہے اس لیے خلعت کہ میں نے زیرِ عبا
چلا تھا گھر سے تو شمشیر بھی پہن لی گئی[۲۹]

وہ ایک ریگ گزیدہ سی نہر چلنے لگی
جو میں نے چوم کے پیکاں کمان پر رکھا[۳۰]

مبارزت طلبی میں ہے زندگی میری
جو کار زار سے پسپا کبھی ہوا تو گیا[۳۱]

میں آنکھ بھر کے اُسے دیکھ بھی نہیں پایا
دمک رہی تھی جھروکے میں بے حجابی سی[۳۲]

اُردو غزل کی جدید ترین نسل میں بہت سے ہونہار اور تازہ کار شعرا کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان شعرا کی غزل کے کوئی خاص فکری یا اسلوبیاتی خدوخال اِس لیے ہی نمایاں نہیں کہ یہ اپنے سے ماقبل شعرا کی طرح کسی مخصوص فکر یا اسلوب کے رجحان کے ساتھ وابستہ نہیں ہیں، نہ ہی کسی ہے، وہ مابعد الطبیعات کی طرف میلان ہے۔ اگرچہ یہ شعوری یا کسی اجتماعی منصوبہ بندی کے تحت نہیں ہے۔ عہدِ حاضر میں سائنس کے جدید ترین اکتشافات ایسے بھی ہیں جنھوں نے سائنس کو محض فزکس تک محدود نہیں رہنے دیا بلکہ بعض تجربات اِسے ماورائے مظاہر دیکھنے کی بھی جرأت عطا کرتے ہیں۔

نئی نسل کے شعرا کی حیرت وہ استعجاب نہیں ہے جو نامعلوم کے باعث جنم لیتا ہے بلکہ یہ وہ حیرت ہے جو بہت کچھ معلومات ہونے کے بعد کی ہے۔ اِن کے سامنے مظاہر کائنات کوئی سوال نہیں رہے بلکہ اِن مظاہر کی حقیقت کُشائی کے بعد وہ پر اسراریت ہے جو ماورائے زماں سے تعلق رکھتی ہے۔

ہمارے نئے شعرا کی فکر اور اسلوب ہر دو میں استعجابِ نو دکھائی دیتا ہے اور ان اشعار میں ضمائر کو بھی اِسی نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہیے:

میں لخت لخت ہوا آسماں سے لڑتے ہوئے
مگر یہ خاک پہ احسان بھی نہیں میرا[۳۳]

میری طلب کی کوئی چیز شش جہت میں نہیں
ہزار چھان چکا ہوں تیری دُکان کو میں[۳۴]

زمیں کو دیکھے کسی اور ہی نگاہ سے تو
جو آشنا ہو کسی روز میری آہ سے تو[۳۵]

آنکھیں تمھارے ہاتھ پہ رکھ کر میں چل دیا
اب تم پہ منحصر ہے کہ کب تک دیکھتا ہوں میں[۳۶]

گر پڑا میں کسی مسمار زمانے میں تو پھر
اُس نے ملبے سے خد و خال اُٹھائے میرے[۳۷]

میں پلٹ آیا تھا دیوار پہ دستک دے کر
اب سنا ہے وہاں دروازہ نکل آیا ہے[۳۸]

تیرے بیجوں میں مٹی کا نمک بولے نہ بولے
تیرے پھولوں کو خوشبودار کہتا آ رہا ہوں[۳۹]

بہت اندھیرے میں رکھا گیا مجھے
ستارے کب بنے، کوئی پتہ نہیں[۴۰]

اُردو غزل کے اسمائے ضمیر کی تفہیم کے سلسلے میں یہاں چند نکات پیش کیے گئے ہیں اور جن اشارات کی نشان وہی کی گئی ہے یہ بھی حتمی نہیں۔ مقصود صرف یہ ہے کہ ان اسما کی ماہیت کو سمجھنے کی ضرورت ہے جسے محسوس نہیں کیا گیا یا کم کیا گیا ہے۔ اسمائے ضمیر، اُردو غزل کے اسلوب کا امتیاز ہیں۔ یہ وہ اسلوب ہے جسے بعد ازاں ہماری نظم نے اختیار کرتے

ہوئے اُس طرز کو ایجاد کیا جسے ایلیٹ شاعری کی تیسری آواز سمجھتا ہے۔ یہ وہ اسلوب ہے جو جدید افسانوی ادب کا بھی ایک قرینہ ہے، جس میں کہانی کار اسمائے معرفہ کے کردار تراشنے کے بجائے غائب یا متکلم کے کردار تراش کر کہانی کو کئی معنوی پرتیں عطا کرتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ غزل کی جن صفات کے باعث ہم اِس صنف کو دوسری اصناف سے ممتاز سمجھتے ہیں اُن کا بنیادی وسیلہ اسمائے ضمیر ہیں۔ جامعیت، اختصار، ایمائیت، اشاریت و رمزیت یہ وہ سب صفات ہیں جو اسمائے ضمیر ہی کی بدولت پیدا ہوتی ہیں۔ لیکن امر افسوس ہے کہ اُردو غزل کے تفہیم کے سلسلے میں ہماری تنقید نے جہاں اور بہت سی زیادتیاں کیں، وہاں اِن اسمائے ضمیر کو بھی محدود زاویوں سے دیکھ کر غزل کی تہذیبی وسعت سے بے اعتنائی برتی گئی ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ میر تقی میرؔ، ''کلیاتِ میرؔ'' (دیوانِ اوّل)، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء، ص۳۴
۲۔ ایضاً، ص۱۶۶
۳۔ ایضاً، ص۶
۴۔ اسد اللہ خان غالبؔ، ''دیوانِ غالبؔ''، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۸۹ء، ص۱۷۴
۵۔ ایضاً، ص۱۸۶
۶۔ ایضاً، ص۱۷۸
۷۔ ایضاً، ص۲۰۳
۸۔ فصیح الملک داغؔ دہلوی، ''کلیاتِ داغؔ'' (گلزارِ داغؔ)، مرتب: خواجہ محمد زکریا، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء، ص۲۰۷
۹۔ ایضاً، ص۱۹۷
۱۰۔ ایضاً، ص۹۶
۱۱۔ ایضاً، ص۵۹
۱۲۔ ایضاً، ص۱۴۷
۱۳۔ محمد اقبالؔ، علامہ، ''کلیاتِ اقبالؔ'' ('بالِ جبریل' حصہ غزلیات)، لاہور اقبال اکادمی، ۲۰۰۷ء، ص۳۰
۱۴۔ ایضاً، ص۵۵
۱۵۔ ایضاً، ص۲۲
۱۶۔ فیض احمد فیضؔ، ''نسخہ ہائے وفا''، لاہور مکتبۂ کارواں، س ن، ص۱۲۰
۱۷۔ ظہیر کاشمیری، ''عشق و انقلاب''، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء، ص۱۷۶
۱۸۔ منیر نیازی، ''چھ رنگین دروازے''، ص۶۴، مشمولہ: ''کلیاتِ منیرؔ''، لاہور، گورا پبلشرز، ۱۹۹۶ء
۱۹۔ منیر نیازی، ''دشمنوں کے درمیان شام''، ص۵۳، مشمولہ: ''کلیاتِ منیرؔ''، لاہور، گورا پبلشرز، ۱۹۹۶ء

۲۰۔ انور شعور، ''مشقِ سخن''، کراچی، ڈائیلاگ پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء، ص ۶۶

۲۱۔ سلیم شاہد، ''آٹھ غزل گو''، مرتب: جاوید شاہین، لاہور، مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۶۸ء، ص ۹۳

۲۲۔ اقبال ساجد، ''اثاثہ''، لاہور، جنگ پبلشرز، ۱۹۹۰ء، ص ۴۹

۲۳۔ ریاض مجید، ''گزرے وقتوں کی عبارت''، فیصل آباد، قرطاس، ۱۹۷۳ء، ص ۸

۲۴۔ صابر ظفر، ''مذہبِ عشق'' (ابتدا)، کراچی، رنگِ ادب، ۲۰۱۳ء، ص ۳۳

۲۵۔ غلام محمد قاصر، ''اک شعر ابھی تک رہتا ہے'' (کلیاتِ قاصر-غزلیں)، راولپنڈی، ایلیا بکس، ۲۰۰۹ء، ص ۷۸

۲۶۔ شبیر شاہد، ''گم شدہ ستارہ''، مرتب: ضیاالحسن، لاہور، اظہار سنز، ۲۰۰۲ء، ص ۲۸

۲۷۔ ثروت حسین، ''خاک دان''، اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، ص

۲۸۔ عرفان صدیقی، ''دریا''، اسلام آباد، ابلاغ، ۱۹۹۹ء، ص ۳۶

۲۹۔ محمد اظہار الحق، کئی موسم گزر گئے مجھ پر (عذر)، اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء، ص ۱۶۴

۳۰۔ افضال احمد سید، ''مٹی کی کان'' (خیمۂ سیاہ) کراچی، سٹی پریس بک شاپ، ۲۰۰۹ء، ص ۳۳۹

۳۱۔ خالد اقبال یاسر، ''در و بست''، اسلام آباد، ابلاغ، ۱۹۹۰ء، ص ۵۹

۳۲۔ غلام حسین ساجد، ''آئندہ''، لاہور، قوسین، ۲۰۰۴ء، ص ۲۷

۳۳۔ قمر رضا شہزاد، ''پیاس بھرا مشکیزہ''، لاہور، پرائم پبلشرز، ۲۰۰۲ء، ص ۲۹

۳۴۔ اختر عثمان، ''قلمرو''، لاہور، بیاض، ۱۹۹۲ء، ص ۲۱

۳۵۔ افضال نوید، ''تیرے شہرِ وصال میں''، لاہور، پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، ۱۹۹۳ء، ص ۳۳

۳۶۔ شاہین عباس، ''خدا کے دن''، لاہور، کاغذی پیرہن، ۲۰۰۹ء، ص ۵۷

۳۷۔ مقصود وفا، ''علاحدہ''، لاہور، جہانگیر بکس، ۲۰۱۳، ص ۱۶

۳۸۔ انجم سلیمی، ''میں''، فیصل آباد، دستخط مطبوعات، ۲۰۱۳ء، ص

۳۹۔ شناور اسحاق، ''ادھورا نروان''، لاہور، کمال پبلشرز، ۲۰۰۸، ص ۸۳

۴۰۔ ادریس بابر، ''یونہی''، لاہور، کاروان بکس، ۲۰۱۲، ص ۶۲