’’ترقی پسندی‘‘اور’’جدیدیت‘‘ بیسویں صدی کی اردو نظم میں دو متوازی دھارے

ڈاکٹر محمد فخرالحق نوری*

Abstract:

In this article, the two literary movements - "Progressive Movement" and the "Movement of Modernism" which started in the fourth decade of the twentieth century, have been analyzed which influenced Urdu literature, specially Urdu poetry. These two movements progressed in parallel to each other and this process carried on after the Independence (1947) as well. The representatives of both the movements had their own artistic orbit that makes both the movements to stand confronting one another, however there were many similar aspects. Anyhow, both the movements enriched Urdu poetry with contemporary insight, modern sensibility and newness of form and style.

یوں تو بیسویں صدی کے ابتدائی پچیس تیس سال تک اردو نظم متعدد ارتقائی مراحل سے گزر کر خاصی باثروت ہو چکی تھی لیکن چوتھی دہائی اس کے لیے اپنے دامن میں بہت کچھ لے کر طلوع ہوئی۔ اس دہائی میں دو دھارے ایک دوسرے کے متوازی بہتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ پہلا دھارا ’جدیدیت‘ اور ’جدید شاعری‘ کا نمائندہ ہے جبکہ دوسرے دھارے کی نمائندگی ’ترقی پسند تحریک‘ سے وابستہ شعرا کرتے ہیں۔ اگر چہ ’جدید شاعری‘ اور

* صدرِ شعبۂ اردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

'جدیدیت' کے ابتدائی نقوش 'ترقی پسند تحریک' پر کسی قدر زمانی تقدّم رکھتے ہیں تاہم اس تحریک کے خدوخال کی صورت گری، نسبتاً بعد میں ہوئی اور پھر جدید شاعری کے علمبرداروں کو 'حلقۂ اربابِ ذوق' کا پلیٹ فارم بھی ترقی پسند تحریک کے باقاعدہ آغاز کے بعد میسر آیا۔ علاوہ ازیں بیسویں صدی کے ربعِ اوّل میں فروغ پانے والے رومانوی رجحان کے ساتھ ردِّعمل کا رشتہ یا بالفاظِ دیگر تعلقِ معکوس رکھنے کا تقاضا ہے کہ ترقی پسند تحریک کو جدیدیت کی تحریک سے پیشتر موضوع بنالیا جائے۔

ترقی پسند تحریک کا سالِ آغاز 1936ء ہے۔ اس کے ڈانڈے 1917ء کے انقلابِ روس سے جا ملتے ہیں جس کا سب سے بڑا محرّک کارل مارکس کا دیا ہوا مادی جدلیّت (Dialectics) کا وہ فلسفہ ہے جس میں اشتراکیت (Communism) کا شعور مضمر تھا۔ یہ وہ شعور ہے جس نے سب سے پہلے روسی ادیبوں اور شاعروں کو متاثر کیا اور پھر اس کا دائرۂ اثر پھیلتے پھیلتے عالمی شعروادب کو محیط ہو گیا۔ اس سلسلے میں اردو شعروادب کو بھی استثنا حاصل نہیں ہے۔ اردو میں ترقی پسندی کا مذکورہ شعور یورپ اور خصوصاً انگلستان میں حصولِ علم کی غرض سے مقیم چند ہندوستانی طلبہ، ملک راج آنند اور سجاد ظہیر وغیرہ کے توسط سے داخل ہوا۔ اسی شعور نے ہمارے ہاں ترقی پسند تحریک کی بنا ڈالی جو ایک نظریاتی اور فکری اساس رکھتی تھی۔ اس تحریک نے ایک بار پھر شعروادب کا رشتہ فرد کے بجائے معاشرے سے جوڑتے ہوئے ادب برائے زندگی کے نظریے کا پرچار اور عملی اظہار کرنے پر زور دیا۔ اس کے علمبرداروں کے نزدیک شعروادب کی حیثیت مقصد کے بجائے ذریعے کی تھی اور یہ اجتماعی زندگی کے مسائل کو حل کرنے اور معاشرے کے گیسوے حیات کو سنوارنے کے لیے شعروادب سے کام لینا چاہتے تھے۔ ان سے قبل علی گڑھ تحریک سے وابستہ شاعروں اور ادیبوں نے بھی شعروادب کو اصلاحی مقصدیت سے ہمکنار کرتے ہوئے اجتماعی زندگی کا ترجمان بنانے کی کوشش کی تھی لیکن ترقی پسندوں کا مطمحِ نظر شعروادب کے ذریعے اشتراکی انقلاب کی راہ ہموار کرنا تھا۔ ان کے منشور میں بھوک، افلاس، سماجی پستی، جسم فروشی اور غلامی کے مسائل کو موضوعِ سخن بنانا، غیر ملکی سامراج کے خلاف جدوجہد کے جذبات کو ابھارنا، خاندان، مذہب، جنس، جنگ اور سماج کے بارے میں رجعت پسندی اور ماضی پرستی کے خیالات کی روک تھام کرنا اور شعروادب میں سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ دے کر تغیر اور ترقی کی حمایت کرنا جیسے نکات شامل تھے۔ ترقی پسند مصنفین نے باور کروانے کی کوشش کی کہ شعروادب کو ذہنی عیاشی کا نہیں، عوام کی زندگی کو بہتر بنانے کا وسیلہ ہونا چاہیے۔ انھوں نے سامراجی قوتوں کے ساتھ ساتھ جاگیردارانہ و سرمایہ دارانہ نظام کی مخالفت اور معاشی مساوات کے قیام کے لیے کسانوں اور مزدوروں کی پرزور حمایت کی۔ ان افکاروخیالات کو استحصال زدہ ہندوستان کے طول وعرض میں بہت پسند کیا گیا اور دو تین دہائیوں تک تو ہر طرف اٹھی

کی گونج سنائی دیتی رہی۔

برصغیر میں ترقی پسند تحریک کی مقبولیت کا راز نوآبادیاتی عہد (Colonial Period) میں یہاں کے عوام کی سیاسی، معاشرتی اور معاشی بدحالی میں مضمر تھا۔ انگریزی کی مثل "A hungry man is an angry man" کے مصداق یہاں کے عوام بدیشی حکمرانوں کی پالیسیوں کے نتیجے میں آسودگی، اطمینان اور خوشحالی سے بہت دور ہونے کے باعث ان سے ناخوش تھے۔ پہلی جنگ عظیم (1914ء تا 1918ء) کے نتیجے میں مہنگائی بہت بڑھ گئی تھی اور افلاس اور فاقہ کشی کا دور دورہ تھا۔ قحط کے سائے منڈلا رہے تھے۔ بلکہ بنگال میں تو ہزاروں افراد زبردست قحط کا شکار ہو بھی گئے تھے۔ رہی سہی کسر دوسری جنگ عظیم (1939ء تا 1945ء) نے نکال دی جو ترقی پسند تحریک کے ابتدائی برسوں میں ہوتی رہی۔ ان حالات میں جذبہ و تخیّل کی رومانوی وادیوں میں کھوئے رہنا کیسے ممکن ہو سکتا تھا۔ چنانچہ ترقی پسند تحریک نے شعر و ادب کی سماجی ذمہ داریوں کا شعور بیدار کرتے ہوئے، اجتماع کے ساتھ اس کا رشتہ از سر نو جوڑ دیا جسے رومانوی رجحان نے منقطع کر دیا تھا۔ اردو شعر و ادب پر دو تین دہائیوں تک چھائی رہنے کے بعد یہ تحریک رفتہ رفتہ اپنا اثر کھونے لگی۔ اس کی بڑی وجہ یہ بنی کہ بعض ترقی پسند مصنفین نے مخصوص افکار و نظریات کی ترویج و اشاعت کے جوش میں شعر و ادب کے جمالیاتی پہلوؤں اور فنی عناصر کو نظر انداز کر کے اسے پراپیگنڈا بنا کر رکھ دیا۔ اسی طرح حقیقت پسندی کے نام پر مذہب اور اخلاق پر رکیک حملے بھی کیے گئے۔ اور پھر یہ کہ خارج پر ساری کی ساری توجہ دینے سے باطن کی غوّاصی اور فرد کی داخلیت کا پہلو بھی دب کر رہ گیا۔ بہر حال بحیثیتِ مجموعی ترقی پسند تحریک نے اردو ادب میں خاصے اضافے کیے۔

مذکورہ بالا مثبت اور منفی حوالوں سے ترقی پسند تحریک دیگر اصنافِ ادب کی طرح نظم پر بھی اثر انداز ہوئی۔ اس رمز کو بآسانی سمجھا جا سکتا ہے کہ ترقی پسند شعرا کے مخصوص افکار و خیالات کے ابلاغ کے لیے غزل کی صنف زیادہ موزوں ثابت نہیں ہو سکتی تھی، بلکہ مخصوص نظریاتی و فکری اساس رکھنے کے باعث ان کے لیے مناسب ترصیغۂ اظہار ثابت ہونا ممکن ہی نظم کے لیے تھا۔ یوں بھی بعض ترقی پسند شعرا غزل کو نقش کہن سمجھتے ہوئے اس سے بیزار تھے۔ بہر حال اکثر ترقی پسند شعرا نے اردو نظم کی طرف زیادہ توجہ دی۔ ترقی پسند شاعروں کی طویل فہرست میں جوش ملیح آبادی، احسان دانش، فیض احمد فیض، اسرار الحق مجاز، جاں نثار اختر، مخدوم محی الدین، احمد ندیم قاسمی، اختر الایمان، سلام مچھلی شہری، معین احسن جذبی، علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، ظہیر کاشمیری، مجروح سلطانپوری، ساحر لدھیانوی، علی جواد زیدی، اختر انصاری، عزیز حامد مدنی، منیب الرحمٰن، روش صدیقی، ابن انشا، عارف عبدالمتین اور قتیل شفائی وغیرہ شامل ہیں۔ بعد میں یہ سلسلہ حبیب جالب اور احمد فراز وغیرہ تک پھیلتا چلا جاتا ہے۔ ان میں سے کچھ نام یقیناً ایسے

ہیں جنھیں نظم کے دیگر رجحانات خصوصاً رومانویت کے حوالے سے بھی پہچانا جاتا ہے۔ وہ ترقی پسند نظم نگار جن کے ہاں مخصوص نظریات کی گونج بہت بڑھ گئی ہے ان کی نظمیں پراپیگنڈے اور نعرے بازی کی سطح پر اتر آئی ہیں اور ان میں شعری محاسن عنقا ہیں۔ تاہم جن شاعروں نے مخصوص فکر اور نظریے کو شعری محاسن اور جمالیاتِ فن پر غالب نہیں آنے دیا اور شاعری کو شاعری ہی رہنے دیا ہے، ان کی نظمیں آج بھی زندہ اور مقبول ہیں۔

اگر چہ اقبالؔ کے ہاں بھی دورِ آخر کی نظموں میں ایسے عناصر مل جاتے ہیں جنھیں عزیز احمد نے 'روحانی اشتراکیت پسندی' کی ذیل میں رکھا ہے۔ (۱) 'شاعرِ انقلاب' جوش ملیح آبادی کے ہاں انگریز سامراج کے خلاف بہت مقبول ہونے والی ایجی ٹیشنل نظمیں، 'شاعرِ مزدور' احسان دانش کے ہاں غریب پروری کی آئینہ دار نظمیں، مخدوم محی الدین، مجاز اور علی سردار جعفری وغیرہ کے ہاں روس اور اشترا کی انقلاب کے حق میں لکھی گئی نظمیں موجود ہیں جو ترقی پسندانہ نقطۂ نگاہ سے بہت اہمیت رکھتی ہیں اور پھر ساحرؔ کی مقبولِ عوام اور جاں نثار اخترؔ کی فنی عناصر سے معمور بعض ڈرامائی نظمیں بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتیں تاہم فکر و فن کا جتنا خوبصورت امتزاج فیضؔ کی نظموں میں پایا جاتا ہے، اتنا شاید ہی کسی اور ترقی پسند شاعر کی نظموں میں مل سکے۔ اسی طرح نسبتاً بعد کے شاعر احمد ندیم قاسمی کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان چیدہ شاعروں نے ہی اس ضمن میں رجحان سازی کی۔

فیضؔ کو یہ منفرد مقام حاصل ہے کہ ان کی نظموں میں، ایک آدھ استثنا کے سوا، نظریہ کہیں بھی فن پر حاوی نہیں ہوسکا بلکہ ایک خوش گوار توازن برقرار رہا ہے۔ ان کی نظمیں بلند خطابیہ آہنگ اور گھن گرج کے بجائے ایک مخصوص دھیماپن رکھتی ہیں اور شاید یہ بھی ایک بڑی وجہ ہے کہ ان کے ہاں پراپیگنڈے کا غیر شاعرانہ انداز پیدا نہیں ہوا۔ انھوں نے رومان سے حقیقت اور غمِ جاناں سے غمِ دوراں کی طرف بڑی سلیقہ مندی سے جست لگائی۔ بلکہ رومان کی ایک سلگتی ہوئی ہلکی ہلکی سی آنچ ہمیشہ ان کی نظموں میں داخلی حرارت پیدا کرتی رہی ہے جس سے آج بھی نظم کے قاری لطف اندوز ہوتے ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی ان کی نظموں کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''رومان سے حقیقت کی طرف ہجرت کرنے میں انھوں نے اپنی آواز کا رس اور اس کی شیرینی زائل نہیں کی۔ 'مجھ سے پہلی سی محبّت مری محبوب نہ مانگ'، 'رقیب سے'، 'تنہائی'، 'موضوعِ سخن'، 'ہم لوگ'، 'بول کہ لب آزاد ہیں تیرے' جیسی نظموں کی اشاعت نے اردو شاعری کو ایک نئے آہنگ سے آشنا کیا۔ فیض کے اسلوب بیان میں ایک طرف مانوس اور مروج سانچوں سے استفادہ ہے، دوسری طرف اس میں کچھ تازہ عناصر انگریزی کی جدید شاعری کے اثر سے داخل کیے گئے ہیں اور ان دونوں عناصر کو فیض نے اس خوبی سے آمیز کیا ہے کہ ان کا ایک مستقل طرز بن گیا ہے۔'' (۲)

جہاں تک احمد ندیم قاسمی کا تعلّق ہے، ڈاکٹر وزیر آغا کے بقول، انھوں نے بھی فیض کی طرح

''اپنی نظم کو بے رحم حقیقت نگاری کی زد میں آنے سے بچایا ہے اور اس میں شعری کیفیات کی کمی نہیں آنے دی۔ بے شک ایک خاص ضابطہء حیات سے منسلک ہونے کے باعث ندیم کے ہاں بھی کہیں کہیں آواز کی بلند لے کا احساس ہوتا ہے اور اس نے موضوعاتی نظمیں لکھنے کی روش کو بھی ترک نہیں کیا تاہم ندیم کی نظموں کے مطالعہ سے قاری کو یقیناً یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ ایک سچے شاعر کی آواز کو سن رہا ہے۔ یہ سچائی دراصل تجربے کی سچائی ہے جسے قوتِ متخیّلہ نے اثر انگیز بنا دیا ہے۔ ندیم کے ہاں حسّی تصوّرات کی فراوانی ہے اور اس کی نظموں میں جگہ جگہ ایسے فنی روابط موجود ہیں جن سے قاری جمالیاتی حظ حاصل کرتا ہے''۔(۳)

فیضؔ اور ندیمؔ جیسے شاعروں کی یہ بڑی کامیابی ہے کہ انھوں نے طے شدہ موضوعات اور معیّن افکار و نظریات کو نظم کرتے ہوئے بھی اپنی نظموں میں داخلی ایچ، انفرادیت، احساسِ جمال اور فنی حسن جیسی خصوصیات پیدا کر دیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اعتراضات جو ترقی پسند شاعری پر وارد ہوتے ہیں، دونوں مذکورہ شاعروں کی نظمیں بہت حد تک ان کی زد سے محفوظ رہتی ہیں۔ ان میں دلکش فنی عناصر بدرجہء اتم پائے جاتے ہیں۔ شاعری کو پراپیگنڈا بنانے والے بہت سے ترقی پسندوں میں یہ شاعر الگ سے پہچانے جاتے ہیں۔

ترقی پسند تحریک کے متوازی بہنے والا دوسرا دھارا جدیدیت اور جدید شاعری کا تھا جو شروع تو چند شاعروں کی انفرادی کوششوں سے ہوا مگر بعد میں حلقہٗ اربابِ ذوق کی صورت میں منضبط ہو گیا۔ یہاں اس امر کی وضاحت کرنا غیر ضروری نہ ہوگا کہ وسیع تر مفہوم میں ترقی پسند شعرا بلکہ رومانوی شعرا بھی جدیدیت کے علمبردار تھے اور ان کی شاعری بھی جدید شاعری کے زمرے میں آتی ہے۔ لیکن جہاں تک 'جدید شاعری' کی تحریک کا تعلق ہے، اس کی ایک جداگانہ حیثیت اور اختصاصی مفہوم بھی ہے۔ راشد نے جو اسی جدید شاعری کے ایک اوّلین موئید و علمبردار ہیں، 'جدید شاعری' کی تحریک کے بارے میں متعدد مقامات پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ مثلاً 'لا = انسان' میں بطور مقدّمہ شامل 'ایک مصاحبہ' میں کہتے ہیں:

''....وہ ایک طرح سے دو جانبہ کوشش تھی۔ ایک طرف اردو شاعری کو نیا لباس دلانے کی کوشش تا کہ وہ پرانا لباس جس میں وہ تنگِ وجود ہو چکی تھی، کسی عجائب گھر کی نذر کیا جا سکے؛ دوسرے ہم سب کی خواہش تھی کہ اردو شاعری کو زندگی کے موجودہ اور روز افزوں حقائق کے قریب لایا جائے۔..... نئے انسانی تجربے کی ترجمانی یا اس سے اثر پذیری ایک مجبوری تھی، لیکن جب شاعر اس نئے تجربے کی ترجمانی کرنا چاہتے تھے، تو اس میں قدیم اصنافِ سخن یا ہیئت ہی رکاوٹ نہیں بن جاتی تھی، بلکہ پرانی شاعری کا پورا ساز و سامان جس میں اس کے رموز و تلمیحات، اشارات و کنایات سب شامل تھے، شاعر کا راستہ روک لیتا تھا۔..... فرد اور نوع کی احتیاجات کے درمیان جو سنگین فاصلہ

صدیوں سے قائم تھا اب مٹتا جا رہا تھا۔ نئے شاعر کے لیے اس دوئی کے خاتمے کو صرفِ نظر کرنا مشکل تھا۔...... سب سے مشکل کام ان رموز و تلمیحات کی تفریق تھی جن سے قدیم روایتی شاعری اٹی پڑی ہے کیونکہ اس تفریق کے بغیر شاعری کو نئے تجربے کے ساتھ ہم آہنگ کرنا ناممکن ہوتا۔'' (۴)

کم و بیش انھی خیالات کا اظہار راشد اس سے بہت پہلے اپنے مضمون 'جدید اردو شاعری' میں بھی کر چکے تھے۔ جدید شاعری کے چند علمبرداروں کے حوالے سے مذکورہ مضمون میں رقمطراز ہیں:

''اس جماعت نے اپنی کوششوں کو نئے موضوعات کی تلاش اور نئے اسلوبوں کی جستجو اور اظہارِ خیال کے نئے طریقوں کی فکر کی طرف مرکوز کر دیا۔ اور اپنی تخلیقات میں نئے جذباتی اور فکری تجربات کو سمو دیا۔ اس طرح ان کی تجزیاتی فکر نے اردو شاعری میں شعر کی نئی صورتوں کا تعارف کرایا۔...... ان میں سے ہر ایک کو روایت پر چاہے وہ کسی شکل میں ہو اعتماد اور اعتقاد نہیں تھا۔ اور اردو شاعری میں روایت کا مطلب تھا مشترکہ سمبل، مشترکہ حکایتیں، محبّت کا ایک مقررہ معیاری رویّہ، بندھا ٹکا اسلوب اور زندگی اور اس کے متعلقات کے بارے میں مکمل اجنبیت۔ ان نئے شاعروں نے اپنے انفرادی انداز پر زور دیا۔'' (۵)

ان اقتباسات پر غور کرنے سے جو چند نکات سامنے آتے ہیں ان کی رو سے جدید شاعری موضوع، ہیئت، اسلوب اور طرزِ احساس ___ گویا ہر سطح پر روایت سے انحراف کرنے، کسی رو میں بہ، جانے کے بجائے انفرادیت پیدا کر کے اسے برقرار رکھنے، مخصوص اجتماعی مقصدیت کا آلہء کار بن کر شاعری کو خاص عقاید و نظریات کی ترویج و اشاعت کا ذریعہ بنانے کے بجائے اسے مقصود بالذات سمجھنے اور جمالی تجربہ بنانے کی خالص فن کارانہ سعی سے عبارت ہے۔ اس قسم کی شاعری کو فروغ 'حلقۂ ارباب ذوق' کے توسط سے حاصل ہوا جو 'مجلسِ داستان گویاں' (1939ء) کی ترقی یافتہ شکل تھا۔ چونکہ یہ حلقہ 'ترقی پسند تحریک' کے ابتدائی برسوں میں قائم ہوا اس لیے انھیں ایک دوسرے کی ضد سمجھا گیا۔ بلاشبہ دونوں میں اختلاف کے بہت سے پہلو موجود بھی ہیں تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ بہت سے شاعروں نے ان دونوں سرچشموں سے فیض حاصل کیا ہے۔ بہر حال اختلافی پہلوؤں کی نشاندہی کرتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید بجا طور پر رقمطراز ہیں:

''حلقۂ ارباب ذوق اور ترقی پسند تحریک کو بالعموم ایک دوسرے کی ضد قرار دیا جاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ داخلیت اور خارجیت، مادیت اور روحانیت، مستقیم ابلاغ اور غیر مستقیم ابلاغ کی بنا پر ان دونوں تحریکوں میں واضح حدودِ اختلاف موجود ہیں تاہم یہ دونوں تحریکیں قریباً ایک ہی زمانے میں، ایک جیسے سماجی اور معاشی حالات میں پیدا ہوئیں، پروان چڑھیں اور معنوی طور پر رومانیت کے بطن سے ہی پھوٹی تھیں۔ حقیقت نگاری سے امتزاج کی بنا پر ترقی پسند تحریک نے افقی

جہت اختیار کی اور اجتماعی عمل کو مادی سطح پر بروئے کار لانے کی کوشش کی۔ حلقۂ اربابِ ذوق نے عمودی جہت اختیار کی اور اس نے اجتماع میں گم ہو جانے کے بجائے ابنِ آدم کو اپنی شخصیت کے عرفان کی طرف متوجہ کیا۔ ایک تحریک کا عمل بلاواسطہ خارجی اور ہنگامی تھا اور دوسری کا عمل بالواسطہ داخلی اور آہستہ رو۔ چنانچہ ان دونوں تحریکوں نے نہ صرف اپنے عہد کے ادب کو متاثر کیا بلکہ دو الگ الگ اسلوبِ حیات بھی پیدا کیے۔ ترقی پسند تحریک نے مادی وسائل پر فتح حاصل کرنے کی سعی کی جبکہ حلقۂ اربابِ ذوق نے مادیت سے گریز اختیار کر کے روحانیت اور داخلیت کو فروغ دیا۔''(۶)

اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ حلقۂ اربابِ ذوق نے خارجی زندگی کی نفی کی ہے بلکہ صرف یہ مراد ہے کہ اس کے پسِ پشت خارجی سطح پر کوئی تعلیمی، اصلاحی، سماجی یا سیاسی مقاصد کارفرما نہیں تھے۔ اور یہی چیز خالص فنی نقطہء نگاہ سے اس کے حق میں جاتی ہے۔

'جدید شاعری' کا نقطہء آغاز کسی ایک شاعر کو قرار دینا بہت مشکل ہے۔ پھر بھی پروفیسر صدیق کلیم مذکورہ شاعری کو ایم۔ڈی۔تاثیر سے شروع کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''میرے خیال میں جس شاعری سے مراد جدید اردو شاعری ہے وہ ڈاکٹر تاثیر کی شاعری سے شروع ہوتی ہے۔ تاثیر نے نہ صرف اپنے تنقیدی مضامین بلکہ اپنی نظموں اور اپنی شخصیت کے گہرے تاثر سے مذاقِ سخن کی پرورش کی۔''(۷)

اس میں شک نہیں کہ تیس کی دہائی میں بہت سے پڑھے لکھے نوجوانوں نے نقد و نظر اور شعر و ادب میں تاثیر کے جدید طرزِ احساس سے راہنمائی حاصل کی۔ ان میں خود راشد بھی شامل تھے۔ لیکن خالصتاً 'جدید شاعری' کے حوالے سے انھیں پیش رو قرار دینا آسان نہیں ہے۔ ایک تو یہ اس لیے مشکل ہے کہ انھوں نے جدید طرزِ احساس کا حامل ہونے کے باوجود اردو نظم میں ہیئت و اسلوب کی سطح پر کوئی قابلِ ذکر تبدیلیاں نہیں کیں جبکہ جدید شاعری اس کی دعویدار رہی ہے۔ دوسرے یہ کہ تاثیر کا شمار اردو میں ترقی پسند تحریک کی ابتدا کرنے والوں میں ہوتا ہے۔ یہ درست ہے کہ قیامِ پاکستان کے فوراً بعد انھوں نے اختلافات کے باعث اس تحریک سے علیٰحدگی اختیار کر لی مگر وہ دس گیارہ سال تک اس تحریک کے ساتھ ساتھ چلتے رہے تھے۔ بہرحال ان کی نظموں میں جدیدیت کے بہت سے عناصر موجود ہیں۔ انھی کے زمانے کے ایک اور قابلِ ذکر، روشن خیال اور اعلیٰ تعلیم یافتہ شاعر م۔حسن لطیفی ہیں۔ انھوں نے بھی ہیئت و اسلوب کے حوالے سے اردو نظم میں کوئی قابلِ ذکر اضافہ نہیں کیا۔ طرزِ احساس کی حد تک انھیں بھی جدید شاعری کا نمائندہ کہا جا سکتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کی مذہبی حس خاصی بیدار تھی اور اس کے باعث ان کی نظموں میں اصلاحی اور اخلاقی رنگ نمایاں ہو گیا ہے۔ اور یہ رنگ جدیدیت کا غماز نہیں ہے۔

راشد کے نزدیک جن تین شاعروں نے اپنے اپنے طور پر جدید اردو شاعری کا آغاز کیا، ان میں خود راشؔد کے علاوہ تصدق حسین خالدؔ اور میراجؔی شامل ہیں۔ (۸) ان میں خالد کو راشد پر اور راشد کو میراجی پر کسی قدر زمانی تقدّم حاصل ہے۔ جہاں تک اثرات کے پھیلاؤ اور رجحان سازی کا تعلق ہے، میراجی اور راشد، دونوں خالد پر فوقیت رکھتے ہیں۔

تصدّق حسین خالد کی شہرت کا انحصار نظم نگاری کے لیے آزاد نظم کی ہیئت کو اپنانے پر ہے۔ ان کے شعری مجموعوں 'سرودِنو' اور 'لامکاں تالامکاں' میں متعدد آزاد نظمیں شامل ہیں۔ اگرچہ یہ آزاد نظمیں زیادہ تر انگریزی شاعری کی تقلید ہی میں لکھی گئی ہیں اور اس بات کا احساس بہت کم ہوتا ہے کہ آزاد نظم کی ہیئت نظم کیے گیے موضوع کا تقاضا ہونے کی حیثیت سے ناگزیر تھی، تاہم اس دور میں روایتی ہیئتوں کی جبریت سے انحراف کرنا بھی آسان نہیں تھا۔ علاوہ ازیں انھوں نے موضوع کی سطح پر داخلی عناصر کو اپنانے کی سعی کی۔ ان کی نظموں میں رومانویت کا غلبہ محسوس ہوتا ہے کیونکہ انھوں نے مناظرِ فطرت اور مظاہرِ حسن سے شیفتگی کا واضح اظہار کیا ہے۔ لیکن وہ اپنے عہد کے فرد کی بے اطمینانی اور ناآسودگی کو بھی پیش کرتے ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ خارجی موضوعات سے زیادہ اظہارِ ذات اور شخصی تاثرات واحساسات کے بیان کی طرف توجہ دیتے ہیں۔ ان کی بعض نظموں مثلاً 'ایک کتبہ' اور 'حسنِ قبول' وغیرہ میں علامتی انداز بھی موجود ہے۔

'جدید شاعری' کے حوالے سے راشد اور میراجی کے نام بے حد اہمیت رکھتے ہیں۔ جہاں تک راشد کا تعلق ہے، وہ اردو میں 'جدید شاعری' کا سب سے معتبر حوالہ ہیں۔ کم وبیش نصف صدی کو محیط ان کا تخلیقی سفر 'ماورا'، 'ایران میں اجنبی'، 'لا = انسان' اور 'گماں کا ممکن' میں مرحلہ وار ارتقائی تسلسل کا حامل محسوس ہوتا ہے اور وہ ہر مجموعے میں جدیدیت کے علمبردار کے طور پر ظہور کرتے ہیں۔ ان کی شاعری نہ تو محض زبان کی شاعری ہے نہ محض کیفیات کی بلکہ وہ فکر و دانش کے شاعر ہیں۔ وہ خود بھی سوچتے سمجھتے ہیں اور سوچنے سمجھنے پر آمادہ بھی کرتے ہیں۔ ان کی سوچ کا دائرہ خاصا وسیع ہے۔ اس میں فرد کی نفسیات کا تحلیل وتجزیہ بھی شامل ہے اور اجتماعی نفسیات کی بصیرت بھی۔ جب وہ بیروں بینی پر آئے تو انھوں نے ملکی سیاست ومعاشرت سے لے کر وسط ایشیا اور تیسری دنیا کے محکوم ممالک کی حالت پر بھی غور وفکر کیا۔ اور وہ بھی اس انداز سے کہ ان کی شاعری، شاعری ہی رہی، پراپیگنڈا نہ بنی۔ اور پھر وہ اس سے بھی آگے بڑھے اور ان کا احاطۂ خیال پھیل کر بین الاقوامی، عالمگیر اور آفاقی ہو گیا۔ وہ مذہبی، جغرافیائی، لسانی اور دوسری حد بندیوں کو توڑتے ہوئے ایک ایسے عالمی انسان کے قصیدہ خوان بن گئے جو ایک نیا آدرشی انسان ہے۔ ایک ایسا انسان جس کے اندر اور باہر یا باطن اور ظاہر میں کامل ہم آہنگی ہے۔ جو اس دنیا میں نہ حاکم ہے اور نہ محکوم۔ ایسے انسان کے خواب راشد کی فکر و دانش کا خاص حوالہ ہیں اور اس حوالے کی بدولت وہ اپنی شاعری میں آفاقیت پیدا

کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے یہ وسیع و عریض دنیا راشد کے نزدیک ایک گلوبل ویلج (Global Village) ہے اور ان کی طرح دنیا کا ہر انسان رنگ و نسل کی تفریق کے بغیر اسی گاؤں کا باسی ہے۔ راشد کے ہاں فکر و دانش کی ایک اور سطح بھی ہے جس کا تعلق دروں بینی سے ہے لیکن یہ دروں بینی ابتدائی دور کی یک سطحی شاعری سے یکسر مختلف ہے۔ یہ رجحان بطور خاص آخری دو مجموعوں میں نمایاں ہوا ہے۔ یہ انسان کے باطن کی غواصی سے عبارت ہے۔ اسی طرح جدید اردو شاعری کے لیے راشد کی بہت بڑی دین یہ ہے کہ انھوں نے 'آزاد نظم' کو ایسی معراج عطا کر دی جس کے باعث ابتدا میں بغاوت کے مترادف خیال کی جانے والی یہ ہیئت بعد ازاں نظم نگاری کے لیے مقبول ترین وسیلۂ اظہار ثابت ہوئی۔ مزید یہ کہ انھوں نے اسالیبِ اظہار میں نئے نئے علائم و رموز اور تکنیکی تنوّعات کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے فکر اور فن، دونوں سطحوں پر آگے ہی آگے بڑھتے چلے جانے کا سلسلہ جاری رکھا۔ وارث علوی کا یہ جملہ فکری ارتقا کی طرف عمدہ اجمالی اشارہ کرتا ہے:

> ''راشد کی شاعری کا سفر رومانیت سے حقیقت پسندی اور حقیقت پسندی سے ایک صحتمند آدرش کی تلاش کا سفر ہے۔'' (۹)

اس سفر میں ان کا فن بھی نکھرتا چلا گیا۔ انھوں نے اپنے تخلیقی سفر کے ہر ارتقائی مرحلے میں اردو نظم کے دامن کو مالا مال کیا۔ ان کے نام اور کام کے بغیر جدید اردو نظم کا تصوّر کرنا بھی محال ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر وزیر آغا کی مندرجہ ذیل رائے کو مبالغہ آمیز قرار دے کر ٹالنا آسان نہیں ہے:

> ''جدید اردو نظم میں راشد کو ایک مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اور اگر لحظہ بھر کے لیے راشد کی نظم کو اردو ادب سے خارج کر دیا جائے تو جدید اردو نظم مفلس اور بے آبرو نظر آنے لگے۔''(۱۰)

'میراجی کی نظمیں' اور 'تین رنگ' جیسے شعری مجموعوں کے خالق میراجی کی اہمیت کا بنیادی حوالہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو نظم میں اس جہت کے خدوخال نمایاں کر دیے جو باطن کی غوّاصی یا دروں بینی کی جہت ہے۔ وہ باہر سے اندر کی طرف دیکھنے والے شاعر ہیں اور ڈاکٹر وزیر آغا کے نزدیک نظم کی بنیادی جہت یہی ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''میراجی کی نظم کی جہت باہر سے اندر کی طرف ہے اور یہی نظم کی بنیادی جہت بھی ہے۔ ظاہر کہ اس جہت کو اختیار کرنے سے نظم میں 'باطن کی دنیا' نسبتاً زیادہ اجاگر ہوتی ہے''۔(۱۱)

اسی سے شاعر کے انفرادی اسلوب کا تعیّن ہوتا ہے کیونکہ باطن کی انفرایت سے لب و لہجہ منفرد ہو جاتا ہے۔ میراجی نے اردو نظم کو فکر و فن، دونوں کی سطح پر وسعت دی ہے۔ وہ مغرب کی ادبی تحریکوں (مثلاً علامتیت، تاثریت اور

سرّئیلزم) سے آگاہ تھے۔اسی طرح انھیں جدید نفسیات سے بھی اچھی واقفیت تھی۔اپنے مطالعے سے حاصل کردہ تنقیدی شعور کو کام میں لاتے ہوئے انھوں نے جدید اردو نظم میں بہت اضافے کیے۔

جہاں تک میراجی کی نظموں کے موضوعات کا تعلق ہے،ان میں عہد جدید کے فرد کی نفسیاتی، ذہنی اور جنسی الجھنیں سرفہرست ہیں۔ان کے ہاں ایک ایسا فرد دکھائی دیتا ہے جو داخلی کرب میں مبتلا ہے اور معاشرے کی ناروا اخلاقی پابندیوں کو توڑ کر آزاد فضا میں سانس لینے کی خواہش رکھتا ہے۔اس ضمن میں جنسی جذبے کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔عقیل احمد صدیقی کے الفاظ میں:

> ''میراجی کی بعض نظموں میں جنس اور جنسی وصال کے تعلق سے سماجی جبر اور اس سے چھٹکارا پانے کی کوشش ملتی ہے۔''(۱۲)

میراجی نے اگرچہ جدید علمی و ادبی سرچشموں سے بھی فیض حاصل کیا تاہم ان کی پہچان کا ایک بنیادی حوالہ ہندوستانی دیومالا (Indian Mythology) سے گہری رغبت ہے۔ان کی نظموں میں ایک واضح تہذیبی اور ارضی حوالہ ملتا ہے۔وہ دھرتی اور اس سے وابستہ مظاہر کی طرف والہانہ انداز میں لپکتے ہیں۔اسی لیے ڈاکٹر وزیر آغا میراجی کی شاعری کو'دھرتی پوجا کی مثال' قرار دیتے ہیں۔رقمطراز ہیں:

> ''اردو نظم میں میراجی وہ پہلا شاعر ہے جس نے محض رسمی طور پر ملکی رسوم،عقاید اور مظاہر سے وابستگی کا اظہار نہیں کیا اور نہ مغربی تہذیب کے ردِّعمل کے طور پر اپنے وطن کے گیت گائے ہیں بلکہ جس کی روح دھرتی ماتا کی روح سے ہم آہنگ اور جس کا سوچنے اور محسوس کرنے کا انداز قدیم ملکی روایات،تاریخ اور دیومالا سے مملو ہے۔''(۱۳)

میراجی کی نظمیں اپنے عہد کے معروف انقلابی نعروں سے محفوظ اور لطیف احساسات سے معمور ہیں۔انھوں نے موضوع اور مزاج کے اعتبار سے ہی اردو نظم میں ایک جدید طرزِ احساس پیدا نہیں کیا بلکہ فنی و اسلوبیاتی اعتبار سے بھی وہ جدیدیت کے علمبردار ہیں۔راشد کے بعد اردو میں آزاد نظم کو تمام رعنائیوں کے ساتھ لکھنے اور فروغ دینے والوں میں میراجی کا نام سب سے بلند ہے۔اسی طرح انھوں نے نئے استعاروں،نئی علامتوں اور نئی تمثالوں کے ذریعے معنویت کی ترسیل کی ہے اگرچہ ان کی علامتیں اور استعارے بظاہر روایتی بھی ہیں مگر معنویت کے لحاظ سے وہ بالکل تازہ معلوم ہوتے ہیں۔جدید اردو نظم کے اس نمائندہ شاعر کے بارے میں مجموعی طور پر ڈاکٹر انور سدید کے لفاظ میں یہ کہا جا سکتا ہے:

> ''میراجی علامت،استعارہ اور تمثال کے شاعر تھے۔انھوں نے بات کو پھیلانے کے بجائے سمیٹنے کی کوشش کی۔اور معنی کو سطح پر بکھیرنے کے بجائے بیج کی طرح اسے پتیوں میں چھپا دیا۔

میرا جی نے قدیم ماضی کو ایک پروہت کی آنکھ سے دیکھا اور ایک مخلص عبادت گزار کی طرح اسے زندہ کرنے کی سعی کی۔ چنانچہ ان کی شاعری میں نہ صرف ہندوستانی تہذیب کا ارضی پہلو پیدا ہوا بلکہ انھوں نے جنس کے منہ زور جذبے کو بھی موضوع بنایا۔اور اسے زندگی کی ایک زندہ علامت اور فعال قوت کے طور پر فنکاری سے استعمال کیا۔'' (۱۴)

حلقۂ ارباب ذوق کے حوالے سے میرا جی اور راشد کے بعد جن نظم نگاروں نے اعتبار حاصل کیا ان میں یوسف ظفر، قیوم نظر، مختار صدیقی، ضیا جالندھری، عظیم قریشی، مبارک احمد اور مجید امجد وغیرہ شامل ہیں۔ان شاعروں نے اردو نظم کو موضوع و مواد اور ہیئت و اسلوب، ہر دو اعتبار سے باثروت بنایا۔ جہاں تک مجید امجد کا تعلق ہے، یہ باقاعدہ طور پر تو کسی بھی ادبی تحریک یا حلقے کے ساتھ وابستہ یا منسلک نہیں رہے لیکن معنوی اعتبار سے انھیں حلقۂ ارباب ذوق کے نظم نگاروں میں ہی شامل کیا جا سکتا ہے۔ان کی شاعری 'جدید شاعری' ہی کا تسلسل ہے۔ان کی شعری عظمت اور ادبی ساکھ کے پیشِ نظر یہاں ان کی نظم نگاری کی بنیادی خصوصیات کا تذکرہ کرنا بھی مناسب معلوم ہوتا ہے۔

مجید امجد ان شاعروں میں سے ہیں جن کے ہاں موضوعات کی ایک وسیع دنیا آباد ہوتی ہے۔ان کے ہاں فطرت کے مظاہر سے دلچسپی کا رنگ بھی ہے، عہد حاضر کا آشوب بھی، وقت کی جبریت کے باوجود زندگی گزارنے کی لگن بھی، مابعد الطبیعیاتی حقائق بھی، معاشی، معاشرتی اور تہذیبی مسائل بھی۔ان سب چیزوں کو انھوں نے اپنی نگاہ سے دیکھا ہے۔ وہ بظاہر چھوٹی چھوٹی چیزوں اور فطرت کے مظاہر سے اپنی نظموں کے لیے مواد اخذ کرتے ہیں اور پھر ان کی بنیادوں پر نظمیں تعمیر کرتے چلے جاتے ہیں۔عقیل احمد صدیقی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''مجید امجد زندگی اور فطرت کے بظاہر معمولی واقعات و مناظر کو لے کر نظم کی تعمیر کرتے ہیں۔ یہ واقعات و مناظر تخیّل کی پیداوار نہیں ہوتے بلکہ ماحول سے ماخوذ اور مشاہدہ ہوتے ہیں۔اس سے ان کی شاعری میں مجموعی طور پر 'ارضیت' اور اپنی مٹی سے جڑے ہونے کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔'' (۱۵)

جس طرح مجید امجد کے موضوعات متنوّع ہیں، اسی طرح انھوں نے اپنی نظموں کے لیے متنوع ہیئتیں بھی اپنائی ہیں۔ان میں روایتی ہیئتیں بھی ہیں، مغربی ہیئتیں بھی، مخلوط اور امتزاجی ہیئتیں بھی اور ایسی ہیئتیں بھی جو انفرادی تجربے کی ذیل میں آتی ہیں۔ وہ ہیئتوں کی تشکیل میں خاصی کاوش کرتے ہیں مگر ان کے جذبہ واحساس کی توانائی میکانکیت کا احساس پیدا نہیں ہونے دیتی۔انھوں نے تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں سے بھی خوب کام لیا ہے اور عروضی تصرفات بھی کیے ہیں۔ان کے ہاں زبان و بیان کی رنگارنگی بھی دکھائی دیتی ہے مگر وہ فکر و فن اور موضوع و اسلوب میں ایسا توازن قائم کر دیتے ہیں جو زبردست تاثر پیدا کرنے کا ذریعہ بن جاتا ہے۔

اردو نظم کے ارتقائی سفر میں ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق آزادی کے بعد بھی اپنے اپنے اثرات کا سلسلہ جاری رکھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ شاعر جن کا اوپر ان دونوں دھاروں کے ضمن میں تذکرہ ہوا ہے، ان میں سے بھی اکثر شاعروں کا مقام آزادی کے بعد کے برسوں تک پھیلی ہوئی مسلسل ادبی ریاضت کے نتیجے میں متعین ہوا۔ ان کے علاوہ بھی شعرا کا ایک طویل سلسلہ ہے جو آزادی کے بعد سامنے آیا۔ ان شعرا میں سے بعض ترقی پسند تحریک، بعض حلقۂ ارباب ذوق اور اکثر دونوں سرچشموں سے سیراب ہوئے۔ مخلوط اثرات کا سبب یہ ہے کہ ان دونوں تحریکوں کے ساتھ شدید وابستگی اور شدید ردِّعمل کے رویے وقت گزرنے کے ساتھ نرم پڑ گئے۔ بہر کیف اردو نظم باثروت ہوتی چلی گئی۔ اور اب جبکہ آزادی کو ساٹھ سال سے زیادہ کا عرصہ گزر چکا ہے، پیچھے مڑ کر دیکھیں تو شعرا کا ایک طویل سلسلہ دکھائی دیتا ہے۔ ان شعرا میں مذکورہ بالا شعرا کے علاوہ صفدر میر، وشوامتر عادل، سید فیضی، منظر سلیم، تخت سنگھ، مخمور جالندھری، سردار انور، بلراج کومل، عارف عبدالمتین، ظہور نظر، فارغ بخاری، جمیل ملک، قاضی سلیم، منیر نیازی، وزیر آغا، شاذ تمکنت، شاد امرتسری، عرش صدیقی، نور بجنوری، شہریار، اعجاز فاروقی، نذیر ناجی، جیلانی کامران، افتخار عارف، انیس ناگی، سلیم الرحمٰن، زاہد ڈار، شہاب جعفری، ادیب سہیل، احمد شمیم، کرشن ادیب، محمد علوی، صلاح الدین ندیم، کمار پاشی، مخمور سعیدی، رحمان فراز، عمیق حنفی، بشر نواز، عزیز تمنّائی، امجد اسلام امجد، ریاض مجید، رشید نثار، فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، وقار عزیز، آفتاب اقبال شمیم، نثار ناسک، تبسم کاشمیری، سہیل احمد، رب نواز مائل، مسعود منور، انور محمود خالد، پروین شاکر، شہزادہ حسن، سرمد صہبائی اور بہت سے دوسرے شاعر شامل ہیں۔

چونکہ آزادی کا حصول تقسیم ہند کی صورت میں ہوا، اس لیے 1947ء کے بعد کی اردو نظم بھی دیگر اصنافِ ادب کی طرح، موضوعات اور لسانی خصوصیات کے حوالے سے کسی قدر دو سرحدوں میں بٹتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس میں ہندوستان اور پاکستان کے سیاسی وسماجی حالات کے فرق کو بڑا دخل حاصل ہے۔ شروع شروع میں تو دونوں ملکوں کے نظم نگاروں نے تقسیم ہند کے موقع پر رونما ہونے والے فسادات اور قتل وغارت گری اور تذلیلِ انسانی کے روح فرسا واقعات کو موضوع بنایا لیکن اس قسم کے مشترکہ موضوعات ہنگامی نوعیت کے تھے۔ بعد میں ہندوستان اور پاکستان میں جمہوریت اور عسکری آمریت کے فرق نے موضوعات کے فرق کی صورت اختیار کی۔ لیکن آسودگی اور اطمینان کی فضا دونوں میں سے کسی ملک میں بھی قائم نہ ہو سکی اور آزادی کے تصوّر کے ساتھ وابستہ آرزوؤں کی شکستگی نے خوابوں کو بکھیر کر رکھ دیا۔ سب سے بڑا مسئلہ یہ پیدا ہوا کہ ہندوستان اور پاکستان اچھے ہمسایہ ملک نہ بن سکے اور آزادی کے موقع پر انگریز سامراج سے ورثے میں ملنے والے متنازعہ امور کے نتیجے میں وسائل سے بڑھ کر

حصولِ اسلحہ کی دوڑ شروع ہوگئی جس نے ایک طرف تو عوام الناس کی زندگی کو تلخ اور معاشی استحصال کی تصویر بنادیا اور دوسری طرف دونوں ملکوں کے مابین 1965ء اور 1971ء میں دو جنگیں بھی ہوئیں۔ ظاہر ہے کہ شاعروں کا حسّاس طبقہ ان حالات و واقعات سے بیگانہ نہیں رہ سکتا تھا۔ چنانچہ آزادی کے بعد کی نظموں میں ان کا عکس عمرانی شعور بن کر ظاہر ہوا۔

حوالہ جات

۱۔ عزیز احمد۔ترقی پسند ادب۔ملتان: کاروانِ ادب، ۱۹۸۶ء۔ص ۴۷

۲۔ خلیل الرحمٰن اعظمی۔اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۹ء۔ص ۱۳۷

۳۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔اردو شاعری کا مزاج۔لاہور: مکتبہء عالیہ، ۱۹۹۳ء۔ص ۳۷۸

۴۔ ن م راشد۔لا = انسان۔لاہور: المثال، ۱۹۶۹ء۔ص ۱ تا ۳

۵۔ ن م راشد۔'جدید اردو شاعری'۔مشمولہ، نیادور۔کراچی: شمارہ ۲۷-۲۸، سنہ ندارد۔ص ۱۶۶

۶۔ ڈاکٹر انور سدید۔اردو ادب کی تحریکیں۔کراچی: انجمن ترقیِ اردو پاکستان، ۱۹۸۵ء۔ ص ۵۵۴-۵۵۵

۷۔ بحوالہ، فیاض محمود ۔ مدیر خصوصی؛ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند ۔ جلد دہم۔ لاہور : پنجاب یونیورسٹی ، ۱۹۷۲ء۔ص ۴۱۵

۸۔ ن م راشد۔'جدید اردو شاعری'۔مشمولہ، نیادور۔کراچی: شمارہ ۲۷-۲۸، سنہ ندارد۔ص ۱۶۶

۹۔ وارث علوی۔اے پیارے لوگو۔نئی دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۱ء۔ص ۲۲۵

۱۰۔ ''ن م راشد''۔مشمولہ، ن م راشد-ایک مطالعہ (مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی) کراچی: مکتبہ اسلوب، ۱۹۸۶ء۔ص ۱۸۵

۱۱۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔اردو شاعری کا مزاج۔ص ۳۹۱

۱۲۔ عقیل احمد صدیقی۔جدید اردو نظم ــــ نظریہ و عمل۔علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۰ء۔ص ۱۹۲

۱۳۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔نظم جدید کی کروٹیں۔لاہور: ادبی دنیا، سنہ ندارد۔ص ۷۷

۱۴۔ ڈاکٹر انور سدید۔اردو ادب کی تحریکیں۔ص ۸۵۹

۱۵۔ عقیل احمد صدیقی۔جدید اردو نظم-نظریہ و عمل۔ص ۳۰۶

❁❁❁