اُردو غزل میں واقعۂ معراج بطور شعری استعارہ

Metaphoric Expression of Al-Meraj in Urdu Ghazal

طاہرہ انعام، پی ایچ ڈی سکالر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی، فیصل آباد
Tahira Inam, Ph. D scholar, G-C Women University, Faisal Abad
ڈاکٹر زمرد کوثر، ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی، فیصل آباد
Dr. Zamurrad kausar associate professor, G-C Women University, Faisal Abad

Abstract

On the face of it, Ghazal seems to be bound by restraints but it is an unparalleled genre when it comes to the variety of dimensions. Ghazal has the power to conceal reality within layers of metaphoric expression. All aspects of physical and spiritual reference to humankind are intertwined in its essence. In our instance, the symbolism and intricacies of the Ghazal have benefited equally from the region, civilisation, beliefs, social interaction and history.Mythical and historic as well as religious references have been expanding the perimeter of meaning in terms of allusions and metaphor. In our instance, Urdu Ghazal's use of historic allusions and symbolism with regard to religious reference has been analysed. However, similar endeavours have not taken place in order to trace the significance of Al-Miraaj in the intricate layers of Ghazal. Generally, the Prophetic miracles (SAW) have been associated with the literature of Naat. Yet, analysing the ambiguity and mystery of Ghazal in view of the above-mentioned aspect will certainly be a matter of great interest. In all ages, Ghazal has demonstrated various manners of expression related to Al-Miraaj."

Key words: Urdu, Ghazal, Metapher, Al-miraaj, religion

کلیدی الفاظ: اردو، غزل، استعارہ، المعراج، مذہب

غزل بظاہر قیود کی پابند معلوم ہوتی ہے مگر قرائن کی بوقلمونی میں اس کا جواب نہیں۔ غزل مجازی قرینوں میں حقیقت کی پردہ دری کرنے کی متحمل ہے اس کے خمیر میں

انسان کے داخل و خارج کے سبھی حوالے مربوط ہوتے ہیں اسی لیے مجاز کا اظہار کرنے میں بھی غزل گو شاعر کے تخلیقی لاشعور میں موجود حقیقی احساسات و عقائد الفاظ کے باطن میں جھلکتے ہیں۔ ہمارے ہاں غزل کے علائم و رموز نے علاقے، تہذیب، عقائد، معاشرت اور تاریخ، سبھی سے اکتساب کیا ہے۔ ہر عہد میں مروّجہ علامتوں میں معنیاتی وسعت بھی پیدا ہوئی جس نے غزل کی جہات بھی بڑھا دیں۔ اساطیری و تہذیبی حوالوں کے علاوہ مذہبی حوالے بھی تلمیحی و استعاراتی انداز میں معنی کا دائرہ وسیع کرتے رہتے ہیں۔ ہمارے ہاں اُردو غزل میں مذہبی حوالے سے جن تاریخی واقعات کے تلمیحی و علامتی استعمال کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ ان میں طوفانِ نوح، حضرت ابراہیمؑ کی قربانیاں اور آزمائشیں، حضرت عیسیٰؑ کے معجزاتِ مسیحائی اور ان کا مصلوب ہونا، حضرت موسیٰؑ کا یدِ بیضا اور کوہِ طور کا واقعہ، حضرت یعقوبؑ اور حضرت یوسفؑ کی جدائی کا قصہ، یوسفؑ کے بھائیوں کا سلوک، زلیخا کا قصہ، حضرت خضرؑ کی روایات، حضور پاک ﷺ کے غزوات اور ہجرت، حسین ابن علیؓ کی عظیم قربانی، منصور کا دار تک جانا۔۔۔ وغیرہ شامل ہیں۔ جبکہ واقعۂ معراج اور اس کے تلازمات کو غزل کی رمزیت اور تہ داری سے کشید کر کے دیکھنے کی کاوشیں نظر نہیں آتیں۔ بالعموم معجزاتِ نبویؐ کے مطالعے کو نعتیہ ادب سے مخصوص کیا گیا ہے لیکن غزل کی رمزیت اور ایمائیت کا مذکورہ بالا پہلو سے تجزیہ کرنا دلچسپی سے خالی نہیں ہر عہد میں معراج سے منسلک پیرایہ ہائے اظہار غزل میں موجود نظر آتے ہیں۔

ولیؔ دکنی کے کلام میں اسلامی تشبیہات و تلمیحات مثلاً قرآن، کعبہ، مسجد، عیسیٰ، طور، شق القمر سبھی کا ذکر موجود ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ملکِ حقیقت کا ایک نگاہ میں مشاہدہ، لامکاں کی طلب، فلک پر رسائی، آہ کا نو افلاک سے گزرنا، عرش کے قدسیوں اور حدِّ بشر کا ذکر، سیر عالمِ بالا اور شہپرِ روح الامیں کا ذکر، یہ سب تلازمات معراج سے مربوط ہیں۔ درج ذیل مثالیں ملاحظہ ہوں:

رات کو آؤں اگر تیری گلی میں اے حبیب
زیورِ لب ذکر سبحان الذی اسریٰ کروں(1)

مرے حق میں عنایت نامۂ یار
مثال شہپرِ روح الامیں ہے(2)

سراجؔ اورنگ آبادی نے عشقیہ شاعری کے علاوہ احساسات اور حقائق کے بیان میں بھی معراج کے متعلقات کو تلمیحی و استعاراتی پیرائے میں استعمال کیا کہیں یہ ذکر براہِ راست اور کہیں بالواسطہ قاری کے ذہن کو واقعۂ معراج کی طرف منتقل کر دیتا ہے:

سرو قامت کوں بھر نظر دیکھا
قمریِ دل کا ہے یہی معراج(3)

آہ میری ہے صورِ اسرافیل
جل گئے جس سبب پرِ جبریل(4)

جس طرح دکن کی شعری روایت میں معراج کے حوالے مستقل نظر آتے ہیں بعینہٖ مذکورہ بالا نکات شمالی ہند کی شاعری میں بھی بآسانی مطالعہ کیے جاسکتے ہیں قدیم شعرائے دلّی کے ہاں ایہام گوئی کے زیرِ اثر کلام کی دیگر خوبیاں زیادہ وسیع نہیں ہونے پائیں لیکن عشق یا عاشق کا عالمِ دگر تک رسا ہونا، آسماں نشینی یا لامکانی، یا مقامِ سدرہ کی تلمیحات ضرور ملتی ہیں۔ حاتمؔ کے یہ اشعار دیکھیے:

تکلف بر طرف سو سدرہ و طوبیٰ سے بہتر ہے
میرے سر پر ترا یہ سایۂ دیوار دنیا میں(5)

جو ہوا سرِّ عشق سے آگاہ
آگے مرنے سے آپ مرتا ہے
اس کو ہر آن ہر قدم ہر دم
از ثریٰ سیر تا ثریا ہے(6)

اس طرح آبروؔ کے اس شعر کا مزاج ملاحظہ ہو:

دل تو دیکھو آدمِ بیباک کا
عشق سِیں پھرتا ہے پُتلا خاک کا(7)

میر تقی میرؔ کی غزل میں بھی افلاک کے پاس رسائی کا ذکر، سوارِ ممدوح کا روح الامین کی پرواز سے تقابل، عظمتِ انسان کا بیان، دل کی عرش تک وسعت اور پرواز، یہ سب تلازمات معراج سے جڑے ہوئے ہیں:

ہیں مشتِ خاک لیکن جو کچھ ہیں میرؔ ہم ہیں
مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا(8)

فرشتہ جہاں کام کرتا نہ تھا
مری آہ نے برچھیاں ماریاں
کہاں تک یہ تکلیف مالا یطاق
ہوئیں ایک دن ناز برداریاں(9)

مشکل ہے ہونا روکش رخسار کی جھلک کے
ہم تو بشر ہیں اس جا جلتے ہیں پَر ملک کے(10)

میرؔ کے ہاں عشق کا ایک وسیع تصور ہے جو مکان ولامکاں کو محیط ہے اس اعلیٰ وارفع تصور کو میرؔ نے جن پیرایہ ہائے اظہار میں بیان کیا ہے ان میں اسی معراجِ عشق کی تفسیر چھپی ہوئی ہے جس کا مظہر معراج کا فقید المثال واقعہ ہے۔

خواجہ میر دردؔ کی متصوفانہ حیثیت نے دردؔ کی غزل میں احترامِ آدمیت اور اخلاق کے پہلو نمایاں رکھے۔ ان کی شاعری وارداتِ قلبی اور تجرباتِ باطنی کا مظہر ہے۔ دردؔ خود اسے گلزارِ معرفت گردانتے ہیں۔ دردؔ نے عشق حقیقی و عشق مجازی دونوں کا اظہار ارفع علامات و قرائن میں کیا ہے۔ دردؔ کے نزدیک جذبۂ عشق تقویمِ کائنات کا باعث انسان کے لیے مقصدِ زندگی اور باعث علویت ہے۔ اگرچہ ان کے ہاں مجاز و حقیقت باہم پیوست ہیں لیکن درد کے جو اشعار بظاہر مجازی قرینہ رکھتے ہیں ان میں پنہاں حقیقت کا ادراک گہرے غور و فکر کا متقاضی ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ”ایک بزرگ نے جب میر درد کے دو شعر یہ کہہ کر سنائے کہ ان میں رسولِ خداؐ کے معراج پر جانے اور اس کے بعد فراق و ہجر کی پوری داستان چھپی ہوئی ہے تو ہمیں ان نئے معنی اور نئی وسعتوں کا پتہ چلا حالانکہ اب تک ہم ”بوسہ بہ پیغام“ کی لذت اور قربت و دوری کے عشقیہ پہلو ہی سے لطف اندوز ہوتے رہتے تھے۔“(11)

جمیل جالبی نے درج ذیل اشعار کا حوالہ دیا ہے:

مُدّت سے وہ تپاک تو موقوف ہو گئے
اب گاہ گاہ بوسہ بہ پیغام رہ گیا(12)

گھرو دونوں پاس ہیں لیکن ملاقاتیں کہاں
آمد و رفت آدمی کی ہے پہ وہ باتیں کہاں(13)

''شرح دیوانِ درد''(14) میں بھی مذکورہ اشعار کے بیان کردہ مطالب سے اندازہ ہوتا ہے کہ محض غزل کے مجازی قرینے کو دیکھ کر یہ سرسری فیصلہ نہیں کیا جا سکتا کہ بباطن ان الفاظ کا مفہوم کیا ہے۔

دردؔ کی شاعری کا ایک اہم پہلو عظمتِ انسان ہے فکر کے اس بنیادی پہلو کو دردؔ نے کئی طرح سے بیان کیا ہے۔ درج ذیل شعر میں انسانی رفعت کی مثال واقعۂ معراج کے استعارے سے دی ہے:

باوجودے کہ پر و بال نہ تھے آدم کے
وھاں یہ پہنچا کہ فرشتے کا بھی مقدور نہ تھا(15)

نوعِ انساں کی بزرگی سے ٹک ایک
حضرتِ جبریل محرم ایک ہیں(16)

سوداؔ نے بھی غزل میں ایسے تلازمات استعمال کیے ہیں کہ مشتِ خاک کی لامکاں تک رسائی کا ذکر پڑھ کر قاری جان لیتا ہے کہ شاعر کا تخیل کن عناصر سے بہرہ مند ہے۔

تُو ٹک جگر تو میرے مرغِ نامہ بر کا دیکھ
کہ واں اڑے ہے جہاں پر جلیں فرشتے کے(17)

شاعر جب تخلیقی عمل سے گزرتا ہے تو اس کا تخیل ذاتی واردات کے علاوہ اجتماعی لاشعور میں محفوظ عوامل سے بھی مستفیض ہوتا ہے۔ پھر شاعر خواہ دانستہ کوئی چھاپ لگانا، نہ بھی چاہے، تخیل اور احساس بے ارادہ ہی اپنے بنیادی سرچشموں کا پتہ دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غزل میں نہ صرف معراج کی معروف روایات بطور تلمیح شامل ہیں بلکہ بسا اوقات شعرا نے تصوراتِ عشق اور وسعتِ امکاناتِ آدم کو بیان کرنے میں بے ساختہ ایسا استعاراتی اظہار اپنایا

ہے کہ اس واقعے کا ہمارے اجتماعی اور تخلیقی لاشعور میں موجود ہونا کسی دلیل کا محتاج نہیں رہتا۔ درج ذیل مثالیں دیکھیے:

سیر اس کوچے کی کرتا ہوں کہ جبریل جہاں
جا کے بولا کہ بس اب آگے میں جل جاؤں گا(18)

(قائمؔ)

تصرّف دیکھیو ٹک جذبۂ عشقِ حقیقی کا
گیا لے فرش سے تا عرش مشتِ خاکِ آدم کو
نہ واقف کارواں سے ہوں نہ کچھ آگاہ منزل سے
کیا میں وادیٔ اُلفت کو طے اک جنبشِ دل سے(19)

(شیخ قدرت اللہ قدرت)

لکھنوی شاعری معاشرتی تعیّش کی بنا پر معاملہ بندی، تصنّع اور تکلف سے عبارت ہے اس کے علاوہ شعر کی ظاہری صورت پر زیادہ توجہ مرکوز ہونے کے باعث صنائع و بدائع کا استعمال کثرت سے ملتا ہے، لکھنوی شعرا کے ہاں بھی معراج سے ماخوذ تشبیہات، استعارات اور تلمیحات جابجا موجود ہیں۔ مصحفی کے کلیات میں یہ حوالے مختلف انداز سے جلوہ گر ہوتے ہیں۔ بعض اشعار وہ ہیں جن میں براہِ راست معراج کا حوالہ ہے:

ایک نالے پہ ہے معاش اپنی
ہم غریبوں کی ہے یہی معراج(20)

نالہ جاتا ہے تابہ عرش بریں
ہے شبِ ہجر اسے شبِ معراج(21)

بیشتر شعرا میں مرغوب ترین تلمیح مقامِ سدرہ کی ہے جہاں سے آگے جبریل پرواز نہ کر سکے۔ مصحفی کے ہاں اس کی مثالیں دیکھیے:

طائرِ سدرہ سے میں تیز پری کرتا ہوں
دیکھیو پہنچی ہے یارو مری پرواز کہاں(22)

پھر مصحفی نے عرش بریں سے متعلق ایسے تلازمات بھی استعمال کیے ہیں جو قاری کے ذہن کو معراج کی طرف متوجہ کرتے ہیں:

میں کنگرۂ عرش سے پَر مار کے گزرا
اللہ رے رسائی مری پرواز تو دیکھو(23)

مصحفی کے ایک شعر کے حوالے سے مبین مرزا لکھتے ہیں:

"لوح و قلم و کرسی و عرش اور یہ افلاک
اونچے ہیں پہ ہیں قوت ادراک کے نیچے

یہاں قوت ادراک کے بیان میں انسان کو ودیعت کی گئی اسی اہلیت اور استعداد کی طرف اشارہ ہے جس کی بنا پر اسے اشرف المخلوقات بنایا گیا ہے یہ شعر کی عام فہم سطح کے معنی ہیں لیکن اگر اس نکتے کو معراج سے جوڑ کر دیکھا جائے تو بات اور انداز سے سمجھ میں آتی ہے۔ معراج کی معنویت کے فہم کا ایک رُخ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ یہ واقعہ انسانی ادراک کے لیے تحریک کا سامان رکھتا ہے اس زاویے کو پیشِ نظر رکھا جائے تو سمجھ میں آتا ہے کہ یہ واقعہ انسانی قوت ادراک کے لیے غور و فکر اور ایمان و یقین کے کیسے در وا کر رہا ہے۔"(24)

سیّد انشاء نے اپنی زبان دانی کی بنا پر اردو غزل میں ایک نئی طرز کو آغاز کیا ان کی شاعری محاسن و معائب دونوں سے پُر ہے۔ انشا کی غزل میں داخلی و خارجی رنگ موجود ہیں۔ تصوف، سیاست، حسن و عشق کے تصورات، سبھی کچھ موجود ہے اور معاملاتِ عشق میں انہیں سدرہ کی تلمیح بے حد مرغوب ہے۔ سفر معراج میں مقامِ سدرہ جبریلؑ کے لیے آخری حد ہے۔ انشا اس کا ذکر مختلف انداز سے بارہا کرتے ہیں۔ کبھی عشق کی رسائی کو ان استعاروں میں ظاہر کرتے ہیں کبھی آہ کی رسائی کا ذکر ان حوالوں سے کرتے ہیں کبھی معارف کے بیان کے لیے یہ علامتیں استعمال کرتے ہیں:

سدرہ تک آن تو پہنچا ہوں ولے قصد ہے یہ
کہ بڑھوں اور بھی دو چار قدم یا معبود(25)

جرأت کا نام معاملہ بندی سے مخصوص ہے لیکن ان کے کلام میں عارفانہ حقائق بھی مذکور ہوتے ہیں جن کے بیان میں معراج سے متعلق اشارے ملتے ہیں جو کبھی عشق کے سلسلے میں اور کبھی عظمتِ آدم کے سلسلے میں ہیں اور کبھی تلمیحاً یہ ذکر ملتا ہے:

ملا آدم کو یہ رتبہ کہ پہنچا عرش سے بالا
سمجھ کر زینہ ہائے نردباں نُہ آسمانوں کو(26)

باطن میں تو ہے عرش پہ پرواز ہماری
ظاہر میں میاں جرأت اگر ہم کو نہیں کچھ(27)

ناسخ نے زبان اور شاعری کو قواعد و ضوابط عطا کیے۔ دوسری طرف غزل میں بھی بلند پروازی اور نازک خیالی دکھائی ہے جس کی بنیاد بعید المآخذ تشبیہوں اور استعاروں پر ہوتی ہے۔ ایسی مثالیں بھی موجود ہیں جہاں اشعار میں موجود قرینے متعلقاتِ معراج پر دلالت کرتے ہیں:

خواہشِ دیدار میں ہے تارِ نگہ جسمِ زار
طے میں اک لمحے میں کر جاتا ہوں راہِ دُور کو(28)

پرِ پروانہ ہے کیا شمع رُخِ جاناں پر
گر فرشتہ بھی کوئی آئے تو شہپر جل جائے(29)

آتش کے فقیرانہ، قلندرانہ رنگِ شاعری میں عشق و محبت کے اسرار و رموز بیان ہوتے ہیں۔ آتش ان کے اظہار کو دیگر لوازمات کے علاوہ معراج سے متعلق تشبیہات و استعارات اور تلمیحات بھی استعمال کرتے ہیں جن میں معراج، پروازِ جبرئیل، مقامِ سدرہ، سیر افلاک، سیر عرش، اور لامکاں کی تلمیحات شامل ہیں:

کیوں نہ معراجِ محمدؐ کا ہو قائل آتش
مہ و خورشید کو نقشِ سمِ توسن سمجھا(30)

زباں سے اس کے افسانہ دہانِ یار کا سُنتے
پیمبرؐ سا کوئی ہوتا جو واقف رازِ پنہاں کا(31)

عہدِ غالب و مومن میں بھی شعری تخلیقات اس عنصر سے مبرّا نہیں ذوق کے کلیات میں جابجا ایسے اشعار مل جاتے ہیں جہاں انسانی تگ و تاز کو پروازِ جبرئیل سے بڑھ کر رسا ظاہر کرنے کے لیے یا لامکاں تک رسائی کے ممکنات کو بیان کرنے کے لیے ایسی تشبیہات یا تلمیحات ملتی ہیں جن کا ربط معراج سے ہے:

جو فرشتے کرتے ہیں کر سکتے ہیں انسان بھی
پر فرشتوں سے نہ ہو جو کام ہے انسان کا(32)

واں طائرِ خیال اڑے تھا مرا جہاں
پرواز عاجزی میں پرِ جبرئیل تھا(33)

پھر ایسی تلمیحات بھی موجود ہیں جو براہِ راست معراج سے منسوب ہیں۔ یعنی معراج کو انتہائی ممکن عروج کی علامت کے طور پر ذکر کیا گیا ہے یا مقامِ سدرہ یا سیر عالم بالا کی تلمیح استعمال ہوئی:

معراج سمجھ ذوقؔ تو قاتل کی سناں کو
چڑھ سَر کے بل اس زینے پہ تا بامِ محبت(34)

آپ ﷺ کو شبِ معراج میں دیدارِ الٰہی نصیب ہوا، خدا کے دیدار کے حوالے سے بھی شعرا تلمیحی پیرایہ اپناتے ہیں تو اس کی کڑیاں معراج سے جا ملتی ہیں:

چشم کو بے پردہ ہو کس طرح نظارہ نصیب
جب کہ وہ پردہ نشیں پردہ کرے ادراک سے(35)

غالب کے ہاں حصولِ بلندی کی خواہش کا محرک واقعۂ معراج کو کہا جائے تو کچھ بعید نہیں:

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا(36)

ایک بڑا شاعر بلند تخیل اور گہرے علم کے بل بوتے پر خود کلامی کے انداز میں ایسے نکات بیان کرتا ہے جو بلند فہمی کے متقاضی ہوتے ہیں۔ ہر قاری اس کے بطن سے متوقع معانی کا کھوج لگاتا ہے۔ غالب کا ایک مشہور شعر ہے:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا(37)

اس شعر کے متعلق پروفیسر شفق رضوی لکھتے ہیں:

''غالب کے خیال میں آدم کا جنت سے نکل کر دشتِ امکاں میں پہلا قدم رکھنا ایک تجربہ تھا جس کا نتیجہ یہ معلوم ہوا کہ یہ عالمِ رنگ و بو جو اپنی تمام وسعتوں کے باوجود فانی اور حقیر ہے اس کی حیثیت اور اہمیت ''نقشِ کف پا'' سے زیادہ نہیں اب ابنِ آدم کی تمنا دوسرے قدم کی خواہشمند ہے صرف یقینِ منزل کی ضرورت ہے۔ یہ اشارہ یا تو حیات بعد الموت کی طرف ہو سکتا ہے یا سرحدِ ادراک سے پرے۔ یعنی معراج کی طرف! میرا ذہن معراج کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔ غالب حیات بعد الموت کے قائل ہونے کے باوجود اس کی طرف کم ہی مائل ہوتا ہے۔''(38)

درج بالا رائے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شعر کے لفظ لفظ میں جہانِ معنی آباد ہوتا ہے جسے قاری کا علم اور ذہنی اُپج بقدرِ استطاعت دریافت کر سکتے ہیں۔ غالب نے معراج کو براہِ راست بھی موضوع بنایا ہے۔ فارسی کے نعتیہ کلام میں اس کی مثالیں موجود ہیں۔ مثنوی ابرِ گہر بار کا ذکر بھی گزشتہ باب میں کیا جا چکا ہے۔ ایک غزل کے مقطع میں غالبؔ نے نہایت خوبی سے معراج کا ذکر کنایۃً کیا ہے:

اس کی امت میں ہوں میں میرے رہیں کیوں کام بند
واسطے جس شہ کے غالب گنبدِ بے در کھُلا(39)

بہادر شاہ ظفرؔ کے اکثر اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ واقعۂ معراج ان کی فکر میں مستقلاً موجود ہے۔ عشقیہ شاعری میں ظفرؔ نے محبوب تک رسائی کے ضمن میں، محبّ اور محبوب کی ملاقات کے ضمن میں ایسے قرائن پیش کیے ہیں جو واقعۂ معراج کے ماخوذ ہیں۔ ''پر جلنا'' کی تلمیح کو ظفرؔ نے اکثر دہرایا ہے:

آدمی میرا تیرے گھر میں کہاں جائے کہ واں
پر فرشتوں کے ہیں واں شوخِ پری رُو جلتے(40)

کئی اشعار میں ظفرؔ نے اپنی پروازِ خیال کو فرشتے سے بڑھ کر قرار دیا ہے۔ کبھی یہ مضمون بیان کرتے ہیں کہ محبوب تک رسا ہونا کسی فرشتے کا بھی مقدور نہیں ہے۔ یہ قرینہ صریحاً واقعہ معراج سے ماخوذ ہے:

نامہ بر میرا کہاں دیکھو عزیزاں پہنچا
جائے جس جا نہ فرشتہ وہاں انساں پہنچا(41)

ایسے اشعار بھی موجود ہیں جن میں کہیں حضرت انسان کی بلند مقامی کا ذکر ہے کہیں جذبۂ عشق کی تاثیر سے قوت پرواز پیدا ہنے کا ذکر ہے اور کہیں عالمِ افلاک سے متعلق ایسے اشارے ہیں جو معراج کی طرف توجہ دلاتے ہیں۔ نیز معراج کو بطور تلمیح بھی استعمال کیا ہے:

طائر سدرہ نشیں گرچہ ہوں گرمِ پرواز
پر کبھی جا نہ سکے حضرتِ انساں سے دُور(42)

مومنؔ کے ہاں تلمیحی انداز میں معراج کی طرف کہیں کہیں اشارہ موجود ہے:

رتبہ افتادگی کا دیکھو! ہے
عرش کے بھی پرے مقام مرا(43)

کس قدر تیز رَو ہے سوئے صنم
نامہ بر میرا جبرئیل ہوا(44)

مرزا داغؔ کے کلام میں ان کی زباندانی اور شوخی کے ہمرکاب ایسے مضامین موجود ہیں جو انسان کے احوالِ باطن کے غماز ہیں۔ مقامِ انسانیت کو داغ نے بھی معراج کے حوالے سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے:

زمیں سے قدم عرش پر لے گیا
فرشتوں سے بازی بشر لے گیا(45)

داغؔ نے غزلوں میں براہِ راست بھی معراج کی تلمیح کو برتا ہے، کہیں مجازی قرینوں کو ان تلمیحات کے توسط سے بیان کیا ہے کہیں تخاطب براہِ راست ہے:

اے داغؔ آدمی کی رسائی تو دیکھنا
سر پر دھرے ہیں عرش نے خیر البشر کے پانُو(46)

کہیں مشتاق سے حجاب ہوا
کہیں پردہ اُٹھا دیا تو نے(47)

داغؔ نے عشق کی تاثیر اور منزل عشق کی بلندی کے بیان میں، نیز زندگی کے حقائق اور اسرار و رموز کو بیان کرنے میں بعض اوقات جو پیرایہ اختیار کیا ہے اُس سے صاف جھلکتا ہے کہ داغ نے واقعۂ معراج کو عشق کی عظیم ترین مثال سمجھا ہے۔ لہٰذا معاملاتِ عشق میں سرفرازی کا ذکر وہ اسی حوالے سے کرتے ہیں۔

کھینچ لائے عرش سے تسخیر عشق
آپ نے دیکھی نہیں تاثیر عشق(48)

امیر مینائی کے کلام میں بحیثیت مجموعی واقعۂ معراج کو بہت اہمیت حاصل ہے جہاں ان کے قصائد مثنویات اور نعتیہ کلام میں اس کا ذکر نمایاں ہے۔ وہاں ان کی غزلیات بھی اس عنصر سے خالی نہیں امیر مینائی کی غزلوں سے واقعۂ معراج سے متعلق تلمیحات کی مثالیں درج ذیل ہیں:

وصل چاہا شبِ معراج تو یہ عُذر کیا
یہ ہے اللہ وپیمبر کی ملاقات کی رات(49)

تجھے ملتا نہیں گھر ان کا قاصد
گئے کیونکہ پیمبر لامکاں تک(50)

یہ وہ زمانہ تھا جس کے بعد اُردو ادب نے پلٹا لیا، حقیقت اور مادیت کی دنیا میں قدم رکھا لیکن بیسویں صدی کے آغاز تک عہدِ سر سیّد کی مقصدیت اور عقلیت مفقود ہو گئی۔ بیسویں صدی عالمی سطح پر سماجی و ذہنی تغیر کی صدی ہے۔ عالمی جنگوں کے زیرِ اثر مادی سوچ پروان چڑھی۔ علمی، ادبی اور تعلیمی شعور متغیر ہوا اُردو ادب میں بھی تبدیلی آئی۔ روس کے اشتراکی انقلاب نے تخلیقی ذہنوں کو متاثر کیا۔ نفسیات کا بول بالا ہوا۔ نیز بیسویں صدی کے اُردو ادب کے مطالعے میں ترقی پسند تحریک کا قیام، برصغیر کی تقسیم، ہجرت اور فسادات بھی اہم

حوالے ہیں۔ ان عوامل کے تحت فروغ پانے والی شاعری زندگی کے خارجی شواہد پر غور کرتی اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے داخلی کرب کا اظہار کرتی ہے۔ اس شعری فضا میں مظاہرِ کائنات، معجزات کا کیف بیان کرنے کے بجائے فرد کی سماجی ریاضتوں کے شاہد ہیں۔ لیکن غزل بہر حال عشق، رومان، سیاست، سماجیت، مذہب، نظریہ اور مقصد کا بار اُٹھاتی رہی ہے۔ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے نمایاں غزل گو شعرا ہی کے مطالعے سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ غزل کے علامتی و استعاراتی نظام میں معراج سے وابستہ تلازمات ہمیشہ موجود رہے ہیں۔

شادؔ عظیم آبادی کی غزل میں ذہنی پختگی، شائستہ مزاجی، فکر و تدبر، متانت و سنجیدگی کے اوصاف نظر آتے ہیں۔ عشق کا سوز و گداز اور زندگی کو نہایت قریب سے دیکھنے کا تجربہ جھلکتا ہے۔ مقامِ آدمیت کے بیان میں شاد کے ہاں بارہا ایسا پیرایۂ اظہار ملتا ہے جس میں معراج سے ماخوذ اشارے موجود ہیں ان کی تلمیحات میں بھی یہ بازگشت موجود ہے۔

ناپ چکا ہے پائے فکر ، وسعتِ فرش و عرش کو
تو بھی پتا نہ کچھ چلا شوق ترے حدود کا(51)

خاک کے پتلے سنبھل ، خاک کا پتلا نہ بن
تیری تو مسند ہے عرش ، خاک کجا ، تو کجا(52)

فانیؔ کی غزل کا محور فلسفۂ غم ہے لیکن فانی کے اندازِ تفلسف نے زندگی کے حقائق کو قریب سے دیکھا ہے، جب وہ معرفتِ حقیقی کے مضامین بیان کرتے ہیں تو ان کے ہاں حیرت و استعجاب اور وجدان کی کیفیات سامنے آتی ہیں۔ فانی کی غزل میں حقیقتِ مطلق کے مشاہدے کے امکانات بیان ہوتے ہیں تو تخیل کا واقعۂ معراج سے شعوری یا غیر شعوری اکتساب جھلکتا ہے۔

اُٹھ بزم تحیر سے وہ کہتے ہیں ادھر آ
جا اور حدِ امکانِ تمنا سے گزر جا
لے دیدۂ دل کھول وہ کہتے ہیں ادھر دیکھ!
دیکھ اور حدِ آدابِ تماشا سے گزر جا(53)

نقابِ جلوہ کی کایا پلٹ دی شوق بے حد نے
مری وحشت نے توڑا ہے طلسم رنگ و بو برسوں(54)

حسرتؔ موہانی کی غزل مذہبی، ادبی، علمی، روحانی، سیاسی اور سماجی شعور سے آبیار ہے۔ انسانی عظمت کے احساس نے کلامِ حسرت کو ایک قلندرانہ شان عطا کی ہے۔ حسرت کے تغزل میں احساس اور وجدان انفرادی شان سے جلوہ گر ہوتے ہیں۔ کہیں عشق کی عمومی وارداتوں کی بے ساختہ تصویر کشی ہے کہیں عارفانہ حقائق کے لیے بلند آہنگ اسلوب اپنایا گیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں میں زیرِ نظر موضوع کے حوالے سے تجزیہ ممکن ہے:

میں دل کی آنکھ سے دیکھوں نہ چشمِ سر سے انھیں
کہ پھر نہ پیشِ نظر ہو وہ کوہِ طور کی بات(55)

کہیں ان کے تصور کی بلندی
گزر جائے نہ حدِّ لامکاں سے(56)

اصغر گونڈوی کی غزل میں عشق کا درد و سوز اور جوش و سرمستی تمام موجود ہے اور منزہ احساسات کو اس طرح بیان کیا ہے کہ جہاں تک ہر ذہن کی رسائی ممکن نہیں۔ فلسفہ و حکمت ہو یا عرفان و سلوک کی کیفیات، اصغرؔ کی غزل میں سحر کاری سے بیان ہوئے ہیں۔ ان کے ہاں تصوف اور تغزل ہم آہنگ ہو گئے ہیں۔ اصغرؔ نے عشق و معرفت کے اسرار و رموز کو بیان کرنے میں جو استعاراتی انداز اپنایا ہے اس میں واقعۂ معراج سے ربط دکھائی دیتا ہے:

سب گھیر لیا جلوۂ حسنِ بشری نے
پایا ہے سر عرش بھی سیر نظری نے
کس شان سے پردے کو ہٹایا ہے تڑپ کر
ناکامیِ پُر دردِ حجابِ بشری نے(57)

وہ اُٹھی موجِ مے ، وہ جام و مینا میں تلاطم
جہانِ بے نشاں سے دعوتِ پرواز ہے ساقی(58)

حسن و عشق کے احوال و مقامات کو بیان کرنے میں بھی یہی عنصر کار فرما نظر آتا ہے:

عرش تک تو لے گیا تھا ساتھ اپنے حسن کو پھر نہیں معلوم اب خود
عشق کس منزل میں ہے(59)

عشق میں وہ مقام جب زمان و مکاں کے ظاہری پیمانے کچھ نہ رہیں اس کا بیان دیکھیے:

اب وہ زماں نہ وہ مکاں اب وہ زمیں نہ آسماں
تم نے جہاں بدل دیا آکے مری نگاہ میں
رازِ فتادگی نہ پوچھ لذتِ خستگی نہ پوچھ
ورنہ ہزار جبرئیل چھپ گئے گردِ راہ میں(60)

عزیز لکھنوی کے ہاں بھی حسن و عشق کی یہ کارفرمائیاں ہیں۔ انسان کی وقعت، عظمت اور روحانی ترفع کی طرف جن قرائن سے اشارہ کرتے ہیں وہ شاعر کے تخلیقی لاشعور میں تصورِ معراج کا پتا دیتے ہیں۔ جسے شاعر نے اپنے اظہار سے بخوبی ہم آہنگ کر لیا ہے۔ عزیز نے اس تخلیقی عمل سے گزر کر انسان کی عالی مقامی کو واضح کیا ہے:

جہاں ہے پست ملائک کی ہمتِ عالی
وہاں پہ لیتی ہے دم میری بے پر و بالی(61)

انتہا دل کی رسائی کی کسے ہو معلوم
یہ بھی کیا روح الامیں کی طاقتِ پرواز ہے(62)

جگر مراد آبادی کی غزل میں حیات و کائنات کی جمالیات بصیرت اور حسّیت ہے۔ حُسن ان کے نزدیک حاصلِ کائنات اور حقیقت کائنات ہے۔ احترامِ آدمیت بھی ان کی شاعری کی بنیادی قدروں میں سے ہے۔ جگر نے عرفانِ کائنات اور عرفانِ ذاتِ کیفیت عشق اور حقیقتِ حسن کے اظہار میں ایسا استعاراتی پیرایہ اکثر اپنایا ہے جو وارداتِ عشق کے عظیم مظہر یعنی معراج سے ماخوذ ہے۔

یہ مہر و ماہ مرے ہمسفر رہے برسوں
پھر اس کے بعد مری گرد کو بھی پا نہ سکے
گھٹے اگر تو بس اک مشت خاک ہے ورنہ

بڑھے تو وسعتِ کونین میں سما نہ سکے(63)

سمجھا گیا اک جلوۂ بیتاب کسی کا
وہ راز کہ محجوب تھا فہمِ بشری سے(64)

ملا ہے آج اذنِ باریابی
ہر اک پردہ اُٹھایا جا رہا ہے(65)

فراقؔ گورکھپوری کی غزل کا ذائقہ اپنے عہد میں نیا اور منفرد ہے یہاں حسن و عشق کی جمالیات، دیومالائی اور اساطیری تصورات اور لہجے کی دل نشینی ہے۔ انگریزی ادب، ہندی اور سنسکرت ادب کے علاوہ حیات و کائنات، تاریخ و تمدن، علوم و فنون اور فلسفیانہ مسائل نے بھی ان کے شعری ذوق کو جِلا بخشی ہے۔ آفاق کے اس وسیع منظر نامے سے ان کی عشقیہ شاعری کو احساس و اظہار کے بے شمار زاویے عطا ہوئے ہیں۔ درج ذیل اشعار میں وہ بازگشت موجود ہے جو زیرِ نظر موضوع سے میل رکھتی ہے:

جو فضائے غیب میں گونج اُٹھیں وہ ہیں میری نغمہ سرائیاں
پرِ جبرئیل کو چوم لے وہ لپک ہے شعلۂ ساز میں
مری منزلوں کا تو ذکر کیا مری گرد کو بھی نہ پا سکیں
جو فضا میں جذب تھیں بجلیاں وہ ہیں آج تک تگ و تاز میں(66)

ہمیں سے پستیاں ابھریں ہمیں سے رفعتیں چمکیں
نہ پوچھو ہم سے اے ارض و سما ہم کون ہیں کیا ہیں
زمیں کی منزلوں سے آشنا ہونا مبارک ہو
کہ نُہ افلاک کی راہوں سے مل جاتی ہیں یہ راہیں(67)

ہماری شعری روایت کے ایک مختصر جائزے ہی سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انسانی تاریخ کے محیر العقل واقعات و معجزات اجتماعی لاشعور میں موجود رہتے ہیں۔ مختلف ادوار میں اس سے متعلق محسوسات کی نوعیت اور تناسب مختلف ہوتا ہے اور اخذ معنی کا عمل بھی ہر عہد میں مختلف ہو سکتا ہے۔ مگر ان کی بازگشت موجود رہتی ہے۔ واقعۂ معراج کو صاحبانِ فکر و شعور نے مختلف معنیاتی زاویوں سے دیکھا ہے۔ ہماری مذہبی تاریخ میں واقعۂ معراج نہ صرف

تمام انبیا علیہم السلام بلکہ خود حضور پاک ﷺ کے تمام معجزات سے بھی منفرد اور اعلیٰ وارفع ہے۔ قرآن میں آپ ﷺ کے اس عظیم معجزے کا بیان ''عبدہ'' کے لفظ سے کیا گیا لہٰذا یہی وہ نکتہ ہے جس کے تحت معراج النبی ﷺ سے عظمت انسان کے پہلو اخذ کیے گئے۔ بندگی کی معراج یہ ہے کہ انسان زمان و مکاں کو تسخیر کر سکتا ہے۔ قربِ خُداوندی کا اہل ہو سکتا ہے۔ شاعری میں معراج کے حوالے سے سب سے زیادہ عظمتِ انسان کو ہی موضوع بنایا گیا ہے۔ بالخصوص اقبالؔ کے ہاں یہ عنصر غالب ہے جس کا ذکر آئندہ صفحات میں کیا جائے گا۔ دیگر شعرا کی کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں:

چھُوتی نہیں مجھے پرِ جبریل کی ہوا
یہ کن بلندیوں پہ اڑا جا رہا ہوں میں(68)

(سیماب اکبر آبادی)

جو ترے آستاں سے لوٹ آئے جنتِ دو جہاں سے لوٹ آئے
بندگی کے مقام سے آگاہ
سرحدِ لامکاں سے لوٹ آئے(69)

(احسان دانش)

علما کے بقول انبیا و مرسلین کو ان کے عہد کے تمدنی و ثقافتی پس منظر میں معجزات عطا کیے گئے جو عقل انسانی کی تاریخ کے اس موڑ پر ارتقایافتہ علوم و فنون سے بالاتر تھے۔ عقلِ انسانی کی ماحصل تمام تر ایجادات سے آگے نکل جانے میں ہی معجزے کا اختصاص پنہاں ہے۔ ڈاکٹر طاہر القادری لکھتے ہیں:

> ''سابقہ تمام انبیا کرام کی نبوتیں چونکہ زمان و مکاں کی پابند تھیں اس لیے انہیں اسی سطح کے محدود معجزات عطا کیے گئے جب نبی آخر الزماں کا ظہور ہوا تو گو پوری دنیا جہالت کی تاریکیوں میں لپٹی ہوئی تھی تاہم تمدنی اور ثقافتی حوالوں سے آپ کا عہد ماضی سے یکسر مختلف تھا۔ تاریخ ارتقائے انسانی کا ایسا دور تھا جس میں عقلِ انسانی ترقی کی کئی منازل طے کر چکی تھی اور اسے قیامت تک تعمیر و ترقی کے ان گنت مراحل سے

گزرنا تھا اور کائنات کی وسعتوں میں بستیاں آباد کرنا تھیں اس لیے حضور ﷺ کو جو معجزات عطا کیے گئے وہ بھی جدید سائنسی علوم کے ذریعے خلاؤں میں انسان کی پیش رفت کو مد نظر رکھ کر عطا کیے گئے اس لیے اب قیامت تک عقل انسانی سائنس اور ٹیکنالوجی کے میدان میں جتنی بھی ترقی کرتی چلی جائے معجزۂ مصطفوی کی وسعتوں اور عظمتوں کا جزوی طور پر بھی جواب پیش کرنے سے قاصر رہے گی۔"(70)

اس حوالے سے شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے محض مقامِ نبوت یا سرِ عرش انسان کی رسائی کے بیان کو ہی واقعۂ معراج سے ماخوذ و متاثر قرار نہیں دیا جائے گا بلکہ اس سے متعلق تصورات مثلاً زمان و مکاں، انسان کے روحانی و مادی ارتقا کے امکانات کائنات کی وسعتوں سے برسرِ پیکار ہونا، ان سب موضوعات کا شمار واقعۂ معراج کی معنیاتی و استعاراتی توسیع میں ہو گا۔

جہان قدس تک روح تخیل سیر کر آئی
مری پرواز کتنی ہے کہاں تک ہے فضا میری(71)

(اکبر حیدری)

چاند تارے دُور پیچھے رہ گئے
میں کہاں پر آ گیا اڑتا ہوا(72)

(امجد اسلام امجد)

ذرّے پھر مائل رم ہیں ناصر
پھر انھیں سیر فلک یاد آئی(73)

(ناصر کاظمی)

آدم کی سلگتی ہوئی تاریخ رقم ہے
جبریل کے شہپر سے مرے دامنِ تر تک(74)

(احمد ندیم قاسمی)

تخلیق کار کا لاشعور ایک محرک کے طور پر کام کرتا ہے اور تخلیقی عمل کو ایک خاص رنگ عطا کرتا ہے۔ ذاتی رجحانات اور نفسی میلانات اسے آمادۂ تخلیق کرتے ہیں اور یہی اس کے لیے صنف کا تعین کرتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ نے ماہرِ معنیات اسٹیفن المن کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

"استعارے میں علاقہ پیدا ہونے سے دوہرا ذہنی تصور پیدا ہوتا ہے اور دونوں عنصر ایک دوسرے کے معنیاتی وجود سے روشن ہو اُٹھتے ہیں یعنی مجازی معنی یا لازمی معنی کے مراد لیے جانے کے باوجود اصلی معنی کا وجود ختم نہیں ہوتا۔ دو عناصر میں علاقہ جس قدر پوشیدہ اور غیر متوقع ہو گا۔ معنیاتی اثر اتنا ہی زیادہ ہو گا اور مختلف عناصر میں علاقہ یا نسبت قائم کرنے کے لیے فنکار کی آزادی لامحدود ہے۔"(75)

لفظ اور معنی کی استعاراتی توسیع کے حوالے سے دیکھیے تو شعرا نے واقعہ معراج سے ماخوذ استعارات و تلمیحات کو صدہا انداز سے برتا ہے:

ایسی خلوت میں کبھی تنہا بلا لے مجھ کو
تیرے جلوے کو میں دیکھوں ترا جلوہ مجھ کو(76)

میرے غبار کی یہ تعلّی تو دیکھیے
اُتنا بڑھا کہ عرش معلّی سے مل گیا(77)

(مضطر خیر آبادی)

آ تجھ کو دِکھا دوں کہ ستاروں سے بھی آگے
انسان کے نقشِ کفِ پا ہیں کہ نہیں ہیں(78)

ہے ابھی دور بہت دور ہماری منزل
حکم ہے فرش سے تا عرشِ معلّٰی ہم کو(79)

(حفیظ جالندھری)

مری تلاش کی معراج ہو تمھی لیکن
نقاب اُٹھاؤ نشانِ سفر ابھارو بھی(80)

یہ کون سوچ پہن کر گیا ہے سوئے فلک
کہ جس کا چاند پہ نقش قدم سلگتا ہے(81)
(شیر افضل جعفری)

یہ دشتِ خلد کس کی گزرگاہ ہے سوچو
وہ کون ہے جس کا ہے نقشِ کفِ پا چاند(82)
(پیرزادہ قاسم)

ہاتھ پکڑا اک شعاعِ نُور کا اور چل پڑا
خواب ، جیسے ایک شہر آسمانی کی طرف(83)
(عابد سیال)

فضائے مقاصد کی وسعت ادھر
ادھر مشت بھر بال و پر دیکھنا(84)
(ماجد صدیقی)

ادبی تاریخ میں ایسی کئی مثالیں موجود ہیں کہ کسی واقعے یا شخصیت اور ان کے انسلاکات کو اصلی مضمون کے بجائے وسیع تر امکانات میں بیان کیا گیا۔ شاعری میں کوئی واقعہ اس معنیاتی توسیع کا حامل ہوتا ہے تو اس کا استعاراتی اظہار مختلف ادوار میں معنوی پرتوں کی نشاندہی کرتا چلا جاتا ہے۔ فنکار کی تخلیقی مہارت، معنی یابی اور تازہ کاری اسے مختلف صورتوں میں ظاہر کرتی ہے۔ تخلیق کار کی ذاتی نفسیات اور اس کے گرد کی سماجی نفسیات اظہار کے ان پیرایوں کا تعین کرنے میں مدد دیتی ہے اور اس معنوی توسیع کے ردّ و قبول کا انحصار بھی فنکار اور سماج کی نفسیات ہی پر ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ایضاً، ص:۱۷۷

۲۔ ایضاً، ص:۲۸۸

۳۔ سراج اورنگ آبادی، کلیاتِ سراج، مرتبہ: عبدالقادر سروری، حیدرآباد دکن: ۱۹۴۰ء، ص:۲۳۰

۴۔ ایضاً، ص:۳۰۹

۵۔ ایضاً، ص:۲۳۲

۶۔ ایضاً، ص:۲۸۸

۷۔ شاہ مبارک آبروؔ، دیوانِ آبرو، مرتبہ: ڈاکٹر محمد حسن، ادارۂ تصنیف، علی گڑھ: ۱۹۶۹، ص:۴۰

۸۔ ایضاً، ص:۲۸

۹۔ ایضاً، ص:۱۱۸

۱۰۔ ایضاً، ص:۱۷۳

۱۱۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد دوم، حصہ دوم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی: ۱۹۸۴ء، ص:۷۴۶

۱۲۔ خواجہ میر دردؔ، دیوانِ درد، مرتبہ: ڈاکٹر نسیم احمد، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی: ۲۰۰۳ء، ص:۱۱۹

۱۳۔ ایضاً، ص:۱۶۰

۱۴۔ خواجہ محمد شفیع دہلوی، شرح دیوانِ درد، دہلی ۱۹۴۱ء، ص:۱۳

۱۵۔ ایضاً، ص:۱۲۲

۱۶۔ ایضاً، ص:۱۴۴

۱۷۔ ایضاً، ص:۲۱۷

۱۸۔ بحوالہ جمیل جالبی، تاریخ ادب اُردو (جلد دوم)، ص:۷۸۳

۱۹۔ ایضاً، ص:۹۱۰

۲۰۔ شیخ غلام ہمدانی مصحفی، کلیاتِ مصحفی، دیوانِ اوّل، مرتبہ: ڈاکٹر نور الحسن نقوی، مجلس ترقی ادب، لاہور: ۱۹۶۸ء، ص:۱۶۰

۲۱۔ کلیاتِ مصحفی، دیوانِ دوم، مرتبہ: ڈاکٹر نور الحسن نقوی، مجلس ترقی ادب، لاہور: ۱۹۶۹ء، ص:۱۰۸

۲۲ ۔ ایضاً، ص:۲۴۰

۲۳ ۔ ایضاً، ص:۳۴۰

۲۴ ۔ مبین مرزا، مضمون ''نعت اور اُردو شاعری کی تہذیب''، مشمولہ: نعت رنگ، شمارہ ۲۵، اگست ۲۰۱۵ء، ص:۲۵

۲۵ ۔ ایضاً، ص:۱۲۶

۲۶ ۔ کلیاتِ جرأت، مطبع کارنامہ، لکھنؤ:۱۸۸۳ء، ص:۱۲۰

۲۷ ۔ ایضاً، ص:۱۲۶

۲۸۔ ایضاً، ص:۲۶۲

۲۹ ۔ ایضاً، ص:۳۶۳

۳۰ ۔ ایضاً، ص:۱۲

۳۱ ۔ ایضاً، ص:۶۹

۳۲ ۔ شیخ محمد ابراہیم، ذوقؔ، کلیاتِ ذوق، مرتبہ: ڈاکٹر تنویر احمد علوی، مجلس ترقی ادب، لاہور: ۱۹۶۶ء، ص:۱۴۴

۳۳ ۔ ایضاً، ص:۱۹۸

۳۴ ۔ ایضاً، ص:۲۱۲

۳۵ ۔ ایضاً، ص:۳۰۷

۳۶ ۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب، دیوانِ غالب، مرتبہ: امتیاز علی خان عرشی، مجلس ترقی ادب، لاہور: س ن، ص:۱۸۶

۳۷ ۔ ایضاً، ص:۱۳

۳۸ ۔ پروفیسر، شفقت رضوی، مضمون ''غالب بحضور رسالت مآب میں''، مشمولہ: نعت رنگ، شمارہ ۱۲، اقلیم نعت، کراچی: اکتوبر ۲۰۰۱ء، ص:۲۵۲

۳۹ ۔ ایضاً، ص:۱۸۸

۴۰ ۔ بہادر شاہ ظفرؔ، کلیاتِ ظفر، جلد اوّل، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور:۲۰۰۰ء، ص:۳۵۷

۴۱ ۔ ایضاً، ص:۶۲

۴۲ ۔ ایضاً، ص:۱۱۱

۴۳ ۔ مومن خان مومن، کلیاتِ مومن، مرتبہ: کلب علی خاں فائق، مجلس ترقی ادب، لاہور: ۲۰۰۸ء، ص:۶۸

۴۴۔ ایضاً، ص:۸۲

۴۵ ۔ ایضاً، ص:۳۰

۴۶ ۔ ایضاً، ص:۱۸۰

۴۷ ۔ ایضاً، ص:۲۷۶

۴۸۔ نواب مرزا خان داغ، مہتابِ داغ، ص:۱۰۶

۴۹ ۔ ایضاً، ص:۱۴۰

۵۰ ۔ ایضاً، ص:۱۶۳

۵۱ ۔ ایضاً، ص:۱۷

۵۲ ۔ ایضاً، ص:۱۲۳

۵۳ ۔ ایضاً، ص:۷۲

۵۴ ۔ ایضاً، ص:۱۳۰

۵۵ ۔ حسرت موہانی، کلیاتِ حسرت موہانی، بار دوم، کراچی:۱۹۹۷ء، ص:۱۵۴

۵۶ ۔ ایضاً، ص:۳۱۴

۵۷ ۔ ایضاً، ص:۴۰

۵۸ ۔ ایضاً، ص:۱۲۰

۵۹ ۔ ایضاً، ص:۹۴

۶۰ ۔ ایضاً، ص:۷۸

۶۱ ۔ ایضاً، ص:۸۹

۶۲ ۔ ایضاً، ص:۹۳

۶۳ ۔ ایضاً، ص:۶۲۰

۶۴۔ ایضاً، ص:۲۶۱

۶۵ ۔ ایضاً، ص:۴۱۶

۶۶ ۔ ایضاً، ص:۳۰۴

۶۷ ۔ ایضاً، ص:۱۷۵

۶۸ ۔ سیماب اکبر آبادی، نقوش، غزل نمبر، طبع چہارم، اکتوبر ۱۹۹۵ء، ادارہ فروغِ اُردو، لاہور: ص:۱۷۸

۶۹ ۔ احسان دانش، نقوش، غزل نمبر، ص:۲۱۰

۷۰ ۔ ڈاکٹر طاہر القادری، فلسفہ معراج النبیؐ، منہاج القرآن پبلی کیشنز، لاہور: س ن، ص:۹۸۔۹۹

۷۱ ۔ اکبر حیدری، نقوش، غزل نمبر، ۴۵۷

۷۲ ۔ امجد اسلام امجد، ساتواں در، ماورا پبلشرز، لاہور: ص:۱۴۳

۷۳۔ ناظر کاظمی، برگِ نے، طبع دوم، ۱۹۵۷ء، ص:۸۱

۷۴۔ احمد ندیم قاسمی، دشتِ وفا، ص:۱۳۳

۷۵۔ گوپی چند نارنگ، سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی:۱۹۸۶ء، ص:۱۳، ۱۴

۷۶۔ ایضاً، ص:۳۸

۷۷۔ ایضاً، ص:۱۹

۷۸۔ حفیظ جالندھری، نغمہ زار، مکتبہ یادگار، ۱۹۷۴ء، ص:۱۴۲

۷۹۔ ایضاً، ص:۱۷۲

۸۰۔ احمد ندیم قاسمی، نقوش، غزل نمبر، ص:۲۲۸

۸۱۔ شیر افضل جعفری، بحوالہ نعت رنگ، شمارہ۹، مارچ ۲۰۰۰ء، ص:

۸۲۔ پیرزادہ قاسم، بحوالہ نعت رنگ دوم، ص:

۸۳۔ عابد سیال، بے ستون، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء، ص:۲۵

۸۴۔ ماجد صدیقی، سخناب، اپنا ادارہ، راولپنڈی:۱۹۸۷ء، ص:۱۴۹