ZAUQ-E-TAHQEEQ
www.Zauq-e-Tahqeeq.com
editor@zauq-e-tahqeeq.com
ISSN PRINT: 2789-8776
ISSN ONLINE:2789-8784
Volume.8,Issue No.1 (2026)
(January to March)

ترقی پسند تنقید اور اُردو غزل

Progressive Criticism and the Urdu Ghazal

ڈاکٹر علی احمد بیگ
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ اسلامیہ آرٹس اینڈ کامرس کالج، کراچی
ڈاکٹر علیزہ علی
لیکچرار شعبۂ اُردو، فیڈرل اُردو یونی ورسٹی، کراچی

Dr. Ali Ahmed Baig
Assistant Professor, Department of Urdu, Govt. Islamia Arts and Commerece College, Karachi
Dr. Aliza Ali
Lecturer, Department of Urdu, Federal Urdu University, Karachi

Article Details
Received:
February 25, 2026
Accepted:
March 10, 2026
Online Published:
March 30, 2026

Copyright: © 2023 by the authors. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Common Attribution (CC BY) license

Abstract: This study explores the evolution of 20th-century Urdu literary criticism, with a specific focus on the complex relationship between the Progressive Writers' Movement and the Urdu Ghazal. Initially, the movement prioritized "purposefulness" and social revolution over traditional aesthetics, leading to a staunch opposition to the Ghazal. Critics dismissed the genre as a fragmented, decadent remnant of feudalism that lacked the structural capacity to address collective socio-political struggles. However, the research highlights a significant shift toward moderation as prominent intellectuals recognized the Ghazal's deep-rooted cultural popularity. By adapting traditional metaphors to encompass themes of labor resistance, external reality, and revolutionary struggle, poets like Faiz Ahmed Faiz successfully revitalized the genre. The study concludes that while the Progressive Movement initially challenged the Ghazal's relevance, it ultimately facilitated its modernization, ensuring its survival by expanding its thematic scope from individual romanticism to collective social consciousness.

Key words: Urdu Ghazal, Progressive Writers' Movement, Literary Criticism, Social Realism, Modernity, Urdu Poetry

بیسویں صدی کے آغاز میں اردو تنقید مختلف سوچ اور نظریات کے ساتھ آگے بڑھ رہی تھی۔ نقادوں کا ایک گروہ صرف پرانے مشرقی اصولوں، لفظوں کی سجاوٹ اور زبان کی خوبصورتی پر زور دے رہا تھا۔ دوسری طرف کچھ نقاد ایسے بھی سامنے آئے جو صرف احساسات اور خوبصورتی کے بیان کو ہی اصل فن مانتے تھے۔ لیکن جیسے جیسے اردو ادب کا مغربی ادب سے رابطہ بڑھا، تنقید کرنے کے انداز میں بہتری آتی گئی۔ ترقی پسند تحریک کے آنے سے تنقید کا رخ بدل گیا اور اب پرانی لکیر پیٹنے کے بجائے اس بات پر زور دیا جانے لگا کہ ادب کا کوئی نہ کوئی مقصد اور فائدہ بھی ہونا چاہیے۔ اردو تنقید نے ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر ایک نیا سفر شروع کیا جس میں

حالی کے اصلاحی خیالات بھی شامل تھے اور جدید دور کا شعور بھی۔ اس نئے اندازِ فکر نے ادب میں سماج اور سیاست کی اہمیت کو اجاگر کیا۔ ترقی پسندوں کا ماننا تھا کہ ادب کو صرف معاشرے کی عکاسی نہیں کرنی چاہیے، بلکہ ادیب کو ایک نیا اور بہتر معاشرہ بنانے میں عملی طور پر اپنا کردار بھی ادا کرنا چاہیے۔ اردو میں اس تحریک کا باقاعدہ آغاز اختر حسین رائے پوری کے مضمون 'ادب اور زندگی' سے ہوا، جو ۱۹۳۵ میں شائع ہوا۔ اس تحریر نے پرانے ضابطوں کو توڑ کر نئے لکھنے والوں کو ادب کا ایک جدید راستہ دکھایا۔ روایت شکنی کی یہ تحریر ترقی پسند ادیبوں کے لیے مشعلِ راہ بن گئی۔ میکسم گورکی کے حوالے سے وہ ادب اور زندگی تعلق کو پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ادب انسانیت کا نقاد ہے۔ وہ اس کی کج روی کو ظاہر کرتا ہے اور اس کی خام کاریوں کو بے نقاب کرتا ہے۔ اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انسان حیاتِ مستعار کو قائم و دائم بنائے۔ ادب کی بے کلی اور تڑپ اس لیے ہے کہ آدمی کو سمجھائے کہ وہ حالات کا غلام نہیں ہے، بلکہ حالات اس کے غلام ہیں۔ وہ آدمی کو بتلانا چاہتا ہے کہ وہ آپ اپنی زندگی کا مالک ہے اور اسے جس روش پر چاہے لے جاسکتا ہے۔ اس لحاظ سے ادب تغیر پسند، قدامت شکن اور دورِ جدید کا پیش رو ہے۔''(۱)

ترقی پسند ادب نے مقصدیت کے فروغ اور ابلاغ پر زور دیا۔ فن برائے فن کے نظریہ کو تسلیم کرنے کے بجائیشدت سے مخالفت کی۔ اس نے سرسید اور حالی کے اصلاحی نقطۂ نظر کو پسند تو کیا، مگر وہ عمل میں اصلاح کا نہیں، انقلاب کا علم بردار تھا اور اس کے لیے ایک منشور اور منصوبے کی ضرورت پر زور دیتا تھا۔ یہ ادب زندگی کے تمام پہلو خواہ وہ سماجی ہوں، سیاسی ہوں یا اقتصادی ہوں؛ ادب کے زاویۂ فکر میں لانا چاہتا تھا۔ یہ تحریک اپنے اندر مغربی فکر و ادب کا خزانہ لے کر آئی تھی جس میں آزادی کا چشمہ بہہ رہا تھا، جو حسن کو نئے انداز سے دیکھنے کی صلاحیت رکھتا تھا۔ جس میں تعمیر کا جذبہ تھا اور جس کا نعرہ انقلاب تھا۔ تنقید کو ایک نیا رُخ دینے میں ترقی پسندی نے بڑا کردار ادا کیا۔ آل احمد سرور رقمطراز ہیں:

> ''(ترقی پسند تحریک) کا دوسرا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے تنقید کو ادب میں اس کا صحیح منصب عطا کیا ہے۔ اس نے تنقیدی شعور کی تہذیب میں حصہ لیا ہے اور ہر تخلیقی کارنامے میں ایک واضح تنقیدی شعور پر اصرار کیا ہے۔ تنقید کی برتری کو ظاہر کرکے اور تنقید کو اعلیٰ ترین ادب قرار دے کر اور تنقید کے ذریعے سے منفرد ادبی کارناموں میں ایک مسلسل تصورِ حیات دیکھنے کی کوشش کرکے ترقی پسند تنقید نے ادب کو بڑے فائدے پہنچائے ہیں۔''(۲)

یہی وہ تصورات ہیں جن کے سبب ترقی پسندوں نے ناول، افسانہ، ڈرامہ اور تنقید سے دلچسپی تو لی، مگر غزل سے وہ ابتدا میں بڑی حد تک دامن کشاں رہے کہ غزل براہِ راست اظہار کی متحمل نہیں ہوسکتی اور غزل اپنی رمزیت، ایجاز اور اختصار کی وجہ سے عوامی اپیل کی صلاحیت نہیں رکھتی۔ واقعہ یہ ہے کہ پردہ، استعارات، کنایہ، اس کا اسلوبِ تغزل، اس کا حسن اور سوز و گداز اس کی فطرت ہے۔ غزل حقیقت سے چشم پوشی نہیں کرتی، بلکہ اشارات کے پیرائے میں اس کا اظہار کرتی ہے۔ ایمائیت اور اختصار کے بغیر غزل کا

تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ یہ وہ شرائط اور پابندیاں ہیں کہ ابتدا میں ترقی پسند شعرا نے صنفِ غزل سے اجتناب برتا، بلکہ ایک حد تک اس کی مخالفت کی۔

ترقی پسند تحریک اپنے آغاز سے ہی نظم نگاری کی پرزور مبلغ رہی۔ ترقی پسند ناقدین نظم کو جس قدر فروغ دے رہے تھے، غزل کے اتنے ہی سخت مخالف تھے۔ حالانکہ یہ کوئی نئی بات نہ تھی۔ حالی سے لے کر اکبر اور اقبال تک مقصدی ادب کے نمائندہ شعرا نے بھی نظم کو غزل پر فوقیت دی، لیکن یہ لوگ غزل کے باغی نہیں تھے۔ صرف اس میں اصلاح چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کی روایت شادؔ، حسرتؔ، اصغرؔ اور جگرؔ کی صورت میں زندہ رہی۔ ترقی پسند تحریک کے ساتھ غزل کی مخالفت کا نیا دور شروع ہوا۔ یہ وہ دور تھا، جب غزل پر دو طرفہ حملہ ہوا۔ ترقی پسند تحریک کے غزل مخالفوں کے علاوہ باہر کے ناقدین جوش، عظمت اللہ خان، کلیم الدین احمد بھی غزل کے خلاف محاذ آرا تھے۔ ترقی پسند اپنے انقلاب پسند رویے کی وجہ سے ہر چیز کو سرمایہ داری کی علامت سمجھ کر اس سے اجتناب کی روش اختیار کر رہی تھی۔ غزل کے ساتھ یہی معاملہ ہوا۔ اسے سرمایہ داری کی پیداوار کہہ کر مجرم قرار دیا گیا۔ ترقی پسندوں نے غزل کی مخالفت کے سلسلے میں الگ الگ وجوہات پیش کیں۔ ایک طرف اسے فراری، انحطاطی، اجتماعی شعور سے بے گانہ صف قرار دیتے ہوئے کہا گیا تو دوسری طرف غزل کو جذباتی لمحوں اور عارضی کیفیتوں کی عکاس شاعری باور کرایا گیا جو عوامی زندگی کو اپنے جذب نہیں کر سکی، اور نہ نئی تہذیبی زندگی عناصر پیش کرنے کی استعداد رکھتی ہے۔ (۳) ترقی پسند غزل کو جاگیر دارانہ نظام کی پروردہ صنف مانتے تھے جس میں عشق و تصوف دونوں ایک خاص طبقے کے ترجمان تھے۔ (۴) ان کا خیال تھا کہ غزل میں سماجی حالات کی حقیقی عکاسی مشکل ہے، جب کہ ترقی پسند تحریک عوام سے براہِ راست رشتہ رکھتی ہے، اور انقلاب، عمل، آزادی اور اجتماعیت کے علاوہ سبھی خیال کو رد کرتی ہے۔ ترقی پسندوں کا مطالبہ یہ تھا کہ غزل کو بھی دوسری اصناف کی طرح عصری تقاضوں اور عوامی مسائل کا حقیقی عکاس ہونا چاہیے۔ ترقی پسند تحریک کے حامی ہر اس شے سے ناطہ توڑنا چاہتے تھے، جس سے ذرا بھی روایت پسندی کی بو آتی ہو۔ غزل اس سے مبرا نہیں تھی، اور اُس وقت ادب کی سب سے مقبول صنف بھی تھی، یہی وجہ ہے کہ غزل کی مخالفت نے زور پکڑا۔ قدیم شاعری کا مذاق اُڑاتے ہوئے کہا گیا:

> "ہماری کرم خوردہ شاعری اور ادب کو لوگ میوزیم میں رکھیں گے اور انھیں
> حیرت سے دیکھا کریں گے جس طرح آج ہم زمانۂ قدیم کی ممیوں کو دیکھتے ہیں۔"
>
> (۵)

غزل کے سلسلے میں ترقی پسندوں کا خیال تھا کہ غزل میں خیالات اور جذبات کے ربط و تسلسل کے بجائے بکھراؤ ہوتا ہے۔ اس میں جاگیر دارانہ مزاج کی چھاپ اور روایت کا گہرا اثر ہے۔ غزل کو جاگیر دارانہ صنف ثابت کرنے کے پیچھے یہ نظریہ تھا کہ اس میں حسن و عشق کی وہی فضا ملتی ہے جو خوش حال سرمایہ دارانہ ماحول کی پروردہ ہے۔ لیکن اس حقیقت کو فراموش کر دیا گیا کہ جاگیر دارانہ ماحول اپنی تمام برائیوں کے باوجود وضع داری اور جذبۂ احترام کیان عظیم روایات کا امین بھی تھا جو اچھی شاعری کے لیے ضروری ہوتی ہیں۔ نیز یہ کہ حسن و عشق کے جذبات جاگرداری سے نہیں انسانی نفسیات سے تعلق رکھتے ہیں۔ کسی فرسودہ نظام کے خلاف بغاوت کے نتیجے میں جو رویہ فروغ پاتا ہے، وہ سیاسی بیداری اور سماجی انقلاب کے لیے جتنا بھی مفید ہو، لیکن شاعری خصوصاً غزلیہ شاعری کے لیے نہایت مضر ہے۔

اسی طرح غزل میں ایہام اور رمزیت کے پیرائے میں جو باتیں کہی جاتی ہیں، یہ بھی ترقی پسندی کے دائرے میں نہیں آتی تھیں، کیوں کہ ترقی پسند شاعری کی بنیاد راست اظہارِ بیان اور مقصدیت پر تھی۔ ایسے ماحول میں روایت اور قدامت پرستی سے کھل کر بیزاری کا اظہار کیا گیا۔ ترقی پسندی کے زعم میں روایات کو مسترد کرنے کی جو روش قائم ہوئی وہ اردو شاعری پر عام طور سے اور غزل پر خاص طور سے اثر انداز ہوئی۔ غزل جو سخت گیر ماضی رکھتی تھی، اس کی صدیوں پرانی روایت کو ناکارہ قرار دے کر اسے ایک غیر ترقی یافتہ صنف سخن سمجھا گیا۔ ترقی پسندوں نے مقصدیت کو اولیت دی تھی، اس لیے اس کے مقابلے میں نظم کی دل کھول کر پذیرائی کی گئی اور اس کے ذریعے مقصدیت کی تشہیر ہوتی رہی۔ شعرا جو تحریک سے کسی نہ کسی طرح وابستہ تھے، نظمیں کہنے لگے۔ یہاں تک کہ جگر جیسے شاعر کو کہنا پڑا:

فکرِ جمیل خوابِ پریشاں ہے آج کل　　شاعر نہیں ہے وہ، جو غزل خواں ہے آج کل

غزل پر ترقی پسندوں کے وہی اعتراضات تھے، جو حالی اور اس کے بعد عظمت اللہ خان نے کیے تھے، ترقی پسندوں کے زمانے میں شروع ہوئے تھے۔ حالی اور عظمت اللہ خان کے بعد اس کی مخالفت نے زور پکڑ لیا تھا۔ غزل کی مخالفت کا جواز پیش کرتے ہوئے ترقی پسند نقادوں کی طرف سے بالعموم یہ کہا گیا کہ غزل خیالات اور جذبات کے منطقی ربط سے عاری ہے۔ منتشر خیالی ذمہ دارانہ فکر کی نشو و نما میں حارج ہوتی ہے۔ غزل کی مخصوص زبان اور اس سے زیادہ مخصوص علامتوں نے اس کے مضامین کو محدود کر دیا ہے، جس کی وجہ سے ان میں وضاحت اور قطعیت کی جگہ عمومیت پیدا ہو گئی ہے۔ نیز یہ کہ غزل پر روایات کا اثر گہرا ہونے کی وجہ سے نئے خیالات کا اظہار پوری معنویت کے ساتھ نہیں ہو پاتا، بلکہ اخلاقی، عشقیہ واردات اور داخلی کیفیات ہی کے پیرائے میں ساری باتیں کہنی ہوتی ہیں، جس کی وجہ سے شاعری کی انفرادیت مجروح ہوتی ہے۔(۶) غزل کے سلسلے میں ترقی پسند نقادوں کا خیال تھا کہ غزل میں جذبات و خیالات اور جذبات کے ربط و تسلسل کے بجائے بکھراؤ ہوتا ہے۔ اس میں جاگیر دارانہ صنف ثابت کرنے کے پیچھے یہ نظریہ تھا کہ اس میں حسن و عشق کی وہی فضا ملتی ہے جو خوش حال سرمایہ دارانہ ماحول کی پروردہ ہے۔

ترقی پسند نقادوں کو غزل کی ساخت، ہیئت اور اس کے دیگر متعلقات پر اعتراض یوں بھی تھا کہ یہ صنف مواد کے واضح اظہار، مقصدیت، سماج اور زندگی سے ہم آہنگ نہیں تھی۔ وہ چاہتے تھے کہ شعر و ادب اجتماعی زندگی کے لیے فائدہ مند ہو، لہٰذا غزل کو باقی ہی رکھنا ہو تو اس کو انسانی خدمت کے لیے کارآمد بنایا جائے کیوں کہ یہ اپنے مخصوص لوازمات کے ساتھ یہ صنف اُن کی مقصدیت کو پورا نہیں کر پا رہی تھی۔ اگر دیکھا جائے تو غزل مخالفت میں شعر اسے زیادہ ترقی پسند ناقدین کا ہاتھ تھا، مگر انھیں بھی اپنے خیالات پر نظر ثانی کرنی پڑی۔ مجنوں گورکھپوری، آل احمد سرور وغیرہ تو غزل کی حمایت کر ہی رہے تھے، سجاد ظہیر بھی اسی جانب جھکتے نظر آئے۔ انھوں نے نظم کو غزل پر اگرچہ فوقیت دی، مگر وہ اس بات کے سخت مخالف تھے کہ غزل کے سرمائے کو بے کار قرار دے کر اس کو عظیم شاعری کے زمرے سے نکال دیں۔ انھوں نے ''ذکر حافظ'' میں اپنا خیال ظاہر کیا:

> ''ہم اسی نتیجے پہ پہنچے ہیں کہ عہدِ حاضر میں عظیم اور اچھی شاعری جس میں آج مکمل ذہنی اور روحانی تسکین ہو، غزل کے سانچے میں محدود نہیں کی جا سکتی۔ لیکن بعض لوگ جب ان باتوں سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ گزشتہ چند سو سال میں فارسی اور اردو غزل کے جو بہترین نمونے ہیں، وہ لازمی طور پر عظیم شاعری میں شامل نہیں ہو سکتے اور یہ کہ غزل ایک صنف کی حیثیت سے بیشتر جاگیر داری دور

کے انحطاط، افراتفری اور انتشار کی عکاسی کرتی ہے، تب میرے خیال میں ہم
سخت غلطی کرتے ہیں۔"(۷)

سجاد ظہیر کی فکر احتیاط اور اعتدال کا نمونہ ہے۔ انھوں نے دبے لفظوں میں ہی سہی، مگر غزل کی اہمیت کا اعتراف کر لیا۔ غزل کے سلسلے کی غلط فہمیوں کا ذکر کرتے ہوئے علی سردار جعفری نے اعتراف کیا کہ ماضی کی روایت کے بارے میں ترقی پسندوں نے مجموعی طور کوئی قطعی فیصلہ نہیں کیا تھا، نہ غزل کی مخالفت ترقی پسند تحریک کے پروگرام کا حصہ نہ تھی۔(۸)

یہ سلسلہ چلتا رہا، دونوں طرح کے خیالات ظاہر کیے جاتے رہے، جن کے درمیان ترقی پسند شعرا نے غزل کے لیے راستہ تلاش کیا۔ متوازن نظریہ یہ قائم ہوا کہ غزل سے تبلیغ کا اسی حد تک لیا جائے، جتنا کہ اس میں گنجائش ہے، اور جس سے اس کی اصل روح مجروح نہ ہو۔ ترقی پسندوں نے غزل کے مضامین کی توسیع کی بھرپور کوشش کی اور عشق، تصوف اور اخلاقی مضامین کے بجائے ایسے مضامین کو بھی شاملِ غزل کیا جس سے سماجی نظم میں تبدیلی لانے اور تعمیر کا حوصلہ پیدا ہوا۔ ترقی پسند شعرا نے روایت سے انحراف اور غزل کی باطنی روح میں تبدیلی اور غزل کی علامتوں میں توسیع کی کوشش کی۔ ترقی پسندوں نے غزل کو داخلی احساسات اور کیفیات کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ خارجیت اور بلند آہنگی بھی عطا کی اور جس اسلوب کی تشکیل کی وہ کلاسیکی روایات سے جڑی رہی، لیکن اس میں رمزیت کے ساتھ ساتھ رجزیہ آہنگ بھی شامل ہو گیا۔ اس طرح غزل تمام طوفانوں سے گزر کر پھر اپنے وجود کا احساس دلانے لگی۔ ترقی پسند شعرا نے غزل کو ایک نئی جہت دی۔ انقلابی نظریات و افکار کے اظہار کے لیے غزل کو زندگی کے خارجی عناصر سے جوڑا۔ خیالی باتوں کی جگہ حقیقی مسائل کو غزل میں شامل کر کے اُسے حقیقت کا ترجمان بنایا۔ یہ الگ بات کہ ترقی پسند غزلوں پر صحافت، خطابت کا اثر اور پروپیگنڈا رواج پاتا نظر آتا ہے۔ ترقی پسند غزل کے حوالے سے بشیر بدر کے یہ الفاظ قابلِ غور ہیں:

"ترقی پسند غزل اپنے طے شدہ نتائج کو منظوم کرنے کی وجہ سے اُس انفرادیت
اور طلسمی فضا آفرینی سے محروم رہتی ہے جس کی اچھی شاعری کو اکثر ضرورت
رہتی ہے۔ پھر ترقی پسند غزل کے کچھ ایسے مطالبات ہیں جن میں فن کو ثانوی اور
مقصد کو پہلی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے۔ اس لیے یہ کہنا کہ غزل ترقی پسند بھی ہو
اور غزل بھی ہو، ناممکن ہے۔"(۹)

ترقی پسند تحریک کے نتیجے میں اگرچہ جذباتی طور پر اس تحریک کے علم برداروں نے غزل کی مخالفت کی تھی، تاہم اس تحریک کے دورِ عروج میں غزل کی تخلیق کافی بڑے پیمانے پر ہوئی۔ اگر غور کریں تو غزل مخالفت میں شعرا سے زیادہ ترقی پسند ناقدین کا ہاتھ تھا، مگر اس کی جاوداں مقبولیت کو دیکھتے ہوئے انھیں بھی اپنے خیالات پر نظر ثانی کرنا پڑی۔ انھیں اس حقیقت کا اعتراف کرنا پڑا کہ غزل اور نظم سے یکساں توقعات رکھنا ان دونوں ہی اصناف کے ساتھ ناانصافی ہے۔ غزل میں چند فنی پابندیاں ہونے کے باوجود اپنے اندر ایک کشش رکھتی ہے۔ غزل کے ضمن میں ترقی پسند تحریک کے نقاد اختر حسین رائے پوری جنھیں خلیل الرحمن اعظمی نے تحریک کا پہلا باضابطہ تنقید نگار قرار دیا ہے (۱۰) کے خیالات درج کرنا مناسب ہو گا، جس سے اُن کے نقطۂ نظر کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔

اختر حسین رائے پوری کو ان کے مقالے 'ادب اور زندگی' سے شہرت حاصل ہوئی جو ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا تھا۔ وہ کلاسیکی ادب کے بارے میں شدت پسندانہ رویہ رکھتے تھے۔ وہ چوں کہ ادب کو اس فضا کا ترجمان خیال کرتے تھے، اس تناظر میں جب انھوں نے کلاسیکی ادب کے عہد اور شعرا کا جائزہ لیا تو ادبی عوامل کے ساتھ ذاتی زندگی اور روایتی طرزِ فکر کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا۔ انھیں اُردو

شاعری میں دردؔ اور نظیرؔ جیسے معدودے چند لوگوں کو چھوڑ کر باقی شعرا وظیفہ خوار نظر آئے۔(۱۱) وہ سمجھتے تھے کہ ادبِ قدیم میں عصری صورتِ حال کا شعور نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ابتداً انھوں نے غزل کو اس قدر ناقابلِ توجہ سمجھا کہ 'ادب اور زندگی' میں اس کے متعلق دو لفظ بھی تحریر نہیں کیے۔ غالباً اس کی وجہ یہی ہو گی کہ اس عہد میں انقلاب کی دھن میں ہر پرانی روایت کو شک کی نگاہ سے دیکھا جا رہا تھا۔ بعد کی تحریروں میں بھی انھوں نے غزل کے متعلق کم ہی لکھا ہے، جس سے ان کے خیالات کی بہت واضح شکل نہیں بنتی۔ بہر حال وہ غزل کے موضوعات اور روایتی اسلوب کے مخالف ہوتے ہوئے بھی اس کی اہمیت کا اعتراف عوامی مقبولیت کی بنیاد پر کرتے ہیں:

> "یہ اعتراض اپنی جگہ بجا ہے کہ غزل کی صنف میں تخیل کے اظہار کی گنجائش کم ہے اور اسی وجہ سے اس میں چند بندھے ٹکے مضامین کی تکرار ذوقِ سلیم پر گراں گزرتی ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ بیشتر غزلوں میں لفاظی اور قافیہ پیمائی کے علاوہ کچھ نہ ملے گا۔ پھر بھی مختلف غزلوں کا اتنا بڑا سرمایہ موجود ہے جو عشقیہ شاعری کی عظیم المثال ترجمانی کرتا ہے۔ جو قبولِ عام غزلوں کو حاصل ہے، وہ کسی اور صنف کو نہیں۔ اس کی گائیکی ہماری موسیقی میں بذاتِ خود ایک منفرد مقام رکھتی ہے اور مہذب محفلوں میں اشعار کا برمحل استعمال شائستگی کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ اس کے شاعرانہ محاسن و عیوب سے قطعِ نظر قبولِ عام کی سند ہمارے تہذیبی ورثے میں غزل کی اہمیت کی نشاندہی کرتی ہے۔"(۱۲)

غزل میں مضامین کی تکرار جیسی خامی کے باوجود وہ مانتے ہیں کہ بڑا فن کار اپنی جدت اور شعور کے ذریعے پرانے مضامین میں نئے نئے پہلو پیدا کرتا ہے، بلکہ یوں کہا جائے کہ اس کو نادر بنا دیتا ہے۔ یعنی کمال شاعر کا ہے، نہ کہ غزل کا۔ فرماتے ہیں:

> "غزل میں عشق و عاشقی کے ایک ہی طرح کے خیالات و مضامین کو سو سو طرح سے شعرا باندھ رہے ہیں۔ حافظ ہی کو لیجیے جو یقیناً بہت بڑا غزل گو ہے۔ اگر ہم مضامین اور خیالات کے لحاظ سے دیکھیں تو وہ کون سا خیال ایسا ہے جو اس سے پہلے نہیں باندھا گیا ہے، لیکن اسی خیال کو حافظؔ نے کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے... ہر بڑے غزل گو کے دیوان میں معتد بہ تعداد میں ایسے اشعار ہوتے ہیں جو محض اس کی فکر، تجربے اور احساس کی اوس کھا کھا کر نمو پاتے ہیں۔ غالب و حافظ انھیں معنوں میں بڑے شاعر ہیں۔"(۱۳)

اختر حسین رائے پوری داغؔ کو کلاسیکل غزل کا آخری شاعر مانتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اس کے بعد دوبارہ اسی غزل کو رواج دینے کی کوشش کی گئی تو وہ زیادہ دن نہ چل سکی۔ کیوں کہ بدلی ہوئی فضا میں اس کے لیے کوئی جواز نہ بن سکا۔ لکھتے ہیں:

> "داغؔ کو جب اقبالؔ نے جہان آباد کا آخری شاعر کہا تو مدعا یہ تھا کہ وہ آخری بڑا غزل گو تھا، لیکن اسی موقع پر غزل کا نشاۃ ثانیہ کا وہ دور شروع ہوا جسے ہم کو نو کلاسیکی (Neoclassic) کہنا چاہیے۔ حسرت موہانی کو اس تحریک کا امام کہا گیا ہے۔

حالانکہ انصاف یہ مرتبہ شاد عظیم آبادی کو دے گا۔ وہ عمر میں حسرتؔ سے کہیں بڑے تھے اور وہ جس قافلے میں پیش رو تھے، اس میں بڑے بڑے سخنور شامل ہوئے۔ پچھلی جنگِ عظیم تک یہ کارواں بھی نڈھال ہو گیا اردو بحیثیت صنفِ غزل جو انحطاط فارسی میں پہلے ہی ہو چکا تھا، اب اردو میں رونما ہوا۔"(۱۴)

ان خیالات کے باوجود وہ غزل کو عشقیہ یا غنائی شاعری کا نازک فن مانتے ہیں اور معنی آفرینی و لفظی آہنگ کو اس کی خوبیوں میں شمار کرتے ہیں:

"فارسی اور اردو میں عشقیہ شاعری کا اظہار بڑی حد تک غزل میں ہوا ہے۔ یہ ردیف کی پابندی برقرار رکھتے ہوئے چند الفاظ پر مشتمل دو مصرعوں میں کسی ایسے جذبے یا خیال کی طرف اشارہ کرنا، جس کا تعلق حسن و عشق کی کسی کیفیت سے، ایک قسم کا امتحان ہے، جس میں کامیابی مشکل سے میسر آتی ہے۔ اچھی نثر میں لفظ کا کام معنی کو چھپانا نہیں، بلکہ اجاگر کرنا ہے۔ اس کے برعکس غزل کی زبان میں لفظ معنی کو جتنا عیاں کرتا ہے، اس سے زیادہ نہاں رکھتا ہے۔ معنی آفرینی کا کمال نہ بھی ہو تو آہنگ کا وہ لطف شاعری میں موسیقی کی شان پیدا کر دیتا ہے۔ لفظ و معنی کا یہ رشتہ آہنگ کے پورے کمال کے ساتھ جس طرح حافظؔ کے کلام میں ملتا ہے، اس کی نظیر اور کہیں نظر نہیں آتی۔ اردو میں یہ خوبی میرؔ کے یہاں بدرجۂ اتم موجود ہے۔"(۱۵)

فیض کی شہرت کی بنیاد اُن کی شاعری پر ہے۔ اصطلاحی معنوں میں وہ نقاد نہیں ہیں، نہ تنقید اُن کی بنیادی دلچسپی کا موضوع تھی۔ یہی وجہ ہے کہ فیض نے ایک شاعر کی حیثیت سے جو مرتبہ حاصل کیا ایک نقاد کی حیثیت سے اس بلندی تک نہیں پہنچ سکے۔ لیکن یہ پہلو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ اپنی شاعری میں جس نظریہ پر زندگی کے آخری لمحے تک وہ قائم رہے، اپنے مضامین کے ذریعے بھی اس کی تبلیغ کرتے ہے۔ اسی لیے ممکن ہے کہ اُردو تنقید کی تاریخ میں اُن کو ایک نقاد کی حیثیت سے اہم مرتبہ حاصل نہ ہو سکے، لیکن ڈاکٹر سید شفیق احمد اشرفی کے بقول ترقی پسند ادب اور اس کے نظریات کی تبلیغ کے مطالعہ کے سلسلے میں جہاں دوسرے ممتاز ترقی پسند ناقدین کا ذکر کیا جائے گا، وہاں فیض کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔(۱۶) نظریاتی اعتبار سے فیض ترقی پسند ادب کے بہت بڑے نمائندے مانے جاتے ہیں، اور یہ محض اس حیثیت سے نہیں ہے کہ انھوں نے خود کو ترقی پسند تحریک سے وابستہ کر لیا تھا، بلکہ بنیادی طور سے وہ انھیں عقائد کے قائل تھے جو ادب اور زندگی کے رشتوں کو ایک دوسرے سے قریب سمجھتے ہیں اور سماجی حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ ادب کو ایک ایسا ذریعہ قرار دیتے ہیں جس سے زندگی کی رفتار کو تیز تر کیا جا سکے۔

فیض کے تنقیدی مضامین کا صرف ایک مجموعہ "میزان" کے نام سے شائع ہوا۔ اس میں انھوں نے اپنے نظریات کی وضاحت کی اور چند شعرا سے متعلق تنقیدی خیالات بھی پیش کیے۔ فیض کی تنقید میں ان کا تنقیدی شعور نمایاں ہے۔ انھوں نے "اُردو شاعری کی پرانی روایتیں" "غزل میں جدید فکر و خیال اور جدید اُردو شاعری میں اشاریت کے موضوعات پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔ غزل کا بطورِ صنف تجزیہ انھوں نے اس وقت کے معاشرتی حالات کے تناظر میں کیا ہے جب کہ عظمت کے نشانات مٹتے جاتے تھے۔ اسی دور

میں غزل پروان چڑھی۔ جس کو فیضؔ درباری حالات اور درباری ضروریات سے جوڑتے ہیں۔ غزل کی ہیئت پر بحث کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''دہلی اور لکھنؤ کی عظیم الشان سلطنتیں ہچکیاں لے رہی تھیں اور غزل کی صورت ہی ہچکیوں کا مجموعہ ہے۔ ہر شعر کے بعد جھٹکا، ہر قافیہ کے بعد ایک موہوم سا انتظار۔ اس کے علاوہ امرا کے تھکے ہوئے دماغ اور کسلمند طبیعتیں مسلسل غور و فکر کا بوجھ برداشت نہ کر سکتی تھیں۔ انھیں مستقل جذبات کے بجائے عارضی راحتیں اور مسلسل خیالات کی بجائے چست فقرے زیادہ پسند آتے تھے۔''(۱۷)

نیز اُن کا یہ بھی کہنا ہے کہ اس دور میں کلام کی اشاعت کا واحد ذریعہ مشاعرے تھے۔ مشاعرہ کے ماحول کا تقاضا تھا کہ ایسی صنف کو اختیار کیا جائے جس کے ہر شعر میں نیا مضمون اور نئے الفاظ شامل ہوں۔ اس تقاضے کو غزل نے بخوبی پورا کیا۔ اب رہا یہ سوال کہ کلاسکی غزل رسمی خیالات اور مصنوعی جذبات سے اٹی پڑی ہے تو اس کا جواب دیتے ہوئے فیض کا کہنا ہے کہ جس ماحول میں غزل گو شعرا اپنا کلام پیش کر رہے تھے، وہ تمام تر ماحول، دربار کی فضا، رؤسا کی شخصیت و کردار سب ہی تکلف اور تصنع کی دھند میں لپٹا ہوا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر کی شاعری بھیبسا اوقات درباری آداب و رسوم تلے دبی رہ جاتی تھی۔ البتہ فیض کی نظر میں چند شعرا میرؔ، دردؔ، غالبؔ کو استثنا حاصل ہے جنھوں نے زندگی کے بنیادی مسائل پر غور کرتے ہوئے مخصوص نقطۂ نظر اپنایا، اور اُن کے خیالات میں تسلسل بھی موجود ہے۔ مجموعی طور پر غزل سے ہندوستانی شعرا کو جو چیز ورثے میں ملی اسے مختصر لفظوں میں فیض نے یوں بیان کیا ہی:

> ''ایک مکمل اور ہر دلعزیز طریقِ اظہار، چند مقررہ رسمی استعارے، عشق و ہوش کے متعلق بے شمار رسمی مضامین، ایک سلجھی ہوئی زبان اور زندگی کے متعلق متضاد نظریے۔''(۱۸)

فیض نے ایک دوسرے لکھے ہوئے مضمون بعنوان ''جدید فکر و خیال کے تقاضے اور غزل'' میں نسبتاً غزل کی حمایت میں کھل کے لکھا ہے اور یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے، کہ ہر صنف کے تقاضے الگ ہیں۔ جس طرح مثنوی، افسانہ، ناول میں طریقِ اظہار کی چند مخصوص حدود ہیں، اسی طرح غزل کا مزاج اور ماہیت بھی جداگانہ خاصیت رکھتے ہیں۔ تنگنائے غزل کا استعارہ ہونے کے باوجود اس صنف کی طبعی صورت کو نہ مسخ کیا جاسکتا ہے، نہ ہی محدودیت کا الزام دیا جاسکتا ہے۔ اس لیے کہ اُن کی رائے میں تنگ دامانی کے ساتھ ساتھ غزل اپنے اندر وسعتیں بھی رکھتی ہے۔(۱۹) غزل کا سانچہ ہی ایسا ہے کہ اس میں سماجی مسئلے کی مکمل تصویر پیش نہیں کی جاسکتی۔ چنانچہ بہت سے نقادوں کا یہ مطالبہ کہ غزل میں دورِ جدید کے حقائق، ایجادات، فکری انکشافات کا براہِ راست بیان ہو اور غزل کی زبان میں غیر غزلیہ الفاظ اور اصطلاحات کی کھپت ہو، ایسے مطالبے کو فیضؔ بے جا سمجھتے ہیں۔ حاصلِ کلام اُن کے اس مضمون کا یہ ہے کہ جدید فکر و خیال تقاضے بے شمار ہیں، غزل ان میں سے ہر ایک سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتی۔ بلکہ غزل ہی پر کیا موقوف، کوئی بھی صنف مکمل طور پر ان تقاضوں کو پورا نہیں کر سکتی۔ اُن کا کہنا ہے:

"میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے ذاتی اور عمومی تجربات کے بہت سے ایسے پہلو ہیں
جن کے اظہار کے لیے اب بھی غزل ہی سب سے مؤثر اور سب سے مقبول
صنفِ سخن ہے۔"(۲۰)

فیض کے نزدیک اچھے شعر کے لیے رعایت لفظی کا ہونا ضروری نہیں ہے۔ ان کے خیال میں شعر کی خوبی کا انحصار لفظی رعایتوں کے بجائے "اس دھندلی سی جذباتی فضا پر ہے جو الفاظ کے اصوات و معانی مل کر پیدا کرتے ہیں۔" "گویا وہ شعر جس میں الفاظ کا تیکھا پن بھی ہو، اور معانی کی وسیع اشاریت بھی۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں:

"یوں تو یہ امتزاج ہر اچھے کلام میں لازمی ہے، لیکن غزل کا اختصار اور جامعیت اس کی خاص طور
سیمتقاضی ہے۔ ہر چند سعدی سے حسرت موہانی تک ہر بڑے غزل گو کا اپنا اپنا رنگ اپنے اپنے
مضامین، اپنا اپنا طریقِ اظہار ہے، لیکن اس بوقلمونی کے باوجود جزوِ اعظم یہ نیم محسوس غنائیت ان
سب کے کلام کا خاصہ ہے اور اسی غنائیت کو ہم نے غزل کے مزاج سے مخصوص کر لیا ہے۔"(۲۱)

فیض غزل کی اصلاح کے باب میں حالی کی کوششوں سے متفق نہیں ہیں۔ اُن کا کہنا ہے کہ اس اخلاقی اور اصلاحی عمل کے نتیجے میں غزل غزل نہیں رہ سکتی۔ وہ حالی کی قدیم شاعری کی بنیاد پر سمجھتے ہیں کہ عاشقانہ معاملہ بندی، درد و گداز کی نفسیاتی کیفیتوں کے اظہار کے اعتبار سے حالی فطرتاً شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن جب ان سے ہٹ کر اخلاقی اور اصلاحی شاعری کے نمونے انھوں نے پیش کیے تو انھیں اپنی طبیعت پر جبر کرنا پڑا۔ حالی کی شاعری پر اُن کا یہ تبصرہ دلچسپ ہے:

"... حالی نے اصول کی خاطر کتنی قربانی کی ہے، اگر مسدس نہ لکھی جاتی تو غالباً
مولانا حالی کو جدیدیت یعنی Modernism کا شہید کہنا پڑتا۔"(۲۲)

بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں غزل کو مخالفت کا سامنا تھا، ترقی پسند ناقدین اور اس سے وابستہ شعرا نظم کو اظہار و ابلاغ کا موثر ذریعہ سمجھ رہے تھے۔ غزل کو سرمایہ دارانہ نظام کے تحت شاعری سے خارج کیا جا رہا تھا، مگر کچھ بزرگ شعرا اس تحریک سے وابستہ ہونے کے باوجود اپنے اظہار کے لیے نظم کے ساتھ غزل بھی کہہ رہے تھے۔ ایک متوازن راستہ اختیار کرتے ہوئے انھوں نے غزل کو بھی اظہار کا وسیلہ بنا دیا۔ غزل کو قدیم عشق و عاشقی کا رنگ اختیار کرنے کے بجائے اسے حقیقی مسائل اور سماج کا ترجمان ٹھہرایا گیا۔ اس طرح نظم کے ساتھ غزل اپنے قدیم و جدید رنگ لیے ہوئے ابتدائی دور کی طرح شعرا کی توجہ مرکز بنی رہی۔ تحریک کے بڑے شعرا فیض، مجروح سلطان پوری، ساحر لدھیانوی، ظہیر کاشمیری وغیرہ نے غزلیں لکھنا شروع کیں تو انھوں نے غزل کے پُرانے استعاروں کو نئے معنی دیے۔ غزل میں 'رقیب' جو روایتی طور پر عاشق کا دشمن ہوتا تھا، لیکن ترقی پسند شعرا نے اسے استحصالی طبقہ یا ظالم نظام کے معنی دیے۔ قید و بند، زنداں، دار و رسن، زنجیر وغیرہ جیسے الفاظ جو پہلے عشق کی قید کے لیے تھے، اب سیاسی جدوجہد اور قید و بند کی صعوبتوں کے لیے استعمال ہونے لگے۔ ان شعرا نے غزل کو محبوب کے کوچے سے نکال کر زندگی کی شاہراہ پر کھڑا کر دیا۔ غزل کی ہیئت میں اتنی لچک ہے کہ یہ ہر دور کے مسائل کو اپنے اندر سمو سکتی ہے۔ نتیجتاً یہ اعتراف بھی کرنا پڑا کہ غزل کو رد کرنا نہ صرف یہ کہ ممکن نہیں، بل کہ اس میں انسانی نفسیات کے وہ پہلو بھی موجود ہیں جو ابدی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ اختر حسین رائے پوری، ادب اور زندگی، ادب اور انقلاب، ادارۂ اشاعتِ اُردو، حیدر آباد دکن، ۱۹۴۳ء، ص: ۲۷، ۲۶

۲۔ سرور، آل احمد، تنقیدی اشارے، چوتھا ایڈیشن، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۷۹ء، ص:۸۷

۳۔ احتشام حسین، اعتبارِ نظر، کتاب پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۶۵ء، ص:۱۱۰، ۱۱۱

۴۔ (صدیق الرحمن قدوائی، 'ترقی پسند تحریک اور غزل'، مشمولہ ترقی پسند ادب۔ پچاس سالہ سفر، مرتب: پروفیسر قمر رئیس، سید عاشور کاظمی، نیا سفر پبلی کیشنز، دہلی، ۱۹۸۷، ص:۴۸۱

۵۔ اختر حسین رائے پوری، ادب اور انقلاب، ادارۂ اشاعتِ اُردو، حیدرآباد دکن، ۱۹۴۳ء، ص:۲۵۷

۶۔ محمد حسن، ''عوامی ادب''، مشمولہ ترقی پسند غزل،، نئی دہلی شمارہ جوالائی تا اکتوبر ۱۹۸۸ء، ص:۲۷

۷۔ سجاد ظہیر، ذکرِ حافظ، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، ۱۹۵۶ء، ص:۱۱

۸۔ سردار جعفری، ترقی پسند ادب، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ ۵۷ء، ص:۲۳۰

۹۔ بشیر بدر، آزادی کے بعد کی غزل کا تنقیدی مطالعہ، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء، ص:۴۷

۱۰۔ خلیل الرحمن اعظمی، اردو میں ترقی پسند تحریک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۴ء ص:۲۸۹، ۲۹۰

۱۱۔ اختر حسین رائے پوری، ''ادب اور زندگی''، ادب اور انقلاب، ص:۴۸

۱۲۔ اختر حسین رائے پوری، گردِ راہ، مکتبہ افکار، رابسن روڈ، کراچی، ۱۹۸۴ء، ص:۲۷۶

۱۳۔ کامل انصاری، ''اختر حسین رائے پوری سے ایک ملاقات''، مشمولہ افکار (اختر حسین رائے پوری نمبر) مکتبہ افکار کراچی، مئی ۱۹۸۶ء، ص:۴۰۱، ۴۰۲

۱۴۔ اختر حسین رائے پوری، گردِ راہ، ص:۱۵۱

۱۵۔ اختر حسین رائے پوری، گردِ راہ، ص:۲۷۵

۱۶۔ سید شفیق احمد اشرفی، ڈاکٹر، فیض بحیثیت نقاد، نصرت پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۹۳ء، ص:۸

۱۷۔ فیض احمد فیض، میزان، مغربی بنگال اُردو اکاڈمی، ۲۰۰۲ء، ص:۹۲

۱۸۔ فیض احمد فیض، میزان، ص:۹۴

۱۹۔ فیض احمد فیض، میزان، ص ۱۰۴

۲۰۔ ایضاً، ص:۱۰۴

۲۱۔ فیض احمد فیض، فن اور شخصیت۔ غزل نمبر، مارچ ۱۹۷۸ء، جلد ۴، شمارہ ۶، مدیر: صابر دت، ص:۳۷

۲۲۔ فیض احمد فیض، میزان، ص:۱۳۳

References in Roman script:

1. Akhtar Husain Raipuri, Adab aur Zindagi, in Adab aur Inqilab, Idara-e-Isha'at-e-Urdu, Hyderabad Deccan, 1943, pp. 26–27.
2. Aal Ahmad Suroor, Tanqeedi Ishare, 4th Edition, Idara Farogh-e-Urdu, Lucknow, 1979, p. 87.
3. Ehtesham Husain, Aitbar-e-Nazar, Kitab Publishers, Lucknow, 1965, pp. 110–111.
4. Sadiq-ur-Rehman Kidwai, Taraqqi Pasand Tehreek aur Ghazal, in Taraqqi Pasand Adab: Pachaas Sala Safar, ed. Prof. Qamar Rais and Syed Ashoor Kazmi, Naya Safar Publications, Delhi, 1987, p. 481.

5. Akhtar Husain Raipuri, Adab aur Inqilab, Idara-e-Isha‘at-e-Urdu, Hyderabad Deccan, 1943, p. 257.
6. Muhammad Hasan, Awami Adab, in Taraqqi Pasand Ghazal, New Delhi, July–October 1988 issue, p. 27.
7. Sajjad Zaheer, Zikr-e-Hafiz, Anjuman Taraqqi Urdu Hind, Aligarh, 1956, p. 11.
8. Ali Sardar Jafri, Taraqqi Pasand Adab, Anjuman Taraqqi Urdu Hind, Aligarh, 1957, p. 230.
9. Bashir Badr, Azadi ke Baad ki Ghazal ka Tanqeedi Mutala, Anjuman Taraqqi Urdu Hind, New Delhi, 1981, p. 47.
10. Khalil-ur-Rehman Azmi, Urdu mein Taraqqi Pasand Tehreek, Educational Book House, Aligarh, 1984, pp. 289–290.
11. Akhtar Husain Raipuri, Adab aur Zindagi, in Adab aur Inqilab, p. 48.
12. Akhtar Husain Raipuri, Gard-e-Rah, Maktaba Afkar, Robson Road, Karachi, 1984, p. 276.
13. Kamil Ansari, Akhtar Husain Raipuri se Ek Mulaqat, in Afkar (Akhtar Husain Raipuri Number), Maktaba Afkar, Karachi, May 1986, pp. 401–402.
14. Akhtar Husain Raipuri, Gard-e-Rah, p. 151.
15. Akhtar Husain Raipuri, Gard-e-Rah, p. 275.
16. Dr. Syed Shafiq Ahmad Ashrafi, Faiz ba Haisiyat Naqqad, Nusrat Publishers, Lucknow, 1993, p. 8.
17. Faiz Ahmad Faiz, Meezan, Maghribi Bengal Urdu Academy, 2002, p. 92.
18. Faiz Ahmad Faiz, Meezan, p. 94.
19. Faiz Ahmad Faiz, Meezan, p. 104.
20. Ibid., p. 104.
21. Faiz Ahmad Faiz, Fun aur Shakhsiyat, Ghazal Number, March 1978, Vol. 4, Issue 6, ed. Sabir Dutt, p. 37.
22. Faiz Ahmad Faiz, Meezan, p. 133.