ڈاکٹر قندیل بدر

صدر شعبہ اردو، سردار بہادر خان ویمن یونیورسٹی کوئٹہ

پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شہناز

مسلم یوتھ یونی ورسٹی، اسلام آباد

معاصر بلوچستانی نظم میں شعری آہنگ کی متغیر اشکال

Variant Forms of Poetic Rhythm in Contemporary Baluchistan's Poem

Abstract:

In Urdu poetry, the theme of rhythm (Ahang) is highlighted very briefly under the umbrella of metre (Urooz) however a serious and detailed study of this poetic element has not been seen so far. In both respects, couplet and poem, rhythm is a basic component of poetry. In this paper, an attempt has been made to separate rhythm from metre, further its different forms have been devised and in the discussion on these forms, an attempt has been made to raise the point that how a serious study of rhythm leads to addition in the meanings in the poem. Especially in the contemporary Baluchistan's poem, rhythm is included as an X-factor, which can be clearly exhibited in the poems of the poets of the region.

Key Words: Urdu Poem, Baluchistan, Contemporary, Rhythm, Various Types

شعری تشکیل کو متخیلہ کی کیمیا گری سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ روز مرہ کے گھسے پٹے لفظ جب شاعری میں ڈھلتے ہیں تو ان کی اداہی بدل جاتی ہے، ان میں موسیقیت در آتی ہے اور بڑی حد تک شائستگی بھی، یہ علامتی مقام بھی پالیتے ہیں اور ان میں معنی کی پُر زور دھمک بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ حیرت انگیز امر یہی ہے کہ لفظ اپنی میکانکی سطح سے اوپر اٹھ کر تخلیقی سطح تک کیسے پہنچتا ہے؟ یہ سارا جادو یا سحر کاری اس عمل میں موجود ہے جسے ہم تخلیقیت :d یا شعریت سے تعبیر کرتے ہیں یا پھر یہ سحر کاری لفظی ترتیب میں موجود ہوتی ہے کیونکہ لفظی ترتیب کو بدلنے سے ہر شعری متن نثر میں یا روز مرہ میں بہ آسانی تبدیل کیا جاسکتا ہے۔ یعنی لفظوں کی تمام سحر کاری اور جادو گری صرف اور صرف ان کی ترتیب بدلنے سے غارت ہو جاتی ہے۔ تخلیقیت کے اس طلسماتی عمل کو سمجھنا تاحال ممکن نہیں

ہو سکا۔ آہنگ بھی اس طلسماتی عمل کے دوران تخلیق کا حصہ بنتا ہے اور لفظوں کی انوکھی جسے بڑی حد تک طلسماتی ترتیب کہنا درست ہے، سے ظہور میں آتا ہے لہٰذا یہ شعور سے زیادہ لاشعور کی دین ہے۔

آہنگ کی تعریف آسان نہیں کیونکہ اسے سمجھا یا نہیں جا سکتا یہ محسوس کرنے والا عنصر ہے۔ آہنگ کی خوبصورت مثال کائنات ہے جس کے تمام مظاہر ایک خاص آہنگ کے پیش کار ہیں۔ کائناتی آہنگ کو ہم سب جانتے ہیں، پہچانتے ہیں، صبح، دوپہر، شام، رات حتٰی کہ ہر موسم کے آہنگ کو محسوس کر سکتے ہیں۔ ہم بہتی ندی کے آہنگ سے بھی واقف ہیں اور اڑتے پرندوں کی پرواز کے آہنگ سے بھی۔ آہنگ کو ایک خاص ترتیب اور تنظیم کا نام دے کر سمجھا جا سکتا ہے کیونکہ تمام آرٹ اور کرافٹ اسی خاص تنظیم کے تابع رہتے ہیں چنانچہ اس کی شناخت مشکل نہیں۔ وزیر آغا کے مطابق:

> "آہنگ صرف ادب تک محدود نہیں موسیقی بھی ایک آہنگ ہے اور پلاسٹک آرٹس کا بھی۔ اسی طرح روشنی کا آہنگ بھی ہے اور فطرت کا بھی بلکہ ایک کائناتی آہنگ بھی ہے جس کی تال پر یہ سارا عالم دھڑکتا چلا جا رہا ہے۔ گویا ہر شے کا آہنگ ہی دراصل اس کی پہچان ہے۔"(1)

آہنگ کو حرکت اور رفتار سے الگ تصور نہیں کر سکتے۔ یہ حسیاتی تصور ہمارے تخیل سے باہر کوئی وجود نہیں رکھتا بلکہ فکر و خیال کا مرکزی نقطہ ہے۔ شعری آہنگ کو سمجھنے کے لیے دو حقائق کو مد نظر رکھنا چاہیے، ایک شاعری کو لفظیات سے الگ تصور نہیں کیا جا سکتا، دوم یہ کہ لفظ اپنا بھرپور تاثر تب رقم کرتا ہے جب وہ لفظ کی سطح سے بلند ہو جائے اور تاثر اور جذبات کا مرقع بن کر احاطۂ تحریر میں آئے تبھی وہ پڑھنے والے کی حسیات میں ارتعاش پیدا کرتا ہے۔ یعنی شعری آہنگ نام ہے ہمارے خیالات، جذبات اور حسیاتی ارتعاش کی رفتار کا، جسے شاعر لفظوں کی مخصوص ترتیب سے حرکت میں لاتی ہے۔ پروفیسر ارشاد علی خاں Gurrey کی کتاب "The Appreciation of poetry" (شاعری کی توصیف) کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ آہنگ کا حسن تین عناصر کا مرہون ہے اور انہی کے تناسب سے تشکیل پاتا ہے۔ وہ عناصر ہیں، الفاظ یا اصوات پر زور، توقف اور حرکت یا رفتار (stress, duration and pace)۔ آگے چل کر Gurrey اسی ضمن میں لکھتے ہیں:

"The rhythm of a poem is a quality of the whole response of sound, emotion and the thought."(2)

ترجمہ:

"نظم کا آہنگ، آواز، جذبے اور خیال کے مشترکہ رد عمل سے پیدا ہونے والی خوبی ہے۔" (ترجمہ: راقم الحروف)

جب ہم موسیقی کے آہنگ کی بات کرتے ہیں تو اس بات کا ادراک رکھتے ہیں کہ وہ سُر کی دین ہے۔ اسی طرح شعری آہنگ بحر کی دین ہے۔ موسیقی میں دُھن کی بنت میں جیسے عناصر شامل ہوتے ہیں ویسے ہی شعری آہنگ کے پس منظر میں قافیہ، ردیف، مصرعوں میں لفظوں کی ترتیب، اصوات کی تنظیم اور تکرار کی موجودگی لازم ہے۔ یہ تمام عناصر آہنگ کی تشکیل میں شامل کار رہتے ہیں۔ شعری آہنگ کے اراکین پر اجمالی روشنی ڈالتے ہیں۔

۱: بحر: بحر آہنگ کی تشکیل کا سب سے اہم رکن ہے وہ شعرا جن کی غنائیت اور موسیقیت کا تذکرہ کیا جاتا ہے در حقیقت اس کے پس منظر میں ان کی بحر کا انتخاب موجود ہوتا ہے۔ رواں بحور، آہنگ کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتی ہیں جبکہ غیر موسیقانہ بحریں خشک اور کھردرے آہنگ کی تشکیل کرتی ہیں۔

۲: لسانی نظام: نظمیہ آہنگ کی متغیریت میں سب سے کلیدی کردار لسانی نظام کا ہے۔ علاقائی زبانوں سے تعلق رکھنے والے شعرا کی اردو پر دست رس اس قدر نہیں ہوتی جیسی اردو دان رکھتے ہیں۔ اسی بنا پر ان شعرا کا حرفی و نحوی نظام مختلف ہوتا ہے جس کے باعث ان کا شعری آہنگ بھی بہ آسانی الگ کیا جا سکتا ہے۔ بلوچستان کی شاعری اس حوالے سے منفرد اور ممتاز حیثیت رکھتی ہے۔

۳: الفاظ کا انتخاب: کسی بھی شاعر کا ڈکشن، اس کی لفظیات، جملے کی ترکیب، مصرعوں کی بنت کاری، اس کے آہنگ کی تشکیل کرنے کے اہم وظائف ہوتے ہیں۔

۴: کیفیت اور احساس: مختلف موڈز اور کیفیات نظمیہ آہنگ پر براہ راست اثر انداز ہوتے ہیں۔ مثلاً دکھ، بے بسی، غصہ، مزاحمت، خوشی اور رومان کی نمائندہ نظمیں آہنگ کے اعتبار سے مختلف نوعیت کی ہوتی ہیں۔

شعری آہنگ سے متعلق آج تک کوئی قابل ذکر کام نہیں کیا گیا حالانکہ شاعری کا کوئی تصور آہنگ کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ اسی بنا پر کئی لوگ غلط فہمی کا شکار ہوتے ہیں اور آہنگ اور اسلوب کو زیادہ تر ایک ہی شے متصور کرتے ہیں، حالانکہ یہ درست نہیں ہے۔ آہنگ دوسرے لوازمات کی طرح اسلوب کا محض ایک جزو ہے اور اکثر شعرا کا اسلوب بنانے میں خاص کردار ادا کرتا ہے لیکن اسلوب کی ہم عصری نہیں کر سکتا۔ دھیمے، بلند، موسیقانہ، صوفیانہ، کھردرے، خشک، متشکک اور سوالیہ لہجے آہنگ کی صورت گری کرنے میں معاونت کرتے ہیں۔ لیکن ایک انتہائی رومانوی اسلوب کی حامل نظم کا آہنگ اداس ہو سکتا ہے اسی طرح شدید اداسی میں لکھی گئی نظم سے برآمد ہونے والا آہنگ خوشی یا سرشاری کا غماز ہو سکتا ہے یعنی آہنگ کا تعلق سراسر زبان کے استعمال سے ہے۔ آہنگ کی تمام صورتیں کھردری، ملائم، خشک، موسیقانہ، رومانی، دھیمی، بلند، سبھی لفظوں کے انتخاب اور ترتیب سے جڑی ہیں۔ آہنگ کی خارجی تشکیل زبان سے جبکہ داخلی تنظیم کیفیات سے جڑی ہوئی ہے۔ جذبات اور احساسات کے علاوہ ہمارے موڈز بھی آہنگ کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ جذباتی لب و لہجے میں لکھی گئی نظم کا آہنگ بوریت اور بیزاری میں لکھی گئی نظم سے یک سر مختلف ہو گا۔ یوں آہنگ کی بے شمار اقسام ہو سکتی ہیں لیکن سمجھنے کے لیے اسے تین اجتماعی اور بڑی اقسام میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱: عصری آہنگ

۲: علاقائی یا ثقافتی آہنگ

۳: صنفی آہنگ

اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ ہر عصر/زمانی دورانیے کا اپنا ایک مجموعی آہنگ ہوتا ہے، اسی طرح ہر ثقافتی اکائی، نیز ہر صنف کا بھی اپنا ایک الگ آہنگ ہوتا ہے جو اپنی شناخت کے کئی زاویے فراہم کرتا ہے۔ اس تناظر کے پیش نظر بلوچستان کی معاصر نظم کا آہنگ تینوں سطحوں پر اپنا مکمل جواز فراہم کرتا ہے۔ موجودہ عصر گزشتہ تمام ادوار سے مختلف ہے۔ موجودہ زندگی اپنی ہر سکہ بند صورت میں مکمل طور پر تبدیل ہو چکی ہے لہٰذا یہ عصری آہنگ کئی حوالوں سے پیچیدہ اور گھمبیر تا لیے ہوئے ہے اور پچھلے ادوار سے انقطاع کی مکمل صورتیں پیش کرتا ہے۔ جیسے ستار اور بانسری آج کے میوزک میں خال خال سننے کو ملتے ہیں۔ آج نہ صرف سازیے (Musical Instruments)۔ بدل گئے ہیں بلکہ موسیقی کی قدیم اقسام (Music Types) بھی تبدیل ہو گئی ہیں۔ میلوڈی کی بجائے (Pop, Jazz and Rock) آج کے عہد کی موسیقی کی نمائندہ اقسام ہیں۔ اسی طرح آج کی نظم کا آہنگ بھی میلوڈی کی بجائے Jazz اور Rock جیسا ہے۔

ہر ثقافتی اکائی، دوسری ثقافتی اکائیوں کے مقابل اپنی شناخت کو مستحکم کرنے کے کئی حوالے رکھتی ہے یہی اس کے ادب اور شاعری سے بھی جھلکتے ہیں۔ سرسری مطالعے سے بھی بلوچستان کی شاعری دوسرے خطوں کی بہ نسبت الگ کھڑی دکھائی دیتی ہے جس کی بنیادی وجہ یہاں کے لسانی نظام کے ساتھ ساتھ ، یہاں کا اجتماعی لاشعور اور یہاں کا کل تہذیبی و تاریخی ورثہ ہے۔اسی طرح ہر صنف بھی اپنی شناخت کے مختلف النوع پہلو رکھتی ہے جیسے سرسری قرأت پر بھی مرثیہ، غزل سے اور غزل، قصیدے سے علیحدہ دکھائی دیتی ہے اسی طرح کسی بھی صنف کے تجزیے میں آہنگ کا مطالعہ دو سطحوں پر کیا جاسکتا ہے۔

۱: خارجی آہنگ

۲: داخلی آہنگ

غزلیہ آہنگ، غزل کی خارجی صورت اس کی بحر، قافیہ، ردیف یعنی زمین کی دین ہوتی ہے کہیں کہیں لفظوں کی تکرار یا اصوات کی تکرار بھی اس آہنگ کی تشکیل میں حصہ لیتی ہیں۔ غزل میں بھی داخلی آہنگ موجود ہوتا ہے جو موضوعِ شعر کیفیت، احساس یا حسیات کی دین ہوتا ہے لیکن بہر حال خارجی آہنگ داخلی آہنگ پر غالب رہتا ہے جبکہ نظم میں آہنگ کی خارجی صورت کے مقابل اس کی داخلی صورت اہم ہوتی ہے البتہ داخلی آہنگ، خارجی آہنگ میں مکمل طور پر ضم ہوتا ہے یعنی نظم میں آہنگ، دوہری صورت یا دوہرے کردار کا حامل دکھائی دیتا ہے۔ نظمیہ آہنگ ایک نظم نگار سے دوسرے نظم نگار تک اور ایک نظم سے دوسری نظم تک تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ارشد محمود ناشاد نے لکھا ہے:

> "آہنگ اس وجدانی سرشاری کا نام ہے جس کی پیمائش نہ نثر میں ممکن ہے نہ شاعری میں۔ کسی وزن سے جو آہنگ پیدا ہوتا ہے ضروری نہیں کہ اس وزن سے ہمیشہ ایسا ہی آہنگ وجود میں آئے۔ دو مختلف تخلیق کاروں کے ہاں ایک ہی وزن کے استعمال میں آہنگ کا اختلاف دیکھا جاسکتا ہے۔"(3)

یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ ہر نظم کا مطالعہ آہنگ کی سطح پر ہو سکتا ہے یا یہ بھی کسی کسی نظم میں خصوصی وصف (X-Factor) طور پر شامل ہوتا ہے۔اس کا جواب یہ ہے کہ اسے نظم کا ایکس فیکٹر کہنا زیادہ مناسب نہیں کیونکہ آہنگ ہر نظم میں موجود ہوتا ہے البتہ کسی نظم میں یہ ظاہری اجزا یعنی ہیئت، تکنیک اور علامت وغیرہ کی طرح پکڑ میں آجاتا ہے جبکہ دیگر نظموں میں باطنی جزو کے طور پر موجود ہوتا ہے جسے متشکل کرنے کے لیے محنت کرنی پڑتی ہے۔ ظاہری جزو کی طرح دکھائی دینے والا آہنگ (Rhythm) شاعری میں وزن

(Meter) کی بجائے خالصتاً شاعر کا تخلیقی اضافہ ہوتا ہے۔ آج کی نظم کلاسیکی نظم کی طرز سے بالکل بیگانہ ہو چکی ہے لہٰذا غزل کی طرز پر تخلیق کیے گئے آہنگ کی تلاش، قوافی کی تھاپ سے کرنا، ممکن نہیں رہا۔ ایک زمانے تک آزاد نظم بھی غزلیہ آہنگ میں لکھی جاتی تھی (آج بھی اس کی بے شمار مثالیں موجود ہیں) مگر آج کی پابند نظموں میں بھی غزلیہ آہنگ کی تلاش بیکار ہے۔ اگر ایسی نظمیں ہیں بھی تو انہیں اس عہد کی نمائندہ نظمیں قرار نہیں دیا جا سکتا کیونکہ اس عہد کا غالب آہنگ نثر کا آہنگ ہے یا نثر کے قریب قریب کا آہنگ، جسے ہم ادبی فکشن کے آہنگ سے موسوم کر سکتے ہیں لیکن یہ آہنگ غیر ادبی آہنگ سے یقیناً مختلف ہے، یہ ضرور طے شدہ ہے۔

نظم کی مختلف ہیئتیں بھی آہنگ کی تشکیل میں مختلف کردار ادا کرتی ہیں۔ پابند نظم کا اپنا آہنگ ہے آزاد نظم کا اپنا جب کہ نثری نظم آہنگ کے باوصف ہی اپنا وجود قائم رکھے ہوئے ہے۔ آزاد بطور خاص علامتی اور پیچیدہ نظموں میں آہنگ کی دریافت اور اس سے درست معنی کی سمت کے تعین کا مطالعہ مشکل امر ہے اس کا اندازہ یوں لگایا جا سکتا ہے کہ اس نوع کے تجزیاتی مطالعے کا اب تک ایک بھی نمونہ سامنے نہیں آ سکا لیکن موجودہ نظم کے حوالے سے یہ ایک بہت ہی اہم کام ہے، جو ہونا چاہیے۔ وزیر آغا رقم کرتے ہیں:

> "آزاد نظم کے سٹرکچر کو آہنگ کی پُرزور دھمک اور تکرار بھی مرغوب نہیں۔ اس کے بجائے وہ نامیاتی آہنگ (Organic Rhythm) کو بروئے کار لاتا ہے۔ طبلے کی پُرزور تھاپ اور تکرار اور سارنگی کی نامختتم ابھرتی ڈوبتی ہوئی لے میں جو فرق ہے وہی پابند شاعری کے آہنگ اور آزاد نظم کے آہنگ میں ہے۔ مؤخرالذکر آہنگ ایک طرح کی میلوڈی کی صورت، شعری موڈ میں رچ بس جاتا ہے۔ مراد یہ کہ آزاد نظم میں احساس اور اس سے پھوٹنے والے تصورات اور ان تصورات کو صورت پذیر کرنے والے الفاظ، سب مل جل کر ایک نامیاتی آہنگ کو وجود میں لاتے ہیں یعنی ایک ایسا آہنگ جس میں الفاظ کا جزر و مد احساس کے جزر و مد پر پوری طرح منطبق ہو جاتا ہے۔ اس بات کی مزید وضاحت یوں ہو سکتی ہے کہ نظم دو طرح کی ہوتی ہے، ایک گیت ایسے ترنم کی حامل نظم جس میں یوں لگتا ہے جیسے نغمہ الفاظ کے تاروں یعنی strings میں سے ابھر رہا ہو، اور دوسری امیجری کی حامل نظم جس میں یوں محسوس ہوتا ہے، جیسے کوئی شبیہ یا منظر اندر سے پھوٹ رہا ہو۔"(4)

نثری نظم کے حوالے سے آہنگ پر بڑی شد و مد کے ساتھ زور دیا جاتا ہے لیکن ہمارے یہاں آہنگ کا تعلق نثری ادبی بیانیے کی بہ جائے زیادہ تر بحر سے جوڑنے کی روایت رہی ہے۔اس طویل بحث سے قطع نظر 'آہنگ' کو موسیقی کی طرز پر شعری دھن سے مماثل قرار دینا زیادہ درست عمل قرار دیا جا سکتا ہے۔آہنگ کو نثری نظم میں صرف آوازوں سے پورا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے اور موجودہ عہد کا آہنگ نظم کی بہ جائے نثر کے قریب تر ہے یہی وجہ ہے کہ آج کی پابند اور آزاد نظم کو نثری آہنگ میں پڑھا جائے تو بھی وہ مکمل فضا اور معنی فراہم کرتی ہیں اور وزن ایک اضافی مظہر کے طور پر نظم میں شامل رہتا ہے۔نثری نظموں میں جہاں بیانیہ سادہ اور اکہری سطح کا ہے یا صحافیانہ اور رپورٹنگ کی طرز کا ہے، آہنگ کا مطالعہ مشکل نہیں لیکن فکشن کی طرز پر تحریر کردہ نثری نظمیں بسا اوقات کئی حوالوں سے پیچیدہ ہو جاتی ہیں، وہیں آہنگ کی تلاش میں بھی مشکل کھڑی کر دیتی ہیں۔نثری نظم کی شکل میں تخلیق کار کو ایک کھلا پلاٹ مل جاتا ہے چناں چہ وہ اپنی بات کو کئی طرح اور طریقوں سے کہنے کی قدرت بھی پا لیتا ہے جو لوگ نثری نظم کا مطالعہ آہنگ کے حوالے سے کرنے پر زور دیتے ہیں دراصل اس نوع کے مطالعے کا کوئی عملی تجربہ نہیں رکھتے۔نثری نظم میں داخلی آہنگ تو موجود ہوتا ہے لیکن خارجی آہنگ نہیں۔کچھ نقاد داخلی آہنگ ہی کو شاعری کا نام دیتے ہیں اور خارجی آہنگ کی منہائی کو بڑی بات نہیں سمجھتے۔داخلی آہنگ کو توازن اور ترتیب سے جب کہ خارجی آہنگ کو زیادہ تر ردھم اور دھڑکن وغیرہ سے مماثل قرار دیا جاتا ہے اس سلسلے میں پروفیسر ارشاد علی خان کی رائے سے سو فیصد اتفاق کیا جا سکتا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> "شعری آہنگ مختلف معنوں کا حامل ہے اسے ہم دل کی رفتار، ہاتھ پاؤں کی حرکت، دن رات کا ایک خاص پابندی کے ساتھ آنا جانا، وغیرہ کے مترادف نہیں سمجھ سکتے کیونکہ ان حرکات میں سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ وہ ہر حالت میں ایک ہی انداز پر دُہرائی جاتی ہیں اور اس طرح ان میں میکانکیت پیدا ہو جاتی ہے۔شعری آہنگ کو اس مشینی طرز سے کوئی علاقہ نہیں۔"(5)

در حقیقت شاعر آہنگ کی صورت لفظوں میں گندھے احساس سے جو آوازیں تخلیق کرتا ہے وہ نہ صرف سماعت میں ارتعاش پیدا کرتی ہیں بلکہ متن میں معنی کی امکانی صداقتوں کی طرف بھی اشارہ کرتی ہیں۔جب کوئی تبدیلی خارجی سطح پر رونما ہوتی ہے تو وہ نظمیہ آہنگ میں بھی ڈھل جاتی ہے اور اس کی جڑیں دور دور تک پھیل جاتی ہیں۔شاعری داخلی اور خارجی آہنگ کے تال میل سے جنم لیتی ہے یا شعری آہنگ کا قیام ان دونوں کے ملاپ کا نام ہے۔

موجودہ نظم جن چیزوں پر اپنے وجود کا اثبات چاہتی ہے ان میں سے ایک آہنگ کا مطالعہ بھی ہے۔ موجودہ نظم شعری آہنگ کی متغیر اشکال کی پیش کار ہے یہ آہنگ بلاشبہ اسی عہد کی دین ہیں۔ جس میں غنائیت کے ساتھ ساتھ "ردغنائیت" کو بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ آج کی نظموں میں زبان اپنی تخلیقی چاشنی سے بڑی حد تک محروم دکھائی دیتی ہے۔ زیادہ تر کھردری، کڑوی، کسیلی، زہریلی، اکھڑی ہوئی زبان کا استعمال دیکھنے کو ملتا ہے جو بڑی حد تک مبہم اور پیچ دار بھی ہے اور اس عصر کے عمومی رویوں کی ترجمان بھی۔ آج پہلی جیسی محبتیں، خلوص اور دوستیاں ڈھونڈنے سے نہیں ملتیں، تعلق پروفیشنل یا بناوٹی نوعیت کے ہیں۔ اچھی خبریں سننے میں نہیں آتیں، دن رات محنت اور کام نے زندگی کی تمام خوب صورتیوں کو پھیکا اور بڑی حد تک قصۂ پارینہ بنا دیا ہے۔ بے معنی تفریحات کا دائرہ بڑھا دیا گیا ہے لیکن انسان کو کسی دوسرے انسان کے وقت سے محروم کر دیا گیا ہے اور بڑی حد تک فطرت سے بھی کاٹ دیا گیا ہے، اسی وجہ سے کڑواہٹ اور کھردرے لہجے عام ہیں۔ شاعری جو ہمیشہ عصری رویوں کی ترجمان ہوتی ہے اس صورت حال سے کٹ نہیں سکتی چنانچہ آج کی شاعری بالخصوص نظم بھی آہنگ کی سطح پر جو غالب صورت پیش کرتی ہے، وہ ایسی ہی ہے۔ لیکن آج کی نظم جہاں فکری وسعت کی پیش کار ہے، ہئیت اور تکنیک کے اعتبار سے ثروت مند ہے وہیں آہنگ کی بھی تقریباً تمام صورتیں پیش کرتی ہے۔ چند نظمیں دیکھیں:

"چنگاری نفرت کی
غم کی،
ناانصافی،
جبر کے سَم کی
محلوں، کھیتوں، ایوانوں میں
جیون کے سب میدانوں میں
روح میں آ کے دھیرے دھیرے
آتش کاری کرتی ہے
اور پھر اک دن
(اک منظر میں)
شعلوں کے قے ہوتی ہے"

(6)(ردعمل: منیر رئیسانی)

"کچھ سیاہی اٹھائی کرنوں نے
روشنی پھیل گئی منظر پر
باس اب بھی ہے تیرگی کی مگر
دھوپ میں کس قدر تعفن ہے!!"

(7)(خاکروب (منتخب حصہ): عمران ثاقب)

"خدائے برتر کی اس زمیں پر
حیاو غیرت کے نام لیوا
خبیث لوگوں نے وہ غلاظت
جو اُن کی روحوں میں پل رہی ہے
گُلوں کے چہروں پہ تھوک دی ہے"

(8)(Stop Acidification:ذوالفقار احمد یوسف)

"خاموشی ہے لیکن نام نہاد خموشی
گھڑی کی سوئی ٹک ٹک کرتے کان کا پردہ پھاڑ رہی ہے
دل کی دھڑکن شور مچا کر ذہن پہ پتھر مار رہی ہے
بے چینی ہے
جسم کے خلیے اک دوجے کو نوچ رہے ہیں
زخم ہیں جن پر مرہم بھی اب زہر لگے ہے
تنہائی ہے
رات اندھیری چھائی ہے
اور آنکھوں سے نیند اڑی ہے
اندر آگ میں جلتا اک مایوس بشر ہے
باہر خواب کی سیل لگی ہے"

(سیل: فیض محمد شیخ)(9)

نظم کی مجموعی فضا بھی ایک آہنگ کی تشکیل کرتی ہے اور بسا اوقات نظم کے مختلف حصے، مختلف آہنگ کی ترجمانی کرتے ہیں۔ نظم کا داخلی آہنگ نظم میں موجود وقفوں، خلاؤں، درزوں، خاموشیوں سے طے پاتا ہے اس کے ساتھ ساتھ مختلف مناظر جیسے ہُو کا عالم، تاریک رات، جھیل کنارا، ڈھلتی شام، پتوں کی سرسراہٹ یا مشینوں کی گڑگڑاہٹ، ہر ہر منظر ایک الگ آہنگ رکھتا ہے۔ یوں خارجی مظاہر داخلی آہنگ کو بھی تحریک دیتے ہیں اور ایک ایسی کہانی بھی سنا رہے ہوتے ہیں جو خارج میں موجود نہیں ہوتی بلکہ اشاروں، کنایوں، علامتوں اور تصویروں میں پوشیدہ ہوتی ہے۔ داخلی آہنگ بھی نظموں میں معنی کی ایک اور سمت کھولنے میں معاونت کرتا ہے۔ یہاں چند نظمیں ملاحظہ کیجیے، جن میں تمثیل حفصہ کی نظم اس عہد میں موجود افراتفری، انتشار، بھگدڑ، شور اور نفسانفسی کے عالم کو بیان کر رہی ہے۔ عصمت درانی کی نظم میں 'ڈھول' کو ایک ثقافتی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے جس کے تڑاخ سے پھٹ جانے میں خوب صورت ثقافتی اقدار کی شکست وریخت کا المیہ بیان کیا گیا ہے۔ ایک عصر سے دوسرے عصر تک کا سفر دراصل سُر سے بے سُری تک کا سفر ہے۔ ٹھہراؤ، امن، محبت، گیت، قہقہے اب بے ہنگمی، فساد، نفرت، تعصب، قتل و غارت، ماتم اور چیخوں میں بدل گئے ہیں۔ محسن شکیل کی نظم نے ''بوریت'' کے عنوان کے تحت اس عصر کا ایک اور المیہ بہت خوب صورتی سے بیان کیا ہے۔ آج کرنے کو لاکھ کام اور کھیلنے کے لیے ہزار کھلونے سہی لیکن موجودہ انسان کسی بات سے خوش نہیں ہوتا، کسی چیز سے دل نہیں بہلتا، بے دلی لاکھ بہلانے سے نہیں جاتی۔ تینوں نظمیں اپنی اپنی کیفیتوں کی عکاسی آہنگ کی سطح پر بڑی خوبی سے کر رہی ہیں:

"دوڑو بھاگو
ریس لگاؤ
آنکھیں میچیں
کنڈی تالہ
دستک دل پہ
چھید لگاؤ
بند دروازہ
خالی چوکھٹ

موت اندھیرا
در سے جھانکو
کان لگاؤ
سوکھی ٹہنی
بند گلی میں
ایک دریچہ
آس دلائے
کھولو مُٹھی
آؤ جاؤ
ریس لگاؤ
دوڑے جاؤ"

(در، دریچہ، دروازہ: تمثیل حفصہ)(10)

"دھم دھام
ڈھول پر
وہ دلنواز موگری برس پڑی
تو خلق کے ہجوم ناچنے لگے
فضائیں ناچنے لگیں
ہوائیں ناچنے لگیں
وہ جوش وہ خروش رُونما ہوا
کہ عرش سے زمیں کو جھانکتے ہوئے
نجوم ناچنے لگے
مگر یہ خواب دیر تک چلا نہیں
(سراب جوئے آب میں ڈھلا نہیں)
کہ دفعتاً نگاہ میں

وہ دلنواز موگری چمک اٹھی
لبادۂ سیاہ میں کٹار سی چمک اٹھی
یہ دیکھتے ہی رقص کے مقام سے
ہجومِ خلق چھٹ گیا
دھم دھام کی الاپ رک گئی
تڑاخ۔۔۔
ڈھول پھٹ گیا"

(خواب: عصمت درانی)(11)

"خواب کے دستخط کیے تکیے
رات کے پاس ایک بستر پر
رکھ دیے اوڑھ کر تری چادر
میں پھر آج شب نہیں سویا!
صبح چڑیوں کی گفتگو سے ہوئی
دوپہر کام کر کے تھک سی گئی
شام کافی کی تلخ چسکی میں
بوریت فلم سے مٹائی گئی
نظم نے حوصلہ بدن کو دیا
اور امید اک کہانی نے
چین پھر بھی کہیں نہ مل پایا!"

(بوریت: محسن شکیل)(12)

بلوچستان میں اردو نظم، بہت سے ایسے شعرا بھی لکھ رہے ہیں جن کی مادری زبان اردو نہیں۔ ہر زبان کا ایک اپنا نظام ہے "ڑ" اور "ژ" جو بطور رکن اردو حروف تہجی کا حصہ ہیں لیکن بہت سے لوگ ان حروف کو یا ان سے بننے والے الفاظ کو صحیح طور پر ادا نہیں کر سکتے، وہیں براہوئی زبان میں "ڑ" اور پشتو میں "ژ" کثرت سے مستعمل

ہیں۔ اس لیے جب کوئی براہوئی یا پشتون ادیب اردو نظم لکھتا ہے تو ان کا نظمیہ آہنگ دیگر زبانوں سے متعلق اردو شعرا سے یک سر مختلف ہوتا ہے۔ ہر زبان کی قواعد اور تذکیر و تانیث کا نظام دوسری زبان سے مختلف ہوتے ہیں۔ جملوں کی ترتیب بھی ہر زبان میں مختلف نوعیت کی ہوتی ہے۔ پشتو کے جملے اکثر "ش" یا "پ" پر جبکہ بلوچی کے جملے "و" پر ختم ہوتے ہیں۔ اسی طرح پنجابی جملے "کریں" وغیرہ پر ختم ہوتے ہیں۔ کچھ زبانوں میں ایک لفظ کو ایک ہی جملے میں دو یا زائد مرتبہ استعمال کیا جاتا ہے۔ اسی طرح کچھ زبانوں میں جملوں کو دُہرانے کا رواج ہے۔ کچھ جملے اختتام پر جوابی تصدیق کے لیے استفہامیہ بنا دیے جاتے ہیں کچھ میں بہروپ یا مہمل لفظ ساتھ ضرور استعمال کیے جاتے ہیں جیسے پیار ویار، بارش وارش، نیز کئی زبانوں میں جملوں میں افعال کا استعمال بھی زیر غور رہنا چاہیے۔ المختصر بلوچستان میں بولی جانے والی بڑی زبانیں اپنے قواعد کے اعتبار سے اردو سے خاصا بُعد رکھتی ہیں، یہی رُخ یہاں کی نظم کو لسانی حوالے سے مختلف ذائقے اور آہنگ کی حامل بناتی ہے نیز یہاں کی نظموں میں مقامی زبانوں کے الفاظ کا بھی کثیر استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔ اسی طرح یہاں کے شہروں، لوک کرداروں، جڑی بوٹیوں، پھولوں اور سازوں کے مقامی نام بھی کثرت سے استعمال ہوئے ہیں جو نہ صرف آہنگ کی سطح پر بھی یہاں کی نظموں کا ذائقہ تبدیل کرتے ہیں بلکہ اردو کے لفظی سرمایے میں اضافہ کرتے ہیں۔ دو نظمیں ملاحظہ ہوں جن میں یہاں کے مقامی زبانوں کے الفاظ کا کثیر استعمال کیا گیا ہے۔ یہ نظمیں اپنے آہنگ کے اعتبار سے اردو نظم میں ایک الگ باب کی حیثیت رکھتی ہیں۔ منیر رئیسانی اور نوشین قمبرانی دونوں کی نظمیں بلوچستان میں موجود بھوک اور محرومیوں کی طویل داستان کو بہت حساس لہجے میں بیان کر رہی ہیں۔ دنیا کی آسائشوں اور ترقیوں سے کٹے ہوئے اس خطے میں رہنے والے بچوں کی بھوک، پیاس اور ننگ کی کہانی بہت کرب ناک ہے۔ دنیا کی حریص نظروں کے نشانے 'گوادر' میں رہنے والے بچوں کے فاقہ زدہ جسم ترقی یافتہ ممالک کے منہ پر ایک زوردار طمانچہ ہیں۔ نظمیں دیکھیے:

"دارووالا، آئی! دارو
دارووالا، آئی! دارو
پیہن پُھلی، خرین آدارو
گل گدرآو بوئے مادران"(۱)
کوچہ کوچہ بھٹک رہی تھی
ایک آواز، تھکی، ٹوٹی
بوسیدہ کپڑوں میں ڈھانپے

اپنے بجھتے پنجر کو
گہری سرد اداسی لے کر
اپنی مسکی چادر میں
مایوسی کے دریاؤں سی
چہرے کی جھریاں
بھوکے پیٹ کی چغلی کھاتی
دو بوڑھی اکھیاں
آنسوان سے چھلک نہ پائیں
ایسی منزلِ جاں
بچوں نے کیا پہنا ہو گا
پیوند اور دھجیاں
سوچتے سوچتے گم ہو جائیں
لفظوں کی کنجیاں

ا: جڑی بوٹیاں بیچنے والوں کا براہوی زبان میں آوازہ"

(بوئے مادران (منتخب حصہ): منیر رئیسانی)(13)

"گوادر کے سحر ساحل پہ میں نے
سیپیاں چنتے ہوئے اک چیز دیکھی تھی
کسی 'آدینک'(ا) کی مانند چمکیلی
کرسٹل کی طرح شفاف سی نازک
وہاں ساحل پہ میں نے کھیلتے بچوں سے یہ پوچھا
''منی دستا اے چی یے؟''
''یہ کیا ہے ہاتھ میں میرے؟''
وہ بولے،

"ارس بے اڈّا
ایشاما آبلو گشان اِدا"
یعنی۔ ''یہ آنسو ہے
اسے ہم آبلو کہتے ہیں باجی"

میں ساحل پر وہی آنسو لیے
بیٹھی رہی گھنٹوں
یقیں کا اور گماں کا پھر کوئی
امکاں نہ تھا باقی
سمندر اپنے بچوں کی
تباہ حالی پہ جب روئے
تو پھر طوفان آتے ہیں
کبھی آنسو بھی بکتے ہیں؟
سمندر بیچنے والے
یہ کوتاہ فہم تاجر، حرص کے مارے
یہ بس طاقت کے متوالے
ہمیں اتنا بتادیں
آبلوکے دام کتنے ہیں؟
ا: آدینک۔ آئینہ / شیشہ"

(آبلو (منتخب حصہ): نوشین قمبرانی)(14)

بلوچستان کے نظمیہ آہنگ کو معاصر عہد میں در آنے والی بڑی بڑی تبدیلیوں نے مرتعش کیا اور اس کی جڑوں میں جا کر بیٹھ گئیں۔ یہاں کے متن کے شعوری بہاؤ میں جو خالی پن، خالی جگہیں یا خلائیں در آئی ہیں وہ قاری کے لیے سوچنے کے وقفے مہیا کرتی ہیں اور سوچنے کے لیے نئے نئے زاویے بھی۔ ان خلاؤں کی تکرار سے کبھی پوشیدہ اور کبھی واضح امیجری ذہن کی اسکرین پر ظہور پذیر ہوتی رہتی ہے۔ یہ خلائیں گہری خاموشی لیے ہوئے ہوتی

ہیں لیکن اگر سماعت ان کی طرف متوجہ ہو جائے تو ساری فضا شور اور چیخوں سے بھر جاتی ہے۔ نظم کے خاموش پیرائے اور خالی جگہیں معنی کو مزید گہرا اور تہہ دار بناتی ہیں۔ علی بابا تاج آہنگ کی سطح پر ایک بالکل مختلف شاعر ہیں ان کی نظموں کے آہنگ سے متعلق دانیال طریر لکھتے ہیں:

"آہنگ کی اس ناہمواریت کے پس منظر میں مجھے اجتماعی لاشعور میں موجود ناہموار زندگی کا شکستہ اور بکھرا ہوا عکس دکھائی دیتا ہے اس آہنگ کو غیر فطری طریقے سے بدلتی ہوئی زندگی کا آہنگ بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔"(15)

اس تناظر میں ان کی چند نظمیں دیکھیے:

"تنکا تنکا جسم تھا اس کا
آنکھیں اس کی
خالی پنجر
تن میں دھڑکا
دکھیارا دل
خواب ہے مقتل
جس کی تعبیریں نعشیں ہیں
میں نے سن لی ساری باتیں
چلتے چلتے کل جو دیکھا
خاموشی کا بوڑھا بابا"

(موت: علی بابا تاج)(16)

"اب تک سوچوں
شام بھی چپ ہے
حرف بھی گونگا
لفظ بھی خالی
مطلب معنی کیا لکھ پاؤں؟

نام کسی کا لے لوں کیسے، نام سے مطلب؟
اور ایسے میں کام کی باتیں۔۔۔ کیسی باتیں؟
خواب سے عاری
نیند سے بوجھل آنکھوں نے کیا منظر دیکھے؟
سانس بھی بھاری
سینے اندر
نقطہ
نقطہ
جملہ
سوچوں
شام بھی چپ ہے
حرف بھی گونگا
لفظ بھی خالی"

(کوئٹہ کی شام سے مکالمہ: علی بابا تاج)(17)

"نوا حلقوم میں اٹکی
معانی و مطالب کی گھٹن آزردگی میں
موت کا منظر لیے ہے
چشمِ بینا کی تھکن کی تیرگی کا
روشنی میں ڈوبا سایہ سوچتا ہے
ہر صدائے لاحد و امکاں کی الجھن
لڑکھڑاتی ہے مرے سینے کے بن میں
اور بے مفہوم میری قید سانسیں
گنگ آوازیں، کوئی مفہوم یا توضیح نہیں رکھتی

(کوئی توجیہہ نہیں ممکن)
نواحلقوم میں اٹکی"

(بھید سے کی بات: علی باباتاج)(18)

"سوچ کی گہری کھائی کی دیواروں سے چمٹے ہوئے لفظ
بسکتے
پھسلتے
معنویت کی سفیدی
کھرچ گئے ہیں"

(کھرچن: علی باباتاج)(19)

بلوچستان کی اردو نظم کا آہنگ یہاں کے جغرافیائی تناظر، زمینی حقائق اور ہر لحہ تغیر کی زد پر رہنے والی سماجی فضا کی دین ہے نیز یہ مقامی لفظیات اور معنی کے باہم اختلاط اور اسلوب کے منظم بہاؤ کے ساتھ چھپتا اور اجاگر ہوتا رہتا ہے۔ آہنگ کا کوئی بھی تصور زندگی کے بغیر محال ہے۔ آہنگ شعری تعبیر کا ایک اہم محرک ہے، یہ ایک فعال معنی سے دوسرے فعال معنی میں مدغم ہوتا رہتا ہے۔ بلوچستان کا نظمیہ آہنگ مختلف رویوں کا مظہر ہے جو پہلے تاثر کو جنم دیتا ہے پھر معنی کے ممکنہ امکانات کے در وا کرتا ہے۔ یوں اسکی متغیر اشکال سے بننے والا ہر روپ، اپنی زمین اور اپنی تہذیب و ثقافت کا ترجمان ہے۔ یہ روپ ماضی کا تصور بھی ہو سکتا ہے اور مستقبل کا خواب بھی۔ "امید" کا اپنا ایک آہنگ ہے۔ ظلم و جبر و بربریت کا اپنا اور بے بسی کا اپنا۔ چنانچہ اڑتا پرندہ، بھیڑوں کی آوازیں، شیر کی دھاڑ، تپتی دوپہروں میں محنت مشقت، چولہا سلگانا، گلاب کی مہک یہ سب تصاویر اپنے پس منظر میں ایک مکمل کہانی رکھتی ہیں یعنی ان سب سے ظہور پانے والا آہنگ اپنے جلو میں بہت سے اشارے، کنایے سموئے ہوتا ہے۔ اس ضمن میں دو نظمیں دیکھیے:

"اس احساس کی فضاؤں تک
پہنچنے کے لیے تمہیں
دھوپ کی تمازت میں ہزارہا سالوں سے
جھلسے ہوئے میرے صحراؤں کا

بلکتا در دبننا پڑے گا
افلاس کے اگائے دمبوں کے اندر
نوکیلے پتھروں کی آغوش میں مدفون
میرے اجداد کی غیور ہڈیاں
کیسے مجھے باوقار زندگی کے گر سکھا گئیں
شاید تم یہ کبھی سمجھ نہ پاؤ
کیا تم ہزار ہا سالوں سے پیاسے
ان بنجر پہاڑوں کی محبت کا ادراک کر سکتی ہو
جو انہیں بادلوں سے ہے
جانتی ہو
اسی محبت کی کسک دھرتی ماں کے ہر ذرے میں
لاوا بن کر دہکتی ہے
جب میرے اندر
زوروں کی بارش برسنے لگتی ہے
تو پھر یہ لاوا زہیر (۱) سے زہیر یگ (۲)
کے سُروں میں ڈھل کر
ہواؤں کی دھنک کی طرح پھیل جاتا ہے
اگر تم بھی میری طرح
زہیر یگ کے سُروں میں تحلیل ہونا چاہو
تو تمہیں بھی دیے سے لاوا بننا پڑے گا

۱: زہیر: ایک سے زیادہ کیفیتوں کا ترجمان لفظ ہے، یاد، جدائی کی کسک اور شدید بیقراری کے لیے بولا جاتا ہے۔
۲: زہیر یگ: زہیر سے مشتق ہے ایک بلوچی راگ جو بے چینی کی کیفیت کو سُر میں ڈھالتا ہے۔"

(لاوا: غنی پہوال)(20)

"اندھیری رات میں مدھم سی پیلی روشنی
کچے مکاں میں پھیلتی دیکھو،
یا سُر کلیان (۱) کے سندھو کو اپنے سامنے پاؤ،
یا چرواہوں کے لیکو (۲) سن کے جب دُھننے لگو سر کو،
یا تمبو (۳) میں مزارِ عاشقِ سمو (۴) کی تشنہ خاک پہ بیٹھو،

مگر یہ یاد رکھنا تم تہی داماں نہیں رُژنا!
سفر کی گرد بھی اور حُسن کا یہ مہرباں
رستہ تمھارا ہے
محبت کا عظیم و لازوال و بے پناہ ورثہ
تمھارا ہے

۱: سُر کلیان: شاہ عبداللطیف بھٹائی کا کلام۔
۲: لیکو: بلوچی لوک گیتوں کی ایک صنف۔
۳: تمبو: وہ علاقہ جہاں مست توکلی کا مزار ہے۔
۴: سمو: مست توکلی کی محبوبہ کا نام۔"

(ورثہ: رُژنا کے نام (منتخب حصہ): نوشین قمبرانی)(21)

خارجی اور شاعرانہ آہنگ جہاں لفظوں کی تکرار سے ترتیب پاتا ہے وہیں داخلی آہنگ قاری کی سماعت، ذہن اور روح میں ارتعاش پیدا کرتا ہے۔ ہر موسیقانہ ضرب قاری کی کیفیت میں بھی اتار چڑھاؤ کا باعث بنتی ہے اگر یہ کہا جائے کہ ہر تخلیق پارہ ہر قاری کے ساتھ اپنا آہنگ تبدیل کرتا ہے تو غلط نہ ہوگا۔ قاری جب کسی تخلیق پارے سے گزر رہا ہوتا ہے تو اس کے اندر وہ تخلیق پارہ کن کیفیات کو پیدا کرتا ہے؟ اس کے داخلی آہنگ کی

صورتیں کیا ہوتی ہیں وہ یقیناً دوسرے قاری سے مختلف ہوں گی البتہ ذہین قاری اس آہنگ کے ارتعاش کو زیادہ درست طریق پر محسوس کر سکتا ہے جس میں شاعر نے اپنا نقطۂ نظر یا کیفیت پینٹ کی ہو۔ کیفیت کے اتار چڑھاؤ، منظر کی تبدیلی نیز لفظی ارتعاش سے آہنگ کی تشکیل ہوتی ہے لیکن مابعد جدید نظم میں یہ سب کبھی کبھار اتنے بے ہنگم اور بے ترتیبی کے ساتھ پے در پے حملہ آور ہوتے ہیں کہ کوئی ایک کیفیت یا منظر ذہن کے پردے پر نقش نہیں ہوتا بلکہ ایک شور، ہنگامے، بھونچال اور دھماکے جیسے آہنگ کی تشکیل کرتے ہیں۔ یہ شور اور بھگدڑ نظم ختم ہونے کے بعد بھی تادیر کانوں میں موجود رہتا ہے۔ یہ آہنگ شعریت کی نفی کرتا ہے اور کسی طور بھلا معلوم نہیں ہوتا لیکن موجودہ عصر کا نمائندہ ضرور بنتا ہے۔ آج کی نظم نے ایک غیر شعری اور غیر تخلیقی آہنگ کو بھی راہ دے دی ہے چناں چہ منثور کالموں اور منظوم خبروں کا ایک ڈھیر بھی نظم کے نام پر مارکیٹ میں وافر مقدار میں دست یاب ہے لیکن اس پر شاعری یا تخلیقیت کا اطلاق کیا جا سکتا ہے یا نہیں، یہ ایک اہم سوال ضرور ہے۔ البتہ ان بیانیوں نے بھی نظم میں ایک الگ آہنگ کو رواج دیا ہے۔ اس لیے آہنگ کے مطالعہ میں ان سب عوامل کا مطالعہ خاص اہمیت رکھتا ہے۔

حوالہ جات

1: وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقید اور مجلسی تنقید، القمر انٹر پرائزز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۱۳۶

2: ارشاد علی خان، پروفیسر، جدید اصول تنقید، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۰ء، ص ۱۱۲

3: ارشد محمد ناشاد، ڈاکٹر، اردو غزل کا تکنیکی، ہیئتی اور عروضی سفر، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۷۴۔۸۴

4: وزیر آغا، ڈاکٹر، آزاد نظم (مضمون)، مطبوعہ، اردو نظم ہئیت اور تکنیک، خوشحال ناظر (مرتب)، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۸ء، ص ۴۸، ۴۹

5: ارشاد علی خان، پروفیسر، ایضاً، ص ۱۱۰

6: منیر رئیسانی، ڈاکٹر، خموشی بے ہنر ٹھہری، مہر در انسٹیٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلیکیشن، کوئٹہ، ۲۰۱۷ء، ص ۵۰-۵۱

7: عمران ثاقب، چپ کی چاپ، مہر در انسٹیٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلیکیشن، کوئٹہ، ۲۰۱۳ء، ص ۱۱۲

8: ذوالفقار یوسف، Stop Acidification (نظم)، مطبوعہ، پربت (ماہنامہ)، نظم نمبر، جلد ۲۵، شمارہ ۹، ستمبر ۲۰۱۴ء، ص ۸۴

9: فیض محمد شیخ، سیل (نظم)، مطبوعہ ،سنگت(ماہنامہ)، نظم ایڈیشن ،جلد۲۱، شمارہ۱۲، نومبر ۲۰۱۸ء، ص۸۳

10: تمثیل حفصہ ،در، دریچہ ،دروازہ(نظم)، مطبوعہ ،سنگت(ماہنامہ)، نظم ایڈیشن، ایضاً، ص۳۳

11: عصمت درانی، خواب(نظم)، مطبوعہ: پربت(ماہنامہ)، نظم نمبر ،ایضاً، ص۳۵

12: محسن شکیل، بوریت(نظم)، مطبوعہ: سنگت(ماہنامہ)، نظم ایڈیشن،ایضاً، ص۹۲

13: منیر رئیسانی، ڈاکٹر، ص۵۸۔۶۰

14: نوشین قمبرانی، آبلو (نظم) ، مطبوعہ: سنگت(ماہنامہ)، نظم ایڈیشن،ایضاً، ص۱۰۴

15: دانیال طریر(فلیپ)، مٹھی میں کچھ سانسیں، از علی باباتاج، فکر و عمل، کوئٹہ ،۲۰۰۷ء، ص۹

16: علی باباتاج، مٹھی میں کچھ سانسیں، ص۲۷

17: ایضاً، ص۴۰،۳۹

18: ایضاً، ص۵۴

19: ا یضاً، ص۹۰

20: غنی پہوال، لاوا(نظم)، مطبوعہ، سنگت(ماہنامہ)، جلد۱۹، شمارہ۲، جنوری۲۰۱۶ء، ص بیک ٹائٹل

21: نوشین قمبرانی، ورثہ(نظم)، مطبوعہ، سنگت(ماہنامہ)، جلد۱۹، شمارہ۱، دسمبر۲۰۱۵ء، ص بیک ٹائٹل