فرزانہ خدرزئی

اسسٹنٹ پروفیسر اردو گورنمنٹ گرلز ڈگری کالج جناح ٹاؤن کوئٹہ

ڈاکٹر خالد محمود خٹک

صدر شعبہ اردو جامعہ بلوچستان

گیت اور قومی گیت میں امتیاز کے مباحث

Abstract

Geet or song is a main genre of poetry.Whereas national song is part of it Urdu poetry is replete with different subjects and colour while national song carry limited subjects like patriotism, loyalty and national issues. Songs are all about sentiments, catharsis and personal experiences one expresses spontaneously all his emotions through, concepts and ideas of nation. Urdu song is influenced by Hindi culture and civilisationand one can find plenty of Hindi words in urdu Geet,however, National songs inspired by Islamic culture and philosophy, carry the words chosen from Islamic dictionary.

Key words: Geet,Nationalsong, Hindiwords, Islamic culture , patriotism,urdu poetry

گیتوں اور قومی گیتوں میں امتیاز کے پہلوؤں کو مد نظر رکھا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ گیت اصل صنف شاعری ہے اور اس کی حیثیت کل کی ہے اور قومی گیت جز ہیں مگر یہ جز اپنے کل پر حاوی نہیں ہے بلکہ کل یعنی گیت اپنے جز پر مکمل طور پر حاوی ہیں۔ اصل اردو گیت جو موضوع کے لحاظ سے آگے کئی حصوں میں منقسم ہے۔ بہار کا موسم، بہار کے موسم کی باتیں، دیہات کی کھلی فضا، عشق و محبت کی کھلی فضا، مسرتیں، عشق و محبت کے مختلف پہلو، سماج پر طنز، پند و نصائح غرض ایسا کون سا موضوع ہے جسے اردو گیت میں نہ برتا گیا ہو۔ اس گیت کا تانا بانا ساحر لدھیانوی نے مناظر فطرت سے تیار کر کے فضا کو رنگینی بخش دی۔

"یہ پربتوں کے دائرے یہ شام کا دھواں
ایسے میں کیوں نہ چھیڑ دیں دلوں کی داستاں
ذرا سی زلف کھودو

خزاں میں عطر گھول دو
نظر جو کہہ چکی ہے وہ
بات منہ سے بول دو
کہ جھوم اُٹھے نگاہ میں بہار کا سماں"(۱)

اردو گیت میں موضوع کے حوالے سے رنگا رنگی دیکھنے کو ملتی ہے جب کہ قومی گیتوں میں موضوع کے حوالے سے یک رنگی ہوتی ہے۔ موضوع کے اعتبار سے جو تنوع اردو گیت میں ہے وہ قومی گیت میں مفقود ہے یہاں صرف ان گیتوں کو رکھا جاتا ہے جن کا تعلق قوم سے ہو۔ قومی گیت دراصل قومی خیالات و قومی مسائل کو محیط ہوتے ہیں۔ اردو گیتوں میں موضوعات کا تنوع ملتا ہے۔ تہذیبی، ثقافتی، تاریخی، تصوف و معرفت، لوریاں، رومانی گیت، خانگی مسائل پر مبنی گیت، شادی بیاہ کے گیت، میلوں اور تقریبات کے گیت، ساون کے گیت، مناظر فطرت کے گیت، جب کہ قومی گیتوں کا صرف ایک ہی موضوع ہوتا ہے جس میں وطن کی محبت کا جذبہ غالب ہوتا ہے۔ قومی گیت قومی جذبے اور قوم کے درد کے ترجمان بنتے ہیں۔ اب جیسے یہ گیت ہے گو کہ اس میں گیت نگار کا تخاطب کوئی خاص قوم نہیں ہے۔ اختر شیرانی کا روئے سخن اس گیت میں اردو زبان اور اس زبان کے بولنے والوں کی طرف ہے۔

"دنیا کی بولیوں سے مطلب نہیں ہمیں کچھ
اُردو ہے دل ہمارا اُردو ہے جاں ہماری!
دنیا کی کل زبانیں بوڑھی سی ہو چکی ہیں
لیکن ابھی جواں ہے اُردو زباں ہماری!"(۲)

قومی گیت بھی موضوع کے اعتبار سے آگے کئی حصوں میں منقسم ہو جاتے ہیں، لیکن مزید ذیلی شاخیں بھی اصل موضوع کے تابع رہتی ہیں یعنی جس میں وطن سے محبت، وطن کے سہانے دل کش مناظر، قائدین، غازیوں اور شہدا کو خراج عقیدت پیش کرنا، جنگی معرکوں اور ان کے حوالے سے خراج عقیدت و تحسین کا اظہار، جذبہ جہاد، نظریۂ پاکستان، قوم اور قوم کا درد، اصلاح اور ملک و ملت سے پر خلوص محبت پر مبنی جذبہ ہو۔ اردو گیت عوامی لوک شاعری کے بطن سے پھوٹتا ہے۔ عوام کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کرنے والے گیت ان کی زندگیوں سے قریب تر اجتماعی مزاج اور ماحول کی عکاسی کرنے والے، مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ اب ابھرنے والے یہ نئے گیت قدیم اثرات کو اپنے اندر مدغم کر کے زیادہ تنوع اور خوبی سے ابھرتے ہیں۔ جن

میں موضوعات، الفاظ و بیان، بحر، موسیقی کے سروں سے زیادہ نغمگی بمقابلہ قدیم کے ابھرتی ہے۔ ساحر لدھیانوی اس گیت میں کہتے ہیں:

"بہاروں کا سماں چاند تاروں کا سماں
کھو نہ جائے آ بھی جا
آسماں سے رنگ بن کر بہہ رہی ہے چاندنی
بے زبانی کی زباں سے کہہ رہی ہے چاندنی
جاگتی رُت ناگہاں سو نہ جائے آ بھی جا"(۳)

اردو میں گیت ہندی شاعری کے زیر اثر داخل ہوا اس لیے گیتوں میں ہندی زبان و الفاظ کا بہ کثرت استعمال مل جاتا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اردو گیت نے خود کو نئے امکانات سے روشناس کیا۔ جدت اور تجربوں کی نئی دنیا آباد کی۔ مقامی روایت سے بننے والے الفاظ رفتہ رفتہ یا تو اردو زبان کے نئے مزاج سے ہم آہنگ ہو گے یا پھر ترک کر دیے گئے۔ اردو گیت کی طرح قومی گیتوں کی بھی ایک اپنی فضا ہے یہاں رومانیت، ملنے بچھڑنے، روٹھنے منانے کی بہ جائے مخاطب ملک و ملت کے تمام انسان قرار پا سکتے ہیں۔ عشق اور محبت دونوں گیتوں میں یک ساں طور پر ملتے ہیں مگر تقاضے دونوں کے جدا جدا ہیں۔

قومی گیتوں میں اصل محبوب وطن ہے اور اظہار محبت کرنے والے عورت و مرد دونوں ہو سکتے ہیں، لیکن محبوب چاہے وہ مرد ہو یا وطن دونوں ہی تذکیر و تانیث کے حوالے سے مذکر ہیں۔ قومی گیتوں میں محبوب وطن ٹھہرتا ہے اس لیے عہد و پیمان کے تقاضے اور طریقے بھی بدل جاتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے گیت "وطن" میں عہد و پیماں کی کیفیت اس طرح ابھرتی ہے۔

"عدو نے اب تو بہت پاس آ کے دیکھ لیا
وطن پہ آنچ جب آئے تو ہم قیامت ہیں
جو چھیڑے کوئی ہم اللہ کے فقیروں کو
زمیں کا طیش ہیں، ہم آسماں کی دہشت ہیں"(۴)

اردو گیت میں عموماً متر نم الفاظ کا استعمال کیا جاتا ہے۔ اس میں ایک ایسے ماحول اور معاشرتی صورت حال کی عکاسی کی جاتی ہے جہاں سندرتا کیفیت، رومانیت، جمالیات، کیف و سرور سوز و ساز، نرم جذبات، اور نغمہ و سرور کی سحر آفرینی ہو۔ خانگی اور گھریلو تلخیوں، حسد اور جلاپے میں لکھے گئے گیتوں میں بھی نرم، شگفتہ اور شوخ

الفاظ کا استعمال ملتا ہے۔ اس لیے کہ اردو گیتوں کی فضا میں عموماً رومانیت کا عکس زیادہ توانائی سے ملتا ہے۔ قومی گیتوں میں تلخ حقیقتوں کا سوگ ہے، اخلاقی درس ہے، مذہبی میلانات ہیں، پرانے اور فرسودہ ڈھانچے میں زندگی کا جوش اور ولولہ ہے۔ یہاں یہ نکتہ خاص طور پر قابل توجہ ہے کہ وہ قومی گیت جو مسلمانوں کو انحطاط اور زوال سے نکالنے کے لیے تخلیق کیے گئے جس کے تحت قومی گیتوں کا رخ امت مسلمہ کی طرف مڑ گیا۔ موضوع کے اعتبار سے الفاظ انتخاب شاعری کی ضرورت اور خوب صورتی قرار پاتی ہے اس لیے تلخ حقیقتوں کے بر ملا اظہار کے لیے الفاظ کا چناؤ بھی اسی حساب سے کیا جاتا ہے۔ فاخرہ بتول قومی گیت یہ ضربِ عضب، ضربِ عضب، ضربِ عضب ہے میں لکھتی ہیں:

"دشمن کے لیے ہر گھڑی یہ قہر و غضب ہے
یہ تیغ محمد ﷺ کی ہے، ہر وار عجب ہے
ملت کی بقاء پر کوئی سودا نہیں ممکن
یہ ضربِ عضب، ضربِ عضب، ضربِ عضب ہے"(۵)

عام اردو گیتوں میں شاعر کی شخصیت ہمیشہ روپوش ہو کر معدوم ہو جاتی ہے۔ شاعر کے انفرادی نام کی بہ جائے صرف انفرادی انداز بیان یعنی اکثر گانے والے کا نام باقی رہ جاتا ہے۔ یہ شخصی احساسات و جذبات ہیں۔ واردات قلبی، جس کا کوئی شخص کسی معاملے سے متاثر ہو کر بے ساختہ اظہار کر بیٹھتا ہے۔ اردو گیت اپنی تخلیق کے بعد ذاتی اور شخصی احساسات سے بلند ہو کر کئی انسانوں کا ترجمان بن جاتا ہے۔ ان گیتوں میں عالم گیر احساسات پروان چڑھ کر شخصی خصائص معدوم ہو جاتے ہیں۔ یہ گیت ہر انسان کو اپنا تخلیق کردہ محسوس ہوتا ہے۔ ان میں ان گنت انسانوں کے احساسات و تاثرات موجود ہوتے ہیں جو نسل در نسل مختلف انسانوں میں پھیلتے جاتے ہیں، مگر ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایسے گیت کہیں ضائع ہو کر خود کو کھو دیتے ہیں اور نئے گیت سامنے آجاتے ہیں۔ جیسے اردو گیت کے اندر اپنی اصل شکل سے عہد بہ عہد تبدیلی کے بہت سارے لوازمات دیکھنے کو ملے۔ اردو گیت، گیت کار کے دلی جذبات کا براہ راست اظہار ہے۔ اس میں صرف داخلی جذبات جگہ پاتے ہیں۔ کسی خاص حالت میں جذبہ اس طرح سے ابھرتا ہے کہ گیت کار اسے گیت کا روپ دینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ یہ جذبہ عموماً ہر انسان کے اندر موجود ہوتا ہے مگر فرق صرف اتنا ہے کہ عام انسان جو محسوس کرتا ہے وہ اسے شاعرانہ پیرائے میں بیان کرنے سے قاصر ہوتا ہے جب کہ گیت کار ان محسوسات کو شاعرانہ پیرائے میں بیان کرتا ہے۔ یقیناً گیت شخصی و انفرادی جذبات و احساسات ہیں مگر گیت کار کی حساس طبعیت اسے شخصی سے سماج کی طرف لے جاتی ہے۔ وہ سماج سے اپنا دامن ہر

گز بچا نہیں سکتا، وہ سماج کی ہر شے سے متاثر ہوتا ہے۔ وہ اپنے اظہار میں سماج کے محسوسات کو بھی بیان کرتا ہے، لیکن لکھتے وقت سماج ثانوی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ اس کی انفرادی حیثیت مقدم قرار پاتی ہے۔ قومی گیت اجتماعی جذبات و احساسات کے تحت پروان چڑھتے ہیں۔ ان قومی گیتوں میں برتی جانے والی کیفیت سے صرف شاعر ہی نہیں گذر رہا ہوتا بل کہ یہ اجتماعی غم، درد و الم کی اس کیفیت سے پوری قوم گزر رہی ہوتی ہے۔ جس کا شاعر کو مکمل ادراک ہوتا ہے۔

گیتوں کی ابتدا ہی سادگی و سلاست کو مد نظر رکھ کر کی گئی۔ گیت میں سادگی کو مد نظر رکھا جاتا ہے۔ ان میں شاعرانہ مبالغے، دور از کار تشبیہات استعارات، رمز و کنایہ کا امکان قدرے کم ہی پایا جاتا ہے، شاذ و نادر ہی شاعر کسی تشبیہ و استعارے کا استعمال کرتا ہے تاہم اگر ان کا استعمال کرتا بھی ہے تو سادگی و سلاست کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ اردو گیتوں میں یگ کی مسکان، دیش کے سادھن، ساگر کی سیپ، اجلا درپن، مکھڑا چاند کا ٹکڑا، کانچ جیسی بانہیں، دکھ کے کانٹے، پیار کا پھول، پیار کا جلتا دیا، پتھر کی مورت، کالا سنسار، دیپ گگن، آنکھوں میں چھاتا دھواں، سنگ مرمر جیسا سخت بدن، حسن کے بکھرے پھول، پھولوں پر بکھرتے شبنم کے موتی، شمع کی مانند پگھلتی زندگی، ہیروں جیسی گوری شکلیں کے علاوہ اور بھی بہت سی تشبیہات کا استعمال محض حسن آفرینی کے طور پر ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ان تشبیہات میں یہ کجی بھی ضرور ہے کہ ایک عام آدمی کا ذہن بھی فوراً ان کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ دوسرا یہ تشبیہات اپنا ایک وقتی اور عارضی تاثر رکھتی ہیں جو گیت پڑھنے یا سننے کے چند لمحوں کے بعد اپنا اثر کھو کر زائل ہو جاتی ہیں۔ گیت ہی گیت میں اطیب اعجاز لکھتے ہیں:

"ہونٹ گلابی نین تیرے گجرارے
تن کی ندی میں اتھل پتھل دو دھارے
درد کی دھوپ ہے اور پلکوں کی چھایا
روشن کر دیتے ہیں میری کایا
جگمگ جگمگ آنکھوں کے اجیارے"(۶)

قومی گیتوں میں شعرا نے اگر کہیں قومی مسائل صاف صاف بیان کیے تو کہیں تشبیہات استعارات اور رمز و کنایہ کا بھی استعمال کیا ہے۔ بل کہ اکثر قومی گیت تشبیہات و استعارہ کے پیرائے میں لکھے جاتے ہیں۔ جیسے سپاہیوں کے دشمن کے خلاف محاذ پر ڈٹ جانے کے لیے "ڈٹ جاؤ شیر و سیسہ پلائی دیوار بن کر" اسی طرح تاریکی کے دور کو خزاں کا دور قرار دینا جو کبھی دائمی نہیں رہتا وطن کو چمنستاں قرار دینا جو بہار کے آنے کے بعد نکھر جاتا

ہے۔ ناخوش گوار حالات کے لیے ہوائے تند، شمع حق، شعلہ بن کر دشمنوں کو جلاتے سپاہی جیسے تشبیہات و استعارات کا استعمال محض حسن آفرینی کے طور پر نہیں کیا جاتا بل کہ ان کی توسط سے تفکر خیزی کے نئے اور روشن در وا ہوتے ہیں۔ ان تشبیہات و استعارات کے توسط سے تصادم کا تاثر ابھرتا ہے جیسے وطن کے جرحی جوان دشمنوں سے لڑتے، حرکت و پر جوش حرارت سے لبریز جذبوں کے ساتھ آگے بڑھتے چلے جاتے ہیں۔ احمد ظفر "مجاہدین کشمیر کا ترانہ" میں لکھتے ہیں۔

"ہم نے ہر جہنم کو گلستاں میں بدلا ہے
پرچم وطن لے کر جب قدم بڑھائے ہیں
سیلِ بے کراں بن کر دشمنوں پہ چھائے ہیں
اتحاد محکم کے گیت ہم نے گائے ہیں
ایک ایک ذرے کو کہکشاں میں بدلا ہے
ہم نے ہر جہنم کو گلستاں میں بدلا ہے"(۷)

قومی شاعری میں شہیدوں کا لہو شعرا کے لیے خصوصی توجہ کا مرکز ہے۔ لہو یا خون شعرا کے ہاں بہ طور زندہ علامت استعمال ہوتا ہے۔ جس کے نور کو کبھی تجلی کبھی چمن میں کھلے پھولوں کی مانند قرار دیا گیا۔ جس کی تابش سے کبھی نئے سورج آسمان پر بکھیرے گئے تو کبھی نئی صبحیں طلوع ہوئیں۔ یہ خون وطن کی حرارت اور تابانی کا مظہر ہے۔ کبھی ان شہیدوں کا لہو وطن کی خاک میں جذب ہوتا ہے تو ہزاروں سال تاریخ میں جگمگاتا ہے۔ اس لہو کی سرخی میں آزادی کے فسانے کو پوشیدہ رکھا گیا۔ جس کے ہر قطرے میں کئی خورشید پنہاں ہیں جس کی ہر بوند ایک نئی صبح کی نوید لاتی ہے درخشاں صبح سے اندھیرا ہو گا۔ آرزو کے نقوش نکھارتا یہ خون کبھی رخ چمن قرار دیا جاتا ہے۔ تو کبھی بہنوں کے سر کی چادر بنتا ہے، کبھی دولھے کا سہرا، تو کبھی کسی دلھن کا خواب رنگین بن کر ابھرتا ہے۔ یہ خون دھقان کا پسینہ اور ہر کھیت کی پھبن ہے۔ یہ خون نغمہ علم و فن، افکار کا اجالا، کبھی شرارہ، کبھی ستارہ، کہیں نذرانہ تو کبھی ارغوانی رنگ، خون کے چراغوں، خون میں نہائے ملت کے چاند ستارے غرض شعرا کے ہاں شہید اور لہو کا تعلق انفرادی وجود کے تصور سے بلند ہو کر وطن اور دھرتی کا تعلق بن جاتا ہے جو حرکت و حرارت، حسن و جمال، آزادی وطن میں جذب ہو کر بقا اصل کر لیتا ہے۔ تنویر نقوی "رنگ لائے گا شہیدوں کا لہو" میں رقم طراز ہیں:

"رنگ لائے گا شہیدوں کا لہو
لہو سرخی ہے آزادی کے فسانے کی
یہ شفق رنگ لہو
جس کے ہر قطرے میں خورشید کئی
جس کی ہر بوند میں اک صبح نئی
دور جس صبح درخشاں سے اندھیرا ہو گا
رات کٹ جائے گی گل رنگ سویرا ہو گا"(۸)

گیتوں میں مقامی، مانوس، متاثر کن، سادہ عام فہم زبان اور جذبے کو براہ راست اظہار کا ذریعہ بنایا جاتا ہے۔ گیت کو اردو کے مزاج سے ہم آہنگ کرنے کی ابتدائی سعی عظمت اللہ خان کے ہاں دکھائی دیتی ہے۔ انہوں نے گیتوں میں زبان کی گھلاوٹ، تشبیہ و استعارہ کی سادگی کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے گیت تخلیق کیے۔ جن میں نسوانیت اور مقامی رنگ اتنا گہرا ہے کہ برصغیر پاک و ہند میں ہونے والی وارداتوں کا عکس بہ خوبی دکھائی دیتا ہے۔ اس روایت کو بعد میں اختر شیرانی اور حفیظ جالندھری نے پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔ اردو گیتوں اور قومی گیتوں میں الفاظ و تراکیب، قوافی، تکراری الفاظ اور تلمیحات کو برتنے کا انداز بھی ان دونوں میں انفرادیت کے پہلو کو سامنے لاتا ہے۔ قومی گیتوں میں اخوت، آگ، دنیا، قرآن، چراغ، صاحب شمشیر، امت اسلام، محافظ، میری جنت، خلدِ بریں، نوکِ تیغ، کفرِ مجسم، قضا، عساکرِ ہنود، توحید کے متوالے، پاک چمن، ملت کے نگہبان، امن کا رہزن، توحید کی اذاں، عمل کی بشارت، سرفروشی، جرحی پاسبان، بانگ درا، لوحِ زمین، شہرِ شہیداں، تارِ فولادِ پیرہن، بقائے فن، امتِ محمد، وحدتِ ملت، مرحبا، ایماں، درماں، باامانِ خدا، جفائے مرگ، جیسے الفاظ و تراکیب سے واسطہ پڑتا ہے۔ یہ تمام الفاظ و تراکیب پڑھنے کے بعد صاف محسوس کیا جا سکتا ہے کہ دونوں قسم کے گیت جداگانہ موضوع کے حامل ہیں۔ جن میں ایک قسم کے الفاظ خاص اس خطے کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی کرتے ہیں تو دوسری قسم کے الفاظ اس تہذیبی و ثقافتی ڈھانچے کے کے برعکس اسلامی فکر میں رچے گیتوں کو سامنے لاتے ہیں۔ دونوں قسم کے گیتوں میں امتیاز کا پہلو قوافی کے استعمال میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ اردو گیتوں اور قومی گیتوں میں برتے جانے والے قوافی اپنی موجودگی سے بتا دیتے ہیں کہ ان کا استعمال کس قسم کے گیتوں میں کیا گیا ہے۔ اردو گیت میں اگر سادھن، دھن، من، سجن، گگن، وردان، بھگوان، دھرم، بھرم، آشرم، سپھل، شیتل، تپن، اگن، چتون، منوہر، گردھر جیسے قوافی کا استعمال کیا گیا ہے تو دوسری

طرف قومی گیتوں میں شان جلالی، سوزِ بلالی، اللہ والی، لشکر کے تیور، شمشیر حیدر، مانند خنجر، اللہ اکبر، سومنات، مگارِ حیات، کوہ کن، بت شکن، دام، سلام، الہام جیسے قوافی اپنی موجودگی کا مکمل طور پر احساس دلاتے ہیں کہ کس قسم کے گیتوں میں ان کا استعمال کیا گیا ہے۔ امتیاز کا یہ پہلو دونوں قسم کے گیتوں میں صنعت تکرا رِالفاظ کے استعمال اور ٹیپ کے مصرعوں میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ اس سے نہ صرف حسن پیدا کیا جاتا ہے بل کہ ہندی و عربی اثرات کا اظہار بھی بہ خوبی جھلکتا ہے۔ نذیر فتح پوری، مرے گیت اکیلے رہ گئے میں کہتے ہیں:

"بن تمھارے ادھوری ہے زندگی
تم نہیں تو اپوری ہے زندگی
بکھری بکھری سانسیں میرے پیار کی
منتظر آنکھ ہے تیرے دیدار کی
اپنے چہرے سے پردہ ہٹالو صنم
او صنم او صنم او صنم "(۹)

اردو گیتوں میں خالص ہندی کے تکراری الفاظ جیسے یگ یگ، جھر جھر، یگوں یگوں، پربت پربت سے بھی اثر پذیری پیدا کرنے کی سعی کی جاتی ہے، مگر اردو گیتوں میں یہ اثر پذیری شخصی نشاط انگیزی کو ابھارتی ہے۔ ان تکراری الفاظ کا استعمال قومی گیتوں میں دیکھنے کو ملتا ہے مگر اردو گیتوں میں برتے جانے والے تکراری الفاظ کے برعکس اکثر و بیشتر یہاں وہ دل پذیری اور اثر رکھنے والی گہرائی دکھائی نہیں دیتی بل کہ اکثر حالتوں میں تو یہ الفاظ بے روح سے محسوس ہوتے ہیں۔ جنہیں پڑھنے کے بعد اصل لطف یا حسن جھلکنے سے قاصر دکھائی دیتا ہے جیسے بوند بوند، گلشن گلشن، قریہ قریہ، ذرہ ذرہ، کارواں کارواں، جاگ جاگ جیسے تکراری الفاظ، ایسا تمام قومی گیتوں میں نہیں ہوتا۔ اس کی مثالیں چیدہ چیدہ ملتی ہیں۔ باقی صدیقی "قافلہ صبا" میں لکھتے ہیں۔

"قدم قدم پہ جلائی ہے شمعِ حق ہم نے
اگرچہ زور بہت کفر کی ہوا کا تھا"(۱۰)

اس کی مثال ایک اور گیت سے بھی دی جاسکتی ہے۔ اس گیت کے مصرعوں میں بھی برتے جانے والے یہ تکراری الفاظ محض شعری توازن اور موسیقیت کو پیدا کر کے لطف پیدا کرتے ہیں۔ گہرائی کا عکس جھلکنے کی کیفیت یہاں بھی قدرے مدہم رنگوں کے ساتھ ابھرتی ہے۔ "چرچا سبز علم کا ہے" میں شاعر قندیل لکھتے ہیں۔

" گلشن گلشن مسکایا ہے قریہ قریہ چمکا ہے
پاک وطن کا ذرہ ذرہ آج خوشی سے مسکا ہے" (۱۱)

اس گیت میں قدم قدم محض ظاہری طور پر مقصد کے تقاضوں کو پورا کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اجتماعی ولولہ انگیزی جھلکنے سے قاصر دکھائی دیتی ہے۔ جیسے دوسری مثال جمیل الدین عالی کے اس گیت سے دی جاسکتی ہے۔ یہاں اس صنعت گری کا بے ساختگی کے ساتھ اہتمام ملتا ہے۔

"جب الگ الگ دھن ٹکرائے
تو سُر بے سُر ہو جاتے ہیں
کھو جاتے ہیں
جب سب آوازیں مل جائیں
سب سن سن کر لہراتے ہیں
اور گاتے ہیں
چھن چھن چھنن، چھنن چھنن چھنن چھن"(۱۲)

محبت کے جذبے میں گندھا یہ گیت سیدھے سادے جذبات واحساسات کا آئینہ دار ہے۔ اس میں الگ الگ، سن سن اور گھنگرو کی چھن چھن چھنن چھنن آواز ایک خاص اثر رکھتی ہے۔ یہ ہلکی پھلکی موسیقی ولولہ خیز اور تفکر خیز ہے۔ الفاظ اور آوازوں کی تکرار سے اجتماعی ولولہ انگیزی ابھر کر رقص دل کی کیفیت کو ظاہر کرتی ہے۔ تاریخی علامات، مخصوص اصطلاحات اور تلمیحات کا استعمال اردو اور قومی گیتوں دونوں میں کیا جاتا ہے۔ اردو گیتوں میں عموماً عشقیہ تلمیحات برتی گئی ہیں جب کہ قومی گیتوں میں تاریخی اور اسلامی تلمیحات اور علامات کا استعمال ملتا ہے۔ اردو گیتوں میں استعمال ہونی والی تلمیحات قومی گیتوں میں استعمال ہونے والی تلمیحات کے برعکس صادق عشق اور اول العزمی کا وہ تصور پیش کرنے سے قاصر ہیں جس کے تحت ان کا نقش گہرا ہو کر قلب و ذہن کی گہرائیوں میں جذب ہو۔ بل کہ ان کی حیثیت محض تصور کے تحت ابھرتی ہے جو عام طور پر محبت کے افسانوں میں ایک چاہنے والوں اور چاہے جانے والوں کی ہوتی ہے۔ عموماً اردو گیتوں میں ان کا استعمال شانِ عاشق و محبوبی کے باوجود ایک خاموش اور غیر فعال کردار کے ساتھ ملتا ہے۔ جس سے خیال کو کوئی فکر انگیز تحریک نہیں ملتی۔ جمیل الدین عالی "لاحاصل" میں لکھتے ہیں:

"پنوں بن کب سسی ہُوئی اور رانجھا بن کب ہیر
کوئی تجھ پر کیوں ستی ہو عالیؔ ستی تو مانگے ویر"(۱۳)

قومی گیتوں میں یہ علامات اور تلمیحات یک سر مختلف مفہوم و معنی کے ساتھ استعمال ہوتی ہیں۔ یہاں منزل مقصود تک رسائی کے لیے جس صداقت، اول العزمی، بلند حوصلگی، جوش و جذبہ، بلند تفکر و خیال جیسے وصف کی ضرورت ہوتی ہے۔ ان کے ذریعے وطن کے جوانوں میں مذکورہ اوصاف کو بھر کر تازہ عزم کے ساتھ منزل کی جانب گامزن کرنے پر اکسایا جاتا ہے۔ یہ تلمیحات جہد پیہم کی علامت بن کر ظاہر ہوتی ہیں۔ پیشتر قومی گیت تو لکھے ہی کسی تاریخی واقعے کے پس منظر میں جاتے ہیں۔ قومی گیت "مجھے اے خدا عطا کر" کے خالق حافظ مظہر الدین نے غزنوی کی علامت کا استعمال بظاہر محض روایتی مفہوم کے طور پر کیا ہے، مگر کفر کی سرکوبی اور حق کی بلندی کے مفہوم کی وضاحت کے لیے یہ علامت وہی کارنامہ انجام دیتی ہے جو ایک مثالی انسان کے لیے مخصوص ہے۔

"سر کفر توڑتا ہے، مجھے اے خدا عطا کر
کسی غزنوی کے بازو، کسی غزنوی کی باہیں"(۱۴)

قومی گیتوں میں بعض اوقات ان علامات کا استعمال جمالیاتی امتزاج مقاصد کو سامنے لانے کے لیے کیا جاتا ہے تو کبھی یہ علامات اور تلمیحات جوش و جذبے کو ابھارنے کے لیے برتی جاتی ہیں۔ پاک بھارت جنگ کے تناظر میں تخلیق کیا گیا میر نسیم محمود کا قومی گیت "اپنی جان سے بھی پیارا ہے" بھی ایسے جوش و جذبے کو ابھارنے کی سعی کرتا دکھائی دیتا ہے:

"ہیں نظر کے سامنے، جنگ بدر اور حنین
پھر اسی گھمنڈ سے آیا لشکرِ یزید!
زندہ ہو رہی ہے آج پھر روایتِ حسینؓ"(۱۵)

مگر یہ رسمی و خارجی کیفیت صنعت تضمین کے سلسلے میں یک سر بدل جاتی ہے۔ قومی گیتوں میں قرآنی آیتوں کے ٹکڑے نہ صرف اپنے حقیقی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں، جن کا تعلق عمل سے ہے بل کہ اشعار کا مکمل جزو محسوس ہوتے ہیں۔ "جیوے جیوے پاکستان" میں جمیل الدین عالی کا تحریر کردہ یہ گیت اس کی بہترین مثال ہے:

"دین ہمارا دین مکمل
استعمار ہے باطل ارزل
خیر ہے جد وجہد مسلسل
عنداللہ عنداللہ
اللہ اکبر' اللہ اکبر۔ اللہ اکبر' اللہ اکبر"(۱۶)

جب کہ اردو گیتوں میں ان کا استعمال برجستہ، نادر اور بے ساختہ تو ہے اور کلام کا جزو معلوم ہوتا ہے مگر یہ محض خارجی طور پر اثر رکھتے ہیں جن کا عمل اور باطن کی حرارت سے کوئی تعلق نہیں۔ حفیظ جالندھری "تاروں بھری رات" میں لکھتے ہیں:

"ہر ایک وادی گلزار زادی ہر چشمہ ہر جھیل ضوریز قندیل
ہر سنگ ہے طور ہر قرب ہے دور نور علیٰ نور
شاعر کے جذبات
تاروں بھری رات"(۱۷)

اردو گیتوں میں فطرت کی منظر نگاری خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔ یہ منظر نگاری محض خارجی تصویروں کی مصوری سے کی جاتی ہے۔ ٹھنڈی ہوا کا چلنا، لہلہاتے کھیت، جال بنتی پگڈنڈیاں، پرندوں کی چہچہاہٹ اور رنگ برنگی بولیاں، ڈوبتا سورج، افق پر جگمگاتی سرخی، بل کھاتی پھولوں کی بیلیں، پھولوں پر بکھرتے شبنم کے موتی، ساگر کی اور چلتی ندیا کا پانی جیسی تصویروں کی مصوری سے محض مسرت حاصل ہوتی ہے جب کہ قومی شاعری میں کی جانے والی فطرت کی منظر نگاری سے مسرت اور بصیرت دونوں ملتی ہیں۔ شاعر ان فطری چیزوں کے وسیلے کو انکشاف حقیقت کا ذریعہ بناتا ہے جیسے وطن کو چاند میری زمین پھول میرا وطن، جس کے کھیتوں کی مٹی میں لعل یمن، تو کبھی وطن کے لیے تعریفی کلمات اس پیرائے میں لکھنا خوشبو کا بدن ر، نگوں کا چمن، تعمیر چمن، دیوار چمن، یا یہ بلند کوہسار جمیل وادیاں، طوفان، صبا، چراغ، پہاڑ اور بہادری کی علامات شاہین و شہباز، عقاب، شیر کی چلاکی، بزدلی کے لیے لومڑی، گیدڑ جیسے الفاظ کے وسیلے سے ایسی مصوری کرنا کہ حقیقت کھل کر سامنے آجائے۔ جیسے جب بھارت نے رات کے وقت لاہور کے راستے پاکستان پر حملہ کیا تو شعراء کالی رات کے اندھیرے میں چوروں کی طرح خاموشی سے کیے جانے والے اس وار پر خاموش نہ رہ سکے۔ اس حوالے سے انہوں نے جو شاعری کی اس میں ہیبت، سنجیدگی، سادگی اور متانت سے خواب آلودہ سپاہیوں کو جگا کر براہ راست نہ

صرف قدرتی چیزوں کی تصویر کشی کی گئی بل کہ حقائق بھی پیش کیے گئے ہیں۔ سید جعفر طاہر ''صدائے خون'' میں ان تلخ حقائق کو علامتی پیرائے میں اس طرح بیان کرتے ہیں:

''یہ رات کا سماں ہے لاہور سو رہا ہے
چڑیوں کا شور غوغا سنکر عقاب جاگے
داتا ہی جانتا ہے جو شور ہو رہا ہے
اک دوسرے سے کہتے شیرانِ غاب جاگے
سویا ہوا ہے راوی، سوتے ہیں مرغ و ماہی
کیا لومڑی کرے گی شیروں کی سربراہی
یہ رات کی سیاہی یہ ایک سو سپاہی''(۱۸)

گیت عورت کے جذبۂ آزادی کی پیداوار ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق یہ جذبہ عورت کے اندر اس وقت پروان چڑھتا ہے جب وہ شعورِ ذات کی پہلی کروٹ سے واقف ہوتی ہے اور تمام سماجی بندھنوں کو توڑ کر اپنے محبوب تک پہنچنے کے لیے تیار ہوتی ہے لیکن تیاگ کا یہ عمل منفی انداز کا حامل نہیں ہوتا بلکہ یہ ایک مثبت عمل ہے۔ جس کے زیرِ اثر عورت اپنی دھرتی کو چھوڑ کر محبوب کے دیس سے نیا رشتہ استوار کرنے کی خواہش مند ہوتی ہے۔ اس لیے اس میں عورت کا لمحاتی جذبۂ آزادی اجاگر ہوتا ہے۔ گیت عورت کے جذبۂ محبت کا اظہار ہے اور عورت سماج کے لیے علامت کا درجہ رکھتی ہے۔ گیت سماجی زندگی کے اس دور میں جنم لیتا ہے جب سوسائٹی اپنے بوجھل جسم میں روح کی پہلے کروٹ محسوس کرتی ہے۔ جب کہ قومی گیت قوم کے افراد کے جذبۂ آزادی کی پیداوار ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اردو گیت عورت کے جذبۂ اظہار کی پہلی کروٹ ہے، یہ وہ ابتدائی کروٹ ہے جو عورت کے بطن میں ہے تاحال اس نے ماں سے الگ ہو کر جسم کا روپ اختیار نہیں کیا، کیوں کہ ایسا ہونے پر گیت، گیت نہیں رہتا بل کہ کسی اور صنف شعر میں ڈھل کر اپنی ایک الگ شناخت کو سامنے لاتا ہے۔ قومی گیت کا قوم سے اور دھرتی سے گہرا واسطہ ہوتا ہے۔ قوم کے لوگوں میں آزادی کی کروٹ اس وقت جنم لیتی ہے، جب یہ انفرادی طور پر قوم کے افراد کے باطنی و خارجی مسائل سے باہر نکل کر سماج کے دیگر افراد سے جڑتی ہے۔ آزادی کی کروٹ، قوم کے افراد میں ایک جامع رشتے کی صورت میں ابھرتی ہے، جو انہیں ایک دوسرے سے منسلک کرتی ہے۔ پھر یہ رشتہ ایک تحریک کی صورت میں انہیں ایک خطۂ ارض سے منسلک کرنے پر ابھارتا ہے۔ جہاں ان میں نسلی، لسانی اور تاریخی وحدت پائی جائے جو ایک نظام کے تحت متحد ہو۔ قومی گیتوں میں شاعر کے خیالات انسانی

دوستی، محبت، رگ جہد و عمل، اخلاقیات کے ساتھ ساتھ مذہبی تعلیمات کی حدود سے باہر نہیں نکلتے۔ کیوں کہ ان میں اصلاح قوم پر خصوصی توجہ دی جاتی ہے۔ قومی گیت وہ تند و تیز نغمہ ہیں جو حکمت، فلسفہ، اور اخلاق پر قائم ہیں جن میں ظلم کے خلاف جوش، ولولہ اور ہنگامہ خیزی ہے۔ قوموں کے دور عروج میں شمشیر، تلوار، نیزے کو بہت اہمیت حاصل تھی۔ جس کے توسط سے بہادر بڑی بڑی جنگیں لڑا کرتے تھے۔ قومی گیتوں میں بھی شمشیر اور تلوار کا بڑا اہم کردار دکھائی دیتا ہے۔ یہ قومی گیت خوابیدہ قوم کو جگا کر اسے عمل کی طرف راغب کرتے ہیں۔ ان گیتوں میں درد و غم اور افسردگی کی بہ جائے قوموں کے اندر بے داری کی روح پھونکتی جاتی ہے جو اعتماد، یقین اور مثبت تربیت کے طور پر کام کرتی ہے۔ قومی گیت کی تہ میں شاعر کا وہ جذبہ و خلوص پوشیدہ ہوتا ہے جو قوم کے دل میں جوش و ولولہ پیدا کرتا ہے۔ جمیل الدین عالی "پاکستانی خواتین کا ترانہ "خواتین کے کردار کے حوالے سے ان کی جگر داری، بلند کرداری کا اعتراف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"ہم معنیِ مہر و وفا ہم کشمکش ہم ارتقاء
تاریخ نے خود لکھ دیا انسان عبارت ہم سے ہے
ہم مائیں، ہم بہنیں، ہم بیٹیاں
قوموں کی عزت ہم سے ہے"(۱۹)

اردو گیتوں میں اخلاقیات کا کم ہی کردار ہوتا ہے۔ جنسی کیفیات کا اظہار اور عشقیہ مناظر کی تخلیق کے معاملے میں شعرا اخلاقی حدود و قیود کو یک سر بُھلا دیا جاتا ہے۔ ان کا مرکز و محور سراپا نگاری کا اسلوب کہلاتا ہے، جس سے ایک ایسا نسوانی تصور ابھرتا ہے جو محبوب کے پیار و محبت سے پگھلتا ہے اور پیار سے ملنے والی کیفیت سے مسرور ہوتا ہے۔ ان میں سے پیشتر گیتوں کی نظر محبوب کے جسم اور مسرتوں پر مرکوز دکھائی دیتی ہے۔ قتیل شفائی کے اس گیت کے الفاظ سراپا نگاری اور جسمانی عشق کے سرور و انبساط کی کیفیت کو ابھارتے ہیں:

"تیرے دھوکے میں کہیں چُوم نہ لوں اپنا بدن۔ آج پھر جھوم رہا ہے مرا من
میں جو انگڑائیاں لوں دل میں مرے ہوک اُٹھے
میری ہر سانس میں کوئل سی کوئی کوک اٹھے
کیا اسی چیز کو کہتے ہیں محبت کی لگن۔ آج پھر جھوم رہا ہے مرا من"(۲۰)

قومی گیتوں نے اردو گیت سے اس کی مخصوص ساخت، نغمگی اور جمالیاتی احساس مستعار لی ہے، لیکن اس کے باوجود قومی گیتوں کا اپنا ایک الگ مزاج اور طرز احساس ہے جو اردو گیتوں سے یک سر مختلف ہے۔ دونوں

میں ہجر و فراق کی کیفیات، جذبات و احساسات کا سیلاب مشترکہ طور پر نظر آئے گا۔ فیض احمد فیض قومی گیت "ساعت وصل" میں رقم طراز ہیں:

"جس خاک میں مل کر خاک ہوئے وہ سرمۂ چشم خلق بنی
جس خار پہ ہم نے خوں چھڑکا ہم رنگِ گلِ طناز کیا
لو وصل کی ساعت آ پہنچی پھر حکمِ حضوری پر ہم نے
آنکھوں کے دریچے بند کیے اور سینے کا در باز کیا"(۲۱)

ماں وہ ہستی ہے جو انسان کو جنم دیتی ہے۔ ماں اور دھرتی دونوں ہی شعرا کی توجہ کے خاص مرکز ہیں۔ ماں بھی نسل کو جنم دیتی ہے جب کہ دھرتی کی مٹی بھی نمو اور پیدائش کا سبب بنتی ہے۔ وطن محض زمین کا ٹکڑا نہیں رہتا بل کہ دھرتی ماں کہلاتا ہے۔ جس کے لیے محبت اور احترام لازم و ملزوم قرار پاتے ہیں۔ البتہ دونوں سے محبت کے انداز میں کچھ فرق ضرور دکھائی دیتا ہے۔ دھرتی سے محبت حب الوطنی کے جذبات کو پروان چڑھاتی ہے۔ کشور ناہید "مادرِ وطن" میں کہتی ہیں:

"تیری آبرو ہماری زندگی کا مسئلہ
تیری راحتیں ہماری ہر خوشی کا مرحلہ
تیرا نام زندگی، تیرا نام ولولہ
تیرے جاں پہ نثار ہم
مادرِ وطن تیری قسم"(۲۲)

اولاد ہو یا پھر قوم کے لوگ دونوں ہی ماں جیسی مقدس ہستی یا دھرتی کے سایے میں ہمیشہ پھلنے پھولنے کی متمنی دکھائی دیتے ہیں۔ ماں بننے کے عمل سے گذرنے کے بعد عورت عظیم رتبے پر فائز ہوتی ہے۔ اس کی قدر و منزلت بڑھ جاتی ہے۔ یہ قدر و منزلت تخلیقی عمل سے جنت کی بشارت اور اسی توسط سے پیغمبروں جیسی عظیم ہستیوں کی ماں بننے کے اعزاز کی اساس پر استوار ہوتی ہے۔

گیتوں کی بنیاد موسیقیت پر ہے۔ ان کی بنیاد سر اور تال پر ہے۔ گیتوں کا اختراع کرنے والے وہ ناخواندہ لوگ تھے جو ان فنی قوانین سے قطعی طور پر نابلد تھے۔ وہ تو بس ان جذبات و احساسات کے پابند تھے جن کے زیر اثر گیت وجود میں آتا ہے۔ گیت ان سیدھے سادے گیت کاروں کے جذبات و محسوسات کی ترسیل اور ابلاغ کا موثر ذریعہ تھے۔ آوازوں کے اتار چڑھاؤ سے گیتوں میں ترنم پیدا کرتے تھے۔ اس ترنم اور موسیقیت کا براہ راست

فطرت کے ساتھ تعلق ہوتا۔ پہلے پہل گیت ہندی پنگل میں لکھے جاتے تھے۔ مسلمانوں کی آمد اور ادبی سانچوں میں تبدیلی کے بعد ایک ایسا وقت آیا کہ جب اردو شاعری نے فارسی سے اثر قبول کیا۔ جب کہ فارسی نے عربی سے اثر قبول کر کے شاعری میں نئی روایت کا فروغ دیا، لیکن اس سے کہیں زیادہ گیتوں میں ترنم اور موسیقیت کو زیادہ اہم جانا جاتا ہے۔ گیتوں میں مصرعوں کو چھوٹا بڑا کر کے موسیقیت اور ترنم کا التزام روا رکھا جاتا ہے۔ پھر قومی گیتوں کا سب سے بڑا وصف ولولہ اور جوش ہے جو جذباتیت اور لفظی و صنعتی رعایتوں کی پیداوار نہیں ہے۔ گیتوں میں الفاظ کا چناؤ خصوصی توجہ کا حامل ہوتا ہے۔ ان کے لیے ایسے الفاظ کا انتخاب کیا جاتا ہے جو موسیقیت اور ردھم پیدا کریں۔ اس کے علاوہ گیتوں میں الفاظ و حروف اور مصرعوں کی تکرار سے بھی موسیقیت پیدا کی جاتی ہے۔ قافیہ و ردیف کے التزام سے موزونیت روا رکھی جاتی ہے۔ جیسے اس گیت میں آوازوں کو کھینچ کر غنائیت پیدا کی گئی ہے۔ اس طور پر غنائی اہتمام سے پڑھنے اور سننے والا گیت کے بہاؤ میں بہتا چلا جاتا ہے۔ جمیل الدین عالی "پاکستان بحریہ کا مارچ پاسٹ" میں آوازوں کو کھینچ کر غنائیت پیدا کر رہے ہیں۔

"بحریہ بحریہ بحریہ پاکستانی بحریہ
کتنی تنہائیاں
کتنی پنہائیاں
کس قدر بے کراں مرحلے
اس وطن کے لئے اس وطن کے لئے اس وطن کے لئے طے کئے"(۲۳)

اس ایک گیت کے تناظر میں دیکھیں تو حقیقت کھلتی ہے کہ اردو گیت اور قومی گیت کا امتیازی وصف نغمگی اور موسیقیت ہے۔ یہی امتیازی وصف قومی گیت کا بھی لازم جزو ہیں جس کے تحت قوم کے افراد زمین سے وابستہ ہو کر گیت کی صورت میں جذبوں کا اظہار کرتے ہیں۔ اظہار کی یہ صورت چاہے کسی بھی طرح سے ہو مگر جذبہ، لے، ولولہ نغمگی اور جھنکار ان کی نمایاں خصوصیات ہیں۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ ساحر لدھیانوی، کلیاتِ ساحر (لاہور: دعا پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء)، ص ۱۰۵۔
۲۔ اختر شیرانی، کلیات اختر شیرانی، مرتبہ ڈاکٹر یونس حسنی (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۷ء)، ص ۷۷۰۔
۳۔ ساحر لدھیانوی، کلیاتِ ساحر (لاہور: دعا پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء) ص ۴۹۹۔
۴۔ احمد ندیم قاسمی، "وطن"، مشمولہ زندہ نغمے، مرتبہ صوفی تبسم، ناصر کاظمی (مقام ندارد: ادارہ و سن ندارد) ص ۱۱۔

۵۔ فاخرہ بتول، "یہ ضربِ عضب ہے"، مشمولہ جب تجھے روشنی کی ضرورت پڑی (راولپنڈی: ہلال پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء) ص ۵۲۔

۶۔ اطیب اعجاز، گیت ہی گیت (حیدر آباد انڈیا: اطیب پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۸ء) ص ۴۸۔

۷۔ احمد ظفر، "مجاہدین کشمیر کا ترانہ"، مشمولہ زندہ نغمے، صوفی تبسم، ناصر کاظمی (مقام ندارد: ادارہ و سن ندارد) ص ۵۹۔

۸۔ تنویر نقوی، "رنگ لائے گا شہیدوں کا لہو"، ایضا، ص ۸۳۔

۹۔ نذیر فتح پوری، میرے گیت اکیلے رہ گئے (پونہ: اسباق پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء) ص ۴۴۔

۱۰۔ باقی صدیقی، "قافلہ صبا"، مشمولہ زندہ نغمے، صوفی تبسم، ناصر کاظمی (مقام ندارد: ادارہ و سن ندارد) ص ۱۳۶۔

۱۱۔ شاعرِ قندیل، "چرچا سبز علم کا ہے!"، ایضا، ص ۳۶۔

۱۲۔ جمیل الدین عالی، جیوے جیوے پاکستان (کراچی: طبع دوم، فضلی سنز لمیٹڈ، ۱۹۸۸ء) ص ۴۱۔

۱۳۔ جمیل الدین عالی، لاحاصل (کراچی: طبع سوئم، پاکستان رائیٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ۱۹۹۵ء) ص ۱۰۳۔

۱۴۔ مظہر الدین، حافظ، "مجھے اے خدا عطا کر"، مشمولہ زندہ نغمے، صوفی تبسم، ناصر کاظمی (مقام ندارد: ادارہ و سن ندارد) ص ۱۴

۱۵۔ نسیم محمود، میر، "اپنی جان سے بھی پیارا ہے"، ایضا، ص ۹۳۔

۱۶۔ جمیل الدین عالی، جیوے جیوے پاکستان (کراچی: طبع دوم، فضلی سنز لمیٹڈ، ۱۹۸۸ء) ص ۴۵۔

۱۷۔ حفیظ جالندھری، کلیات حفیظ جالندھری، مرتبہ، خواجہ محمد زکریا (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص ۱۱۴۔

۱۸۔ جعفر طاہر، سید، "صدائے خون"، مشمولہ زندہ نغمے، مرتبہ صوفی تبسم، ناصر کاظمی (مقام ندارد: ادارہ و سن ندارد)، ص ۷۷

۱۹۔ جمیل الدین عالی، جیوے جیوے پاکستان (کراچی: طبع دوم، فضلی سنز لمیٹڈ، ۱۹۸۸ء) ص ۶۳

۲۰۔ قتیل شفائی، جھومر (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء) ص ۱۲

۲۱۔ فیض احمد فیض، "ساعت وصل"، مشمولہ زندہ نغمے، مرتبہ صوفی تبسم، ناصر کاظمی (مقام ندارد: ادارہ و سن ندارد) ص ۰ ۱۵

۲۲۔ کشور ناہید، مادر وطن، ایضا، ص ۸۹

۲۳۔ جمیل الدین عالی، جیوے جیوے پاکستان (کراچی: طبع دوم، فضلی سنز لمیٹڈ، ۱۹۸۸۸ء) ص ۷۰