Tahreer
Journal of Languages and Literature, Vol. 3 No. 1 (2025)

Hymns in the Unrhymed Poem

نظمِ معرا میں حمد نگاری

Dr. Fouzia Anjum
Assistant Professor Urdu, Government Graduate College, Samundri Faisalabad
Correspondence Email: mahmilfatima45@gmail.com

pISSN: 3007-2077
eISSN: 3007-2085

HEC approved in **Y** category.

Received: 26-01-2025
Accepted: 28-02-2025
Online: 02-03-2025

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Common Attribution (CC BY) license.

Copyright: © 2025 by the author(s).

Abstract

The literal meaning of "Hamd" is praise. It is an Arabic word. In technical terms, Hamd refers to the eloquent expression of praise for Allah. It serves as a means of expressing love for Allah and acknowledging His lordship and sovereignty. Hamd is considered the most superior of all forms of worship. For poetry, Hamd is not only a magnificent and excellent subject but also an important religious duty. Indeed, mankind and other creatures were created for worship, and praising Allah also falls under the category of worship. Allah began the “Book of Guidance” (Holy Quran) with praise, and this may be why Urdu poets always begin their collections with the blessed name of Allah. Initially, the verses of Hamd were written only as the phrase “Bismillah” (In the name of Allah), but over time, Hamd has developed its own distinct identity and has established itself as a separate genre of poetry. In the realm of Urdu poetry, a fascinating phenomenon has emerged: nazm-e-mu'arra, or unrhymed verse. This innovative form, inspired by English blank verse, has not only gained acceptance but has also become a hallmark of literary excellence. This article delves into the realm of Hamd (praise poetry) crafted in the nazm-e-mu'arra style. By examining the intersection of traditional Urdu poetic forms and modernist innovations, we gain insight into the dynamic evolution of Urdu literature.

Keywords:
Urdu Poetry, Praise, Sovereignty, Evolution, Form, Verse, Genre Unrhymed poetry

نظمِ معرا ایسی شاعری کو کہتے ہیں۔ جس میں قافیہ کا خیال نہیں رکھا جاتا۔ انگریزی میں اسے بلینک ورس کہتے ہیں۔ اردو میں یہ ہیئت انگریزی کے توسط سے ہی آئی ہے۔ قافیہ کی جتنی اہمیت اور پابندی اردو میں ضروری خیال کی جاتی ہے۔ دیگر زبانوں میں صورتِ حال اس سے بہت مختلف ہے۔ مغربی شعراء کی بڑی تعداد نے اپنی شاہکار نظمیں غیر مقفیٰ ہی کہی ہیں۔ مثلاً شیکسپیئر نے "ہیملٹ" میں معرا

Tahreer
Journal of Languages and Literature, Vol. 3 No. 1 (2025)

شاعری کی۔ جان ملٹن نے "فردوسِ گم شدہ" میں نظمِ معرا کو اپنایا۔ جان کیٹس اور ورڈزورتھ نے بھی غیر مقفیٰ نظم نگاری کو زیادہ اہمیت دی۔ اردو میں شروع شروع میں اس کی ضرورت و گنجائش پہ کافی رد و قدح ہوئی تاہم اب اسے قبولِ عام حاصل ہو چکا ہے۔ حالی نے اسے نظمِ غیر مقفیٰ کہا اور مولوی عبد الحق نے اسے نظمِ معرا قرار دیا۔ نظمِ معرا نام کو قبولیت کا درجہ ملا۔ اردو میں نظمِ معرا قافیہ تو نہیں رکھتی مگر عروضی پابندی کو ضرور ملحوظِ خاطر رکھتی ہے۔

حفیظ صدیقی لکھتے ہیں:

> ''ایسی نظموں میں قافیہ کی پابندی نہیں ہوتی۔ قافیہ تو سرے سے ہوتا ہی نہیں اور اگر ہو تو کسی معین روایتی نظام کا پابند نہیں ہوتا البتہ۔۔۔ نظم ایک ہی وزن میں ہوتی ہے اور مصرعے برابر ہوتے ہیں۔''(۱)

اُردو شاعری کو قافیہ کی زنجیر کی اتنی عادت ہو گئی تھی۔ کہ اس زنجیر سے آزاد ہونے پہ گویا اس کے قدم لڑکھڑانے لگے۔ شعراء اور ناقدین کی ایک بڑی تعداد نے غیر مقفیٰ نظمِ معرا پر انگلی اٹھائی اور اسے ناکام تجربہ قرار دیا۔ اس سخت رائے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ انگریزی اور ہندی موسیقی میں فرق ہے۔ اور مشرقی عروض کی عمارت بالخصوص موسیقی پر کھڑی ہے۔ جس کے سخت اصول و ضوابط ہیں۔ یہی سختیاں جب حد سے بڑھ جائیں اور شعر از زندگی کے حقیقی تجربات اور قلبی واردات کے بیان کی بجائے اصول و ضوابط کی بجا آوری کی طرف زیادہ دھیان دیں تو ایسی شاعری کے خلاف ردِ عمل آنا فطری بات ہے۔ اسی لیے تو مولانا الطاف حسین حالی یہ کہنے پر مجبور ہوئے کہ قافیہ شعر کا حسن بڑھاتا ضرور ہے اور سننے میں بھی بھلا لگتا ہے مگر قافیہ کی قید مطلب کے ادا کرنے کی راہ میں رکاوٹ بنتی ہے۔ شعراء عجم کی یہی بات حالی کو کھٹکتی ہے(۲)

حالی اور آزاد کا اردو شاعری پر احسانِ عظیم ہے۔ کہ انہوں نے پابندِ سلاسل اردو شاعری کو آزاد کروایا اور روایتی مضامین اور فرسودگی سے بھی پاک کیا۔ عبد الحلیم شرر نے اردو میں نظمِ معرا کی باقاعدہ تحریک شروع کی۔ اگرچہ انہیں خوب مخالفت کا سامنا کرنا پڑا مگر وہ ڈٹے رہے۔ اسماعیل میرٹھی نے بھی بچوں کے ادب کی تخلیق میں نظمِ معرا کو اپنایا۔ ان کی نظم "تاروں بھری رات" نظمِ معرا کی بہترین مثال ہے۔ شرر بہت جلد جان گئے کہ اردو شاعری بہ نسبت انگریزی شاعری کے قید و بند میں جکڑی ہوئی ہے۔ انگریزی ادب زیادہ ترقی پر ہے، اس کے باجود اسے قافیہ کی ضرورت نہیں تو اردو شاعری قافیہ کی محتاج کیوں؟ شرر کے نزدیک قافیہ کی قید شاعر خیالات کی حد بندی کر دیتی ہے۔ شرر کا اصل میدان ڈرامہ نگاری ہے۔ انہوں نے اردو ڈرامہ میں معرا شاعری کا اولین تجربہ کیا۔ جو کہ نہایت کامیاب بھی رہا۔ قافیہ سے آزادی ملنے پر کلام کا تسلسل زیادہ بہتر طریقے سے قائم رہا۔ عبد الحلیم شرر کے بقول:

> ''انگریزی میں خالصتاً ڈرامے کے لیے یہ نظمِ غیر مقفیٰ ایجاد کی گئی ہے، جو یہ شان دکھاتی ہے کہ ایک طرف تو کلام برابر

Tahreer
Journal of Languages and Literature, Vol. 3 No. 1 (2025)

موزوں ہوتا چلا جاتا ہے۔ اور دوسری طرف سلسلہ کلام یوں جاری رہتا ہے۔ اگر مصرع مصرع جدا کر کے نہ لکھیں تو معلوم ہو کہ گویا بے تکلفی سے نثر میں گفتگو ہو رہی ہے۔"(۳)

شرر کی کوششوں سے جب نظمِ معرا نے ڈرامہ میں اپنے آپ کو منوالیا تو اس کے حامیوں کی تعداد میں اضافہ ہوا۔ اور اس کے حق میں مزید آرا ملنے لگیں۔ نیز اسے ڈرامہ کے علاوہ دیگر اصناف میں بھی استعمال کرنے کی ضرورت و اہمیت پر زور دیا گیا۔ ماہنامہ "دلگداز" اور ماہنامہ "فصیح الملک" میں نظمِ معرا کی حمایت و ضرورت پر مضامین چھپے۔ ماہنامہ فصیح الملک میں "دلگیر اکبر آبادی "اپنے مضمون" ہماری شاعری کے لیے نیا میدان" میں یوں رقمطراز ہیں:

"بلینک ورس کو صرف ڈرامے تک ہی محدود نہ کر دینا چاہیئے۔ بلکہ اس میں قصائد، رباعیاں، قطعے اور غزلیں سب کچھ ہوں۔ اور ہماری رائے تو یہاں تک ہے کہ ہر بحر میں نظمِ معرا ہی کہی جائے۔ تو ملک اور اردو لٹریچر کے حق میں نہایت مفید ثابت ہو۔"(۴)

نظمِ معرا میں حمدیہ عناصر اس کے آغاز سے ہی نظر آنا شروع ہو گئے تھے۔ مثال کے طور پر محمد حسین آزاد کی "جغرافیہ طبعی کی پہیلی" بہترین حمدیہ نظمِ معرا ہے۔

ہنگامہ ہستی کو
گر غور سے دیکھو تم
ہر خشک و ترِ عالم
صنعت کے طلاطم میں
جو خاک کا ذرہ ہے
یا پانی کا قطرہ ہے
حکمت کا مرقع ہے
جس پر قلمِ قدرت
انداز سے جاری ہے
اور کرتا ہے گل کاری
اک رنگ کہ آتا ہے
سو رنگ دکھاتا ہے(۵)

Tahreer
Journal of Languages and Literature, Vol. 3 No. 1 (2025)

مذکورہ بالا کلام میں وحدتِ موضوع ہے۔ تمام مصرعے ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ پورے میں ایک ہی بحر ہے۔ اس کا وزن مفعول مفاعیلن ہے۔ لہٰذا اسے نظمِ معرا کہنا زیادہ مناسب ہے۔ اردو میں نظمِ معرا کے آغاز کا سہرا محمد حسین آزاد کے سر باندھنے کے لیے معشوق حسین خان طالب علم علی گڑھ اپنے مضمون "آزاد اور اردو لٹریچر" مطبوعہ علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ بابت اکتوبر ۱۹۰۰ء میں دعویٰ کر دیا تھا۔(۶)

حنیف کیفی اپنی کتاب "اردو میں نظمِ معرا اور آزاد نظم" میں لکھتے ہیں:

"نظمِ معرا کا سنگِ بنیاد آزاد نے رکھا"(۷)

اس سے قبل تو اردو شعراء یہی سمجھتے تھے کہ جب تک قافیہ، ردیف کی پابندی نہ کی جائے شعر کہنا ممکن ہی نہیں۔ شرر نے جب پہلی بار دل گداز میں بلینک ورس کے تعارف پر مضمون لکھا تو اس کے لیے نظمِ غیر مقفیٰ کا نام تجویز ہوا۔(۸)

فروری ۱۹۰۱ء کے "دل گداز" میں شرر نے پہلی بار مولوی عبد الحق کے مشورے سے اسے نظمِ معریٰ لکھنا شروع کیا۔ جو آج کل کی املاء کے مطابق معرا ہو گیا ہے۔ نظمِ معریٰ کی ہیئت میں دلگداز میں چھپنے والا شرر کا ڈرامہ راجہ کے بھوج کو کہے ہوئے مندرج ذیل بند پر ختم ہوا۔ یہ بند حمدیہ عناصر پر مشتمل ہے:

راجہ– بھوج اب للہ مجھ کو اور شرمندہ نہ کر
وہ گناہ مجھ سے ہوا جس کی تلافی کچھ نہیں
اور اگر کچھ ہو سکے تو اس طرح شاید کہ میں
سونپ کر یہ سلطنت تجھ کو، کروں خالق کو یاد
وہ نہایت رحم والا ہے بڑا غفار ہے
کیا عجب بخشے خطا بخشے خطا بخشے خطا(۹)

ماہنامہ دلگداز اور ماہنامہ فصیح الملک کے علاوہ "مخزن" اور "ہمایوں" میں بھی نظمِ معرا پہ بحث و تمحیص ہوتی رہی۔ اگرچہ شاداں لکھنوی، تاجور نجیب آبادی، سید اولاد حسین بلگرامی، عبد الرحمٰن بجنوری اور عظمت اللہ خاں نے نظمِ معرا کو خصوصی توجہ دی۔ تاہم جیسی محنتِ شاقہ شرر نے کی، ایسی کسی اور نے نہیں کی۔ گاہے بگاہے بہت سے شعراء نے نظمِ معرا کو اظہار کا ذریعہ بنایا۔ سید محمود احمد فہمی ترمذی کی نظم بعنوان "اللہ بس باقی ہوس" جو کہ فروری ۱۹۲۲ء کو "زمانہ" میں چھپی۔ اگرچہ یہ نظم دنیا فانی سے کوچ کر جانے والوں کی یاد اور محبت میں لکھی گئی ہے۔ تاہم اس کا عنوان اور اس کے آخری مصرعے حمدیہ ہیں:

ہمدرد نہیں احباب نہیں ہے کوئی عالمِ غربت میں اور کوئی کنجِ تربت میں

Tahreer
Journal of Languages and Literature, Vol. 3 No. 1 (2025)

یہ دہر سرائے فانی ہے رہتا ہے ہمیشہ کون یہاں باقی ہے خدا کا نام اور بس(۱۰)

تاجور نجیب آبادی نے رسالہ "ہمایوں" رسالہ کے ذریعے نظمِ معرا کی ترویج کا بیڑہ اٹھایا۔ وہ بے قافیہ شاعری کو اردو نظم کی گراں قدر اصلاح قرار دیتے تھے۔ اپنے ایک مضمون میں نظمِ معرا کی حمایت میں انہوں نے کہا:

"ہر کام کی ابتدا مشکلات سے پر ہوتی ہے۔ لیکن مشکلات کا عبور کرنا ہی کسی کام کو انجام تک پہنچا دینے کا نام ہے۔ بے قافیہ اردو نظم اول اول غیر مترنم سامعہ سوز اور اوپری سی معلوم ہو گی۔ لیکن کچھ دنوں کے بعد آپ دیکھیں گے کہ اسی جدت میں دلکشی اور دل آویزی پیدا ہو جائے گی۔(۱۱)

ہمایوں میں چھپنے والی وتستہ پرشاد فدا کی نظم "کوہِ ایورسٹ سے خطاب" بظاہر ایک پہاڑ کی تعریفیں ہیں۔ مگر پہاڑ کو مخاطب کرنے اور اس کا ذکر کرنے کے درپردہ خدائے لم یزل کی حمد و ثناء ہو رہی ہے:

تو اوجِ عرش کا ہمسر ہے اے بلند پہاڑ کہ تیرے نام سے رفعت کو چار چاند لگے
تو مستجاب دعاوں کا ایک زینہ ہے کہ فرش و عرش میں تیرا وجود شامل ہے
گرفتِ فکر سے برتر ہے جب تری رفعت محال ہے کسی انساں کا واں قدم جمنا
تو ہے وہ بستی جو حق کے قریب بستی ہے مجھے بتا دے کہ قربِ حبیب کیا شئے ہے
مجھے بتا تو سہی کیا کبھی وہ راتوں رات تری بلندی پہ جلوہ فروز آ کے ہوا
عجب نہیں جو تری وادیوں میں رہتا ہو کہ سیر چھپ کے کرے ان سے اپنی قدرت کی
ہماری دید کا وہ ہم سے کم نہیں مشتاق کہ آگ دونوں طرف عشق کی فروزاں ہے
خدا کی شان ہویدا ہے تیری رفعت سے خدا کا عزم ہے مستور تیری ہیبت میں
ہے تیرے اوج سے شان و شکوہِ حق ظاہر کہ تیرا نام ہی مشہور گوری شنکر ہے (۱۲)

عبد الرحمٰن بجنوری نے ٹیگور کی شہرہ آفاق تصنیف "گیتا نجلی" کا ترجمہ اردو نظمِ معرا میں شروع کیا تھا مگر بوجوہ وہ اس کو جاری نہ رکھ سکے ورنہ وہ بھی آج ایک خاصے کی چیز ہوتی۔ عظمت اللہ خاں نے "بے ردیف و قافیہ" کے عنوان سے ایک انگریزی گیت کا ترجمہ کیا ہے۔ دس مصرعوں پہ مشتمل یہ مختصر نظم بھی حمد کا رنگ لیے ہوئے ہے۔ خاص طور پر اس کے آخری پانچ مصرعے ملاحظہ ہوں:

ہے عرشِ معلّٰی پہ حق جلوہ فرما
ہے اس ذاتِ بیچوں کے انوار سے

Tahreer
Journal of Languages and Literature, Vol. 3 No. 1 (2025)

زمیں اپنی لبریز، ہر شخص یاں
وہی کر رہا ہے جو ہے حق کی مرضی
یہاں کام کوئی نہ اعلیٰ نہ ادنیٰ(۱۳)

جگن ناتھ آزاد فرزندِ تلوک چند محروم، اگرچہ غیر مسلم تھے مگر وسیع المشرب شاعر تھے۔ اسلامی ادب اور اسلامی شخصیات سے خاص لگاو رکھتے تھے۔ اقبال اور فکرِ اقبال کے بھی بہت بڑا مداح تھے۔ ان کے پہلے شعری مجموعہ "بیکراں" سے ایک حمدیہ نظمِ معرا بعنوان "تلاش" ملاحظہ ہو:

گرچہ ہے مجھے بہت عزیز اپنی زندگی عزیز
ایک چیز ہے مگر زندگی سے بھی عزیز
برگِ گل سے بھی عزیز گلستاں سے بھی عزیز
ماہِ نو سے بھی عزیز کہکشاں سے بھی عزیز
میرے ذوقِ فکر میں زندگی اسی سے ہے
نو بہارِ شعر میں تازگی اسی سے ہے
اس کے باوجود وہ دل پہ ایک راز ہے
دل پہ راز ہے مگر پھر بھی دلنواز ہے(۱۴)

ریاض حسین چودھری نے معرا ہیئت میں نیا تجربہ کیا ہے۔ ان کی کتاب "دبستانِ نو" میں بار بار یہ تجربہ دہرایا گیا ہے۔ نظم کے آخر میں دونوں مصرعے ہم قافیہ رکھے گئے ہیں جو مقطع جیسی فضا پیدا کر دیتے ہیں۔ یہی تکنیک ریاض حسین چودھری نے اپنی یک کتابی طویل نظم "طلوعِ فجر" میں بھی استعمال کی ہے۔ دبستانِ نو مجموعہ نعت ہے جس کے آغاز میں ۳۴ حمدیں ہیں۔ اس لحاظ سے اس کتاب کا ذکر مجموعہ حمد و نعت کے طور پر ہی ہونا چاہیئے۔ اس کتاب میں موجود تمام حمدوں اور نعتوں میں دعائیہ انداز ہے۔ فرد معاشرہ اور قوم کی انفرادی و مجموعی حالت کے سدھار کی شدید خواہش اور تمنا کا اظہار کیا گیا ہے۔ ریاض حسین چودھری خود کتاب کے دیباچہ میں بتاتے ہیں کہ انہوں نے نظمِ معرا میں تھوڑی سی تبدیلی کی ہے کہ ہر نظم کے آخر میں دو مصرعے ایک ہی قافیہ اور ردیف کے ڈال دیے ہیں۔ اور اس آخری مقفیٰ شعر میں نظم کا مرکزی خیال پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔(۱۵)

ایک معرا حمد کا کچھ حصہ ملاحظہ ہو:

Tahreer
Journal of Languages and Literature, Vol. 3 No. 1 (2025)

اجازت خوشبوؤں کو دے فضا میں رقص کرنے کی
خدائے آسماں کرنوں کی بارش کر اندھیرے میں
چراغوں کو گھنے پیڑوں کو عمر جاوداں دے دے
ستاروں کی ردائیں ہر طرف بچھتی نظر آئیں
خدائے آسماں کھیتوں میں کب سے بھوک اگتی ہے
سروں کی فصل کاٹی جا رہی ہے موسمِ گل میں
تشدد کی فضا نے گھیر رکھا ہے گلستاں کو
گلی میں شور بچوں کا سنائی کس طرح دے گا
ہوائے عافیت کا ہر گلستاں میں بسیرا ہو
ترے فضل و کرم سے بستیوں میں پھر سویرا ہو(۱۶)

نظمِ معرا میں موضوع کو پر کشش بنانے کے لیے دیگر اقسامِ نظم کی نسبت اور بھی زیادہ فنکاری درکار ہوتی ہے۔ اگرچہ مشرقی زبانیں مقفیٰ شاعری کی دلدادہ رہی ہیں۔ تاہم معرا شاعری نے بھی ہر دور میں اپنے لیے جگہ بنائے رکھی۔ انگریزی شاعری کا تقریباً تین چوتھائی حصہ نظمِ معرا میں ہے۔ معرا نظم کا موضوع اندازِ بیاں کے جادو سے پر کیف لگنے لگتا ہے۔ معرا نظم کی مقبولیت نے آزاد نظم کو پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ اردو میں نظمِ معرا نے قافیہ کی جکڑ بندی سے آزادی حاصل کی تو کسی مخصوص بحر کی پابندی سے بھی خود کو بچا لیا۔ ایک ہی بحر کی پابندی سے اس میں بے کیف یکسانیت پیدا ہونے کا بھی ڈر تھا۔ اس لیے اردو شعرا نے بحر کی پابندی کے بغیر کامیاب معرا نظمیں لکھیں۔ ریاض حسین چودھری کی حمدیہ نظمِ معرا ملاحظہ ہو:

تا ابد میرے گلستاں میں چلے بادِ نسیم
یا خدا کر میرے ان احوال پر فضل و کرم
تیرے در پر بن کے آیا ہوں میں حرفِ التجا
یا خدا میں نے مصلے پر رکھی ہیں حسرتیں
تو مرا خالق نہیں ؟کیا تو مرا رازق نہیں ؟
کیا ترے ہی اذن سے چلتی نہیں بادِ خنک ؟

Tahreer
Journal of Languages and Literature, Vol. 3 No. 1 (2025)

کیا تری ذاتِ مقدس ہی نہیں سب کچھ مرا
کیا فقط تو ہی نہیں حاجت روا مشکل کشا
ذاتِ لا محدود ہو تیرے سوا ممکن نہیں
جو بھی ہے تیرے سوا وہ سب تری مخلوق ہے
کون ہے تیرے سوا جس کو بشر سجدہ کرے
خشک پتوں کی طرح بکھری ہوئی ہوں داستاں
چلچلاتی دھوپ میں میرے خدا جاوں کہاں
اپنا نوحہ لکھ رہی ہے میری عمر رائیگاں
دستگیری میری فرما اے خدائے مسلماں(۱۷)

حمد و نعت پہ مبنی معرا حمد کا ایسا ضخیم مجموعہ پہلی بار منظرِ عام پر آیا ہے۔ ہر نظم کا پہلا مصرع ہی اس کا عنوان ہے۔ تخلیق شعر اگرچہ ایک لاشعوری عمل ہے، تاہم اسی سے شاعر کی وسعتِ تخیل کا پتہ چلتا ہے۔ ڈاکٹر ریاض مجید اس کتاب کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"یہ مجموعہ ثنا ایک شاندار انفرادیت لیے ہوئے ہے۔" شیفتگی اور جزبے کا وفور دبستانِ نو کا تخصص ہے۔ اردو عقیدت ناگاری کی تاریخ میں اس مجموعے کو ہمیشہ ایک یادگار حیثیت حاصل رہے گی۔(۱۸)

رفتہ رفتہ نظمِ معرا نے اپنی جگہ بنائی اور ہر قسم کے مضامین اس میں بخوبی بیان کیے جارہے ہیں۔ حالی، آزاد، اسماعیل میرٹھی اور شرر کے بعد جدید شعرا مثلاً تصدق حسین خالد، مجید امجد، میراجی اور ن۔م راشد کے نام اہم ہیں۔ پروین شاکر کی نظم "خوشبو کی زبان" معرا نظم کا بہترین نمونہ ہے۔ عبدالحلیم شرر کی پیش گوئی درست ثابت ہوئی اور اردو شاعری میں معرا نظم کا نہ صرف رواج ہوا بلکہ بڑے بڑے نازک خیال شعرا نے اس میں طبع آزمائی شروع کر دی۔ نظمِ معرا میں کامیابی سے حمد نگاری جاری ہے۔

حوالہ جات

۱. حفیظ صدیقی ابوالاعجاز، کشاف تنقیدی اصطلاحات، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء ص:۲۰۰
۲. حالی، الطاف حسین، مقدمہ شعر و شاعری، ص:۲۱
۳. شرر، عبدالحلیم، مضمون مشمولہ ماہنامہ دلگداز، ۱۹۸۸ء ص:۹

۴. دلگیر اکبر آبادی، ہماری شاعری کے لیے نیا میدان، (مشمولہ) فصیح الملک، مارچ ۱۹۰۹ء ص ۱۰
۵. آزاد، محمد حسین، نظمِ آزاد، دہلی: آزاد بک ڈپو ۱۹۳۲ء ص: ۶۳
۶. معشوق حسین خاں، "آزاد اور اردو لٹریچر" مطبوعہ علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ بابت اکتوبر ۱۹۰۰ء ص ۱۹
۷. حنیف کیفی، ڈاکٹر، اردو میں نظمِ معرا اور آزاد نظم، نئی دہلی: اعلیٰ پرنٹنگ پریس، ۱۹۸۲ء ص: ۲۶۱
۸. شرر، عبد الحلیم، مضامینِ شرر، لاہور: مرکنٹائل پریس، س۔ن ص: ۱۹
۹. ایضاً ص: ۱۴
۱۰. فہمی ترمذی، کلام (مشمولہ) زمانہ، فروری ۱۹۲۳ء ص: ۳۴
۱۱. تاجور نجیب آبادی، ہمایوں، اپریل ۱۹۲۳ء ص: ۳۴
۱۲. فدا، وستہ پرشاد، کلام (مشمولہ) ہمایوں، اپریل ۱۹۲۳ء، ص: ۳۵۴–۳۵۵
۱۳. عظمت اللہ خاں، سریلے بول، دہلی: انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۴۰ء طبع دوم ص: ۲۰۳
۱۴. آزاد، جگن ناتھ، بے کراں، نئی دہلی: انجمنِ ترقیِ اردو (ہند) طبع ہفتم، ۱۹۹۲ء، ص: ۲۱۰–۲۱۱
۱۵. ریاض حسین چودھری، دبستانِ نو، لاہور: خزینہ علم و ادب، ۱۹۹۹ء ص ۴۱
۱۶. ایضاً، ص: ۱۳۷
۱۷. ایضاً، ص: ۱۴۲
۱۸. ریاض مجید، ڈاکٹر: دیباچہ، دبستانِ نو