غالب کی متحرک شعری جمالیات

ڈاکٹر محمد افتخار شفیع

ABSTRACT:
The Study of World literature acknowledged the fact that The classical language and literature is the very foundation of poetry In all the language.Ghazal was an integral part Of ,Qasee,dah, in the Arabic language ,but it earned a unique recognition in Iran.Later that first step in the Persian literature regarding ,Ghazal, has been established as a dominant literary tradition in Sub continent.Urdu ghaz al benefitted a lot from Persian ghazal both in style and content, as subject matter and especially SARAPA NIGARI have creatively been used in Urdu poetry. Urdu poetry established herself from much subject matter well-esteemed in Persian ghazal.Description of human beauty is the basic thing of poet,s concept of acthetic. The beautiful traits of all Human-embodiment description are one of its unique aspects. The classical poets of Urdu literature have presented the aesthetic sense and beauty of their beloved ones. In this era, this essay depicts the Sirapa nagari of famous poet Mirza Ased ullah Khan Ghalib.

کلیدی الفاظ:مرزا غالب،امام بخش ناسخ،آگرہ،حوران خلد،صائب تبریزی،آدرشی حسن،بھگتی تحریک، کلکتہ، حمیداحمد خان، ستم پیشہ ڈومنی،پردہ تجرید،غنچہ ناشگفتہ۔

اردو شاعری کی تاریخ میں مرزا اسد اللہ خاں غالب (۱۸۶۹ء۔ ۱۷۹۷ء) کی عظمت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ہماری گذشتہ صدی کے تنقیدی شعور کا رجحان مسلسل انھی کی طرف رہا ہے۔ کلاسیکی عہد کے شعرا میں غالب ایک سیارے زہرہ کی مانند ہیں جو ہمیشہ ماہرین فلکیات کی توجہ کا مرکز بنا رہتا ہے۔ انھوں نے برصغیر میں فارسی اور اردو غزل کو تجدید کی خلعت عطا کی۔ اس قبولیت عام کا سبب غالب کی شخصیت اور شاعری میں موجود تنوع ہے۔ وہ حسن و عشق کے اظہار میں بھی دلائل و براہین سے کام لیتے ہیں ۔ ان کی غزل میں داخلیت کا ایک پہلو نمایاں ہے۔یہ میر کی طرح محدود نہیں اور نہ ہی درد کی طرح محض صوفیانہ ہے۔ اس کا دائرہ اس قدر وسیع ہے کہ یہ غالب کی ذات سے جست لگا کر کائنات کی حدوں کو پھلانگ جاتی ہے۔ دشتِ امکاں بھی وہاں ایک نقش پاکی حیثیت رکھتا ہے۔ دبستانِ لکھنو میں آتش اور ناسخ جیسے مرصع ساز ہیں لیکن غالب کے ہاں جوہریوں کی سی مینا کاری کے ساتھ ساتھ دیو زادوں کی آفاقیت اور وسعتِ خیال بھی دکھائی

دیتی ہے۔ مرزا غالب نے غزل کو نیا روپ سروپ بخشا، ان کے تفکر و تفلسف نے اس صنف کو زندگی کے حقائق کے قریب ترین کردیا۔ غالب کے شعری اسلوب کی اسی آفاقیت کے سبب غالب کو اردو کا عہد ساز شاعر تسلیم کیا گیا۔ غالب کی شاعری ہی اس کی عظمت کی دلیل ہے۔ ان کے ہاں اشارات سے شعرو سخن کے دل آویز نقش و نگار بنتے ہیں ۔ حسن و جمال کا تجریدی و تنزیہی بیانیہ ان کا خاص وصف ہے جو ایک متجسس اور آزادانہ نقطۂ نظر کی ترجمانی کرتا ہے۔

میرزا اسد اللہ خاں غالب خود کو ایبک ترک ، سلجوقی، افرسیابی، پشنگی مرزبان زادۂ سمرقند‘‘(۱) کہتے ہیں تو کہیں اپنا سلسلہ نسب فریدوں بادشاہ کے بیٹے تور سے ملاتے ہیں (۲) غالب کے ہاں وسطِ ایشیائی اور ماورالنہری ہونے کے سبب ایک مخصوص احساس تفاخر ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مرزا غالب ایران سے ادبی اور تہذیبی رشتہ قائم کرنے والے شعرا میں آخری اہم اور نمائندہ شاعر ہیں ۔ غالب کا خاندان آگرہ اور دہلی کے چند معزز گھرانوں میں سے ایک تھا، اس خاندان کو عام انسانوں سے زیادہ بادشاہوں اور ان کے نجی قضیؤں ، درباری سازشوں ، منصب داروں ، مرہٹوں ، انگریزوں ، روہیلوں کے باہمی نزاعات سے دل چسپی تھی۔اس لحاظ سے ان کا فروغ پانے والے حسن کے تصورات بھی اس عہد کی اشرافیہ کی فکر کی عکاسی کرتے ہیں ۔ گیا لیکن روز ابر اور شب ماہ تاب میں کبھی کبھی شغل کرلیتے، یہ ایک طرح سے حقائق سے آنکھیں چرا کر فراریت اختیار کرنے کی کوشش تھی۔ غالب کی زندگی میں محمد تقی میر کے برعکس عورت کو کوئی خاص مقام تو حاصل نہیں اور نہ ہی وہ بہ ظاہر کسی ایسے دل سوز تجربے کا ذکر کرتے ہیں ، البتہ ایک ستم پیشہ ڈومنی سے عشق کی واردات کا تذکرہ ان کے ہاں شد و مد سے آیا ہے۔ مرزا حاتم علی بیگ مہر کے نام ایک خط میں غالب لکھتے ہیں :

’’بھئی مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں ، جس پر مرتے ہیں اس کو مار رکھتے ہیں ، میں بھی مغل بچہ ہوں ، عمر بھر ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے بھی مار رکھا ہے... چالیس بیالیس برس کا یہ واقعہ ہے تاآں کہ یہ کوچہ چھٹ گیا... کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں ۔ اس کا مرنا زندگی بھر نہ بھولوں گا۔‘‘(۳(

یہ عشق اگرچہ غالب کے نزدیک کوئی معرکۃ الآرا عشقیہ جذبہ (Ground Passion)تو نہیں لیکن یہیں سے نسوانی حسن کے بارے میں ان کے نقطۂ نظر کا ادراک ہوتا ہے۔ یہاں میر اور غالب کے تصور عشق کی بہ آسانی تفریق بھی کی جاسکتی ہے۔

غالب کو اپنی زندگی میں مغائرت(Allenation) کے تجربات سے بھی گزرنا پڑا۔ اس حالت میں ان کے ہاں تصورات کی ایک دنیا آباد نظر آتی ہے۔ ان کی شاعری کو مبہم، مہمل اور بے معنی ہونے کے طعنے بھی سہنے پڑے، اس ناقدری نے ان کی رگوں میں دوڑتے پھرتے لہو کو ان کی آنکھوں سے ٹپکا کے رکھ دیا۔ غالب کی یہ تنہائی ’’ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو‘‘کے مصداق اپنے جلو میں ایک محشرِ خیال رکھتی ہے۔ غالب کو دلی میں عمدہ شعری ماحول میسر آیا۔ دلی کے آخری تاج دار بہادر شاہ ظفر خود ایک شاعر تھے۔ دہلی کے مغلیہ عہد کی یہ بزم آخر زوال کی جانب بڑھ رہی تھی، اس کے باوجود یہ شہر علوم و فنون کا مرکز تھا، یہاں مشرق کی تہذیبی روایات پروان

چڑھ رہی تھیں ۔غالب نے بچپن کے نازو نغم، جوانی کی رنگ رلیوں اور عیش و عشرت کے سبب مثالی زندگی گزاری۔ وہ ایک نشاطیہ آہنگ کے شاعر تھے، لیکن حالات کے جبر نے غم و واندوہ سے آشنا کیا۔ وہ باغی تھے لیکن وضع داری سے زندگی برتی۔ ان کی شاعری میں فلسفیانہ افکار ہیں لیکن وہ باقاعدہ فلسفی نہیں ۔ ان کے ہاں کوئی واضح پیغام نہیں لیکن اس کے باوجود وہ اردو دنیا کا عظیم فکری سرمایہ ہیں ۔ ان کی شوخی، زندہ دلی اور جرأت رندانہ ان کی شاعری کو اور بھی شان عطا کرتی ہے۔وہ ایک رنگین طبع شخص تھے جن کی شاعری ''خمارِ رسوم و قیود'' سے نجات دلاتی ہے۔ بہ قول پروفیسر آل احمد سرور:

''غالب کو ایک تندرست جسم، رگوں میں دوڑتا ہوا لہو اور ایک بے چین طبیعت فطرت سے حاصل ہوئے، جوان ہونے پر انہیں اپنے طبقے کی مشکلات کا علم ہوا، جاگیردارانہ نظام کے ایک ممتاز فرد ہونے کی وجہ سے ان میں وضع داری ، شانِ امتیاز ، حسن پرستی، انانیت، کنبہ پروری آئی۔ بچپن کی فارغ البالی زندگی کا ایک آئیڈیل بن گئی۔ جسے حاصل کرنے کی کوشش میں وہ ساری عمر لگے رہے۔ پنشن کی تگ و دو محض مالی جدوجہد نہیں ہے ایک خاندانی حق کو حاصل کرنے کی کوشش بھی ہے۔''(۶(

غالب کی اردو غزل میں حسن و جمال کے تصورات نے ان کی شاعری کے ہر گوشے پر تحقیق کی ضرورت کو جنم دیا ہے۔ وہ حسن کی آرزو رکھتے ہیں ، طبعی طور پر حسن پرست ہونے کے سبب ان کے ہاں نشاطیہ آہنگ نمایاں ہے، لیکن حسن کی رواں دواں آب جو کے کنارے کھڑے ہونے کے باوجود وہ تشنہ لب رہے۔ اسی وجہ سے ایک مخصوص قسم کی نارسائی ان کے ہاں دیکھی جاسکتی ہے۔

غالب کی حسن پرستی فارسی روایت کے زیر اثر ہے۔ وہ تذکیر و تانیث کا روایتی اسلوب اختیار کرتے ہیں ۔ محبوب کے ''سبزۂ خط'' کا ذکر کرتے ہوئے تذکیر کا رنگ نمایاں ہے۔ دیگر اعضاے سراپا، زلف، لب، چشم اور نگاہ و غیرہ کے مضامین میں تانیثی تصور دکھائی دیتا ہے۔ وہ محض حسن کی تعریف تک محدود نہیں بل کہ ان کا تخیل اس سے بہت آگے پرواز کرتا ہے۔ کسی معشوق کا وجود غالب کے لیے سرتا پا حسن و جمال کا مرقع ہے۔ وہ اپنی ہستی کو سراسر عشق و محبت قرار دیتے ہیں ، محبوب کے حسن پر اذیت پسندی کی حد تک فریفتہ ہونے کے باعث وہ اس کی خوبی قسمت پر نازاں ہیں اور ساتھ ساتھ رقیب کی خوش نصیبی پر رشک بھی کرتے ہیں کہ وہ محبوب کی توجہ کا مرکز ہے:

وجود از ہمہ حسن ست و ہستیم ہمہ عشق
بہ بخت دشمن و اقبال دوست سوگند است

)کلیات غالب فارسی: ۱۰۱(

شیخ امام بخش ناسخ کی شاعری اپنے قواعد و ضوابط کے ساتھ جب دہلی میں وارد ہوئی تو علمی و ادبی حلقوں میں اسے پذیرائی ملی، غالب بھی ان کے عقیدے پر چلے، دہلی میں فارسی شعر گوئی

کا چلن تھا، شعرا نے ریختے کو بول چال سے ادبی و شعری اظہار کا ذریعہ بنایا۔ مومن نے شاہ نصیر کے اسلوب کو ترک کرکے ناسخ کے انداز کو اپنالیا۔ غالب بھی دہلی کے طرز بیان کو چھوڑ کر شاعری میں بندش و تراکیب سازی میں مصروف ہوئے۔ غالب نے لکھنو کی ایک زبان کے برعکس دہلی میں لہجوں کی فراوانی کا تذکرہ کیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ زبان لکھنو کی اور مضمون دہلی کا استناد کے درجے پر فائز ہے۔ غالب نے معاصرین کے لب و لہجے سے اثر قبول کیا لیکن ان کے تصوراتِ حسن کی تطہیر میں ان کے مخصوص علمی پس منظر نے رہ نمائی کی۔ میر صغیر بلگرامی نے غالب سے اپنی ایک ملاقات کا تذکرہ کیا ہے۔ اس سے غالب کے نقطہ نظر کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ لکھنوی شاعر بحر کے ایک مصرعے پر غالب نے تبصرہ کیا۔ مصرع کچھ یوں تھا:

نہاتا ہے وہ مہ دریا میں کپڑے حور دھوتی ہے

اس موقع پر غالب کے ساتھ صغیر کا مکالمہ غالب کی ذوقِ جمال کی خوب عکاسی کرتا ہے۔(۷)

غالب: یہ معشوق کی تعریف نہ ہوئی، بل کہ ایسا غریب معشوق ہے کہ کھڑے گھاٹ کپڑے دھلواتا ہے۔

صغیر: حضور! یہ سب سچ ہے مگر اتنا تو خیال کیا جائے کہ شاعر کو مضمون مل جانے اور باندھنے سے کام ہے، عشق و عاشقی اس کی بلا جانے، نہ یہ حقیقی عاشق اور نہ اس کا کوئی حقیقی معشوق...کیا غریب معشوق نہیں ہوسکتا، ہر ایک کا معشوق الگ ہوتا ہے۔ کسی کو گورا پسند ہے کسی کو سانولا، معشوق من است آں کہ بہ نزدیک تو زشت است کا حال ہے۔

غالب: بے شک ایسا ہی ہے، مگر میاں! میں نے غزل گو شعرا کے لیے ایک میزان درست کی ہے۔ وہ یہ ہے کہ فارسی میں رودکی اور فردوسی سے لے کر خاقانی اور سنائی اور انوری وغیرہم تک ایک گروہ ہے۔ ان حضرات کا کلام تھوڑے تفاوت سے ایک وضع پر ہے۔ پھر حضرت سعدی طرز خاص کے موجد ہیں ، سعدی و جامی و ہلالی یہ اشخاص متعددہ ہیں ۔ فقانی ایک شیوہ خاص کا مبدع ہوا۔ خیال ہائے نازک اور معانی بلند کا۔ اس شیوے کی تکمیل کی ظہوری و نظیری و عرفی نے۔۔ سبحان اللہ قلب سخن میں جان پڑ گئی۔ اس روش کو بعد اس کے صاحبانِ طبع نے سلاست کا پرواز دیا۔ صائب و کلیم و قدسی و شفائی اس زمرے میں ہیں ۔ رودکی و اسدی و فردوسی ، یہ شیوہ سعدی کی وقت میں ترک ہوا۔ اور سعدی کی تحریر نے بہ سبب سہل ممتنعہونے کے رواج نہ پایا۔ فغانی کا انداز پھیلا اور اس میں نئے نئے رنگ پیدا ہوتے گئے۔ تو اب طرزیں تین ٹھہریں خاقانی اور اس کے اقران، ظہوری اس کے امثال، صائب اس کے نظائر، اب ان میں جس کی طبیعت کو حقانیت کی طرف میلان ہوگیا، جس کو بہ ظاہر عشق مجازی کا زینہ، آخر اور حقیقی کا زینہ اول کہہ سکتے ہیں ۔ ان کا کیا پوچھنا اور جو مجازی میں پورے نکلے وہ بھی قدم بہ قدم اور ان کے بعد کے درجے والے سب حقیقی ہیں ۔

اس مکالمے سے جہاں غالب کے ہاں گہرے فارسی شعور کا ادراک ہوتا ہے، وہاں حسن اور متعلقات حسن کے حوالے سے غالب کی پختگی فکر کا پتہ بھی چلتا ہے۔غالب نے اس نظریہ حسن کی ساخت پر داخت میں فارسی کے اساتذہ فن کی شعری کائنات سے استفادہ کیا ہے۔ غالب فارسی کی نسبت

اردو شاعری کو ثانوی حیثیت دیتے ہیں ۔ وہ غزل میں حسن کے دیدار کے ساتھ حیرت کو وابستہ کردیتے ہیں :

سوزد زبسکہ تاب جمالش نقاب را
دانم کہ درمیاں نہ پسندد حجاب را
)کلیات غالب فارسی، :۴۳۹(

لب شیریں تو جاں نمکست
وایں کہ گفتم بزباں نمکست
)کلیات غالب فارسی:۴۵۴(

شوخی چشم حبیب فتنۂ ایام شد
قسمت بخت رقیب گردش صد جام شد
)کلیات غالب فارسی:۵۱۳(

شباہتے ست مرآں کہ برنیامدہ است
وگرنہ موئے بہ باریکی میانِ تو نیست
)کلیاتِ غالب فارسی: ۴۱۸(

غالب کی شاعری میں حسن پرستی اور شیوۂ عشق ساتھ ساتھ چلتے ہیں ۔ ان کی غزل میں کم و بیش ایک تہائی اشعار اس موضوع پر ملیں گے۔ ان کے ہاں حسن و جمال کی تصویر کشی میں موضوع کا اکہرا پن نہیں ۔ سراپا نگاری کہیں پس منظر میں دکھائی دیتی ہے۔ شاعر کا مقصد محبوب کے اعضائے بدن کی تعریف و توصیف نہیں بل کہ اس سے تسکین و تاثیر کا حصول بھی ہے۔ وہ محبوب کے اعضا کی مصوری توکرتے ہیں لیکن ان کی تصویریں عموماً تجریدی نوعیت کی ہوتی ہیں ۔ حسن کی یہ سراپا نگاری غالب کو ان کے معاصر شعرا (ذوق ، مومن، شیفتہ وغیرہ) سے منفرد اور جدا کرتی ہے۔ غالب حسن کی صباحت و ملاحت کے ذکر کے دوران عشق کی شوخی اور گرمی کو اس طرح باہم آمیزکردیتے ہیں کہ اعضائے بدن کا حسن قدرے دب جاتا ہے۔ اس سے کوئی واضح قسم کی نسوانی شکل سامنے نہیں آتی۔ غالب کی پسند کا معیار ''حورانِ خلد'' سے بھی بلند تر ہے۔ ان کے حسن کے تصورات کو نفسیاتی سچائی، معنوی لطافت اور نکتہ سنجی کے شوق کے ساتھ مربوط کرکے دیکھیں تو ایک جہان معانی کا انکشاف ہوتا ہے۔ غالب کے تصور حسن کے نمایاں اجزا یہ ہیں :

الف: غالب کا محبوب اگرچہ عالم تجرید میں ہے لیکن وہ محض ایک نقش نہیں بل کہ حقیقی اور جان دار کردار ہے۔

ب: غالب حسن کا مشاہدہ ثابت نہیں بل کہ حالت سیار میں کرتے ہیں ۔ محبوب کا سراپا بھی متحرک حالت میں ان کے سامنے آتا ہے۔

غور کریں تو ان کا مخصوص اجتہادی نقطۂ نظر یہاں بھی پورے رچاؤ کے ساتھ موجود ہے۔ وہ دہلوی معاشرت میں اپنے مزاج کی وجہ سے منفرد ہیں تو انھوں نے محبوب کے اعضائے بدن کا

مشاہدہ بھی مختلف آنکھ سے کیا ہے۔ ان کے ہاں حسن ایک بیرونی قوت ہے اور عشق اس قوت کے ساتھ تعلق پیدا کرنے کا سب سے قوی ذریعہ ہے۔ غالب کی زندگی کے متعلق واقعات سے ان کی جمالیاتی ذوقی کا پتہ چلتا ہے، مثلاً سفر کلکتہ جس کا ذکر آتے ہی ان کے سینے پر تیر لگتے ہیں ،وہاں کے بتاں خود آرا ان کو یاد آتے ہیں تو دل سے ایک ہوک سی اٹھتی ہے۔ پروفیسر حمید احمد خاں اس سفر کے دوران غالب کے بنارس شہر میں قیام کرنے کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں :

"۱۸۲۷۔۲۸ء میں کلکتے جاتے ہوئے غالب کو بنارس میں قیام کا موقع ملا اور یہاں نسوانی حسن و جمال کے نظاروں نے اسے بے تاب کردیا۔ کوچہ و بازار، در و بام، کنار دریا جدھر نظر اٹھتی تھی، شاعر کی آنکھ کھلی کی کھلی رہ جاتی، مثنوی، چراغ دیر، اسی زمانے کی یادگار ہے۔ مسلسل نظم اور پھر عورت کے حسن کا پر جوش بیان، جزئیات حسن کی مرقع نگاری کی کوئی تقریب اگر ہو سکتی تو یہ تھی۔ لیکن غالب کا تخیل حسن وجمال کے جھمگٹے کے قریب آکر اس کے گرد گھوم کر اس کے چاروں طرف پرواز کرکے کچھ تاثرات ،کچھ جذبات لیتا ہے اور کہیں دور نکل جاتا ہے۔"(۸)

مرزا غالب خوب رووٴں کی تصویر بناتے ہوئے، حسن کے مشاہدے کے دوران سرشاری کی کیفیت سے بھی لبریز ہیں ۔ وہ بدنی مسرتوں کے حصول سے زیادہ ذہنی تازگی کے طالب ہیں ۔ اگر کہیں حسن کی مصوری بھی کرنی ہے تو اشارات سے کام چلا لینا غالب کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ چند ایسے شعر دیکھیں جن میں یہ صورت وقوع پذیر ہوئی ہے:

جب وہ جمال دل فروز صورت مہر نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپاے کیوں
(غالب ، اسد اللہ خاں ، دیوان غالب، مرتبہ، حامد علی خاں ، لاہور: الفیصل ناشران و تاجرانِ کتب، ۱۹۹۵ء، ص ۹۴)

اس چشم فسوں گر کا اگر پالے اشارہ
طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے
(دیوانِ غالب: ۱۴۱)

دیکھو تو دل فریبی اندازِ نقش پا
موج خرام یار بھی کیا گل کتر گئی
(دیوانِ غالب: ۱۲۷)

یا میرے زخمِ رشک کو رسوا نہ کیجیے
یا پردۂ تبسم پنہاں اٹھائیے
(دیوانِ غالب:۱۰۷)

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہوتے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہوتے تک
(دیوان غالب: ۶۳)

غالب اپنی غزل میں لفظ ''آئینہ'' کو وسیع معانی میں استعمال کرتے ہیں ۔ یہ حسن کی جلوہ گری کا شاہد ہے۔ آئینہ شاہد بھی ہے اور مشہود بھی۔ آئینہ حیرت کا تلازمہ ہے، کیوں کہ جب محبوب اس میں اپنا عکس دیکھتا ہے تو انگشت بہ دنداں رہ جاتا ہے۔ غالب جیسے دیدارِ یار کے شائق کے لیے آئینہ دل سے بھی مشابہ ہے، عشق زم زمہ پیرا ہو تو حسن خود ہی اپنا تماشا دیکھنے میں محو ہوتا ہے۔ غالب آئینے کی علامت کو اپنے ازل و ابد تاب حسن کا مرکز بنا دیتے ہیں ۔ بہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری ''آئینہ کے ساتھ ایک اور دل چسپ پہلو بھی وابستہ ہے وہ ہے نرگسیت۔ آئینہ میں اپنا بے مثال حسن دیکھ کر محبوب بالآخر خود ہی اپنا عاشق بن جاتا ہے... اور جب نرگسیت حد درجہ غالب آجاتی ہے تو محبوب آئینہ میں بت بدمست، بنا ہوا ملتا ہے۔ اپنی جلوہ آفرینی میں گم ہوجاتا ہے اور عاشق کا دل دیدار کی حسرت لیے خون ہوتا رہتا ہے۔''(۹(

غالب کے ہاں چند مثالیں دیکھیں :

تماشا کہ اے محوِ آئینہ داری
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں
)دیوان غالب: ۷۸(

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا
)دیوان غالب: ۳۳(

آرایش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں
)دیوان غالب:۸۰(

جلوہ ، از بسکہ تقاضاے نگہ کرتا ہے
جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگان ہونا
)دیوان غالب: ۱۶(

غالب کی غزل میں موجود حسن کا پیکر یعنی محبوب اپنی ذات میں بے شمار حسی کیفیات رکھنے کے باوجود پردۂ تجرید میں مستور ہے۔ اس تجریدیت کے سبب اس کے اعضا کا بھید نہیں کھلتا۔وہ حسن اپنے جلووں سے مشاہدہ بین کو ہوش و حواس سے بیگانہ کردیتا ہے لیکن خود غیر واضح ہے۔ اس کا سراپا، اس کے جسمانی خدوخال مبہم ہیں ۔ اس کا لباس بھڑکیلا اور حدت آمیز ہونے کے باوجود دکھائی نہیں دیتا۔ اس کی آنکھیں کان، رخسار، ماتھا، بال، قد چال، کلائی، سینہ ، ناک، ناخن، ہاتھ، انگلیاں اور آواز کیسی ہے؟ کیا اس کے دیدار کے لیے خیمۂ نظارگی میں گھات لگا کر بیٹھنا ممکن ہے۔ یہ سب سو فی صدی ممکن نہیں ۔ غالب کے حسن و جمال کا پیکر اس قدر متحرک ہے کہ ذرا سی چھب دکھا کر آنکھوں سے اوجھل ہوجاتا ہے۔اس کی ایک دھندلی سی شبیہ دکھائی دیتی ہے، جو آن واحد میں غائب ہوجاتی ہے پھر اس کا ایکشن ری پلے ہی عاشق کے کام آتا ہے، ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے بہ قول :

’’غالب کی غزل میں حسن اور متعلقات حسن کی جو تصویریں بنتی ہیں ۔ وہ بہ راہِ راست حسن کے نقش و نگار سے بہت کم تعلق رکھتی ہیں ۔ غالب کے متخیلہ کا ایک خاص انداز ہے۔ یہ متخیلہ حسن کی تعریف و توصیف کو حسن کی حقیقی شکل سے زیادہ تر جیح دیتی ہے۔ اس میں بلاشبہ غزل کی مبالغہ آمیزی کا گہرا رنگ بھی شامل ہوجاتا ہے۔ اس طرح حسن عام انسانی سطح سے بلند ہوتے آدرشی حسن کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔‘‘(۱۰)

یہی آدرشی حسن غالب کا خاص انداز ہے۔ اس سطح پر حوران خلد سے محبوب کا مشابہ ہونا، اسی خاص ماحول کی پیداوار ہے، حسن کی متخیلہ سے زیادہ اس کی ماورائیت غالب کو عزیز ہے۔ یہ ایسا حسن ہے جو کم نظر اور دھندلا ہونے کے باوجود اپنے جلو میں متعدد رعنائیاں رکھتا ہے:

تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوق نظر ملے
حورانِ خلد سے تری صورت مگر ملے
(دیوانِ غالب:۱۲۸)

اگر وہ سر و قد ، گرم خرام ناز آجاوے
کف ہر خاکِ گلشنِ ، شکل قمری نالہ فرسا ہو
(دیوانِ غالب:۹۶)

مرتا ہوں اس آواز پہ ، ہر چند سر اڑ جائے
جلاد کو لیکن وہ کہے جائیں کہ ، ہاں اور
(دیوانِ غالب:۵۱)

تری طرف ہے ، بہ حسرت ، نظارۂ نرگس
بہ کوریِ دل و چشم رقیب ساغر کھینچ
(دیوانِ غالب:۴۵)

کیوں جل گیا نہ تاب رخ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر
(دیوانِ غالب:۴۹)

اس متوازن اعضا والے پیکر جمال سے غالب کا عشق خالص انسانی بنیادوں پر استوار ہے۔ اس میں جنس بھی ایک بڑی حقیقت کی طرح موجود ہے، وہ جنس کو ایک لطیف اور مہین شے تصور کرتے ہیں ۔ ڈاکٹر یوسف حسین کے مطابق ’’غالب کے لیے عشق سے جنسی محبت مراد ہے، وہ عشق کو اسی معنی میں استعمال کرتے ہیں جس معنی میں فرانسیسی لوگ لفظ ’لاآمور (La,amour)‘ استعمال کرتے ہیں ۔‘‘(۵۱)یہ کیفیت غالب کے ایک فارسی شعر سے واضح ہوسکتی ہے:

جفا برچوں منے کم کن کہ گرکشتن ہوس باشد
بہ ذوقِ مژدہ بوس و کنارم می تواں کشتن
(کلیات غالب فارسی:۳۷۴)

حسن و عشق کی اس بدنی کیفیت سے غالب حواس خمسہ کے لیے تسکین کے حصول کا کام لیتے ہیں ۔وہ محبوب کے ''نقش پا'' کی شوخی اور ''تقریر کی لذت'' سے بھی کام چلا لیتے ہیں ۔ محبوب کا تصور ہی ان کے خیالات کی رعنائی کا سبب بن جاتا ہے۔ غالب کا مطلوبہ حسن منطق کی سے حدوں سے قدرے ماورا سہی لیکن ان کی طلب عام انسانوں جیسی ہی ہے، وہ کہیں کہیں حسن کے گم شدہ مظاہر کی نوحہ گری بھی کرتے ہیں ۔ مثلاً ایک شعر دیکھیں :

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں
(دیوانِ غالب:۹۰)

حسن جب خاک کا رزق بنا تو تہ خاک جاکر بھی اسے سکون نصیب نہ ہوا اور اس کے نقوش ''گل و لالہ'' میں نمایاں ہوگئے۔حسن دراصل ایک مسلسل اور بے کراں سمندر کی مثل ہے یہ ایک اور لامتناہی سلسلہ ہے جو بہ قول سید عبداللہ ''گل و لالہ اور حسین شکلوں میں مسلسل عدم سے وجود میں آتا رہتا ہے۔ اس کی گل کاری کا سامان زیر نقاب خاک ہی میں تیار ہوتا رہتا ہے... فطرت میں کچھ حسن پھوٹ کر باہر آتا ہے اور کچھ پس پردہ محوِ آرایش رہتا ہے۔حسن جب باہر آتا ہے تو نقاب بھی حسین بنادیتا ہے۔''(۱۱)

عام انسانوں والے طلبِ حسن کے پس منظر میں غالب کی انانیت پسندی جھلکتی ہے۔ وہ محبوب کے حسن اور بناؤ سنگھار کا جو کہیں کہیں خاکہ اڑاتے ہیں تو یہ ان کی ذہنی برتری کا ثبوت ہے۔:

سچ کہتے ہو خودبین و خود آرا ہوں ، نہ کیوں ہوں
بیٹھا ہے بتِ آئینہ سیما مرے آگے
(دیوانِ غالب: ۱۷۰)

حسن کی منظرکشی کے دوران جہاں غالب کے لاشعور میں خاندانی تفاخر یا نسلی برتری کا احساس ہوتا ہے، ان کا اسلوب شان دار ہوجاتا ہے۔ بہ قول ڈاکٹر عبادت بریلوی:

''غالب کے صحیح تصورات عشق کے ترجمان وہ اشعار ہیں جن میں ان کی نسلی خصوصیت ان کے مخصوص ذہنی رجحانات ،ان کے زمانے کے مخصوص تہذیبی اور اخلاقی معیار اور ایک انسانی اور آفاقی زاویۂ نظر کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں ۔ ان اشعار میں غالب کہیں حسن اور کہیں حسن پرستی کو معیار تصور کرکے ان کے مختلف مظاہر کی تصویر کشی کرتے ہیں اور کہیں انسانی زاویۂ نظر سے ان جذبات و احساسات کا نقشہ کھینچتے ہیں جو انسانوں میں مشترک ہیں ۔''(۱۲)

غالب کی حسن و عشق کے تصورات کے مطالعے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ دونوں کے باہمی تعلق کو نفسیاتی زاویے سے ہی نہیں دیکھتے بل کہ انسانی جذبات اور حسیات کو بھی پیش نظر رکھتے ہیں ۔ ان کے ہاں لامسہ، سامعہ، باصرہ اور شامہ کی کارفرمائی دکھائی دیتی ہے۔ ان کی تہوں سے غالب کا معصوم اور حیرت زدہ چہرہ صاف دکھائی دیتا ہے۔ شیخ غلام ہمدانی مصحفی کو حواس خمسہ کا شاعر کہا جاتا ہے۔ غالب کے ہاں بھی حسن سے لذت کشید کرنے کے عمل میں حواسِ خمسہ کا

استعمال دکھائی دیتا ہے۔ مصحفی کے برعکس غالب ایک متحرک حسن پرست ہیں ۔ ڈاکٹر آفتاب احمد ایک جگہ دونوں کے تصوراتِ حسن کا موازنہ کرتے ہوئے کہتے ہیں :

’’فراق صاحب نے مصحفی کو حواسِ خمسہ کا شاعر کہا ہے مگر مصحفی میں بہ طورشاعر غالب کی سی شدت تاثر نہیں ، غالب تو محبوب کے حسن و رعنائی سے سرتا پا اکتساب لذت کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں وہ اس کے نور و نغمہ سے اپنا سینہ بھرنے کے لیے بے قرار ہوتے ہیں ۔‘‘(۱۳)

غالب حسن کی تجلیات سے لذت کشید کرتے ہوئے حواس کو استعمال کرتے ہیں ، ان کے شعروں سے بننے والے پیکران کے حسی تجربوں کے آئینہ دار ہیں ۔ شعری مثالیں دیکھیں :

تو اور آرائش خم کاکل
میں اور اندیشہ ہاے دور دراز
(دیوانِ غالب:۵۷)

سائے کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر
تو اس قدِ دل کش سے جو گل زار میں آوے
(دیوانِ غالب:۱۴۱)

ابھی آتی ہے بوبالش سے اس کی زلف مشکیں کی
ہماری دید کو خواب زلیخا عاربستر ہے
(دیوان غالب:۱۵۹)

نیند اس کی ہے ، دماغ اس کا ہے ، راتیں اس کی
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہوگئیں
(دیوان غالب:۹۰)

رکھتے ہو تم قدم مری آنکھوں سے کیوں دریغ
رتبے میں مہر و ماہ سے کم تر نہیں ہوں میں
(دیوان غالب:۸۹)

غالب نے سراپا نگاری کے اوصاف کو بہ ذریعہ تصویر آفرینی بھی بیان کیا ہے۔ ان کی غزل میں بننے والی تصویریں کسی خارجی عمل کے تابع نہیں ۔ وہ شعری محسوسات کو لفظوں کی مدد سے متشکل کرتے ہیں ۔ اعضاے سراپا کی یہ تصویریں بہ ظاہر تزئین و آرایش کے بغیر ہی اپنا دور رس اثر مرتب کرتی ہیں ۔ محبوب کے حسن و جمال کے یہ تصویری پیکر غالب کی ذہنی تصوریت کی طرح غیر واضح اور مجرد ہیں ۔ ان شگفتہ اور شاداب ماحول والی تصویروں میں محبوب کو اپنی خوش بدنی کے ساتھ مرکزی مقام حاصل ہے۔ اس نشاطیہ فضا میں سوز و کرب کی ہلکی سی لہر تیرتی دکھائی دیتی ہے۔ دراصل یہ ان کی زندگی کے انفرادی اور اجتماعی تجربات کا ماحصل ہے۔ سراپا نگاری کے ساتھ پیکرتراشی اور تصویر آفرینی کو جمع کرکے غالب ایک نئے احساسِ جمال کے ساتھ

شعور و احساس پیدا کرتے ہیں ۔ ان تصویروں میں جنسی خواہشات بھی موجود ہیں لیکن اسلوب کی صداقت اور اخلاص مندی کی وجہ سے نامانوس نہیں لگتیں :ڈاکٹر سید عبداللہ کے مطابق:

’’غالب ایک کامیاب مصور جذبات ہیں اور انھوں نے معاملہ بندی کا ایک مخصوص انداز پیدا کیا ہے۔ معاملہ بندی سے مراد معاملاتِ محبت کی گفتگو ہے۔ معاملات میں محبوب سے میل جول، اس سے بات چیت ، گلہ شکوہ، اس کے حسن اور اس کے ناز و ادا کا بہ راہِ راست بیان ہی نہیں خود محبوب سے اس کی اداؤں کا ذکر اور تذکرہ یہ سب چیزیں شامل ہیں ۔‘‘(۱۴)

یہ معاملہ بندی جسے سیدصاحب مرحوم نے حسن اور اس کے ناز و ادا کا نام دیا ہے، جب محبوب کی چال، قد، آواز اور پیرہن سے مربوط ہوتی ہے تو سراپا نگاری کی قدرے دھندلی لیکن جان دار تصویریں بنتی ہیں ۔ غالب مشکل پسندی کے ذریعے رنگ جمانا خوب جانتے ہیں ۔ غالب کہتے ہیں :

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا
قیامت ہے سر شک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا
)دیوان غالب:۹(

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس
زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے
)دیوان غالب:۱۷۷(

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز
میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا
)دیوان غالب: ۱۱(

منہ نہ کھلنے پر ، ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا
)دیوانِ غالب: ۱۲(

ہے تیوری چڑھی ہوئی اندر نقاب کے
ہے اک شکن پڑی ہوئی طرف نقاب میں
)دیوان غالب:۷۹(

غالب کی غزل میں سراپا نگاری کی یہ متحرک تصویریں تین حصوں میں پر مشتمل ہیں ۔ یہ تنوع مختلف زاویوں اور حیثیتوں کا حامل ہے۔ اس کی تقسیم کچھ یوں ہوسکتی ہے:

الف: عام انداز کی سراپا نگاری
ب:سراپا نگاری کے اشعار میں فکر و نظر کی دعوت
ج: حرکت و تکلم کی حامل منفرد تصاویر پر مشتمل سراپا نگاری

اس کو شعری مثالوں کے ذریعے الف بائی ترتیب سے یوں سمجھا جا سکتا ہے۔

الف:

ہے کیا جو کس کے باندھیے ، میری بلا ڈرے

کیا جانتا نہیں ہوں تمہاری کمر کو میں
)دیوانِ غالب:۸۱(
ب:
قد و گیسو میں قیس و کوہ کن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے
)دیوان غالب: ۱۶۶(
ج :
بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے
)دیوان غالب: ۱۷۸(

پہلے شعر میں غالب نے روایتی مضمون سراپا کو اپنی ذاتی اپچ کے ساتھ سنوار کر پیش کیا ہے، دوسرے شعر میں اس عہد کے عشاق کے معیار کا تعین کیا گیا ہے جب کہ تیسرا شعر محبوب کی نفسیات کی عمدہ طریقے سے ترجمانی کرتا ہے۔ محبوب کی نظر کا عاشق پر اچانک پڑنا اور پھر اچانک مڑ جانا کسی قیامت کے سانحے سے کم نہیں ۔ اس سراپا نگاری کی متحرک جمالیات کے ساتھ ساتھ شاعر کا جذبۂ عشق بھی عروج پر دکھائی دیتا ہے۔ اس میں لفظی باریک بینی کی انتہا دیکھیں کہ ’’نگہ‘‘ کا لفظ حروف کے لحاظ سے ’’نگاہ‘‘ سے کم ہے۔ ایک اور شعر میں دیکھیے محبوب کے منہ کو بنانے کو شاعر ’’غنچہ ناشگفتہ‘‘ کہہ کر اس کے حسن کو اوج کمال عطا کردیتا ہے:

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں ، منہ سے مجھے بتا کہ یوں
)دیوان غالب:۹۵(

اس میں متحرک سراپا نگاری کے ذریعے قاری کی حسن سامعہ کو بوسے کی آواز سے محظوظ کیا گیا ہے۔ بہ قول عبدالرحمن بجنوری’’یہ شعر پڑھتے ہیں تو تصور گوش آشنا ہوتے ہی اول دُر دنداں اورلبِ مرجاں کا نقشہ کھینچتا ہے۔‘‘(۱۵ (

محبوب کے حسن و جمال کی متحرک جمالیاتی کے بیانیہ اظہار میں یہاں غالب کے مشاہدے کی داد دینی پڑتی ہے۔ غالب کی سراپا نگاری کا یہ پہلو ان کے معاصرین بل کہ متقدمین و متاخرین سے بھی ان کو انفرادیت عطا کرتا ہے۔ ناصر الدین ناصر کے مطابق:

’’سراپا نگاری بجائے خود ایک فن ہے اور یہ فن عظمت کی بلندی پر اس وقت پہنچتا ہے جب شاعر اس کو مصورانہ شان کے ساتھ کینوس پر منتقل کرتا ہے۔ بہ صورتِ دیگر تصویر کشی تو ایک نو مشق بھی کرسکتا ہے۔ غالب نے اپنی فکری بلندی کو شعر میں منتقل کرکے فن کی بلندی پر پہنچا دیا ہے اور تصویر نگاری میں بھی اس نے ایسے فکر انگیز خطوط لگائے ہیں جو اس کی تصویری سراپا نگاری کو انفرادیت اور دل کشی کی دولت سے مالا مال کرتے ہیں ۔‘‘(۱۶(

غالب کی غزل میں " ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں " کے باوجود بہت سی ایسی مثالیں ملتی ہیں جہاں باربار دیکھنے کی ہوس آمیز خواہش دکھائی دیتی ہے۔ کہیں بلاؤں کے موسم میں ان کا دیدۂ اختر کھلا رہتا ہے، کہیں اشکوں کے ہجوم میں نگہ کا تار بھی نمایاں ہوجاتا ہے۔ کہیں سرمے سے محبوب کی پلکوں کے خنجر اور بھی نوک دار ہوجاتے ہیں ۔ غالب کہتے ہیں :

چاہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے

اک نوبہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغ مے سے گلستاں کیے ہوئے
)دیوان غالب:۱۸۷(

واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال
یا ہجوم اشک میں تارِ نگہ نایاب تھا
)دیوانِ غالب:۱۳(

وا کر دیے ہیں شوق نے بندِ نقاب حسن
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا
)دیوانِ غالب:۳۲(

غالب نے محبوب کے اعضاے بدن کے اکہرے اوصاف بیان کرنے کی بجائے نادر اور اچھوتی تراکیب کی مدد سے مختلف پیکر تراشے ہیں ۔ جب وہ مژۂ یار، مژگاں خوں فشاں ، زلف سیاہ، خامۂ مژگاں ، قدر و رخ، دستِ بت، بدمست حنا، گلدستۂ نگاہ سویدا، شانہ کش زلف یار، نگاہِ بے حجاب ناز، شوخی دنداں ، زلف پر شکن، تیغ نگار یار، خط پیالہ، زلفِ مشکیں ، تیغ نگہ، خط عارض، جنبشِ لب، چشم مستِ ناز، دیدۂ ساغر، انگشتِ حنائی، چشم نرگش، لطفِ دیدۂ خوں بار، قد دل کش، خندۂ دنداں ، شکنِ زلفِ عنبریں ، نگہِ چشم سرمہ سا، چشم خوباں ، دیدۂ دیدار، بتِ نازک اور تارِ زلف جیسی تراکیب استعمال کرتے ہیں ۔تو کسی حد تک اس مبالغہ آرائی میں بھی انبساط اور لطف کشید ہوتا ہے، ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کے بہ قول "غالب حسن پسند اور حسن کار ہیں ۔"(۱۷) یہ پہلو جب سراپا نگاری میں آتا ہے تو ایک لامتناہی حسن کا نظارہ ترتیب پاتا ہے، غالب کی سراپا نگاری میں حسن حقیقی و مجازی کی مخفی و ظاہر لطافتیں نظر آتی ہیں ، ان کے ہاں روایتی سراپا نگاری نہیں ہے بل کہ محبوب کے حسن و جمال کو کہیں کہیں تو رسمی تشبیہ کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ روایتی قسم کی سراپا نگاری غالب کے لیے کشش نہیں رکھتی، وہ محبوب کے چشم و لب کو ضمنی مقام دیتے ہیں ، لیکن اس کے ساتھ دیگر مضامین کو ایسے مربوط کردیتے ہیں کہ اس کا درجہ آفاقیت اختیار کرجاتا ہے۔ بہ قول حمید احمد خاں "قد و گیسو کے باہمی تاثر کی طرح ان کے تخیل میں زلف بھی نگاہ کی شکل اختیار کرلیتی ہے۔ لطافتِ اعضا میں صفاے زلف کا عکس ہے، حلقۂ زلف میں شوخی نگاہ کی جھلک ہے اور پھر اس کے آگے نگاہ کی تیزی میں شعلۂ آواز ہے۔"(۱۸(

غالب کی غزل میں سراپا نگاری کا جائزہ لیں تو ان کے ہاں روایت سے بغاوت ملتی ہے، لیکن وہ غزل کے اس پر لطف پہلو کو فراموش نہیں کرسکے، انھوں نے اجتہاد سے کام لیتے ہوئے نئے احساس اور نئے شعور کے ساتھ اعضاے سراپا کو اظہار و ابلاغ کے دیگر ذرائع کے طور پر استعمال کیا ہے، غالب کے ہاں محبوب کے حسن و جمال کی منظر کشی میں ایک نئی معنویت دکھائی دیتی ہے۔غالب نے حسن کو جامعیت کے ساتھ نزدیک و دور سے دیکھا ہے۔ بہ قول انور سدید ''قریب سے دیکھنے کے رجحان میں صرف نسوانی حسن آتا ہے۔''(۱۹) یقینا وہ نسوانی خوب صورتی کے بہترین تجزیہ کار ہیں ۔ حسن کو دیکھ کر ان کے ذوقِ جمال میں بے تابی در آتی ہے اور ان کی غزل گوئی کا فن ایک مہارت کے ساتھ اسے موضوعِ قلم بناتا ہے۔

حوالہ جات:

)۱(حالی، الطاف حسین، یادگار غالب، ص ۹۹

)۲ط اکرام، محمد، شیخ، آثارِ غالب، بمبئی: تاج آفس، ۱۹۸۸ء ، ص ۱۱۷

)۳(غالب، اسد اللہ، خاں ، اردوے معلی، مرتبہ سید مرتضیٰ حسین فاضل، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۷ء، ص ۱۱۷

)۴(تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ، ص ۷۰۷

)۵(شیفتہ، مصطفی خان، گلشنِ بے خار، مترجم، احسن فاروقی، کراچی: آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس، ۱۹۶۲ء، ص۳۲۹

)۶(سرور، آل احمد، پروفیسر، ''غالب کی عظمت''،مشمولہ، کلاسیکی شعرا پر تنقیدی مقالات، مرتبہ، ایم حبیب خان، لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۹۸ء، ص ۱۹

)۷(صغیر بلگرامی، میر، ''غالب''، احوال غالب، مرتبہ، ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو، علی گڑھ، س ن، ص ۲۸۸

)۸(حمید احمد خاں ، غالب کی شاعری میں حسن و عشق، تنقید غالب کے سو سال، مرتبہ، سید فیاض محمود، لاہور: پنجاب یونی ورسٹی، ص ۲۳۵

)۹(تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ، ص ۷۱۰

)۱۰(یوسف حسین، ڈاکٹر، آہنگ غالب، دلی: غالب اکیڈمی، ۱۹۷۱ء، ص ۱۲۸

)۱۱(سید عبداللہ، ڈاکٹر، افکار غالب، لاہور: مکتبہ معین الادب، ۱۹۵۴ء، ص ۱۹۰

)۱۲(عبادت بریلوی، ڈاکٹر، غالب اور مطالعہ غالب، ص ۲۹۹

)۱۳(آفتاب احمد، ڈاکٹر، غالب آشفتہ نوا، کراچی: مکتبہ دانیال ، ۱۹۹۷ء، ص ۵۲

)۱۴(سید عبداللہ، ڈاکٹر، سخن ور، حصہ دوم، لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۸۱ء، ص ۲۳

)۱۵(بجنوری، عبدالرحمن، محاسن کلام غالب، علی گڑھ: انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۶۶ء، ص ۱۸

١۶)	ناصر، ناصر الدین، دبستان غالب، لاہور: اے اے پبلی کیشنز، س ن ، ص ٢۴٢

١٧)	خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر، افکارِ غالب، لاہور: مکتبہ معین الادب، س ن ، ص ١٧

١٩)	حمید احمد خاں ، ’’غالب کی شاعری میں حسن و عشق، ‘‘ مشمولہ، تنقید غالب کے سو سال، ص ٢۴١، ٢۴٠

١٩)	انور سدید، ’’غالب کا ذوق جمال‘‘، مشمولہ، سہ ماہی، اوراق، غالب نمبر، لاہور: اپریل، ١٩۶٩ء، ص ٩٧