ڈاکٹر انوار احمد

صدرِ نشین، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد

غالب کی تخلیقی شخصیت کے چند پہلو

Dr. Anwaar Ahmad

Chairman, National Language Authority

Various Aspects of Mirza Ghalib

This article contains various aspects of great Urdu,Persian poet Mirza Ghalib[1797-1869].This great symbol of new sensibility and consciousness developed and envisioned during colonial era has assimilated the fading beauty of Moghul culture and emerging new realities in creative tradition.Though this genius undergoes the agony of compromising many things yet he preserves his sense of pride and self respect in the tradition of love poetry,which sounded uncommon at that critical moment of time.

۱۷فروری ۱۸۶۹ء کو یعنی غالب کی وفات کے دو دن بعد دہلی کے 'اکمل الاخبار' میں یہ خبر شائع ہوئی:

'جنابِ مرحوم دو تین مہینے سے صاحب فراش رہے ضعف و نقاہت سے صدمے سہے۔ آٹھ دن انتقال سے پہلے کھانا پینا ترک فرمایا، اس دُنیائے فانی سے بالکل دل اُٹھایا۔ تا آنکہ ۱۵۔فروری ۱۸۶۹ء..... روز دوشنبہ کو دو پہر ڈھلے اس خورشیدِ اوجِ فضل و کمال کو زوال ہوا'۔

اس تخلیق کار نے مرنے سے پہلے تو یہ کہا تھا:

اوراقِ زمانہ درنوشتم و گذشت۔۔۔۔۔درفنِ سخن یگانہ گشتیم و گذشت

مے بود، دوائے ما، بہ پیری غالب۔۔۔۔زاں نیز بہ ناکام گذشتیم و گذشت

مگر زمانے نے نہ صرف اس کے تمام علمی آثار کو یک جا کیا، بلکہ اس کے سوانحی اور فکری سرچشموں کے تعین پر توجہ دی، اس کی تخلیقی اور تہذیبی شخصیت کے خدوخال نمایاں کرنے کے لئے دنیا کی ہر قابلِ ذکر زبان میں کتب اور مضامین لکھے گئے، فلموں، ڈراموں، غنائیوں، سیمیناروں اور مترنم آوازوں نے اسے اردو، فارسی جاننے والوں کا تہذیبی رفیق بنایا، اور ثابت کیا کہ وہ اپنے عہد کے ہر تخلیق کار کے مقابلے پر روحِ عصر کے بہتر نباض اور مصور تھے اور انہوں نے 'گل رعنا' کے دیباچہ میں جو دعویٰ کیا تھا کہ مَیں نے اردو کو دہلی سے اصفہان پہنچا دیا ہے اور فارسی کو شیراز سے ہندوستان لے آیا ہوں' اور پھر آنے والے وقت میں آگہی نے اسے جس طرح اختیار، سند، قدر اور

ادارے کے انتشار اور افتراق میں شیرازہ بندی کے حوالے تلاش کرنے تھے، اس کی قوت شاید اس کے خون میں تھی، نتالیا پری گارینا نے ان کے دادا کے حوالے سے لکھا ہے: 'یہ اتفاق کی بات نہیں کہ مرزا قوقان بیگ کے دونوں بیٹوں نے کل ملا کر پانچ آقاؤں کی ملازمت کی، جن میں سے ہر ایک انفرادی طور پر امکاناً یا واقعتاً باقی چار کا حریف اور دشمن تھا' (۱)

غالب کو صرف اپنے زمانے میں نہیں، بعد میں بھی پذیرائی کے ساتھ ناپسندیدگی کا سامنا بھی کرنا پڑا، اپنی زندگی ہی میں انہیں شخصی، علمی اور تفتیشی یا قانونی قضیے پیش نہیں آئے، بلکہ ان کی وفات کے بعد بھی یہ باب بند نہ ہوئے، توارد نہیں، سرقے کے الزام لگائے گئے، اپنے استاد تک گھڑنے کی بات ہوئی، نئی مقتدر قوتوں کی خوشنودی پانے میں ان کے اضطراب کو موضوعِ طعن بنایا گیا، ان کی تخلیقی زبان پر محاورے اور قواعد کو سامنے رکھ کر اعتراضات کئے گئے، جس پر عبدالرحمٰن بجنوری نے کہا تھا 'علم القواعد کا کام تقریر اور تحریر میں صحت پیدا کرنا ہے، کلام میں لطافت پیدا کرنا نہیں۔۔شیکسپیئر اور غالب کا کام قواعدِ زبان کی پابندی نہیں ہے، قواعدِ زبان کا کام ہے کہ ان کی پابندی کرے' (محاسنِ کلامِ غالب، اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۸۵ء، ص:۱۶، ۱۷) بہرطور اعتراضات اور ان کے علمی و تخلیقی آثار کی تدوین تک میں بھی اختلافات کا باب بند نہ ہوا، بیاضِ غالب، بخطِ غالب کے نام پر کیا کیا حاشیہ آرائی نہ کی گئی، بلکہ محمد طفیل مرحوم نے تب لکھا 'عبدالباری آسی نے غالب کے نام پر غزلیں کہہ ڈالیں، غالب کا تڑپنا قدرت سے دیکھا نہ گیا تو اس نے یہ انتظام کر دیا کہ غالب کی جو بیاض اِدھر اُدھر ہو گئی تھی۔ اسے سب پر ظاہر کر دیا، شعر آئینہ ہو گئے۔ اب اس آئینے میں اہلِ علم کے چہرے فق ہیں'۔ (طلوع' نقوش، بیاضِ غالب نمبر) مگر وقت نے ثابت کیا کہ یہ بھی ایک ہیجانِ بے اساس تھا، 'نسخہ خواجہ' کو بھی ادبی ناقدوں کے ساتھ عدالتی پیش کاروں نے بھی دیکھا، اور اس قضیے نے بالآخر مرتب کی جان لی، خطوں کے ساتھ بھی یہ ماجرا رہا، کچھ خط تک گھڑ لئے گئے، ان کی آزاد مشربی کو نظر انداز کر کے ان کے شیعہ، سنی ہونے کی تحقیق یا تفتیش کو مطمحِ نظر بنایا گیا، یاس یگانہ چنگیزی نے جو کچھ نظم و نثر میں غالب کے خلاف لکھا، اس سے تو سبھی واقف ہیں، پر دل چسپ یا دل سوز بات یہ ہے کہ یگانہ نے اگر توصیف بھی کی تو نہایت مشروط، جیسے:

اور بازار سے لے آئے، اگر ٹوٹ گیا۔۔۔۔جامِ جم سے تو مرا جامِ سفال اچھا ہے

کے بارے میں یگانہ نے لکھا: 'شعر بجائے خود مکمل ہے، جامِ جم پر جامِ سفال کی ترجیح نہایت لطیف ہے، خدا کرے یہ شعر غالب ہی کا ہو، کسی کی نقل نہ (۲)

اسی طرح غالب کے اس بے مثال شعر کی تعریف کرتے کرتے ہندوستانیوں کے مذاقِ شعر پر برس پڑتے ہیں، شعر تو یہ ہے:

'اپنی ہستی ہی سے ہو، جو کچھ ہو۔۔۔۔آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی۔

یگانہ لکھتے ہیں: یہ شعر فقط غالب کے لئے مایہ ناز نہیں بلکہ جس قوم کا لٹریچر ایسا بیش بہا موتی پیش کر سکتا ہو، اسے دنیا کے سامنے بجا طور پر فخر کرنے کا حق حاصل ہے، مگر ہندوستانیوں کی بدمذاقی دیکھئے کہ ایسا شعر اتنا مشہور و مقبول نہ ہو سکا' (۳)

اسی طرح شارحین کی صورت میں بھی غالب کو مہربان اور نامہربان وافر تعداد میں ملے، ویسے تو اپنے کلام کے سب سے پہلے شارح تو خود غالب ہی ہیں۔ تخلیق کار، نکتہ داں اور نکتہ رَس کے طور پر اپنے اشعار کے بارے میں اُن کی ہر شرح قابلِ توجہ اور پُر از معانی ہے مگر بعض شارحین نے اس سے اختلاف کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اِس بات کا امکان موجود ہے کہ غالب اپنے اشعار پر گفتگو کرتے ہوئے اُن کی معنویت کو توسیع دیتے یا بہتر بناتے رہے ہوں، ان کے دوسرے قابلِ قدر شارح الطاف حسین حالی ہیں جنہوں نے 'یادگارِ غالب' اور 'مقدمۂ

شعروشاعری' میں غالب کے بعض اشعار کی شرح کی ہے یا ایک خاص پس منظر میں اُن کے کسی پہلو کی توضیح کرتے ہوئے ان کے اشعار کو بطورِ مثال استعمال کیا ہے۔ حالی کی اپنی شاعرانہ بصیرت، انکسار اور دیانتِ علمی کے ساتھ ساتھ مرزا غالب کی شخصیت اور فن کو سمجھنے کی غیر معمولی صلاحیت اُنہیں شارحینِ غالب میں بڑا مقام دیتی ہے، مگر اس حوالے سے کچھ ستم ظریفیاں بھی اب تاریخ کا حصہ ہیں، جیسے ایک شارح نے:

کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجیے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں، سو وہ بھی نہ ہوا

کی تشریح میں پنشن کے قضیے کا ذکر کر کے پورے وثوق سے لکھا:

''آخر اس غم میں شام کو صندوقچہ سے سنکھیا کی ڈلی نکالی اور کھا گئے، اس کے اوپر ایک گلاس برانڈی شراب کا پی لیا اور پلنگ پر دراز ہو گئے، رات بھر حقّہ پیتے رہے اور نشے کی حالت میں اجل کی راہ دیکھا کیے، اب آتی ہے، اب آتی ہے مگر اجل خود اس دلیری سے دُبک گئی، حضرت صبح کو چاق وتوانا اٹھ کھڑے ہوئے، صرف کان بہرے ہو گئے، جان سلامت رہی اور اس شعر میں یہی تلمیح ہے۔'' یہ اور بات کہ خواجہ عبدالغنی نے کافی کاوش سے ثابت کیا ہے کہ مذکورہ شعر نسخۂ بھوپال میں موجود ہے گویا یہ ۱۸۲۱ء سے پہلے کہا گیا اور قضیۂ پنشن بعد کی بات ہے۔ (۴)

اسی طرح دُرگا پرشاد نادر دہلوی محرر کپاس بھی رہے، فارسی کے مدرّس بھی، اب یہ تصنیف 'چار چمن' اُن کی ہے یا اُن کے شاگرد حلیم دہلوی کی، اس حوالے سے اشتباہ ہے تاہم اس کے ایک جزو میں غالب کے چوہتر (۷۴) اشعار کی شرح موجود ہے۔ اس کی تاریخی حیثیت کے احترام کے باوجود یہ کہے بغیر چارہ نہیں کہ اس میں کسی مدرّس کی خوبیاں اور خامیاں بخوبی دیکھی جا سکتی ہیں اور بعض جگہ یہ خامیاں یا کمزوریاں بدمذاقی کی حد تک پہنچ جاتی ہیں، جیسے

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

کی شرح میں وہ لکھتے ہیں:

''یہ طب کا مسئلہ ہے جب رگوں میں ہوا بھر جاتی ہے تو خون میں بلبلے ہو جاتے ہیں۔ اس کو ریح کی بیماری کہتے ہیں۔ قطرے کو یہ درد ریح ہو کر یعنی ہوا بھر کر بلبلہ بن گیا۔ بلبلے کی ہوا جب تک بلبلے کی حد میں رہے تب تک یہ ہوا کا درد درمیان ہے اور جب یہ ہوا حد سے بڑھی یعنی پھیل کر باہر کو سر نکالا پس اسی دم درمیان سے نکلی اور درد کو آرام ہوا۔ اس لیے درد ہی کا حد سے نکل جانا قدرتی دوا ہے۔ ہوا نکلنا یعنی مر جانا ہے۔ بلبلے کے واسطے فنا ہونا عشرت ہے کہ دریا میں مل کر دریا بن گیا۔'' (۵)

ڈاکٹر خورشید الاسلام نے غالب کے پہلے دور کی شاعری کی فضا اور عوامل متعین کرتے ہوئے حسبِ معمول تخلیقی تنقید کے جوہر دکھائے ہیں، وہ لکھتے ہیں: 'غالب نے جو فضا اپنے خاندانی ماحول سے باہر دیکھی اور پائی وہ بھی حرکت اور قوت سے محروم تھی۔ آگرہ کے اونچے گھرانوں کی زندگی ایک ایسے احاطے میں بند تھی جس میں وہ بہت اونچی حویلیاں تھیں، ان میں سے ایک میں طوائفوں کی بود و باش تھی اور دوسری میں صوفیوں کا ڈیرہ تھا۔ ان کے ملاقاتی اور مرید ایک تھے---- وہی گنے چنے شرفا جو اپنی اپنی بیویوں اور لڑائیوں کے میدان سے بھاگ کر

یہاں آتے تھے، سہولت کی خاطر، ان حویلیوں کی بیچ کی دیوار میں ایک دروازہ نکال لیا گیا تھا اور یہاں سے وہاں اور وہاں سے یہاں آنے جانے میں کسی قسم کی روک ٹوک نہیں تھی'۔(۶)

یہ ایک حقیقت ہے کہ غالب کے تجربے، مشاہدے، مطالعے اور تخلیقی حسیت نے سادگی کی پہلوداری کو بھی دریافت کیا، سوال اور تشکیک کو ترکِ رسوم کی بنیادی قوت بنا کر آنے والے عصر کے احساس سے قریب تر کر دیا:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟ — غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے؟ — نگہِ چشمِ سرمہ کیا ہے؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں؟۔ — ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے؟

یہی نہیں، غالب کے ذریعے اردو شعری روایت میں عاشق کی ایک باوقار صدا سنائی دی، جو کہتا تھا

'چاک مت کر جیب، بے ایّامِ گل — کچھ ادھر کا بھی اشارہ چاہیئے

یا

نہیں نگار کو الفت، نہ ہو، نگار تو ہے — روانیِ روش و مستیِ ادا کہیئے
نہیں بہار کو فرصت نہ ہو، بہار تو ہے — طراوتِ چمن و خوبیِ ہوا کہیئے

یا

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم — الٹے پھر آئے، درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

بعض ناقدین نے غالب کے شعر کی معنویت اور تاثر کو بڑھانے میں 'قول محال' یا paradox کو بڑی اہمیت دی ہے اور اس کے پس منظر میں ثنویت کی اس قدیم روایت کو دیکھا ہے جو فارسی زبان کے توسط سے غالب تک پہنچی تھی۔ جابر علی سید نے لکھا ہے کہ 'یزدان و اہرمن کی کشمکش اور تضاد یقیناً غالب کے لیے ایک غیر معمولی کشش کا حامل ہوگا، جو اضداد کے اتحاد کی صورت میں ایک ذہین پیش قدمی کا باعث ہوا ہوگا'(۷)

قول محال کی چند نمایاں مثالیں دیکھئے:

درد منت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا
ہے غیبِ غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں
بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

حالی 'یادگارِ غالب' میں لکھتے ہیں: ''ایک دفعہ رات کو پلنگ پر لیٹے ہوئے آسمان کی طرف دیکھ رہے تھے۔ تاروں کی ظاہری بے نظمی

اور انتشار دیکھ کر بولے: ''جو کام خود رائی سے کیا جاتا ہے، اکثر بے ڈھنگا ہوتا ہے۔ ستاروں کو دیکھو، کس ابتری سے بکھرے ہوئے ہیں! نہ تناسب ہے نہ انتظام ہے، نہ بیل ہے، نہ بُوٹا ہے، مگر بادشاہ خود مختار ہے، کوئی دَم نہیں مار سکتا۔'' (۸)

غالب کے ایسے تخلیقی فقروں نے نئے زمانے میں طے شدہ جوابات کے بارے میں وہ مطلوبہ اشتباہ پیدا کیا جو نئی صداقتوں کی قبولیت کے لئے فضا سازی کرتا ہے۔ غالب کے خطوں کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے، خاص طور پر ایسے خط، جہاں غرضِ سوال اور احساسِ انا میں کش مکش ہوتی ہے: میں یہاں ان کے فارسی خط کے اردو ترجمے کا اقتباس پیش کرنا چاہتا ہوں، وہ میر ولایت علی، شرف الدولہ کے نام خط میں نصیر الدین حیدر شاہِ اودھ سے اپنی ملاقات کے سلسلے میں لکھتے ہیں: 'خدا کی لعنت مجھ پر کہ شاہزادہ ماہ لقا کے حضور زمین بوسی کی آرزو کی اور وہ بھی آپ کی وساطت سے یقیناً میرے آنے سے پیشتر ہی اس بات کا فیصلہ کیا جا چکا تھا کہ تھوڑی دیر مجھے پاسبانوں کے ساتھ بٹھایا جائے اور جب تک کہ شہزادہ کو صندوقچے کے مشغلے میں نہ لگا لیا جائے، مجھے حضور میں نہ بلایا جائے اور جب سامنے آؤں، حضرت صاحبِ عالم اظہارِ التفات نہ کریں اور مجھے بیٹھنے کی اجازت نہ دیں، گویا کہ شاہزادہ ایک ورقِ سادہ ہے کہ نقاشوں اور رنگ آمیزوں کے ہاتھ میں آ پڑا ہے کہ رنگ رنگ کے ڈول ڈالیں اور طرح طرح کے نقش بنائیں آپ نہ سمجھئے گا کہ مَیں اس تحریر کے ذریعے آپ سے تلافی کا خواہش مند ہوں، میرا مقصد تو آپ کو صرف یہ بتانا ہے کہ آپ یہ نہ جانیں کہ مَیں نہیں جانتا (۹)، غالب نے جس طرح سرسید کی مرتبہ 'آئینِ اکبری' کی تقریظ میں انہیں جو 'مشورے' دیئے ہیں اور جس طرح 'آثار الصنادید' کے پہلے اور دوسرے ایڈیشن میں اسلوب کا جو فرق ہے، اس پر بعض ناقدین نے جدید اردو نثر کا بانی غالب کو قرار دیا ہے۔ ان کے ڈرامائی اور غیر رسمی اسلوب کی توصیف و تحسین میں بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں، مگر اس وقت نواب امین الدین خان کی والدہ کی تعزیت اور ان کے ایک عزیز شاگرد ہرگوپال تفتہ کے دیوان کی ناقص طباعت کے حوالے سے لکھے گئے ان کے یادگار خطوط سے ایک ایک اقتباس دیکھئے:

'تعزیت کے واسطے تین باتیں ہیں، اظہارِ غم، تلقینِ صبر اور دعائے مغفرت، سو بھائی اظہارِ غم تکلفِ محض ہے، جو غم تم کو ہوا، ممکن نہیں کہ دوسرے کو ہوا ہو، تلقینِ صبر بے دردی ہے۔۔۔ رہی دعائے مغفرت مَیں کیا اور میری دعا کیا؟ (۱۰)

'تم نے روپیہ بھی کھویا اور اپنی فکر کو اور میری اصلاح کو بھی ڈبویا، ہائے کیا بری کاپی ہے! اپنے اشعار کی اور اس کاپی کی مثال جب تم پر کھلتی کہ یہاں ہوتے اور بیگماتِ قلعہ کو پھرتے چلتے دیکھتے، صورت ماہِ دو ہفتہ کی سی اور کپڑے میلے، پائچے لیر لیر، جوتی ٹوٹی، یہ مبالغہ نہیں بلکہ بے تکلف 'سنبلستان' ایک معشوقِ خوب رو ہے، بدلباس ہے' (۱۱)

غالب کی جذباتی زندگی کے حوالے سے بہت کچھ لکھا گیا ہے، مگر ابھی اس حوالے سے بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے، وہ اپنی والدہ کا ذکر کہیں نہیں کرتے، مگر والد کے سائے سے محروم رہنے والے کو ایک کسک ضرور رہی ہوگی، غالب کے احساسِ تنہائی کا سرچشمہ بھی یہی کسک ہے، جو اس غالب کو سامنے لاتی ہے جو سناٹے سے خوف زدہ ہے، جنت نگاہ کو پانے کے وسائل نہیں ہیں تو فردوسِ گوش تو میسر ہو، اپنے گھر پر قمار بازوں تک کو جمع کرنے کا محرک جذبہ بھی یہی ہے اپنے گھر میں خدمت گذاروں کی ایک پلٹن کو رکھنے کے پیچھے جہاں وضع داری اور انسان دوستی ہے، وہاں تنہائی کا خوف بھی ہے، اور تو اور گھر میں بکری اور طوطا رکھنا بھی معنی خیز ہیں، ان کے ایک عزیز شاگرد نے تو ان کے آخری ایام میں، جب تنہائی تقدیر بن کر ان پر مسلط ہو رہی تھی، ان کی ایک المناک معمول کا ذکر کیا ہے کہ وہ سرِ شام اپنے بالاخانے سے نیچے آتے اور پھر سیڑھیوں میں کھڑے کھڑے خالی کمرے کے سایوں کو اپنا تازہ کلام سناتے اور آہستہ آہستہ اوپر چلے جاتے، ان کی خط نویسی کے بلا شبہ اور بھی محرکات

ہیں،مگر اسی احساس تنہائی کو رفاقت کے فریب میں بدلنا ایک اہم جذبہ ہے،اپنی جذباتی زندگی کے اہم پہلوؤں کی طرف انہوں نے اپنے خطوں میں ذکر کیا ہے، پھر جس ڈومنی کا ذکر نظم ونثر میں بھی آیا ہے،الٰہی بخش خاں نے لکھا ہے کہ اس ڈومنی نے بھی متعہ کے بغیر،غالب سے کسی بھی قسم کا تعلق رکھنے سے انکار کر دیا تھا،غالب نے غالباً اسی کے بارے میں لکھا تھا:

اس جفا مشرب پہ عاشق ہوں کہ سمجھے ہے اسد۔۔۔۔۔مالِ سنّی کو مباح اور خونِ صوفی کو حلال

اسی طرح سفرِ کلکتہ کے دوران،قیامِ بنارس بھی ان کی زندگی کے ایک دل فریب باب کو لئے ہوئے ہے، یہاں ایک زمیں زاد کا التفات مرزا غالب کو وقتی طور پر ہند کی ملاحت کا گرویدہ بنانے لگتا ہے،جس کا وہ تخلیقی اظہار بھی کرنے لگتے ہیں،مثنوی 'چراغِ دیر' اس کی شہادت دیتی ہے،مگر پھر یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ ارضی تجربہ اسے چھو کے گذر جاتا ہے اور وہ پیشہ آبا کے فخر کی گونج اور اپنے قرض خواہوں کے ہنکارے کو سننے لگتا ہے۔یہ اور بات وہ بنارس کی وہ نار انہیں یاد رہی اور شاید ۴۰ برس بعد ایک خط میں لکھا 'اگر جوانی میں وہاں جاتا تو وہیں بس جاتا' بہر طور وہ جس نے بڑے بانکپن سے کہا تھا اور جو رواداری کو تر سے اس معاشرے اور زمانے کا منشور بن سکتا ہے:

نہ چنانم کہ بر عقیدہ خویش۔۔۔۔۔از فسونِ کسے ہراس کنم

نہ توانم کہ از نصیحت ووعظ۔۔۔۔۔عالمی را خداشناس کنم

اگر چہ آج ہمارے معاشرے میں بعض افراد اس بات پر تلے ہوئے ہیں کہ ہم نے کل عالم کو مسلمان کرنا ہے اور بنانا بھی اپنے جیسا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ غالب،دانیال،کراچی،۱۹۹۸ء،ص:۳۸

۲۔ غالب شکن اور یگانہ' از ڈاکٹر نجیب جمال،کاروانِ ادب ملتان،۱۹۹۰ء ص:۵۵

۳۔ ایضاً،ص:۳۷

۴۔ بے خود موہانی،شرح دیوانِ غالب،مرتبہ:سید سکندر آغا،نظامی پریس لکھنؤ،۱۹۷۰ء

۵۔ سعید احمد قاضی،دیوانِ غالب مع شرح ومقدمہ،ایجوکیشن بک ہاؤس،

۶۔ غالب ابتدائی دور،انجمن ترقی اُردو ہند،دہلی،ص۲۰،۲۱

۷۔ 'غالب اور قولِ محال' مسلک،مجلّہ ایجوکیشن کالج ملتان (مرتب ڈاکٹر مختار ظفر) ص:۷۸

۸۔ یادگارِ غالب،الطاف حسین حالی،خزینہ علم وادب لاہور،۲۰۰۲ء،ص:۷۲

۹۔ غالب کی تخلیقی زندگی،صدیق الرحمٰن قدوائی،غالب نما،دہلی،جولائی ۲۰۰۷

۱۰۔ 'غالب کے خطوط'،جلد دوم،مرتب خلیق انجم انجمن ترقی اردو،کراچی،۱۹۹۸ء،ص:۶۸۸

۱۱۔ ایضاً،جلد اول،،۱۹۹۲ء،ص:۳۲۶