سرورالہدیٰ*

ناصر کاظمی کے خیالات، غالب کے بارے میں

Abstract:

Nasir Kazmi's Thoughts on Ghalib

Nasir Kazmi's overwhelming applause of Mir Taqi Mir's poetry, great urdu poet of classical period, is well known in the literary circles. But it is less known that Nasir Kazmi offers some insightful remarks about Ghalib too. This article seeks to analyze such writings included in his book *Khushk Chashmē kē Kinārē* and tries to explore how Nasir Kazmi envisages Ghalib as compared to Mir. Though Nasir Kazmi praises Ghalib's *tilism* — an enviable artful use of words — he terms his poetry lacking earthly association. From beginning to end, Kazmi keeps resorting to the canon of Mir.

Keywords: Nasir Kazmi, Mir Taqi Mir, Ghalib, Urdu Poetry.

خشک چشمے کے کنارے کا مطالعہ کرتے ہوئے ناصر کاظمی (۱۹۲۵ء۔۱۹۷۲ء) کی میر پسندی کا احساس شدت سے ہوتا ہے۔ یہ کہنا مبالغہ نہیں ہوگا کہ میر (۱۷۲۳ء۔۱۸۱۰ء) کے بارے میں ناصر کاظمی کے بعض جملوں نے جدید عہد میں میر پرستی کی راہ ہموار کی۔ ناصر کاظمی کی غزل گوئی کو بھی میر کی غزل گوئی کے بعض عناصر سے قریب ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے۔ اس میں بھی شک نہیں کہ ناصر کاظمی برگ تازہ کے دیباچے میں میر سے متعلق کچھ ایسے جملے لکھنے میں کامیاب ہوئے کہ وہ بھلائے نہیں جاسکے۔ مجھے ناصر کاظمی کے ان خیالات میں دل چسپی تھی جو غالب (۱۷۹۷ء۔۱۸۶۹ء) کی شخصیت اور شاعری سے متعلق ہیں۔ ناصر کاظمی نے غالب کی شاعری کے مسائل پر کسی سکہ بند نقاد کی طرح غور نہیں کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے خیالات کچھ منتشر بھی ہیں اور تخلیقی اظہار سے قریب بھی مگر ان خیالات کو جاننا اور سمجھنا اس لیے ضروری ہے کہ ساٹھ، ستر کی دہائی میں جب میر پرستی ایک سعادت سمجھی جاتی تھی تو خود ناصر کاظمی غالب کے سلسلے میں کس طرح سوچ رہا تھا۔ غالب کے متعلق ناصر کاظمی کے یہ بکھرے ہوئے خیالات ممکن ہے خود ان کی نظر میں مربوط ہوں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ناصر کاظمی کے نزدیک ربط اور انتشار کا اپنا مفہوم ہوگا وہ بھی اس صورت میں جب کہ ان کا شعوری فیصلہ تھا کہ انھیں کوئی تنقیدی مضمون کسی تنقیدی نظام کے

تحت لکھنا نہیں ہے۔ کتاب میں شامل جس گفتگو میں انتظار حسین (۱۹۲۳ء-۲۰۱۶ء) و دیگر شریک ہیں ان کی ایک تہذیبی معنویت ہے۔ یہ گفتگو کا کلچر پوری طرح رخصت تو نہیں ہوا مگر تحریر نے اس کی جگہ لے لی ہے۔ گفتگو تحریر کا بدل نہیں ہوسکتی۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے[1]

عام طور پر غالب کا یہ شعر معنی آفرینی کے سیاق میں پیش کیا جاتا ہے۔ گویا خود غالب نے اپنی شاعری کو گنجینۂ معنی کا طلسم بتایا ہے۔ لہٰذا اسے پڑھنے کا مطلب شعر کے ہر لفظ کو معنی کا گنجینہ سمجھ کر پڑھنا چاہیے۔ ناصر کاظمی نے ایک پروفیسر کا حوالہ دیا ہے کہ وہ الفاظ کو محض گنجینہ سمجھتے ہیں:

> پروفیسر صاحب شاید جلدی میں یہ بھول گئے کہ غالب نے لفظوں کو گنجینۂ معنی نہیں بلکہ گنجینۂ معنی کا طلسم کہا ہے۔ یہ طلسم ہی تو ہے جس کے بغیر اچھے درجے کی شاعری ممکن نہیں۔ مگر شاعری میں یہ طلسم محض بامعنی الفاظ کو نظم کر دینے سے پیدا نہیں ہوتا بلکہ لفظوں کو نت نئے طریقوں سے استعمال کرنے سے پیدا ہوتا ہے[2]۔

عموماً اس شعر کے لفظ 'طلسم' پر اتنی توجہ نہیں کی جاتی۔ ناصر کاظمی نے طلسم کو اہمیت دی ہے جو الفاظ کو نئے طریقوں سے برتنے سے پیدا ہوتا ہے۔ طلسم یا جادو کو ایک حد تک ہی واضح کیا جاسکتا ہے کہ یہ نہ محض لفظ ہے نہ فقط معنی۔ ان دونوں سے سوا ہے۔ میر کی شاعری کے بارے میں لکھا جاتا رہا ہے کہ اس میں ایک جادو ہے۔ لکھنے والوں کے ذہن میں میر کی معنوی جہتوں سے زیادہ شدت احساس ہے جو میر کے قاری کو فوری طور پر اپنی گرفت میں لے لیتی ہے لیکن غالب کی شاعری میں معنی کے خزائن کا جادو ہے۔ معنی کی کثرت سے پیدا ہونے والی جادوئی کیفیت! ناصر کاظمی کا یہ مضمون دو صفحوں کا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ بے نام پروفیسر کی رائے نے ناصر کاظمی کو اظہار خیال پر مجبور کیا۔ اس ضمن میں ناصر کاظمی نے تخلیق کار کی تخلیقیت کے سلسلے میں جو چند جملے لکھے ہیں وہ متاثر کرتے ہیں، ایک مثال دیکھیے:

> جس طرح ایک امیر آدمی اپنی دولت کے بل بوتے پر کسی غریب آدمی کی محبوبہ کو اس سے چھین لیتا ہے بالکل اسی طرح شاعر بھی لفظوں کو عام آدمیوں کی بول چال سے اٹھا کر انھیں ہمیشہ کے لیے اپنا بنا لیتا ہے[3]۔

غریب آدمی کی محبوبہ کو دولت کے بل بوتے پر اٹھا لینا جاگیردارانہ کلچر کا حصہ تھا۔ ناصر کاظمی کو عام آدمی کی زبان کے سیاق میں مثال بھی کیا سوجھی۔ ناصر کاظمی کی ساری توجہ لفظ طلسم پر ہے۔ وہ گنجینۂ معنی کو ٹھوس حدود کہتے ہیں، طلسم کو نہیں:

> لفظ شاعر کی ہتھیلیوں پر آکر ستاروں کی طرح گردش کرنے لگتے ہیں اور گنجینۂ معنی کی ٹھوس حدود سے نکل کر گنجینۂ معنی کا طلسم بن جاتے ہیں[4]۔

یہ تمام تنقیدی خیالات غالب کے مندرجہ بالا شعر کا فیضان ہیں۔ ناصر کاظمی عام الفاظ کے تخلیقی استعمال کو غالب

کے شعر کی روشنی میں سمجھانا چاہتے ہیں:

پھر اسی بے وفا پہ مرتے ہیں
پھر وہی زندگی ہماری ہے[۵]

ناصر کاظمی نے اس شعر کی بہت ہی مختلف تعبیر پیش کی ہے:

> وہ زندگی جو ماضی میں تھی، حال میں ہے اور مستقبل میں ہوگی مگر اس نے نہ تو ماضی میں انسان سے وفا کی نہ حال میں اور اس بنیاد پر تادمِ تحریر یہ کہا جاسکتا ہے کہ زندگی مستقبل میں بھی کسی سے وفا نہیں کرے گی تو زندگی یہاں صرف سامنے کی یا حال کی زندگی نہیں جو عام انسانوں کے ذہن میں ہر وقت سطحی طور پر موجود رہتی ہے بلکہ وہ زندگی جو ازل سے ہے اور ابد تک رہے گی۔ مگر یہ بے وفا ہے۔ پھر یہ دو لفظ اسی اور وہی جو زندگی کے لیے استعمال کیے ہیں۔ اسی بے وفا زندگی پر لوگ آج تک جان دیتے ہیں۔ اس کے لیے کیا کچھ نہیں کرتے مگر یہ وہی بے وفا زندگی ہے جس نے آج تک کسی سے وفا نہیں کی۔ اس لیے اس شعر میں زندگی کا لفظ گنجینۂ معنی نہیں بلکہ گنجینۂ معنی کا طلسم بن گیا ہے[۶]۔

ناصر کاظمی کے نزدیک لفظ 'زندگی' جو شعر کا کلیدی لفظ ہے، کس طرح گنجینۂ معنی کا طلسم بنتا ہے، اسے ناصر کاظمی نے مندرجہ بالا اقتباس میں سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ ان کی اس تشریح سے یہ بات بھی سمجھ میں آتی ہے کہ ترکیب سازی اور مشکل پسندی سے شعر معنی آفرینی کا حامل نہیں ہوتا۔ ناصر کاظمی جس طرح لفظ زندگی کی تشریح کرتے ہیں اس میں دور کی کوڑی لانے کی کوئی خواہش نہیں ہے۔ زندگی کو وہ انسانی زندگی کے سیاق میں دیکھتے ہیں یعنی شعر میں جو زندگی ہے وہ فردِ واحد کی نہیں ہے۔ ان کا یہ نکتہ متاثر کرتا ہے کہ جب زندگی ماضی اور حال میں وفا نہیں کر سکی تو مستقبل میں بھی وفا نہیں کرے گی۔ ناصر کاظمی بے وفائی اور زندگی کو ایک دوسرے سے الگ کر کے نہیں دیکھتے۔ اس شعر کا متکلم واحد متکلم نہیں بلکہ بنی نوع انسان ہے۔ ناصر کاظمی نے اپنے طور پر یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ گنجینۂ معنی میں طلسم کا ہونا گویا کسی لفظ میں مختلف مفاہیم کا یک جا ہونا ہے۔ اس معنی میں لفظ طلسم کوئی ایسی خوبی نہیں جسے سمجھایا نہ جاسکے۔ گویا کسی لفظ میں مختلف مفاہیم کی یک جائی ایک طرح کا طلسم کارانہ عمل ہے۔ ناصر کاظمی کی تمام باتیں توجہ طلب ہیں مگر وہ شعر کو عشقیہ پہلو سے الگ کر کے دیکھتے ہیں۔ لفظ زندگی میں اگر انھیں اتنی وسعت نظر نہ آتی تو شاید وہ عشقیہ پہلو کی طرف دیکھ سکتے۔ کیا بے وفا کوئی عاشق نہیں ہوسکتا؟ اس کا جواب یہ ہے کہ ہوسکتا ہے بلکہ ہے۔ 'پھر اسی بے وفا پہ مرتے ہیں' سے 'دل پھر طواف کوئے ملامت کو جائے ہے' کا خیال آتا ہے۔ لفظ 'اسی' کو غالب نے بطور خاص ان دو غزلوں میں استعمال کیا ہے۔ ناصر کاظمی کا اصرار ہے کہ لفظ 'اسی' زندگی کے لیے استعمال ہوا ہے۔ مصرع ثانی میں 'وہی' یوں بھی زندگی کے ساتھ ہے لہٰذا اسے زندگی سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ مصرع اولیٰ کے لفظ 'اسی' کو اگر معشوق کے لیے استعمال کیا جائے تو شعر کا عشقیہ پہلو سامنے

آجاتا ہے۔شعر دوبارہ پڑھیے:

پھر اسی بے وفا پہ مرتے ہیں
پھر وہی زندگی ہماری ہے[۷]

بے وفائی تو کلاسیکی اردو غزل کے معشوق کی فطرت ہے۔ اس کی بے وفائی کے باوجود ماضی میں ہم اس پر جان نچھاور کرتے تھے اور حال بھی میرا ماضی سے مختلف نہیں ہے۔متکلم حیران ہے مگر میر کے اس شعر پر عمل پیرا ہے: ''اپنی تو جہاں آنکھ لڑی پھر وہیں دیکھو/آئینے کو لپکا ہے پریشان نظری کا''، ایسے بے وفا معشوق کی صحبت سے عاشق پر جو گزری ہے اس کی تمام تفصیلات شعر میں موجود ہیں۔'پھر وہی زندگی ہماری ہے' اس طرح لفظ زندگی ازل یا ابد سے وابستگی کے باوجود ایک خاص شخص (متکلم) کی زندگی بن جاتی ہے۔ مجھے تھوڑی حیرانی ہے کہ ناصر کاظمی کو عشقیہ پہلو کا خیال نہیں آتا۔ اس کا سبب شاید یہ ہو کہ انھیں لفظ 'زندگی' کے وسیلے سے غالب کے نظریۂ شعر یعنی گنجینۂ معنی کے طلسم کو سمجھانا مقصود تھا۔ زندگی کی بے وفائی کو میر نے یوں کہا تھا:

اس کے ایفائے عہد تک نہ جیے
عمر نے ہم سے بے وفائی کی[۸]

اگر ناصر کاظمی نے غالب کے اشعار کو اسی طرح سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہوتی تو تفہیم غالب کا ایک نیا نمونہ سامنے آجاتا۔

ناصر کاظمی کا ایک مختصر سا مضمون 'غالب کا طرفدار نہیں' ہے۔ وہ ایسے شخص کو ادیب ہی نہیں مانتے جو معاشرے میں کسی کا مخالف نہیں۔ سب کی ہاں میں ہاں ملاتا ہو۔ ہر دل عزیز ہونا بھی ان کی نگاہ میں کوئی اچھی بات نہیں ہے۔ ادیبوں کی مصلحتیں ہر زمانے میں رہی ہیں۔ ناصر کاظمی کو ان مصلحتوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے غالب کا شعر یاد آتا ہے۔

ناصر کاظمی کی غزلوں کا مزاج غالب اور یگانہ کی غزلوں سے بہت مختلف ہے۔تخلیقی سطح پر غالب اور یگانہ کی ناصر کاظمی نے کیوں مخالفت کی اس کی تفصیل میں جانے کا یہ موقع نہیں۔ ۱۹۶۲ء میں ناصر کاظمی نے غالب اور یگانہ کے رنگ سخن میں شعر کہنے کی مخالفت کی تھی کہ ان کی نظر میں زمانہ میر سے فکری اور حسی طور پر قریب تھا۔ اس قربت کو خود ناصر کاظمی نے انتخاب میر برگ تازہ کا دیباچہ لکھ کر نشان زد کرنے کی کوشش کی تھی۔

ناصر کاظمی کا ایک مضمون 'شہری فرہاد' ہے جو سجاد باقر رضوی (۱۹۲۸ء۔۱۹۹۲ء) کی غزل گوئی سے متعلق ہے۔ باقر کے اشعار کو پڑھتے ہوئے انھیں میر اور غالب کا خیال آتا ہے۔ یہ مضمون ۱۹۶۸ء میں لکھا گیا۔ میر اور غالب کو ایک ساتھ دیکھنے کی روایت دیر سے شروع ہوئی۔ اس کی سب سے روشن مثال شمس الرحمن فاروقی کی شعر شور انگیز کا دیباچہ ہے۔ ناصر کاظمی کو باقر کی غزل گوئی پر اظہار خیال کرتے ہوئے میر کے جذبے اور غالب کے تعقل کا اگر خیال آیا تھا اس کی ایک تاریخی

اہمیت ہے۔ انھیں اس بات کا احساس بھی تھا کہ جذبہ اور عقل کی یکجائی آسان نہیں:

> جذبہ ان کے اشعار میں بالعموم عقل کا بھیس بدل کر سامنے آتا ہے اور شاید اسی لیے وہ میر کی بجائے غالب کو اپنا رہبر بناتے ہیں۔ کیوں کہ غالب کا کلام ایک عقل مند باپ کا سایہ ہے اور مصائب کی دھوپ میں باقر صاحب اسی سائے کی پناہ لیتے ہیں لیکن غالب کا سایہ ایک ایسے جن کا سایہ ہے کہ اگر شاعر ذہین آدمی نہ ہو، یہ اسے حواس باختہ کردیتا ہے یا عقل محض بنا کر ٹھکانے لگا دیتا ہے۔ لہٰذا باقر صاحب اس سائے سے بچ کر غالب شکن یگانہ کے پینتروں کو اپناتے ہیں اور اپنی انا کی پیاس بجھاتے ہیں[۹]۔

وہ بہ راہِ راست غالب کے بارے میں یہ نہیں لکھتے کہ جذبہ غالب کے یہاں عقل کا بھیس بدل کر آتا ہے۔ باقر کی شاعری میں اگر یہ خوبی ہے تو وہ میر سے نہیں بلکہ غالب سے قریب ہیں۔ ناصر کاظمی کو پس پردہ یہ کہنے کا موقع مل گیا کہ غالب کے یہاں جذبہ تو موجود ہے مگر وہ عقل کے بھیس میں ہے اور لوگ دھوکہ کھا جاتے ہیں کہ اس میں جذبہ نہیں ہے۔ ناصر کاظمی نے میر اور غالب کی غزل گوئی کے حاوی رجحان اور رویے کی طرف متوجہ کیا ہے۔ ورنہ تو میر اور غالب دونوں کے یہاں جذبہ بھی ہے اور عقل بھی۔ ناصر کاظمی نے کلام غالب کو عقل مند باپ کا سایہ بتایا ہے، جو مصائب کی دھوپ میں پناہ گاہ کی طرح ہے۔ کلام غالب کو ایک تخلیق کار عملی زندگی میں اس طرح دیکھ سکتا ہے۔ باپ کی عقل مندی بیٹے کے کام آتی ہے اور مستقبل کی تعمیر میں عقل مندی اہم کردار ادا کرتی ہے۔ میر غالب کے سائے کو جن کا سایہ بتانا بھی دل چسپ ہے۔ ناصر کاظمی کے ذہن میں یقیناً ''پدری شبیہ'' کا تصور ہوگا۔ جب تک شاعر اس شبیہ کے اثر سے آزاد نہیں ہو جاتا اپنی انفرادیت کا اظہار نہیں کرسکتا۔ ناصر کاظمی غالب کی ذہانت کو ذہین آدمی کے ساتھ دیکھنا چاہتے ہیں۔ ورنہ اوسط ذہن کا تخلیق کار تقلید غالب میں پسپا ہوجائے گا۔ ناصر کاظمی نے باقر کے بارے میں ایک اور اچھی بات کہی ہے:

> البتہ بحور کی تعداد محدود ہے۔ پھر چھوٹی بحروں کی کمی کا شکوہ تو مجھے بھی رہے گا۔ میر صاحب کی طویل بحر میں ان کے قدم پوری طرح نہیں جمتے۔ شاید اس لیے کہ وہ شعوری طور پر غالب کے پیرو ہیں[۱۰]۔

میر اور غالب کی تخلیقی دنیا کا فرق طویل اور چھوٹی بحر کے سیاق میں بھی سامنے آتا ہے۔ ناصر کاظمی کے مضمون 'میر ہمارے عہد میں' کا مطالعہ اس لیے بھی ضروری ہے تاکہ دیکھا جاسکے کہ غزل کے ایک نئے شاعر نے میر سے اپنی ذات اور زمانے سے کس طرح کا رشتہ قائم کیا۔ مطالعۂ میر میں یہ اپنی طرح کا پہلا مضمون ہے۔ ناصر کاظمی کو میر کے ساتھ یہاں بھی غالب کا خیال آجاتا ہے مگر زیادہ نہیں۔ مضمون کا آخری حصہ میر اور اقبال کی مماثلتوں پر مشتمل ہے۔ کاش وہ میر اور غالب کے تخلیقی رشتے پر کچھ توجہ صرف کرتے۔ انھوں نے اسی مضمون میں لکھا ہے:

> غالب ہی ایک ایسا شاعر ہے جس نے میر سے بڑی کاری گری اور کامیابی سے رنگ لیا اور ایک الگ عمارت بنائی

بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ میر صاحب کا پہلا تخلیقی طالب علم غالب ہی ہے۔ یہ بات میں نے غالب کو گھٹانے یا میر کو بڑھانے کی نیت سے نہیں کہی بلکہ اس کی بعض وجوہات ہیں۔ غالب نے جب آنکھ کھولی تو میر ہی اقلیم سخن کے فرماں روا تھے۔ مشہور ہے کہ کسی نے غالب کی ایک غزل میر صاحب کو دکھائی تھی تو میر صاحب نے کہا تھا کہ اگر یہ جوان صحیح راستے پر چل نکلا تو کبھی بڑا شاعر ہوجائے گا۔ یوں دیکھیے تو میر صاحب ایک طرح سے غالب اور اقبال کے آنے کی خبر دے گئے تھے:

آ کے سجادہ نشیں قیس ہوا میرے بعد
نہ رہی دشت میں خالی کوئی جا میرے بعد
تیز رکھیو سر ہر خار کو اے دشت جنوں
شاید آجائے کوئی آبلہ پا میرے بعد

غالب نے میر سے کیا کچھ لیا ہے وہ میں کسی اور وقت لکھوں گا۔ فی الحال آپ خود دیکھنے کی کوشش کیجیے۔ غالب نے میر صاحب کو جہاں بقول ناسخ یا کوئی میر بھی تھا، کہہ کر مانا ہے وہاں یہ شعر بھی تو کہا تھا:

میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب
جس کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں"[1]

ناصر کاظمی نے میر سے غالب کے تخلیقی رشتے کو تخلیقی جملوں کے ذریعہ بتانے کی کوشش کی ہے مگر ان جملوں میں ایک تخلیق کار کی ادبی اور تنقیدی بصیرت پوشیدہ ہے۔ ایسے جملے برسوں کے مطالعے اور غور وفکر کا حامل ہوتے ہیں۔ چاہے انھیں ہزار تاثراتی کہا جائے۔ ناصر کاظمی کی دو باتیں یاد رہ جانے کے لائق ہیں:

۱۔ میر صاحب کا پہلا تخلیقی طالب علم غالب ہی ہے۔
۲۔ میر صاحب، ایک طرح سے غالب اور اقبال کے آنے کی خبر دے رہے تھے۔

دوسری بات کے ضمن میں جو دو اشعار درج کیے گئے ہیں انھیں درج کرنے کا حق ناصر کاظمی کو ہے لیکن غالب نے ظاہر ہے کہ کسی اور سیاق میں یہ اشعار کہے ہیں۔ تخلیقی نوعیت کے جملے منطقی نہیں ہوتے، لہٰذا غالب اور اقبال کی آمد کی خوشخبری اور پیشین گوئی کو ان اشعار کے ذریعہ ظاہر کرنا دل چسپ ہے۔

ناصر کاظمی نے غالب سے متعلق صرف ایک مضمون 'غالب' کے عنوان سے لکھا۔ یہ مختصر سی تحریر آج بہت متاثر نہیں کرتی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میر کی طرح غالب کے لیے وہ وقت نہیں نکال سکے یا پھر غالب کی شاعری سے ان کا ویسا رشتہ نہیں قائم ہوسکا جو میر والے مضمون میں دکھائی دیتا ہے۔ ناصر، میر کی شاعری اور شخصیت میں ڈوب جاتے ہیں۔ کچھ ایسے جملے ہیں جنھیں بعد کے نقادوں نے بہت دہرایا ہے مثلاً:

۱۔ مغلوں کی وہ شوکت جو انقلاب زمانہ کے ہاتھوں تاراج ہو چکی تھی۔ غالب نے اپنی غزل میں دوبارہ زندہ کر دی[۱۲]۔

۲۔ یوں تو اردو زبان میں اچھے اور بڑے ہر طرح کے شاعر موجود ہیں لیکن غالب ایک ایسا شاعر ہے جس کی شاعری ہر زمانے میں ہمیں دعوت فکر دیتی رہی ہے[۱۳]۔

۳۔ حقیقت یہ ہے کہ ہمارے جدید ادب کا آغاز غالب ہی کی نظم و نثر سے ہوا۔ ہمارے زمانے میں اس کی شاعری آفاقی اقدار اور عالمی تہذیب کے ارتقائی رجحانات کی وجہ سے پوری دنیا میں اہل فکر کی توجہ کا مرکز بن رہی ہے۔ آج کا باشعور انسان جن پیچیدہ مسائل سے دوچار ہے ان کی جھلکیاں غالب کے آئینۂ گفتار میں صاف دکھائی دیتی ہیں[۱۴]۔

۴۔ غالب کائنات کی ہر چیز اور زندگی کے ہر مسئلے کے بارے میں محض جذباتی انداز سے نہیں سوچتا اس کا آشوب لاعلمی یا محض جذبات سے پیدا ہونے والا آشوب نہیں بلکہ شعور اور آگہی کا آشوب ہے اور یہ آشوب آگہی ہمارے عہد کے انسان کا سب سے اہم مسئلہ ہے[۱۵]۔

۵۔ میر اور غالب کی غزل میں ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ میر جذبات کے شاعر ہیں اور فکر و خیال کو بھی جذبات و احساسات بنا کر اشعار کا روپ دیتے ہیں لیکن غالب کی شاعری میں لطیف جذبات و احساسات بھی سوچتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں، غالب کی شاعری میں فکری عنصر غالب ہے[۱۶]۔

۶۔ غالب ردیف اور قافیہ کو فکر و خیال کے رشتے میں اس طرح پرو دیتا ہے کہ یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ غزل میں ردیف کہاں ہے اور قافیہ کہاں ہے[۱۷]۔

اقتباس ۳، ۴ اور ۵ بطور خاص توجہ طلب ہیں۔ آشوب آگہی کی ترکیب شاید ناصر کاظمی نے پہلی مرتبہ استعمال کی تھی۔ ناصر کاظمی کی یہ بات بھی اہم ہے کہ میر جذبات کے شاعر ہیں وہ فکر و خیال کو بھی جذبات میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ غالب کی شاعری میں لطیف جذبات اور احساسات بھی سوچتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ میرا ور غالب کے بارے میں یہ وہ خیالات ہیں جن سے میر اور غالب کے نقادوں نے اپنی تنقید کے چراغ روشن کیے۔ اس مضمون کے اخیر میں ۱۹۶۹ء کی تاریخ درج ہے۔ شاید ناصر کاظمی کی یہ دریافت بھی اہم ہے کہ غالب کے یہاں ردیف اور قافیہ فکر سے اس طرح مربوط ہے کہ ردیف اور قافیہ کے مخصوص مقام کا پتہ نہیں چلتا، ناصر کاظمی نے اس ذیل میں بطور دلیل یہ شعر درج کیا ہے:

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں
بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنہ تقریر بھی تھا[۱۸]

ناصر کاظمی نے کئی ایسی باتیں بھی لکھی ہیں جو ترقی پسند نقاد کی معلوم ہوتی ہیں۔ مثلاً:

غالب زندگی کی قوتوں کا شاعر ہے[۱۹]۔

غالب عظمت رفتہ کا نوحہ گر ہی نہیں وہ اپنے ماضی اور پر امید مستقبل کا مصور بھی ہے[۲۰]۔

غالب کی غزل میں حسن کلام ایک ایسی صفت ہے جس کے ذریعہ اس نے اشیائے کائنات اور انسانی فکر و احساس کی ایسی تصویریں کھینچی ہیں جو زندگی کے اداس لمحوں میں چراغ کی طرح راستہ دکھائی دیتی ہیں[۲۱]۔

حسن کلام کو عموماً اسلوب کا حسن سمجھا جاتا ہے۔ ناصر کاظمی نے اسے فکر کے ساتھ دیکھا ہے۔ ناصر کاظمی کی نثری کتاب خشک چشمے کے کنارے میں ایک مکالمہ 'غالب اور ہم' کے عنوان سے شامل ہے۔ اس گفتگو میں ناصر کاظمی کے ساتھ انتظار حسین ہیں۔ اس مکالمے سے قبل 'خوشبو کی ہجرت' بھی ہے جس میں شیخ صلاح الدین، ناصر کاظمی، انتظار حسین اور حنیف رامے (۱۹۳۰ء-۲۰۰۶ء) شامل ہیں۔ شیخ صلاح الدین کی گفتگو کے جواب میں ناصر کاظمی نے بہت اچھی گفتگو کی ہے۔ اول تو انھیں اصلی غالب نسخہ حمیدہ میں نظر آتا ہے۔

کیا ستم ہے کہ عجم کا ایک سرِ رواں بلی ماران کے کوچے میں خاک پھانکتا پھرے اور لال قلعہ میں زاغ و زغن کہرام مچائیں۔ ساری لڑائی یہی تھی اور غالب کے رشک کا thesis یہیں سے شروع ہوتا ہے۔ پھر غالب کی جوان آرزوؤں کی چلتی پھرتی تصویر بھی تو یہی لال قلعہ کے کسی گوشے میں رونق افروز تھی:

بیٹھا ہے جو کہ سایۂ دیوار یار میں
فرماں روائے کشور ہندوستان ہے

یہاں زبان دانی کا کمال دکھایا ہے۔ یار کے معنی آفرینندۂ کائنات بھی ہیں، ہادی و رہبر بھی، دوست بھی۔ بادشاہ بھی لال قلعہ کی ایک غارت ایمان بھی۔ جب روئے سخن ایسی ایسی چشم و جاہ شخصیتوں کی طرف ہوتو بھلا بھجن اور کرت کی نرم و نازک اور رسیلی تریاق کس طرح اس کے بیانات کا ساتھ دیتی۔ لال قلعہ کے دروازوں کو یا تو ہاتھی توڑ سکتے یا عربی اور فارسی لفظوں کا آراستہ و پیراستہ لشکر۔ وہ تو امیر خسرو ہی تھے کہ سیدھے سادے بھلے مانس گدھے پر سوار ہوکر بستی بستی امن و آشتی کے نغمے سناتے تھے اور ان کا نام چاروں دانگ بجتا تھا[۲۲]۔

اس اقتباس کا ایک تاریخی سیاق ہے جس کو جانے بغیر اصل مفہوم تک نہیں پہنچا جا سکتا۔ بادشاہ کی شاگردی بڑے اعزاز کی بات ہوتی ہے۔ غالب کے دل میں بھی اگر یہ آرزو تھی تو اسے عین فطری ہی کہا جائے گا۔ ناصر کاظمی نے البتہ یہ لکھا ہے کہ:

غالب اور حکومت کی ٹکر محض سیاسی نہیں تھی وہ بادشاہ کا استاد یا وزیر بھی نہیں بننا چاہتا تھا بلکہ وہ تو بادشاہ کا رقیب بننے کا حوصلہ رکھتا تھا۔ بات یہ ہے کہ ہاتھی کی سواری کو اس کا بھی جی چاہتا تھا لیکن ماہر لسانیات کا الزام لینا اسے ہرگز قبول نہ تھا۔ بادشاہ کو دراصل شاعری نہیں سیکھنی تھی وہ تو زیادہ سے زیادہ لفظوں کی نوک پلک کے بارے میں استفادہ چاہتا تھا[۲۳]۔

ناصر کاظمی نے غالب کے شعر کو شعر کے سیاق اول میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ 'یار' کے چھ معانی بتائے ہیں مگر لال قلعہ کی سیاسی اور علمی صورت حال اور تقاضے کو جس طرح ایک ساتھ دیکھا ہے وہ بہت دل چسپ ہے۔ یعنی لال قلعہ کے دروازے کو ہاتھی توڑ سکتے تھے یا فارسی اور عربی لفظوں کا آراستہ لشکر۔ ہاتھی اور لشکر میں ایک رشتہ بھی ہے مگر دیکھیے کہ ناصر کاظمی نے دروازے کو توڑنے کے لیے ہاتھی کا استعمال کیا اور علمی وادبی طور پر دروازے کو توڑنے کے لیے لفظوں کے لیے لشکر کا لفظ استعمال کیا۔ لشکر اسلوب کی طرف اشارہ ہے۔ ذوق کی شاعری لفظوں سے آراستہ لشکر کا نمونہ ہی تو ہے۔ ناصر کاظمی کی نگاہ میں غالب کا وہ اسلوب بھی ہے جو لفظوں سے آراستہ لشکر کی مانند ہے۔ انھیں غالب کے تخیل میں اس لشکر کی موجودگی یہ لکھنے پر مجبور کرتی ہے:

> غالب کے شاعرانہ تخیل میں اس کے احساسات اس کے جذبات اور تصورات ایک بہت بڑے لشکر کی طرح قطاریں بنائے مسلح ولیس مارچ کرتے سنائی دیتے ہیں۔ اس شور سے غالب کو اپنے آپ پر پاگل ہونے کا گمان اگر ہو تو وہ بے چارہ حق بجانب ہے اور اس احساس سے بچنے کے لیے اسے ضرورت پیش آئی ہوگی کہ وہ یہ دیکھے اور تلاش کر سکے کہ اردو کی روایت میں اسے کوئی اس جیسا مل سکتا ہے یا نہیں۔ میر کی شاعری کا وہ حصہ جہاں میر کو اپنے شاعر ہونے کے فرائض سے عہدہ برآ ہونے کا شدید احساس ہے اور اس نے اس کا اظہار کیا ہے اور وہاں جو زبان اس نے استعمال کی ہے اس کے طمطراق اور شوکت میں غالب کو اپنے جذبات کی چاپ سنائی دیتی ہے لہٰذا اسے میر سے انس بھی ہوتا ہے اور وہ اس کے سامنے زانوئے ادب تہہ کر کے بیٹھتا اور سیکھتا ہے۔ اس طرح روایت کے ایک حصے کو غالب نہ صرف ایک نئی زندگی دیتا ہے بلکہ اس کے امکانات میں اور اضافہ کرتا ہے[۲۴]۔

غالب کے جن اشعار میں ظاہری سادہ بیانی ہے اسے میر کا اثر تو بتایا گیا مگر طمطراق اور شوکت کو میر کا فیضان نہیں بتایا گیا۔ ناصر کاظمی نے 'طمطراق' اور 'شوکت' کا تجزیہ نہیں کیا۔ کچھ مثالیں دی جاتیں تو ان دو الفاظ کا مفہوم واضح ہوجاتا۔ ناصر کاظمی کو یہ بھی بتانا چاہیے تھا کہ میر کی شاعری کا وہ کون سا حصہ ہے جس میں میر کو بطور شاعر اپنے فرائض سے عہدہ برآ ہونے کی شدید خواہش ہے۔ اصل میں یہ سارے مسائل دوران گفتگو زیر بحث آئے ہیں اور گفتگو میں تجزیے اور تفہیم کی وہ صورت نہیں ہوسکتی جو تحریر کا خاصہ ہے۔ غالب نے میر کی جس روایت کو زندہ کیا اور اسے نئی زندگی دی یہ بحث بھی یہاں تشنہ رہ گئی:

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا[۲۵]

غالب کے کسی بیان سے ایسا نہیں لگتا کہ شاعرانہ تخیل میں جذبات، احساسات اور تصورات نے انھیں پریشان کر رکھا ہو۔ اپنے آپ کے پاگل ہونے کا گمان یوں تو دنیا میں ہر بڑے شاعر، ادیب اور مفکر کا مسئلہ ہے۔ لیکن وہ یہ بتاتا

نہیں کہ اس میں جنوں کے آثار ہیں، بلکہ دوسرے لوگ اسے محسوس کرتے ہیں۔ ہماری شعری روایت میں جو خود کو مجنوں اور دیوانہ کہنے کا رویہ ہے وہ تو ایک معمول کا عمل ہے۔ اس میں ہوشیاری کا پہلو بھی پوشیدہ ہے۔ ناصر کاظمی نے واضح طور پر کہا ہے کہ غالب کو تلاش تھی کہ کوئی مجھ جیسا مل جائے اور میر مل گئے۔ میر کی شاعری میں کئی اسالیب ہیں، یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ غالب کو میر کے کس اسلوب نے متاثر کیا۔ مگر سادہ بیانی کی طرف اشارہ ہے تو اس میں طمطراق اور شوکت تو نہیں ہے۔ ناصر کاظمی شاید میر کی مشکل پسندی اور سادہ بیانی کے درمیان الجھ سے گئے اور غالب کے شعری اسلوب کا میر سے رشتہ قائم کرتے ہوئے کسی نتیجے تک نہیں پہنچ سکے۔ غالب نے کس میر کو اپنا میر سمجھا اس کی طرف صرف الفاظ طمطراق اور شوکت اشارہ کرتے ہیں اور یہ دونوں الفاظ سادہ بیانی سے گریزاں ہیں۔

ناصر کاظمی لفظ 'عنقا' کو ارضیت کے خلاف تصور کرتے ہیں:

> غالب کے imagination اور اس کی شاعری سے تو کسی کو انکار نہیں ہوسکتا لیکن اس کی شاعری میں ارضیت کم نظر آتی ہے۔ مثلاً اس شعر میں 'عنقا' جو اس شعر کا keyword ہے وہ مدعا ہے غالب کا۔ آج یہ بات اگر میں کرتا تو تمھیں اچھی لگتی؟[۲۶]

آخری جملہ انتظار حسین کے لیے ہے۔ ناصر کاظمی 'عنقا' کو غالب کا مدعا بتاتے ہیں۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ ناصر کاظمی عنقا کو پورے شعر کے سیاق میں نہیں دیکھ سکے۔ عنقا کو غالب نے اگر لائے تھے تو یہ ایک تخلیقی ضرورت تھی۔ یعنی میرے سخن کے مدعا تک پہنچا نہیں جاسکتا۔ ایک آگہی تو قاری اور سامع کی ہے اور دوسری آگہی تخلیق کار کی ہے بلکہ تخلیق کار کی آگہی تو دراصل تخلیق کی آگہی ہے۔ سامع کی آگہی سخن کی آگہی کے مقابلے میں ٹک نہیں سکی۔ سارا مسئلہ معنی اور مفہوم تک پہنچنے کا ہے۔ غالب نے معنی کے تصور کو بدلا تو نہیں البتہ اس کی گرفت کے دعویٰ کو صدمہ پہنچایا۔ آخر کوئی تو وجہ ہے کہ غالب کے اس شعر کو معنی کے غیاب کی روشنی میں دیکھا جا رہا ہے۔ اسے ہم معنی کا التوا میں رہنا کہتے ہیں۔ ناصر کاظمی کی فاختہ ظاہر ہے کہ غالب کے کام نہیں آسکتی تھی، ناصر کاظمی کو غالب سے جو شکایت ہے اس کا سبب ناصر کاظمی کی اپنی تخلیقی حسیت ہے۔ ان کی غزل گوئی بقول ان کے فطرت سے قریب ہے اور سارے symbols انھوں نے فطرت سے حاصل کیے ہیں۔ فطرت تو غالب کے یہاں بھی ہے۔ انھوں نے خود ہی بطور مثال غالب کا وہ مصرع سنایا ہے جس میں لفظ 'گھاس' کا استعمال ہے۔ لیکن آگے چل کر ناصر کاظمی غالب کو غالب کے خیال ہی کی روشنی میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس طرح شکایت نہیں رہتی بلکہ غالب کی تخلیقی ترجیحات بن جاتی ہے:

> ارے بھائی غالب تو سارے عالم کو حلقۂ دام خیال میں اسیر سمجھتا ہے[۲۷]۔

ناصر کاظمی کی یہ بات سن کر انتظار حسین کہتے ہیں:

ویسے وہ خود بھی ادب کے ایک غلط تصور کا اسیر تھا[۲۸]۔

ناصر کاظمی کہتے ہیں:

بھائی صاحب تصور غلط کبھی نہیں ہوتا۔ تصور تصور ہی ہوتا ہے اور پھر غالب کا تصور:

آدمی واں نہ جا سکے یاں کا[۲۹]

پھر تو 'عنقا' کے لیے بھی گنجائش نکل آتی ہے۔ ناصر کاظمی نے پہلی مرتبہ غالب کے ایک مشہور شعر کے مصرع کو تصور غالب کے سیاق میں دیکھا ہے۔اس میں مسافر کا عجز بھی ہے کہ جس منزل پر غالب کی شاعری فائز ہے وہاں تک رسائی ممکن نہیں۔ یہ ایک شکایت ہے جو بیان واقعہ معلوم ہوتی ہے۔

اب غالب اور ناصر کی گھاس کی طرف آتے ہیں۔ گفتگو ہو رہی تھی ارضیت اور فطرت کی۔ لیکن آگے چل کر ناصر کاظمی نے اپنا شعر سنایا:

جی جلاتی ہے اوس غربت میں
پاؤں جلتے ہیں گھاس پر دیکھو[۳۰]

وہ تقسیم اور ہجرت کی صعوبتوں کے سیاق میں شعر کی تفہیم کرتے ہیں۔ یہ حصہ ان حضرات کو ضرور پڑھنا چاہیے جو ناصر کاظمی کی شاعری کے سماجی سیاق کو ایک افواہ بتاتے ہیں۔ ناصر کاظمی نے غالب کا مصرع پڑھا:

مدار اب کھودنے پر گھاس کے ہے میرے درباں کا[۳۱]

ناصر کاظمی غالب کی گھاس کی طرف لپکتے ہیں مگر لفظ درباں سے انھیں مایوسی ہوتی ہے۔ وہ یہ بھول گئے دربان بطور قافیہ آیا ہے۔ ان کا خیال ہے:

درباں کے لفظ نے اسے فطرت سے الگ کر دیا ہے اور گھاس کا ستیاناس ہو گیا ہے۔ گھاس تو آس پاس بھی نہیں رہا، بلکہ گھاس کی باس بھی نہیں رہی[۳۲]۔

خشک چشمے کے کنارے کی ایک گفتگو کا عنوان 'دھواں سا ہے کچھ اس نگر کی طرف' ہے۔ انتظار حسین اپنے قصبے اور گاؤں کی یادوں سے گفتگو کا آغاز کرتے ہیں۔ درمیان میں ناصر کاظمی بھی گویا ہوتے ہیں۔ کچھ سڑکیں، ٹوٹے مکانات، بیل گاڑی کی سواری یہ سب کچھ گفتگو کو فکشن سے قریب کر دیتا ہے۔ایک بحث فکر اور احساس کی نکل آئی۔ یہ وہ بحث ہے جس کا رشتہ شعر و ادب سے ہے مگر خیال تو میر اور غالب کا آتا ہے۔ انتظار حسین کا خیال ہے کہ غالب کے یہاں فکر و احساس شیر و شکر نہیں ہو پاتے جیسا کہ میر کے یہاں ہے۔ اس ضمن میں انتظار حسین نے میر کے تعلق سے، بہت بصیرت افروز جملے ادا کیے ہیں۔ انھیں غالب کا ایک مصرع یاد آتا ہے:

یک ذرّہ زمیں نہیں بیکار باغ کا[33]

بات فکر و احساس کے شیر و شکر ہونے کی چل رہی تھی۔ اس مصرع کو سنتے ہی ناصر کاظمی نے کہہ دیا کہ یہ خیال بہت پرانا ہے اور غالباً فارسی شعرا سے مستعار لیا ہے۔ ناصر کاظمی اردو اور فارسی کی شعری روایت سے غالب کے استفادہ کو اسی طرح دیکھتے ہیں جس طرح یگانہ نے دیکھا تھا۔ انھوں نے ایک مشاعرے کا ذکر کیا ہے جس میں وہ یگانہ کے ساتھ تھے۔ ناصر کاظمی نے یہ بھی کہا ہے کہ وہ یگانہ کو بڑا شاعر سمجھتے ہیں۔ شاعری میں سرقہ اور توارد کی اصطلاحیں فکر و خیال کو مخصوص نظر سے دیکھنے کے سبب وجود میں آئیں۔ نئی تنقید نے تو اس قصہ کو سمیٹ دیا کہ کوئی بھی فکر کسی کی ایجاد نہیں ہے۔ ایک بنے ہوئے متن پر دوسرا متن بنایا جانا ہے۔ ناصر کاظمی شاعری میں استفادے کی اس روایت سے اچھی طرح واقف تھے۔ اس کے باوجود انھیں کہنا پڑا:

> غالب نے میر کے کئی ایک مصرعے بھی جوں کے توں لیے ہیں مگر اسے ہم چوری نہیں کہہ سکتے۔ وہ تو باقاعدہ میر کی عظمت کو مانتے ہوئے اپنی شاعری کی عمارت کھڑی کرتا ہے لیکن اس سے یہ بات ضرور ذہن میں کھٹکتی ہے کہ شاید غالب original نہیں ہے۔ ویسے اپج کا یہ تصور زیادہ مستحسن بھی نہیں۔ یہ فیصلہ تو شاعر کو مجموعی طور پر دیکھ کر کیا جاسکتا ہے۔ اپج کا تصور ہمارے ادب میں اول تو ہے نہیں۔ اگر ہے تو آج کل کے مغرب کے مقلدین کے یہاں ہے۔ اردو زبان میں انگریزی سے بہت سی نئی باتیں در آئیں اور لکھنے والوں نے لوگوں کی ناخواندگی سے فائدہ اٹھا کر یہ کہا کہ ہم original ہیں۔ جو ادب اپنی دھرتی کے آسمان و زمین سے دور ہو وہ original ہو ہی نہیں سکتا[34]۔

ناصر کاظمی کی بات بگڑتے بگڑتے بن ہی گئی۔ وہ لفظ اپج کو خالص کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ وہ اس رمز سے اچھی طرح واقف تھے کہ شعر میں کسی مضمون کو برتنے کا طلب یہ نہیں ہے کہ شاعر اس میں اپنی طرف سے کچھ شامل نہیں کرے گا۔ ایک دو لفظ مضمون کی صورت کو بدل دیتا ہے۔

ایک مقام پر ناصر کاظمی غالب کی شاعری سے شکایت کر چکے ہیں کہ اس میں ارضیت کی کمی ہے۔ اب یہاں وہ اپنی دھرتی کے آسمان و زمین کو originality کے مترادف سمجھتے ہیں۔ ناصر کاظمی کے پیشِ نظر رومانوی اور جدید نقاد و شاعر ہیں جو اوریجنلٹی کو اہمیت دیتے ہیں۔ کولرج (Samuel Taylor Coleridge۔ ۱۷۷۲ء-۱۸۳۴ء) سے آئی اے رچرڈز (I. A. Richards۔ ۱۸۹۳ء-۱۹۷۹ء) تک شعری تجربے کو شاعر کی ذات میں دیکھتے ہیں۔ البتہ ٹی ایس ایلیٹ (T. S. Eliot۔ ۱۸۸۸ء-۱۹۶۵ء) نے برداشت کا تصور دیا۔ وہ اس بحث میں نہیں جاتا تو غالب کی تفہیم کا نیا زاویہ ہاتھ نہ آتا۔ اپنی دھرتی اور اپنی زمین پر حالی، محمد حسین آزاد وغیرہ نے بہت زور دیا اور ایک نئی قسم کی وطنیت کا تصور ابھرا۔ ایک معنی میں یہ ایک نوآبادیاتی ایجنڈا تھا۔ ناصر کاظمی کو دوران گفتگو یہ خیال نہیں رہا کہ وہ جب اپنی دھرتی اور آسمان سے شعر و ادب کو قریب کرنے کا مشورہ دے رہے ہیں تو وہ نوآبادیاتی ہندوستان کا مسئلہ بھی رہا ہے۔

حواشی و حوالہ جات

* (پ: ۱۹۷۱ء) ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی۔

۱۔ میرزا اسداللہ خان غالب، دیوانِ غالب (لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۶۹ء)، ۱۴۱۔
۲۔ ناصر کاظمی، خشک چشمے کے کنارے (لاہور: فضل حق اینڈ سنز، ۱۹۹۰ء)، ۱۴۰۔
۳۔ ایضاً، ۴۰۔
۴۔ ایضاً، ۴۱۔
۵۔ میرزا اسداللہ خان غالب، دیوانِ غالب، ۱۳۳۔
۶۔ ناصر کاظمی، خشک چشمے کے کنارے، ۴۱۔
۷۔ میرزا اسداللہ خان غالب، دیوانِ غالب، ۱۳۳۔
۸۔ میر تقی میر بہ حوالہ عبدالشکور شیدا، بیاض سخن (حیدرآباد دکن: زندہ طلسمات مشن پریس، ۱۹۳۶ء)، ۲۳۰۔
۹۔ ناصر کاظمی، خشک چشمے کے کنارے، ۶۴۔
۱۰۔ ایضاً، ۶۸۔
۱۱۔ ایضاً، ۱۰۶-۱۰۷۔
۱۲۔ ایضاً، ۱۲۷۔
۱۳۔ ایضاً، ۱۲۷۔
۱۴۔ ایضاً، ۱۲۷۔
۱۵۔ ایضاً، ۱۲۷-۱۲۸۔
۱۶۔ ایضاً، ۱۲۸۔
۱۷۔ ایضاً، ۱۲۹۔
۱۸۔ میرزا اسداللہ خان غالب، دیوانِ غالب، ۹۵۔
۱۹۔ ناصر کاظمی، خشک چشمے کے کنارے، ۱۲۸۔
۲۰۔ ایضاً، ۱۲۸۔
۲۱۔ ایضاً، ۱۳۰۔
۲۲۔ ایضاً، ۲۳۲-۲۳۳۔
۲۳۔ ایضاً، ۲۳۲۔
۲۴۔ ایضاً، ۲۳۳-۲۳۴۔
۲۵۔ میرزا اسداللہ خان غالب، دیوانِ غالب، ۱۔
۲۶۔ ناصر کاظمی، خشک چشمے کے کنارے، ۲۷۱۔
۲۷۔ ایضاً، ۲۷۶۔
۲۸۔ ایضاً، ۲۷۷۔

۲۹۔ ایضاً، ۲۷۷۔

۳۰۔ ناصر کاظمی، خشک چشمے کے کنارے، ۲۸۱۔

۳۱۔ میرزا اسداللہ خان غالب، دیوانِ غالب، ۹۔

۳۲۔ ناصر کاظمی، خشک چشمے کے کنارے، ۲۸۲۔

۳۳۔ میرزا اسداللہ خان غالب، دیوانِ غالب، ۲۸۔

۳۴۔ ناصر کاظمی، خشک چشمے کے کنارے، ۲۹۵۔

مآخذ

شیدا، عبدالشکور۔ بیاض سخن۔ حیدر آباد دکن: زندہ طلسمات مشن پریس، ۱۹۳۶ء۔
غالب، میرزا اسداللہ خان۔ دیوانِ غالب۔ لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۶۹ء۔
کاظمی، ناصر۔ خشک چشمے کے کنارے۔ لاہور: فضل حق اینڈ سنز، ۱۹۹۰ء۔